

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

Alexandre Tavares da Fonseca : photographier un pays, le regard du photographe-reporter à travers une ressource patrimoniale portugaise.

Auteur :

Pauline Lapalus

Sous la direction de Philippe Martin
Professeur d'histoire moderne au sein de l'Université Lyon 2

Remerciements

Je souhaiterais avant toute chose exprimer ma profonde gratitude envers toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

Tout d'abord, je tiens à remercier chaleureusement le Centro Português de Fotografia (CPF) et le Dr. Ilda Lumena Abelha Zabumba, conservatrice et superviseure de mon stage, pour l'opportunité qui m'a été offerte cette année. Puis, au Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira, archiviste et conseillère, qui m'a non seulement aidé à corriger des informations cruciales, mais aussi guidé dans mes recherches tout au long de l'écriture de ce mémoire. Sans son soutien, ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Mes pensées vont également à ma tante Anita Christina Nunes et à ma sœur Cathy Lapalus, pour leur aide précieuse dans la lecture et la traduction des documents en portugais, qui ont été essentiels à la compréhension de mes recherches. Mais, aussi à ma mère Maria Madeleine Nunes, pour son précieux soutien et en particulier pour son aide méticuleuse dans l'attribution des codes de références aux documents. Son implication a été d'une grande aide à la fin de ce mémoire.

Enfin, je remercie Roxane Rivoire, Lou Rea et Charlène Jung qui m'ont aidé pour la relecture et la correction de ce mémoire.

Résumé : *Ce travail de recherche a pour objectif d'explorer et d'étudier l'œuvre et l'impact du photographe portugais Alexandre Tavares da Fonseca. En se concentrant sur une période clé de sa carrière, les années 1930, l'étude examine comment ses photographies ont contribué à documenter et à façonner l'image du Portugal sous le régime de l'Estado Novo.*

Le mémoire analyse les techniques et les styles de reportage photographique employés par le photographe-reporter, en mettant en lumière son influence sur le photojournalisme au Portugal. En s'appuyant sur des archives, des journaux d'époque et des témoignages, la recherche vise à comprendre le contexte socio-culturel dans lequel ce dernier a travaillé, mais également comment ses photographies ont été utilisées pour promouvoir et immortaliser des événements et des paysages portugais.

Finalement, cette recherche offre une perspective approfondie sur l'héritage d'Alexandre Tavares da Fonseca, en montrant comment ses œuvres photographiques constituent une ressource patrimoniale précieuse pour la compréhension de l'histoire et de la culture portugaises.

Descripteurs : Photographie, Photojournalisme, Photographe-reporter portugais, Alexandre Tavares da Fonseca, Reportage photographique, Histoire du Portugal, Estado Novo, Europe, années 30.

Abstract : *The aim of this research project is to explore and study the work and impact of the Portuguese photographer Alexandre Tavares da Fonseca. Focusing on a key period of his career, the 1930s, the study examines how his photographs helped to document and shape the image of Portugal under the Estado Novo regime.*

The dissertation analyses the techniques and styles of photographic reportage employed by the photographer-reporter, highlighting his influence on photojournalism in Portugal. Drawing on archives, period newspapers and personal accounts, the research aims to understand the socio-cultural context in which he worked, as well as how his photographs were used to promote and immortalise Portuguese events and landscapes.

Finally, this research offers an in-depth perspective on the legacy of Alexandre Tavares da Fonseca, showing how his photographic works constitute a valuable heritage resource for understanding Portuguese history and culture.

Keywords : Photography, Photojournalism, Portuguese photojournalist, Alexandre Tavares da Fonseca, Photojournalism, History of Portugal, Estado Novo, Europe, 1930s.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

OU



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| SIGLES ET ABRÉVIATIONS | 11 |
| INTRODUCTION..... | 13 |
| I. CONTEXTE ET EVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU PHOTOJOURNALISME EN EUROPE | 19 |
| A. Contexte et développement de la photographie en Europe au début du XXe siècle..... | 19 |
| B. La montée en puissance de la photographie dans le journalisme et son rôle crucial dans la narration de l'histoire | 21 |
| C. Émergence du photojournalisme visuel au Portugal au début du XXe siècle | 25 |
| II. ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : PORTRAIT D'UN PHOTOGRAPHE-REPORTER PORTUGAIS | 35 |
| A. Biographie et parcours professionnel d'Alexandre Tavares da Fonseca..... | 35 |
| <i>a. Origines et formation : ses premiers pas dans le domaine de la photographie.....</i> | <i>35</i> |
| <i>b. Carrière et développement professionnel</i> | <i>36</i> |
| <i>c. Accomplissements et reconnaissance</i> | <i>41</i> |
| B. Son influence et son impact sur la scène du photojournalisme portugais..... | 43 |
| <i>a. Contributions techniques et stylistiques</i> | <i>43</i> |
| <i>b. Rôle dans le développement du photojournalisme.....</i> | <i>46</i> |
| III. HERITAGE ET IMPACT DU TRAVAIL DE ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : RECHERCHE ET ANALYSE DE SOURCES COMPLEMENTAIRES..... | 48 |
| A. Méthodologie de recherche dans les journaux d'époque : O Comércio do Porto et O Século do Porto | 48 |

| | |
|---|-----|
| a. <i>Les Archives Municipales Sophia de Mello Breyner, Vila Nova de Gaia</i> | 49 |
| b. <i>À la Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto</i> | 57 |
| B. Témoignage direct : la fille de l'auteur | 63 |
| C. Groupe de collaboration pour la recherche : “CPF Crowdsourcing” | 66 |
| IV. LA REPRESENTATION VISUELLE DU PORTUGAL A TRAVERS LA COLLECTION DES NEGATIFS SUR PLAQUE DE VERRE D’ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA | 75 |
| A. La photographie de presse et documentaire | 76 |
| a. <i>Exemples de reportages photographiques</i> | 77 |
| b. <i>Couverture des actualités</i> | 84 |
| c. <i>Couverture des festivals, traditions et événements culturels et sociaux</i> | 92 |
| d. <i>Couverture d’événements politiques, militaires et liés aux pompiers</i> | 118 |
| e. <i>Couverture d’évènements sportifs</i> | 131 |
| B. La photographies de paysages urbains | 148 |
| a. <i>Série de photographies emblématiques de Porto</i> | 148 |
| b. <i>Représentation des transformations urbaines et architecturales</i> | 168 |
| C. La photographie de portrait | 175 |
| a. <i>Série de portraits en studio de photographie</i> | 175 |
| b. <i>Série de portraits en extérieur</i> | 178 |
| c. <i>Photographie de professionnels</i> | 182 |
| D. Photographie intime : le quotidien de l’auteur et de ses proches | 186 |
| CONCLUSION | 195 |
| BIBLIOGRAPHIE | 198 |
| SITOGRAFIE: | 201 |

| | |
|-------------------------------------|------------|
| ANNEXES..... | 203 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS..... | 217 |
| TABLE DES MATIERES..... | 229 |

Sigles et abréviations

ATF - Alexandre Tavares da Fonseca

CPF - Centro Português de Fotografia (Centre Portugais de la Photographie)

ENSSIB - Ecole nationale supérieure des sciences et de l'information des bibliothèques

III - Illustration

PT – Portugal

INTRODUCTION

Le 26 février 2024, j'ai eu l'opportunité d'intégrer l'équipe du *Centro Português de Fotografia* (CPF) pour mon stage de fin d'études, au sein du service de « Conservation et Restauration ». Cette institution portugaise, créée par le décret-loi n° 160/97, publié dans le *Diário da República* du 25 juin 1997, est située dans le bâtiment de l'ancienne prison et cour d'appel de Porto, démantelée le 29 avril 1975¹. Le bâtiment ne sera cependant entièrement occupé par le CPF qu'en 2001, après avoir été restauré et adapté à sa nouvelle fonction par l'équipe des architectes Eduardo Souto Moura et Humberto Vieira².

Au début de mon stage, j'ai dû choisir entre deux collections photographiques. J'ai finalement opté pour la collection de négatifs sur plaques de verre du photographe Alexandre Tavares da Fonseca³. Cette collection deviendrait non seulement le sujet de mon rapport de stage, mais également le point de départ de cette étude de recherche, reflétant ma volonté personnelle d'explorer à la fois la dimension matérielle et conservatoire des biens culturels durant mon stage, ainsi que leur aspect historique à travers des recherches approfondies.

C'est le 27 juin 2019, que le CPF a obtenu, par le biais d'une donation de Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa, propriétaire, héritière et fille de l'auteur, le fonds du photographe portugais Alexandre Tavares da Fonseca (ATF)⁴. Celui-ci revêt une importance significative tant pour l'institution que pour le patrimoine culturel et historique de la ville de Porto et du pays, car son travail constitue un témoignage visuel de l'histoire portugaise du XXe siècle. En effet, ce travail prolifique et essentiel révèle, à travers son corpus de documents photographiques, une diversité de thématiques. De la sorte, nous pouvons observer les premières vues aériennes du territoire portugais, la ville de Porto sous tous ses

¹ CPF, « A apresentação », *CPF – Digitard*. URL: <https://cpf.pt/inicio/apresentacao/>

² *Ibid.*

³ Par le terme « collection » ici j'entends sa production de négatifs de verre au gélatinobromure d'argent. Un ensemble de documents d'archives appartenant au fonds ATF. Dès lors, ces documents sont classés dans la section PT/CPF/ATF/B-A/001, qu'il sera possible de consulter sur le site des archives en ligne du CPF en 2025. URL: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/details?id=1261476>

⁴ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *CPF – Digitarq*. URL: <https://digitarq.cpf.arquivos.pt/details?id=1261476>

angles, des paysages urbains et ruraux du Portugal, des monuments historiques et modernes, ainsi que des reportages photographiques variés : politiques, militaires, documentaires, architecturaux, mariages, etc. Au cours de sa longue carrière, Alexandre Tavares da Fonseca a également réalisé des portraits de personnalités publiques importantes de son pays ainsi que de ses proches. On retrouve ainsi de nombreux portraits photographiques professionnels, en extérieur comme en studio, mais aussi des œuvres plus artistiques, telles que des portraits « en relief », et intimes. En outre, il n'est pas rare de croiser dans ce fonds des clichés de ses proches, comme sa femme, ses enfants, ou encore ses amis et collègues de travail.

Au total, le CPF a estimé que le fonds ATF comprenait environ 4 700 documents⁵. Cependant, cela reste une estimation provisoire, car le véritable travail de recensement, de conservation et de numérisation de l'ensemble du fonds ATF se déroulera l'année prochaine, à partir de janvier 2025. Une première organisation du fonds, effectuée par l'étudiante portugaise Rita Isabel Baptista Santos en 2022, a révélé les différents supports et formats de photographie que la collection renferme⁶. Celle-ci comprend des pellicules photographiques, des diapositives (35 mm), des positifs sur papier (épreuves et agrandissements), ainsi que des négatifs sur verre. D'autres types de documents sont également présents au sein du fonds, tels que des documents textuels et une sculpture⁷.

Un autre fonds de l'auteur est aussi présent au sein de l'institution : le fonds *Estúdios Tavares da Fonseca, Lda* (TAV)⁸. Cette documentation a été acquise par l'institution le 15 octobre 1998⁹. En effet, ces biens patrimoniaux, photographies et divers équipements photographiques, ont été transférés au ministère de la Culture, par l'intermédiaire du *Centro Português de Fotografia*¹⁰. Une documentation acquise par donation à la Direction Générale des Impôts, par Maria da Conceição Ribeiro, en tant qu'associée gérante et représentante du cabinet *Estúdios Tavares da*

⁵ *Ibid.*

⁶ SANTOS Rita Isabel Baptista, Contributo para a organização dos documentos fotográficos do arquivo de Alexandre Tavares da Fonseca, Politécnico do Porto, Escola Superior de Media Artes e Design, Porto, Junho de 2022.

⁷ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

⁸ CPF, « Estúdios Tavares da Fonseca, Lda », *CPF - Digitalq*. URL: <https://digitalq.cpf.arquivos.pt/details?id=328>

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

*Fonseca*¹¹. Le fonds TAV présente notamment des photographies publicitaires et des relevés photographiques réalisés à la demande de clients de diverses entreprises, des vues aériennes et panoramiques de diverses localités portugaises (telles que Aveiro, Beja, Braga, Coimbra, Faro, Guimarães, Lagos, Setúbal, Sagres, etc.)¹².

Toutefois, pour mener à bien cette étude, je vais me concentrer uniquement sur l'analyse de la collection de négatifs au gélatinobromure d'argent sur plaques de verre du fonds Alexandre Tavares da Fonseca (ATF), qui m'a été confiée durant mon stage. Je n'ai malheureusement pas eu accès à d'autres documents, tels que les pellicules, qui se trouvaient pourtant aux côtés des négatifs. En outre, la collection de négatifs sur plaques de verre était déjà suffisamment vaste pour une étude approfondie. Au total, j'ai recensé, nettoyé, et traité plus de 1 083 négatifs¹³, que l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira a daté des années 1930. Analyser chaque photographie individuellement aurait nécessité beaucoup plus de temps. C'est pourquoi, dans ce mémoire, j'ai effectué une présélection, réalisée sur place durant mon stage.

Pour rappel, les négatifs au gélatinobromure d'argent sur plaques de verre représentent un procédé introduit au milieu du XIXe siècle, qui a marqué une avancée significative dans l'histoire de la photographie¹⁴. En 1871, l'Anglais Richard Leach Maddox (1837-1920) propose « d'enduire directement une plaque de verre d'un mélange renfermant tous les ingrédients : gélatine, bromure de potassium et nitrate d'argent »¹⁵. Ce procédé est universellement adopté après 1878, lorsque Charles Bennett (1840-1927) perfectionne une opération de maturation¹⁶. Le temps de pose est alors réduit à une fraction de seconde, permettant ainsi la « photographie instantanée »¹⁷. De plus, contrairement aux plaques au collodion, les plaques de gélatinobromure d'argent s'utilisent sèches, ce qui permet de les conserver pendant

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ LAPALUS Pauline, *Exploration d'une collection photographique portugaise et propositions de conservations préventives et curatives*, ENSSIB, 2024.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ LAVEDRINE Bertrand, *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*, Comité des travaux historiques et scientifiques, CTHS, 2020, p.254.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

des mois avant leur utilisation ou leur développement¹⁸. Ce procédé a révolutionné le monde de la photographie, la faisant passer, dans les années 1880, d'un domaine restreint et réservé à une élite scientifique à une industrie florissante, bien plus accessible au grand public¹⁹.

Cette collection est particulièrement intéressante à étudier et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, celle-ci, ainsi que le fonds en général, revêt une importance significative non seulement pour le CPF, mais aussi pour le patrimoine culturel et historique de la ville de Porto et du Portugal. Les photographies capturées par Alexandre Tavares da Fonseca offrent un témoignage visuel authentique de l'histoire du pays pendant l'entre-deux-guerres, une période charnière marquée par l'installation de la dictature militaire. Ces images documentent des événements historiques majeurs, des transformations sociales et des moments culturels significatifs. Ainsi, ils offrent une perspective unique sur le passé du pays. De plus, cette collection photographique enrichit le patrimoine culturel portugais en préservant et mettant en valeur divers aspects de la vie quotidienne, des traditions, de l'architecture et de la société portugaise, tels que des mariages, des ouvertures d'entreprises, des fêtes, des chantiers d'envergure, des funérailles, etc. Ces images permettent aux générations actuelles et futures, tant portugaises qu'étrangères, de mieux comprendre et apprécier l'histoire et la culture du Portugal. Par ailleurs, les photographies de Tavares da Fonseca ne se limitent pas à illustrer des événements ; elles fournissent également des informations précieuses sur les conditions de vie, les transformations urbaines, et les mouvements sociaux et politiques de l'époque, offrant ainsi une perspective multidimensionnelle de la société portugaise. En tant que photographe-reporter reconnu, son travail a exercé une influence sur le photojournalisme portugais. Son style, ses techniques et son engagement dans la documentation visuelle ont contribué à façonner cette pratique dans le pays. En somme, ce fonds représente une source précieuse pour les chercheurs, historiens et étudiants intéressés par l'histoire du Portugal, le photojournalisme et la photographie documentaire. Il permet d'approfondir la compréhension de divers aspects de l'histoire portugaise et de produire de nouvelles connaissances et interprétations.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ LAPALUS Pauline, *op.cit.*

Ainsi, j'ai pu définir les objectifs principaux de ma recherche. Tout d'abord, il s'agit d'analyser l'œuvre et l'impact d'Alexandre Tavares da Fonseca (ATF), en cherchant à comprendre en profondeur son travail en tant que photographe-reporter, son style distinctif, ses choix narratifs, ainsi que son influence sur le photojournalisme portugais. Ensuite, cette recherche vise à explorer l'histoire et la culture du Portugal à travers la photographie, en examinant de quelle manière les clichés documentent et reflètent les événements historiques, sociaux et culturels du pays durant la période de l'entre-deux-guerres. Par ailleurs, il est important d'évaluer la représentation visuelle du Portugal dans le contexte du fonds ATF, c'est-à-dire d'analyser comment ces photographies ont contribué à la construction visuelle de l'identité portugaise et à la perception de la société de l'époque. Un autre volet de cette étude consiste à comparer les images du fonds avec les articles de presse de l'époque. Ce travail d'identification et d'analyse est essentiel pour trouver des correspondances entre les photographies de l'auteur et les publications, afin de mieux comprendre leur utilisation et leur réception dans les médias. Enfin, il est crucial d'évaluer l'importance historique et socioculturelle de la collection photographique, en examinant comment elle enrichit notre compréhension de l'histoire et de la culture portugaise au XXe siècle, et en mesurant son rôle dans le contexte du patrimoine culturel du pays. La problématique qui apparaît de ces objectifs est la suivante : *comment ces photographies ont-elles contribué à documenter et à façonner l'image du Portugal des années 1930 ?*

Pour mener à bien cette recherche, j'ai suivi plusieurs étapes méthodologiques. Dans un premiers temps, j'ai effectué une lecture attentive et une photographie des documents textuels afin de contextualiser la vie de l'auteur et ses œuvres dans le cadre de l'histoire du Portugal, de Porto, et de sa propre collection. Puis, j'ai observé et photographié l'ensemble des négatifs sur plaques de verre pour avoir une vue d'ensemble de la collection. Cette étape a été suivie par l'identification des événements représentés dans ces photographies, avec l'aide précieuse de l'archiviste, Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira. Par la suite, je me suis rendue dans les archives municipales, après avoir cerné, toujours avec l'archiviste, les journaux d'époque qui m'intéressaient particulièrement. Ce travail, réalisé en complément de mon stage, était indispensable pour identifier et recontextualiser les photographies. Enfin, j'ai procédé à une analyse approfondie des images, en les replaçant dans leur contexte historique.

I. Contexte et évolution de la photographie et du photojournalisme en Europe

À la suite de cette recherche, j'ai pu établir des typologies et classer les photographies de manière à structurer mon étude. Pour mieux appréhender cette collection, je vais commencer par présenter le contexte et l'histoire de la photographie au début du XXe siècle en Europe, ainsi que le développement du photojournalisme. Un focus particulier sera consacré à l'histoire de la presse portugaise et à l'immortalisation visuelle du pays. Ensuite, je présenterai les origines du photographe-reporter, sa carrière professionnelle, et sa pratique photographique dans son ensemble. Cela permettra de comprendre son insertion dans le photojournalisme à Porto, en particulier. Par la suite, j'examinerai l'héritage et l'impact du travail d'Alexandre Tavares da Fonseca, en m'appuyant sur des recherches et des analyses de sources complémentaires obtenues durant mon séjour à Porto. Enfin, je me pencherai sur la représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaques de verre d'Alexandre Tavares da Fonseca.

I. CONTEXTE ET EVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU PHOTOJOURNALISME EN EUROPE

A. CONTEXTE ET DEVELOPPEMENT DE LA PHOTOGRAPHIE EN EUROPE AU DEBUT DU XXE SIECLE

L'entrée dans cette nouvelle ère et les progrès dans bien des domaines (technologique, sociétale, artistique, etc.) donnent lieu à une transformation dans le domaine de la photographie en Europe. En effet, dans ce contexte dynamique, la photographie passe d'un simple moyen de documentation à une forme d'expression artistique plus poussée et devient alors reconnue à travers toute l'Europe.

Tout d'abord, avec l'émergence de nouvelles classes moyennes, la demande de portrait mais aussi de photographie de famille s'accroît puisque à la fin du XIXe siècle : « le portrait photographique s'est développé dans toutes les directions. Il est devenu un phénomène social et une création artistique »²⁰. L'essor des mouvements artistiques comme le modernisme, le surréalisme et le pictorialisme ont aussi leur part d'influence dans les pratiques photographiques²¹. Ils remettent en question les conventions artistiques et encouragent l'expérimentation, ce qui conduit à une diversification des styles et des approches en photographie²². En effet, c'est au début de ce siècle que de nombreux photographes européens s'affirment comme des figures pionnières, contribuant à la reconnaissance de la photographie en tant que forme d'art²³. Par exemple, Man Ray explore les frontières entre art et photographie documentaire²⁴ :

« Tout comme je travaille avec des peintures, des pincesaux et des toiles,
je

²⁰ AMAR Pierre-Jean, *Histoire de la photographie*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2020, p.45.

²¹ *Ibid.*

²² ANG Tom, « La photo irrationnelle », *Photographie l'histoire visuelle du huitième art*, Dorling Kindersley Limited, 2015, pp.144-145.

²³ *Ibid.*

²⁴ ANG Tom, « Man Ray », *op.cit.*, pp.146-147.

Les studios photographiques jouent un rôle central durant cette période, qu'ils soient itinérants ou non²⁵. Ils ne se contentent pas de produire des portraits, mais deviennent également des centres de diffusion de la photographie, influençant les goûts et les styles populaires²⁶. Le studio devient ainsi un véritable espace de création, où innovations techniques et esthétiques se développent et grandissent.

Mais, c'est l'innovation technique qui le principal moteur du développement de la photographie à cette époque. Entre, l'introduction de la plaque sèche et de la pellicule flexible à la moitié du XIXe siècle, qui simplifie grandement le processus de prise de vue²⁷, et l'apparition d'appareils comme le Kodak Brownie, lancé en 1900, ou le Leica I en 1925²⁸, la pratique se démocratise et est accessible à un plus large public²⁹. Par ailleurs, les premières photographies en couleur, bien que limitées par la complexité des procédés comme l'autochrome, commencent à émerger, offrant ainsi de nouvelles possibilités pour les photographes³⁰.

Toutefois, c'est véritablement avec la Première Guerre mondiale que la photographie prend une dimension encore plus surprenante³¹. En capturant les réalités brutales du conflit, elle joue un rôle fondamental dans l'information quotidienne, mais également l'effort de propagande³². Ces clichés sont alors utilisés par les gouvernements pour influencer l'opinion publique, renforçant ainsi la fonction documentaire de la photographie : « Chaque pays a son corps de photographes officiels qui produisent la plupart des photos de la guerre. Les services de propagande se chargent d'administrer leur travail et fournissent à la presse les images que chaque gouvernement veut montrer. »³³.

²⁵ CHALLINE Éléonore et ROUBERT Paul-Louis, « Introduction. Hors les murs : photographes et studios mobiles », *Photographica*. 2 | 2021, 37-49. URL : <http://journals.openedition.org/photographica/398>

²⁶ *Ibid.*

²⁷ LAVEDRINE Bertrand, *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*, Comité des travaux historiques et scientifiques, CTHS, 2020.

²⁸ ANG Tom, « Le Leica I », *op.cit.*, pp.148-149.

²⁹ ANG Tom, « Le Brownie », *op.cit.*, pp.92-93.

³⁰ LAVEDRINE Bertrand, « l'autochrome (1907-1935) », *op.cit.*, p.56.

³¹ ANG Tom, « Le monde en guerre », *op.cit.*, pp.134-135.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

B. LA MONTEE EN PUISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE DANS LE JOURNALISME ET SON ROLE CRUCIAL DANS LA NARRATION DE L'HISTOIRE

La photographie, transformant profondément la manière de raconter l'histoire, devient un vecteur puissant d'informations mais aussi d'émotions. En effet, elle participe à la documentation d'événements majeurs avec une instantanéité et une authenticité sans précédent ; c'est « la preuve de l'invraisemblable »³⁴. Ce changement marque alors la première révolution du photojournalisme : « le photojournalisme moderne »³⁵.

La photographie fait son entrée dans le milieu journalistique dès la fin du XIXe siècle. En effet, déjà à cette période, les équipes de photographes avaient apporté des documents uniques sur les guerres³⁶. Nous pouvons notamment citer les reportages de Roger Fenton sur la guerre de Crimée, de Matthew Brady et d'Alexandre Gardner sur la guerre de Sécession américaine³⁷. Mais, c'est au début du XXe siècle que la photographie devient véritablement un élément central de la presse. Tout d'abord, les progrès technologiques, notamment l'amélioration des techniques de reproduction photographique dans les journaux comme la photogravure, permettent d'intégrer plus facilement des images aux articles³⁸. Puis, la taille et le poids du matériel photographique se réduit drastiquement permettant ainsi aux photographes-reporter plus de flexibilité³⁹. Les appareils de « petit format » comme le Leica deviennent alors des succès commerciaux⁴⁰.

Les photographies deviennent un atout pour la presse parce qu'elle apporte, comme le dessin, un soutien visuel aux textes. Elle capture l'attention des lecteurs mais ajoute une dimension émotionnelle qui dépasse celle des mots seuls car : « La

³⁴ RITCHIN Fred, « La proximité du témoignage : les engagements du photojournaliste », *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Larousse, 2001, p.591.

³⁵ PEDRO SOUSA, Jorge, *Revoluções no fotojornalismo: o caso do jornal O Comércio do Porto*, Universidade Fernando Pessoa, Faculdade de Ciências Humanas - FCHS (DCEC), Porto, 2014.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ HAVET Gianni (s.d), *Photo de Presse*, Editions Antipodes, 2009. p.26.

³⁹ PEDRO SOUSA, *op.cit.*

⁴⁰ ANG Tom, « Le Leica », *op.cit.*, pp.148-149.

photographie, qui restitue la vision humaine, donne à chacun la possibilité de vivre par personne interposée des événements extérieurs à la banalité quotidienne »⁴¹.

Ce médium permet ainsi de rendre les événements historiques accessibles au grand public en les ancrant dans la mémoire collective. Comme le souligne Martin Pâquet, la mémoire collective est « en constante renégociation, parmi les individus d'abord, entre eux ensuite », reliant le passé au présent à travers des cadres sociaux partagés⁴². Cette dynamique fait de la photographie un outil privilégié dans la presse, après les mots écrits et le dessin, pour diffuser des informations et inscrire le passé dans la mémoire vivante. En capturant des moments précis et significatifs, elle ne se contente pas seulement de figer le passé, mais le réactive dans le présent, permettant à la mémoire collective de se transformer et de se perpétuer⁴³. Ainsi, elle devient un écho visuel, capable de traverser les siècles, en offrant une constance, qui dialogue continuellement avec le futur tout en étant profondément ancrée dans le présent⁴⁴.

Dès lors, envoyés au cœur des conflits ou des crises, les photographes-reporter deviennent des témoins privilégiés de l'histoire. Pour cela, ils développent des techniques pour capturer des moments décisifs, des scènes chargées de sens qui résument parfois à elles seules la complexité d'une situation. Ainsi, des photographies de reportages, comme celles des reportages de Robert Capa et de Gerda Taro, deviennent des symboles de leur époque⁴⁵. En outre, les deux compagnons couvrent la guerre civile espagnole aux côtés des troupes républicaines⁴⁶. Robert Capa y capture alors sa célèbre photographie intitulée « Mort d'un Soldat républicain », tandis que Gerda Taro perd la vie en 1937 sur le terrain en plein reportage photographique⁴⁷.

« La vérité est la meilleure photo, la meilleure propagande ». Robert Capa, 1937.

⁴¹ RITCHIN Fred, « La proximité du témoignage : les engagements du photojournaliste », *op.cit.*, p.592.

⁴² PAQUET Martin, « Notes sur le témoignage photographique et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/cm/195>

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ PAQUET Martin, *op.cit.*

⁴⁶ ROBERT Pierre, « Gerda Taro, c'est pire qu'un effacement, c'est sa disparition », *France culture*, 2018. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/gerda-taro-c-est-pire-qu-un-effacement-c-est-sa-disparition-2594935>

⁴⁷ *Ibid.*

Cependant, c'est parce qu'elle offre une représentation visuelle immédiate et vraie, que la photographie est choisie pour influencer l'opinion publique et notamment pour susciter des réactions et mobiliser les consciences. En effet, la frontière entre l'observation et la déformation des faits est très délicate⁴⁸. Reprenons l'exemple du cliché de Robert Capa, « Mort d'un Soldat républicain ». Cette photographie fait office d'une controverse⁴⁹. Mise en scène ou malencontreusement une simple chute du soldat, rien ne garantit la véracité de cette « mort tragique ». Des analyses ont notamment amené à se questionner sur le paysage en arrière-plan de la photo⁵⁰. Il s'avère être celui d'Espejo en Andalousie, là où il n'y avait pourtant aucun combat jusqu'après la publication de ce cliché⁵¹. D'autres se demandent si c'est bien l'auteur qui a pris ce cliché et non pas sa femme Gerda Taro⁵². Toutefois, « si le débat se poursuit ce n'est pas seulement parce que la vérité est dure à démontrer mais aussi car il est difficile de renoncer au mythe »⁵³.

Dès lors, le cadrage, la sélection des images, et leur contexte de publication influencent leur interprétation et peuvent orienter le récit historique⁵⁴. La photographie est donc bel et bien un puissant outil de vérité, pouvant être utilisée pour orienter le récit historique, comme l'illustre la Seconde Guerre mondiale où « le ministre allemand de la Propagande enjoint amateurs et professionnels à fournir les photos qu'il faut »⁵⁵.

Par ailleurs, les années 1930 à 1950 marquent l'âge d'or du photoreportage, avec des magazines illustrés comme *Life* qui consacrent de larges espaces aux reportages photographiques⁵⁶. Les éditeurs débarrassés des anciennes contraintes, ils sont alors en mesure de créer des mises en page complètement novatrices notamment grâce à la presse à cylindre qui permet d'imprimer du papier en continu⁵⁷. Ainsi, ils peuvent désormais planifier des pages, voire des doubles pages, en entier,

⁴⁸ ANG Tom, « L'objectivité partisane », *op.cit.*, pp.188-189.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ ANG Tom, « Lever du drapeau sur Iwo Jima », *op.cit.*, pp.200-201.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ ANG Tom, « Les magazines illustrés », *op.cit.*, pp.180-181.

⁵⁷ *Ibid.*

sélectionner des typographies, et y déposer des textes et des images selon leurs envies et les tendances. Ce type de journalisme visuel, basé sur la narration séquentielle par images, permet donc de construire des récits plus nuancés et immersifs que de simples clichés isolés⁵⁸. Les reportages photographiques sur la Seconde Guerre mondiale, la guerre du Vietnam ou le mouvement des droits civiques aux États-Unis sont autant d'exemples où la photographie a joué un rôle crucial dans la documentation et la compréhension des événements⁵⁹.

Aujourd'hui, la photographie reste un pilier du journalisme, même avec l'avènement du numérique et des nouvelles technologies⁶⁰. Les images continuent de façonner notre compréhension du monde, qu'il s'agisse de conflits, de catastrophes naturelles ou de mouvements sociaux⁶¹, comme nous avons pu le constater en 2020 avec la pandémie du COVID-19. Les réseaux sociaux, comme Facebook, Instagram ou encore Tiktok, ont accentué ce phénomène. Dès lors, « avec cette déferlante d'images non professionnelles dans les blogs et dans la presse, il a plus que jamais été donné aux citoyens de voir. Mais voir n'est pas comprendre »⁶². En outre, ce phénomène d'« images de consommation » — ou devrais-je dire de surconsommation — dilue le sens même que l'auteur a voulu conférer à l'image, au détriment de la vérification et du contexte qui lui avaient été initialement donnés.

Ainsi, l'importance historique du photojournalisme réside dans la capacité du photographe-reporter à capturer des moments éphémères mais significatifs, à les immortaliser et à leur donner une place dans la mémoire collective, jusqu'à peut-être les ériger au rang de mythe iconographique. Elle demeure un outil essentiel pour raconter l'histoire et l'Histoire, fournissant des témoignages visuels qui transcendent les barrières du langage, les frontières géographiques, et les générations. Comme le souligne Wilfrid Estève : « Témoins de l'histoire, le photojournalisme est à la fois miroir du monde et acteur de son époque. »⁶³.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ COLO Olivia, ESTEVE Wilfrid et JACOB Mat, *Photojournalisme, à la croisée des chemins*, Marval, 2005.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*, p.34.

⁶³ ESTEVE Wilfrid, « Il est grand temps de rallumer les étoiles », *Photojournalisme, à la croisée des chemins*, p.19.

C. ÉMERGENCE DU PHOTOJOURNALISME VISUEL AU PORTUGAL AU DEBUT DU XXE SIECLE

Roland Barthes, dans *La Chambre claire*, décrit la photographie comme un moyen de préserver le moment présent pour l'avenir, en soulignant son pouvoir de « figer » le temps et d'immortaliser un instant. En effet, comme nous venons de le voir, la photographie ne se contente pas de capturer une scène ou un événement : elle crée une image durable, un témoignage visuel qui s'ancre dans la mémoire collective ou personnelle⁶⁴. Cette fonction de capture de l'histoire s'est amplifiée, notamment en Europe méridionale, comme au Portugal.

C'est dans ce contexte que la presse illustrée a joué un rôle clé dans l'émergence du photojournalisme portugais à partir des années 1920⁶⁵. Les magazines illustrés ont peu à peu adopté les techniques et innovations venues de l'étranger, s'inspirant directement de leurs homologues internationaux⁶⁶. La photographie, tout en coexistant avec le dessin et l'illustration d'artistes renommés tels que Bernardo Marques, Emmerico Nunes, Jorge Barradas, René Vincent, ou encore Stuart Carvalhais, a progressivement pris une place importante dans la presse nationale⁶⁷. Un exemple marquant est la revue *Ilustração Portuguesa*, une publication affiliée au journal *O Século* qui, dès 1906, suit les tendances internationales et se consacre à relater la vie portugaise à travers l'image (Ill.1)⁶⁸.

⁶⁴ BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, Paris, 1980.

⁶⁵ JOSE MATA Maria et CARVALHO COUTINHO Manuel, “ A fotografia na imprensa ilustrada e a lenta afirmação dos fotógrafos nas redações : da ditadura militar aos primeiros nos de Estado Novo”, *O Jornalismo Visual em Portugal – contributos para uma história*, Instituto Politécnico de Lisboa, 2022, p.18.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

I. Contexte et évolution de la photographie et du photojournalisme en Europe

Illustration 1 : Couverture du magazine *Ilustração Portuguesa*, N.º 43

17 décembre 1906.



Il convient de mentionner ici que d'autres magazines importants durant ce début de siècle, tels que *O Século*, *O Comércio do Porto*, ou encore *Jornal de Notícias*, ont également intégré le médium de la photographie dans leurs pages. Ces publications sont importantes, car elles réapparaîtront dans notre analyse, étant donné que ce sont les principaux journaux pour lesquels notre auteur, Alexandre Tavares da Fonseca, a travaillé.

Tout d'abord, *O Século*, fondé à la fin de 1880, s'était engagé avant tout à affirmer le projet républicain⁶⁹. À la fin des années 1880, José Joaquim da Silva Graça devient l'actionnaire majoritaire et le directeur du journal⁷⁰. Il adopte une stratégie de communication de masse, cherchant à attirer un large public et à

⁶⁹ Arquivo Nacional Torre de Tombo, "Empresa Pública Jornal O Século », Arquivo Nacional Torre de Tombo – Digitalq. URL: <https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/details?id=1597189>

⁷⁰ *Ibid.*

promouvoir la cause républicaine⁷¹. Grâce à un réseau de correspondants et à l'introduction de nouveaux suppléments et publications, Silva Graça transforme le journal en une entreprise florissante, étendant son influence au-delà des frontières portugaises⁷². Cependant, en 1920, *O Século* traverse une crise due à des différends internes et à une campagne contre un monopole, ce qui conduit finalement la *Companhia Portugal e Colónias* à prendre le contrôle du journal en 1922⁷³. Cette prise de contrôle est marquée par des luttes politiques, et en 1924, *O Século* est racheté par un groupe influent, incluant João Pereira da Rosa, qui devient administrateur délégué⁷⁴. Après le coup d'État de 1926, le journal affirme son indépendance, mais la controverse sur son acquisition persiste jusqu'en 1928⁷⁵. Malgré cette période tumultueuse, la Société Nationale de Typographie, dirigée par João Pereira da Rosa, continue d'innover⁷⁶. Elle lance de nouvelles publications, améliore son réseau de distribution, et organise de nombreuses initiatives culturelles, sportives, et sociales⁷⁷. Ces actions renforcent la popularité du journal à travers le pays⁷⁸. Entre 1934 et 1938, João Pereira da Rosa renforce sa position en rachetant les parts de ses associés, et en 1938, il intègre ses fils dans la direction⁷⁹. Face à un contexte politique de plus en plus restrictif, ils adoptent une stratégie axée sur le divertissement public, contribuant à faire de *O Século* un promoteur majeur d'activités populaires et sportives, notamment lors de l'Exposition universelle portugaise de 1940 et de la *Feira Popular* en 1943⁸⁰.

O Comércio do Porto, le deuxième journal portugais le plus ancien, a été fondé en 1854⁸¹. En 1908, Bento Carqueja prend la direction de *O Comércio do Porto*, succédant à Francisco Carqueja, décédé⁸². Il choisit de maintenir la ligne éditoriale

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Arquivo distrital do Porto, "O Comércio do Porto", *Arquivo distrital do Porto – Digitarq.* URL : <https://pesquisa.adporto.arquivos.pt/details?id=1597189>

⁸² AIRES Eduardo Filipe Valente Cunha da Silva, *A estrutura gráfica das primeiras páginas dos jornais: O Comércio do Porto, O Primeiro de Janeiro e Jornal de Notícias entre o início da publicação e final do séc. XX: contributos*

du quotidien, priorisant les informations utilitaires et régionales destinées aux divers secteurs socio-économiques, plutôt que les questions politiques agitées de l'époque⁸³. Par ailleurs, il met les pages de *O Comércio do Porto* au service de diverses causes humanitaires, auxquelles il s'implique personnellement de manière désintéressée⁸⁴. Durant la transition du XIXe au XXe siècle, le journal se distingue par son engagement en faveur de la solidarité sociale et de l'aide humanitaire lors de situations de calamité publique⁸⁵.

Enfin, *Jornal de Notícias*, également connu sous le nom de *JN*, est un quotidien portugais fondé en 1888 à Porto⁸⁶. Depuis sa création, il s'est rapidement distingué par son importance⁸⁷. Il partageait les informations nationales et internationales avec d'autres journaux de la ville, ce qui a contribué à son essor⁸⁸. En l'espace de vingt ans, il est devenu le quotidien le plus populaire de la capitale du Nord⁸⁹. Entre 1888 et 1907, son tirage initial a été multiplié par cinq, atteignant 42 000 exemplaires, voire six lors de périodes exceptionnelles⁹⁰. Ce succès est en partie dû aux progrès des techniques d'impression, notamment l'achat d'une presse rotative *Koenig & Bauer* en 1901, ainsi qu'à l'augmentation du nombre d'articles, à la croissance de la publicité, et à la qualité de son équipe journalistique et littéraire⁹¹. Parmi ses collaborateurs figuraient des écrivains de renom comme Gomes Leal, Fialho de Almeida, Pinheiro Chagas, Serpa Pinto, Teófilo Braga, et Trindade Coelho⁹². Le tournant décisif pour *Jornal de Notícias* a été l'épidémie de peste bubonique à Porto⁹³. Face à cette tragédie, le journal a réduit son engagement partisan pour se positionner clairement aux côtés des habitants de la ville⁹⁴. Il a défendu les intérêts

para uma ferramenta operacional e analítica para a prática do design editorial, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Porto (FBAUP), Porto, 2006, page 57.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Wikipédia, "*Jornal de Notícias*". URL : https://pt.wikipedia.org/wiki/Jornal_de_Not%C3%ADcias

⁸⁷ AIREs Eduardo Filipe Valente Cunha da Silva, *op.cit.*, p.78.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

de Porto de manière impressionnante et systématique, créant ainsi une relation de complicité avec ses lecteurs qui demeure la clé de sa popularité actuelle⁹⁵.

En définitive, ce sont les avancées techniques significatives qui permettent aux photographes d'explorer de nouvelles approches visuelles⁹⁶. Par exemple, entre 1904 et 1906, les émulsions panchromatiques (Koning, Farben et Wratten) offrent la possibilité de retranscrire toute la gamme des couleurs en nuances de gris, augmentant ainsi la sensibilité des films⁹⁷. Cette période marque également l'arrivée de la photographie en couleur, rendue accessible à partir de 1907 grâce à l'autochrome, une invention des frères Lumière⁹⁸. Enfin, l'essor du naturalisme dans le reportage photographique, facilité par les progrès techniques, a permis aux photographes de mieux capturer le mouvement et d'obtenir des images plus expressives, nécessitant une plus grande implication et expertise du photoreporter⁹⁹.

Le pionnier du photojournalisme moderne au Portugal portugais est Joshua Benoliel¹⁰⁰. Photographe vedette d'*Ilustração Portuguesa*, il a grandement influencé cette nouvelle approche¹⁰¹. Il a su développer un style unique, en couvrant une large gamme de sujets, allant des événements de rue aux cérémonies d'État, en passant par les grèves, les événements sociaux et sportifs, et les manifestations politiques¹⁰². Ses compétences techniques, son charme, et son réseau de contacts, lui ont permis d'accéder à divers cercles sociaux et politiques, qu'il s'agisse de monarchistes ou de républicains, et de refléter cette dualité dans ses photographies¹⁰³. Par ses choix, il a orienté le photoreportage vers une priorité accordée à l'impact et au contenu informatif de l'image, plutôt qu'à une stricte rigueur technique¹⁰⁴.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ JOSE MATA Maria et CARVALHO COUTINHO Manuel, *op.cit.*, p.19.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Arquivo Municipal de Lisboa, "Joshua Benoliel, um repórter fotográfico da história". URL : <https://arquivomunicipal.lisboa.pt/atividades-e-difusao/documento-do-mes/detalhe/joshua-benoliel-um-reporter-fotografico-da-historia>

¹⁰¹ JOSE MATA Maria et CARVALHO COUTINHO Manuel, *op.cit.*, p.20.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ibid.*

**Illustration 2 : Joshua Benoliel en plein reportage, Lisbonne 1909/10, Archive
Municipal de Lisbonne.**



En plus de Benoliel, d'autres reporters ont marqué la revue *Ilustração Portuguesa* comme Anselmo Franco, Alberto Carlos Lima, Aurélio da Paz dos Reis, Arnaldo Garcez, António Novaes, et J. Leitão Bárcia, chacun contribuant à documenter les événements clés de l'époque¹⁰⁵. L'apport de ces photographes a coïncidé avec la montée en puissance de figures influentes comme Eric Salomon, né à Berlin, qui a révolutionné la photographie grâce à l'utilisation d'appareils innovants comme l'Ermanox et plus tard le Leica, permettant de capturer des scènes sans que les sujets en soient conscients¹⁰⁶.

Cependant, avec la révolution du 28 mai 1926 et l'instauration du régime dictatorial et corporatiste de Salazar (*Estado Novo*), la photographie de reportage au Portugal devient progressivement un outil au service de la propagande du pouvoir¹⁰⁷. Les reportages photographiques, autrefois centrés sur une approche journalistique indépendante, se transforment souvent en documents graphiques glorifiant les actions du régime¹⁰⁸. Cela s'aligne sur une tendance similaire dans d'autres pays autoritaires, où les médias sont utilisés pour renforcer l'image du pouvoir en place¹⁰⁹.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.21.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp.32-34.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

Les publications portugaises étaient ainsi saturées de portraits flatteurs des personnalités du régime¹¹⁰.

Pour freiner toute opposition potentielle, Gomes da Costa, moins d'un mois après le coup d'État militaire de mai 1926, instaure une censure préalable le 22 juin de la même année¹¹¹. Cette mesure oblige les journaux à masquer les critiques et à éviter les espaces blancs laissés par les coupures¹¹². Oscar Carmona, qui suit Gomes da Costa, maintient la censure comme un instrument d'ordre public, donnant naissance à une presse clandestine, qui tente de contourner ces restrictions¹¹³. Entre 1937 et 1945, la revue *OBJETIVA*, alignée sur le régime, ignore délibérément le travail des reporters indépendants comme Joshua Benoliel et privilégie des photographies anecdotiques destinées à servir la propagande de l'*Estado Novo*¹¹⁴.

Quelques voix tentent néanmoins de résister, comme Samuel Maia¹¹⁵, qui publie entre 1933 et 1935 dans *Ilustração* des chroniques provocatrices, s'opposant au discours officiel de « résurgence de la nation »¹¹⁶. Cependant, avec le temps il s'assouplit et n'est plus perçu comme un opposant, mais plutôt comme un « radical » de droite¹¹⁷. En dépit de quelques tentatives de résistance, les publications restent dominées par les images de parades, cérémonies officielles et défilés militaires, dans un climat où la censure limite sévèrement toute critique¹¹⁸.

La création, en 1934, du Secrétariat National de Propagande (SPN) renforce ce contrôle¹¹⁹. Cette institution, avec ses extensions coloniales et militaires, contrôle l'éducation, la propagande corporatiste, et les loisirs à travers divers organismes comme la *Mocidade Portuguesa* ou la Fondation Nationale pour la Joie au Travail. Parallèlement, la Constitution de 1933 formalise la censure en inscrivant dans son

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Wikipédia, "Samuel Maia". URL : https://pt.wikipedia.org/wiki/Samuel_Maia

¹¹⁶ JOSE MATA Maria et CARVALHO COUTINHO Manuel, *op.cit*

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*, pp.37-38.

article 3 l'obligation de protéger l'opinion publique de toute perversion « contre la vérité, la justice et le bien commun », limitant ainsi fortement la liberté de presse¹²⁰.

Ce qui aurait pu être une période d'innovation pour le photojournalisme, marquée par des avancées techniques et esthétiques, est alors étouffé par le régime de Salazar¹²¹. Paradoxalement, cette répression dévoile souvent plus que ce qu'elle cherche à cacher, et les images, bien que censurées, deviennent le témoignage visuel des contraintes imposées à la société portugaise¹²².

Les premières années du régime autoritaire se révèlent ainsi difficiles pour les journalistes, notamment pour les reporters photographiques¹²³. L'absence de liberté d'expression et de presse conditionne le développement du journalisme et structure la profession¹²⁴. Les photographes se retrouvent pris dans un entrelacs de propagande et de photojournalisme, où les représentants du gouvernement et leurs actions publiques deviennent des protagonistes récurrents dans un paysage médiatique hautement contrôlé¹²⁵. Le statut des photographes dans les rédactions est précaire, et leur rôle est souvent minimisé¹²⁶. Ce n'est qu'en 1931 que les photographes obtiennent une certaine reconnaissance professionnelle en devenant membres de la *Liga das Artes Gráficas* à Porto, puis en 1948, avec la création d'un syndicat national des dactylographes¹²⁷. Pourtant, leur inclusion dans ces structures, qui englobent d'autres activités liées à la presse, les exclut implicitement du journalisme à part entière¹²⁸. La hiérarchisation des professions du journalisme, instituée par le décret-loi du 19 janvier 1943, place les photographes en bas de l'échelle, juste au-dessus des stagiaires, une situation qui perdure jusqu'aux années

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.*, pp.53-55.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

1970¹²⁹. Malgré les conditions de travail précaires et la censure, les reporters photographiques portugais progressent dans les années 1930 et 1940, influencés par les innovations techniques et esthétiques provenant de l'étranger¹³⁰.

Finalement, l'évolution du photojournalisme au Portugal s'inscrit dans un contexte plus large de transformation des médias visuels, où la photographie a joué un rôle central dans la captation et la diffusion des images qui façonnent notre compréhension de l'histoire. C'est dans ce contexte charnière des années 1930 que le photographe Alexandre Tavares da Fonseca inscrit son travail. Ses contributions s'intègrent dans un environnement où la reconnaissance des photographes est encore limitée, mais où leur rôle commence à se structurer et à évoluer dans une presse de plus en plus influencée par le contrôle étatique et la propagande.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*, p.58.

II. ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : PORTRAIT D'UN PHOTOGRAPHE-REPORTER PORTUGAIS

A. BIOGRAPHIE ET PARCOURS PROFESSIONNEL D'ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA

Cette partie se propose de dresser un portrait exhaustif d'Alexandre Tavares da Fonseca. D'abord. Pour cela, je vais m'appuyer sur des documents contextuels issus du fonds ATF, que j'ai eu l'occasion d'examiner et de photographier durant mon stage, ainsi que sur la page de présentation de l'auteur sur le site des archives en ligne du CPF. De la sorte, je vais illustrer sa biographie, sa carrière, ses accomplissements ainsi que son influence sur la scène du photojournalisme portugais. Ces documents incluent des lettres reçues par l'auteur, des brochures d'articles et des interviews dans lesquelles il apparaît, offrant ainsi une perspective directe sur sa vie et son œuvre.

a. Origines et formation : ses premiers pas dans le domaine de la photographie

Alexandre Tavares da Fonseca est né le 12 septembre 1908 à Oliveira de Azeméis, ville portugaise appartenant au district d'Aveiro, située dans la grande zone métropolitaine de Porto¹³¹. Son père, Manuel Fonseca, était originaire de la région de Marinha Grande, où il travaillait comme ouvrier dans une usine de verre -

Illustration 3 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d'une couverture d'actualité, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000 014.



¹³¹ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

la *Real Fábrica de Vidros da Marinha Grande*¹³². Bien que Manuel soit issu d'une famille riche, il a dissipé la fortune familiale, coupant ainsi les ponts avec ses origines. Lorsqu'il s'est marié, il a déménagé à Oliveira de Azeméis, tout en continuant à travailler à *Marinha Grande*¹³³. La mère de l'auteur, Elvira Tavares, était brésilienne et malheureusement en mauvaise santé, ce qui a conduit à son décès alors qu'Alexandre était encore en bas âge¹³⁴. Après le décès prématuré de sa mère, son père le charge de s'occuper de ses frères et sœurs, lui conférant ainsi de grandes responsabilités dès son plus jeune âge¹³⁵.

Alexandre Tavares da Fonseca découvre très jeune l'art de la photographie. C'est à l'âge de 9 ans, lorsque son grand-père lui offre son premier appareil photo de petit format, que commence sa passion pour la photographie¹³⁶. Il fait ses premiers pas en tant que photographe lorsqu'il intègre la maison de photographie de son voisin de rue, *Foto Paúl* du maître Eduardo Paúl (1881-1952), photographe de renom à Porto, qui s'est installé à Oliveira de Azeméis en 1914¹³⁷. Alors à peine âgé de 19 ans, il décide de quitter sa ville, malgré les craintes de son père, pour la grande ville de Porto, à la recherche d'une vie meilleure¹³⁸.

b. Carrière et développement professionnel

Il se rend alors auprès de Bento Carqueja, directeur du journal *O Comércio do Porto*, qu'il connaît déjà pour avoir réalisé quelques reportages locaux¹³⁹. Il intègre l'équipe de reportage du journal pendant une durée de trois ans¹⁴⁰. Sa technique et son style de reportage photographique se distinguent dans le milieu journalistique, ce qui lui vaut une proposition de travail de la part de Mario Amaral¹⁴¹. Ce dernier

¹³² Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca, témoignage direct, juin 2024.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹³⁷ WordPress, "Quem Foi Quem na Toponímia do Município de Oliveira de Azeméis", *Rua com história*. URL : <https://ruascomhistoria.wordpress.com/2019/09/20/quem-foi-quem-na-toponimia-do-municipio-de-oliveira-de-azemeis-2/>

¹³⁸ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

lui offre la possibilité d'intégrer le journal quotidien *O Século* avec carte blanche¹⁴². Il rejoint donc la succursale présente à Porto. En plus du journal, il collabore également pour le supplément *Revista Cinéfilo*, publié jusqu'en 1939 et dédié au cinéma national et international¹⁴³. Il travaille également pour le journal bimensuel d'actualités *O Século Cinematográfico* d'Alves Santos, sous le patronage de *O Século*. À la suite de ce nouvel emploi, il achète une Harley de la police et devient le premier photojournaliste à moto. Il reste au journal *O Século* pendant près de vingt ans. Seulement, comme il l'indique lors de l'interview du 25 décembre 1982 dans le journal *O Comércio do Porto* avec la journaliste Ana Mendes (Annexe.1) :

« [...] Ao fim de 21 anos, enveredando pela fotografia de publicidade e artística: “Noventa escudos por mês era o que se ganhava então. A profissão de repórter sempre foi mal paga, mas, nos anos 30 e 40, era miseravelmente remunerada.” »¹⁴⁴

Il entame alors une nouvelle carrière importante dans la photographie publicitaire en parallèle de son activité de photographe-reporter¹⁴⁵. Dès lors, il se spécialise dans la photographie artistique et les effets spéciaux¹⁴⁶. En effet, l'univers du cinéma a toujours suscité un vif intérêt chez Alexandre Tavares da Fonseca. Et, seulement trois ans après avoir rejoint *O Século*, il réalise son premier film d'animation en 1933 au cinéma *Olímpia* de Porto¹⁴⁷. L'année suivante, en 1934, il réalise une levée photographique aérienne de la première Exposition coloniale du Portugal au *Palácio de Cristal*, à Porto. Ainsi, ses photographies permettent d'illustrer de nombreux articles, qui n'hésitent pas à saluer au passage son travail remarquable (Annexe.2) :

“*O Século as primeiras fotografias aéreas do certame*”¹⁴⁸

« Por especial gentileza do Sr. Capitão -aviador Oliva Teles, director do campo de aviação de Espinho, voou hoje de manhã, num aparelho,

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ (« Après 21 ans, il se tourne vers la publicité et la photographie artistique : "Quatre-vingt-dix escudos par mois, c'est ce que nous gagnons à l'époque. Le métier de reporter a toujours été mal payé, mais dans les années 1930 et 1940, il était misérablement rémunéré » [Traduction libre])

¹⁴⁵ MENDES Ana, « Tavares da Fonseca relembra os tempos de repórter: Os jornalistas não têm o brio antigamente », *O Comércio do Porto*, Samedi 25 décembre 1982.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹⁴⁸ (« "O Século les premières photographies aériennes de l'événement » [Traduction libre])

pilotado por aquele aviador, o repórter-fotográfico do Século, que fez os primeiros “clichés” aéreos da Exposição Colonial.

Ao distinto oficial “O Século” agradece as atenções dispensadas ao seu repórter- fotográfico [Alexandre Tavares da Fonseca]. »¹⁴⁹

Par ailleurs, c’est durant cette décennie qu’il rencontre sa femme Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca, avec qui il aura ses deux enfants : Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa, née en août 1938, et Mário Alexandre de Sousa Tavares da Fonseca, né en février 1942¹⁵⁰. Ils se marient tous les deux en 1937¹⁵¹.

En 1935, toujours à la quête de progrès et de réalisations, il s'essaie cette fois-ci au cinéma culturel. Avec les moyens modestes dont il dispose, il réussit à réaliser un documentaire cinématographique à vocation publicitaire intitulé « A caçada à lebre no Alentejo » (en français « Chasse au lièvre dans l'Alentejo ») commandé par l'industriel Alfredo Ferreira¹⁵². Ce travail a notamment été salué dans le *Jornal de Notícias* le 3 mars 1935 (Annexe.3) :

« [...]Bom luz. Optima fotografia. Dinamismo. O filme, projectado num dos nossos melhores cinemas, mereceu elogios, sinceros, calorosos. Continue Tavares da Fonseca na rota que brilhantemente iniciou. A sua hora – ha-de chegar. Mais cedo do que pensa. Os artistas acabam sempre por se impor ! »¹⁵³

¹⁴⁹ (« Grâce à l'amabilité du capitaine Oliva Teles, directeur de l'aérodrome d'Espinho, le photojournaliste du *Século* qui a pris les premiers "clichés" aériens de l'Exposition coloniale s'est envolé ce matin à bord d'un avion piloté par cet aviateur.

L'éminent fonctionnaire, « O Século », tient à le remercier pour l'attention qu'il a portée à son reporter-photographe. » [Traduction libre])

¹⁵⁰ Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca, témoignage direct, juin 2024.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² «Documentários: A caça à lebre no Alentejo. Um novo e original trabalho de Tavares da Fonseca», *Jornal de Notícias*, 3 mars de 1935.

¹⁵³ (« Bonne lumière. Une belle photographie. Dynamisme. Ce film, projeté dans l'une de nos meilleures salles, méritait des éloges sincères et chaleureux. Poursuivez Tavares da Fonseca sur la voie qu'il a brillamment tracée. Son heure viendra. Plus tôt que vous ne le pensez. Les artistes finissent toujours par s'imposer ! » [Traduction libre])

Il réalise également un film publicitaire pour la marque de papier à tabac *Conquistador*, qui sera diffusé dans les cinémas avant les séances¹⁵⁴.

Puis, en 1939, il fonde l'agence publicitaire *Belarte*, située au troisième étage en face du journal *O Século*¹⁵⁵. Lors de la deuxième année de l'entreprise, il s'associe avec Antonio Pereira Coelho. Cependant, en raison de quelques différends, il lui vend l'agence « gratuitement » comme il l'affirme dans l'interview du 12 août de 1986 dans le *Jornal de Notícias* écrit par M. Teresa Siza.

En 1941, il participe en tant qu'opérateur des effets spéciaux du film « Ala-Arriba » de Leitão Barros. La lettre qu'il a reçue de la compagnie *Tobis* (*Companhia Portuguesa de Filmes Sonoros Tobis Klangfilm*), dont le contenu est reproduit ci-dessous, prouve son implication directe dans ce projet cinématographique (Annexe.4) :

« Exmo.Senhor,

Só agora recebi a sua carta de 8 do corrente porque tenho estado ausente.

Pelo, correio deve receber o vale da importancia de ESC.595\$80 e incluso enviamos também o vale da importancia de Esc.100\$00, assinado por.Exa.

Muito em obsequia se mandar todos os clichés que tenha do filme “ALA-ARRIBA”. Com elevada consideração, somos

DEV.Exe.

*Attos. VNRS.Obgdos »*¹⁵⁶

Cette lettre démontre qu'il a été sollicité pour fournir des clichés spécifiques pour le film « Ala-Arriba », confirmant ainsi sa participation et son rôle clé dans la production des effets spéciaux du film.

¹⁵⁴ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ (« Monsieur,

Je viens de recevoir votre lettre du 8 de ce mois car j'étais absent.

Vous devriez recevoir par la poste un bon d'achat pour la somme de ESC.595\$80 et nous vous envoyons également un bon d'achat pour la somme de Esc.100\$00, signé par vous.

Nous vous serions très reconnaissants de bien vouloir nous faire parvenir les clichés dont vous disposez dans le fichier "ALA-ARRIBA". Nous vous prions d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de nos salutations distinguées.

DEV.Exe.

Nous vous remercions de votre attention. Cordialement ». [Traduction libre])

Il fonde ensuite *Tudarte*, qui devient plus tard *Inovação* car le nom *Tudarte* ressemblait un peu trop à celui de *Belarte*¹⁵⁷. L'entreprise se situait au 538 de la rue Sá da Bandeira et avait une succursale à Lisbonne, sur l'avenue António Augusto de Aguiar comme il est indiqué dans une brochure de l'article de 1945 du fonds ATF (Annexe.5) :

« [...] *Publicidade artisticamente moderna, só ali na "Tuarde". O que nunca se fez em Portugal, está na ordem do dia da modelar organização de Tavares da Fonseca & C.^a, Lda. Artistas com o nome feito, comerciantes que atravessaram as fronteiras demorando-se nos mais adiantados centros da civilização, não escondem a sua surpresa :*

- Não há melhor no estrangeiro ! - garantem.

*[..] Tuadarte" inaugurou assim, solenemente, as suas instalações na rua de Sá da Bandeira, 538, onde serão [...] bem recebidos [...] »*¹⁵⁸

Par la suite, après une tournée en France et en Belgique en 1951, il participe à la fondation de l'ONDA (Organisation Nationale de Diffusion Artistique), travaillant la photographie publicitaire et les diapositives colorées à la main pour les projections en salle de cinéma¹⁵⁹. En outre, l'aspect créatif de ce projet était entièrement sous la responsabilité d'ATF. Le studio était situé rue de Santa Catarina, au-dessus de la chemiserie *High-Life*¹⁶⁰. Malheureusement, un grand incendie a entraîné la perte de nombreux documents. C'est pour cette raison qu'il subsiste aujourd'hui si peu de documentation écrite et de photographies concernant cette organisation.

Après avoir cessé de travailler comme reporter-photographe pour le journal *O Século* et le *Jornal de Notícias*, et après un bref passage dans l'industrie textile, il retourne à la photographie en 1955, en ouvrant les *Estúdios Tavares da Fonseca*,

¹⁵⁷ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹⁵⁸ (« [...] La publicité artistiquement moderne, qui n'existe qu'à "Tuarde" et qui n'a jamais été réalisée au Portugal, est à l'ordre du jour de l'organisation modèle de Tavares da Fonseca & C.a, Lda. Les artistes qui se sont fait un nom, les hommes d'affaires qui ont traversé les frontières et séjourné dans les centres de civilisation les plus avancés, ne cachent pas leur surprise :

- il n'y a rien de mieux à l'étranger ! - garantie.

[...] "Tuadarte" a donc solennellement inauguré ses locaux au 538 Calle de Sá da Bandeira, où elle sera [...] chaleureusement accueillie [...]. » [Traduction libre])

¹⁵⁹ « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op.cit.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

Lda. Sa fille Maria Alexandra, alors étudiante en beaux-arts à la faculté de Porto, le rejoint en 1972 pour travailler à ses côtés et ce jusqu'à la fermeture de l'entreprise.

En 1982, déjà affaibli par la maladie, il s'associe avec Maria da Conceição Ribeiro et Fernando Ribeiro, deux de ses principaux clients, propriétaires de la *Poligráfica Ribeiro*. En 1985, il décide donc de leur vendre l'entreprise, lui permettant ainsi de se consacrer à d'autres projets :

"Agora que passei os meus estúdios e fiquei liberto de responsabilidades na [AFP] dedico-me a abrir muitas caixas que tenho arquivadas com várias exposições inéditas e procuro mostrá-las a quem por elas se interesse"¹⁶¹ (Interview "Fotografias de Tavares da Fonseca evocam as vindimas durienses" dans le Jornal de Notícias, du 9 août 1985).

c. Accomplissements et reconnaissance

En 1932, Alexandre Tavares da Fonseca expose pour la première fois son travail à l'Association des Journalistes et Hommes de Lettres de Porto. La brochure du journal *O Primeiro de Janeiro*, dirigé par Marques Guedes, contient un article intitulé « Exposição de Fotografia na Casa dos Jornalistas » (en français « Exposition de Photographie dans la Maison des Journalistes »), qui retrace cet événement (Annexe.6). Le texte nous dévoile des détails significatifs sur cette exposition, mettant en lumière l'impact de l'œuvre de Fonseca. L'exposition présente une cinquantaine d'œuvres « dans lesquelles, avec une parfaite clarté, il révèle des aspects surprenants de la vérité et des détails intéressants ». Les photographies montrent la ville de Porto sous un angle inédit, la décrivant comme « pittoresque ». L'auteur réussit à offrir des compositions originales et modernes, qui se distinguent par « leur effet plaisant et leur vision artistique exquise ». L'article insiste sur la capacité du photographe à capturer des scènes avec une précision et une sensibilité particulières, ce qui rehausse la qualité esthétique et documentaire de ses œuvres. Le texte précise également que :

¹⁶¹ (« Maintenant que j'ai déménagé mes ateliers et que je suis libre de toute responsabilité à l'AFP, je me consacre à l'ouverture d'un grand nombre de cartons contenant diverses expositions inédites et j'essaie de les montrer à tous ceux qui sont intéressés par ces expositions. » [Traduction libre])

II. Alexandre Tavares da Fonseca : Portrait d'un photographe-reporter portugais

« A exposição – certame victorioso dum artista inteligente e cheio de mocidade – foi acolhida com muita simpatia. Mereceu rasgados elogios, bem justos, e consoladores. Marcou um exito seguro. »¹⁶²

Les éloges contenus dans cette chronique témoignent de l'importance d'Alexandre Tavares da Fonseca sur la scène photographique de l'époque, ainsi que de son rôle pionnier dans l'évolution du photojournalisme portugais. En exposant son travail dans un cadre aussi prestigieux, il consolide sa réputation et influence durablement la perception de la photographie comme un art et un outil de narration historique.

Cette exposition est alors réitérée 50 ans plus tard, en 1982, dans le salon du Tourisme de la Mairie de Porto. L'article intitulé « Tavares da Fonseca : Exemplo Modernista », publié le 18 décembre 1982, dans le journal *Jornal de Notícias*, met en avant la qualité et la modernité de son travail photographique exposé et souligne notamment la capacité de l'auteur à capturer des aspects quotidiens avec une sensibilité et une originalité rares, utilisant des angles et des perspectives uniques (Annexe.7). L'exposition, qui a été bien accueillie, montre que les photographies de Fonseca, bien que datant de plusieurs décennies, conservent une pertinence et une fraîcheur contemporaines.

Son travail est reconnu et apprécié à Porto mais aussi à travers le pays. En effet, dans la lettre, datée du 30 mai 1983 et envoyée par la mairie de Loulé à Alexandre Tavares da Fonseca, le Président de la Chambre, José Mendes Bota exprime l'appréciation de la municipalité pour les œuvres de l'artiste exposées (Annexe.8). Il souligne la qualité technique et la sensibilité artistique des photographies et mentionne le plaisir et l'émotion ressentis en observant les diverses périodes artistiques traversées par l'auteur. Les contrastes dans les œuvres, tant sur le plan chromatique que thématique, sont particulièrement remarqués. Enfin, la lettre dévoile le désir de la municipalité de renforcer les liens avec l'artiste et de pouvoir organiser d'autres expositions futures.

¹⁶² (« L'exposition, événement victorieux d'un artiste intelligent et jeune, a été chaleureusement accueillie. Elle a mérité beaucoup d'éloges, à la fois justes et consolants. C'est un succès assuré. » [Traduction libre])

Au-delà des expositions individuelles de 1932 et 1982, il en réalise une autre à la *Cooperativa Árvore* pour commémorer la Journée Mondiale de l'Arbre¹⁶³. Puis, c'est en 1985 qu'il expose à la *Casa do Douro* 100 photographies réalisées en 1935 sur le thème des vendanges¹⁶⁴.

B. SON INFLUENCE ET SON IMPACT SUR LA SCENE DU PHOTOJOURNALISME PORTUGAIS

a. Contributions techniques et stylistiques

En parallèle de son activité de photographie, il introduit au Portugal plusieurs nouvelles inventions. Tout d'abord, la photographie en relief. En effet, il obtient l'exclusivité de la photographie en relief au Portugal comme le révèle cet article du journal *O Século* publié le 11 septembre 1947, intitulé « Uma rápida visita aos estúdios portugueses da fotografia em relevo » (Ill.4). Il annonce l'ouverture des premiers studios de photographie en relief au Portugal, grâce à l'initiative de Maurice Bonnet¹⁶⁵. Alexandre Tavares da Fonseca est présenté comme un acteur clé de cette innovation, en collaboration avec les studios *Inovação*. Le texte souligne l'enthousiasme et l'effort de l'auteur pour introduire cette nouvelle technique photographique, déjà célèbre à Paris, au public portugais. L'article indique que les studios sont

Illustration 4 : Article du 11 septembre 1947, *O Século*, CPF.



¹⁶³ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op. cit.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ FRIZOT Michel, « Les réseaux lenticulaires et le procédé Bonnet », dans Françoise Reynaud, Catherine Tambrun et Kim Timby (dir.), *Paris en 3D : de la stéréoscopie à la réalité virtuelle, 1850-2000 : Musée Carnavalet, histoire de Paris*, Paris Londres, Paris-musées Booth-Clibborn, 2000, p.291

prêts à démarrer leurs activités, promettant une expérience visuelle unique et avant-gardiste.

Il fait aussi breveter l'invention de la caméra pour les levées aériennes, un système photographique de 9mm intitulé *Actualidades*, mais également celle du système de projection réflexe automatique pour la publicité, permettant la projection de diapositives colorées à la main et animées¹⁶⁶. Cet appareil était installé sur la place da Batalha à Porto, sur la terrasse près de l'église Santo Ildefonso, dominant la rue 31 de Janeiro et une partie de la place de la Liberté¹⁶⁷. Il fonctionnait comme un programme informatif renouvelé chaque semaine, avec un grand écran lumineux (10x5m), où plusieurs diapositives superposées étaient animées par un petit moteur électrique, montées et démontées chaque nuit. Un article présent dans *A Industrial Nacional*, écrit par Filomeno Lima, met en lumière l'invention de Tavares da Fonseca (Annexe.9) :

*"O nosso distinto camarada na imprensa diária, repórter-fotográfico de O Século, sr. Tavares da Fonseca, imaginou um aparelho automático de projecção de filmes e, por suas próprias mãos, executou o complicado maquinismo que é uma maravilha de precisão. Este aparelho destina-se a ser colocado na via pública, para, à noite, e sem a intervenção humana, projectar num écran os últimos sucessos do dia ou da semana, as actualidades mais destacantes, que o público apreciará através do interessante invento de Tavares da Fonseca e graças, também, à sua prise de vues em que o distinto camarada é iniciado."*¹⁶⁸

Celui-ci souligne non seulement l'originalité et la précision de l'appareil inventé par Tavares da Fonseca, mais aussi son impact sur le public qui pouvait apprécier les dernières actualités projetées en plein air grâce à cette innovation.

En 1981, il construit une caméra photographique sans lentille, le "Pin-Hole", et la présente aux troisième *Encontros de Fotografia* de Coimbra, où il projette un

¹⁶⁶ CPF, « ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA », *op. cit.*

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ (« M. Tavares da Fonseca, notre distingué camarade de la presse quotidienne, photojournaliste à *O Século*, a imaginé un appareil de projection automatique de films et a fabriqué de ses propres mains la machinerie complexe qui est une merveille de précision. Cet appareil est destiné à être placé sur la voie publique afin de projeter sur un écran, la nuit et sans intervention humaine, les derniers événements de la journée ou de la semaine, l'actualité la plus importante, que le public pourra apprécier grâce à l'intéressante invention de M. Tavares da Fonseca et aussi grâce à sa prise de vue à laquelle s'initie l'éminent camarade. » [Traduction libre])

ensemble de 80 diapositives en couleur. Ces différentes initiatives et inventions promettent alors non seulement de captiver le public, mais aussi de positionner le Portugal comme un acteur important dans le domaine de la photographie moderne.

Le style photographique de l'auteur se distingue par un style de travail très personnel et très moderne pour l'époque dans lequel il a évolué. En effet, comme le révèle l'article « Tavares da Fonseca : Exemplo Modernista », publié le 18 décembre 1982, dans le journal *Jornal de Notícias*, que nous avons déjà analysé ci-dessus, lors de la réouverture de son exposition (Annexe.7) :

“[...]é mais curioso nesta exposição redescoberta [...] é que ela permite uma confrontação com a actualidade.”¹⁶⁹

En outre, ses œuvres révèlent des aspects surprenants de la réalité, offrant des compositions à la fois originales et modernes. Utilisant des angles inédits et des perspectives uniques. Il parvient à présenter la ville de Porto et d'autres sujets sous un jour nouveau. Son approche artistique se caractérise par une vision originale et un effet plaisant, témoignant de son talent à transformer des scènes banales en œuvres d'art :

“ Não erramos se dissermos que ao trabalho fotográfico de Tavares da Fonseca pode hoje ser reconhecido um pioneirismo digno de nota. Um bom exemplo deste pioneirismo traduz-se na significativa referência feito, na época, ao trabalho do fotógrafo: «Alguns dos seus trabalhos, como, por exemplo, aqueles em que foca uma ponta de cigarro numa xícara de café, um ardina vendendo gazetas, a limpeza das ruas da cidade e outros pormenores talvez equipáticos mas, com certeza, reveladores de uma observação agudíssima e moderníssima, afirmam um nome e um processo de criar arte que o mesmo é criar beleza.”¹⁷⁰

¹⁶⁹ (« [...] le plus curieux dans cette exposition redécouverte [...] c'est qu'elle permet une confrontation avec l'actualité » [Ma traduction])

¹⁷⁰ (« Nous ne nous trompons pas en disant que le travail photographique de Tavares da Fonseca peut aujourd'hui être reconnu comme un esprit pionnier digne d'intérêt. Un bon exemple de cet esprit pionnier se trouve dans la référence significative faite à l'époque au travail du photographe : "Certaines de ses œuvres, comme celles où il se concentre sur un mégot de cigarette dans une tasse de café, un commerçant vendant des gazettes, la propreté des rues de la ville et d'autres détails qui peuvent peut-être équivoques mais qui révèlent certainement une observation très aiguë et très moderne, affirment un nom et un processus de création artistique qui est le même que celui de la création de la beauté". » [Traduction libre])

Ses photographies sont également marquées par une qualité technique unique et une grande sensibilité, renforçant ainsi leur impact esthétique mais aussi documentaire :

“E, assim, o repórter-artista desempenhou fielmente o seu papel de colecionador de instantâneos, focando com a objectiva momentos fugidios de um quotidiano bem diferente do de hoje. Em todas as fotos se notam uma habilidade e um talento pouco comuns. No fundo é uma outra faceta da realidade que a fotografia traduz, invocando aspectos e pormenores que noutro contexto seriam irrelevantes. A criatividade de Tavares da Fonseca tem sobretudo a ver com a sensibilidade de uma época onde a valorização do modernismo (como se pode constatar pela citação que fazemos) era uma tarefa inovadora, como inovadores foram os seus registos fotográficos, divididos entre a motivação jornalística e a motivação estética.[...]”¹⁷¹

b. Rôle dans le développement du photojournalisme

Dans l'article « Histórias da pesca » de 1981, de la revue *Pesca e Companhia*, le journaliste António Carvalho Pinho retrace les souvenirs de sa jeunesse à Coimbra, évoquant des moments passés à photographier et à observer des aspects quotidiens de la vie, ainsi que la découverte de l'art de la photographie. C'est ainsi qu'il rend hommage à Alexandre Tavares da Fonseca, soulignant son génie et son influence (Annexe.10) :

“ Um génio – um artista – um ex-libris e [...] um amigo desculpa que revele a confiança feita junto à lareira: tentei contigo um tão invejável familiar passagem do ano 79/80.”¹⁷²

En effet, Alexandre Tavares da Fonseca est une figure pionnière dans l'évolution du photojournalisme au Portugal. Comme nous avons pu le constater, son travail se distingue par une sensibilité artistique unique et une capacité à capturer

¹⁷¹ (« C'est ainsi que l'artiste-reporter a fidèlement rempli son rôle de collectionneur d'instantanés, en focalisant son objectif sur des moments fugaces d'un quotidien très différent. Toutes ces photos témoignent d'une habileté et d'un talent hors du commun. En fait, c'est une autre facette de la réalité que la photographie traduit, en évoquant des aspects et des détails qui n'auraient pas lieu d'être dans un autre contexte. La créativité de Tavares da Fonseca est avant tout liée à la sensibilité d'une époque où la valorisation du modernisme (comme le montre la citation ci-dessus) était une tâche novatrice, tout comme ses documents photographiques, partagés entre une motivation journalistique et esthétique. » [Traduction libre])

¹⁷² (« Un génie - un artiste - un ex-libris et [...] un ami, je suis désolé de révéler l'aveu que j'ai fait au coin du feu : j'ai essayé de faire avec vous une connaissance si enviable au tournant de l'année 79/80. » [Traduction libre])

II. Alexandre Tavares da Fonseca : Portrait d'un photographe-reporter portugais

des aspects surprenants et authentiques de la réalité. En introduisant des innovations techniques comme la photographie en relief et la caméra pour les levées aériennes, il a révolutionné la manière de documenter et de présenter les événements quotidiens. Finalement, il a su combiner l'esthétique avec la fonction documentaire.

Son rôle est tel, qu'il devient, à partir de 1973, le président de *l'Association Photographique de Porto* (AFP). Il avait déjà participé à plusieurs concours de photographie en 1973, 1974 et 1977, remportant ainsi plusieurs diplômes pour l'AFP¹⁷³. Cette association a permis notamment de constituer un champ d'action pratique et théorique pour la présentation, la représentation et l'interprétation de la photographie à Porto¹⁷⁴. Ainsi, son engagement à la tête de l'AFP, combiné à ses succès personnels, prouve son influence dans le développement du photojournalisme, en fournissant un cadre institutionnel et en inspirant de nombreux photographes de la région.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ RESENDE Nuno, *Prontuário de Fotógrafos e casas comerciais de fotografia no (~1840~1980)*, CITEM, Porto, 2021, p.170.

III. HERITAGE ET IMPACT DU TRAVAIL DE ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : RECHERCHE ET ANALYSE DE SOURCES COMPLEMENTAIRES

Afin de mener à bien ce travail de recherche, outre les sources d'informations scientifiques telles que les articles scientifiques et les thèses, il m'a fallu, pour identifier et dater les photographies de la collection des négatifs d'Alexandre Tavares da Fonseca, rechercher des sources complémentaires pour les comprendre et les décrire. Pour ce faire, je me suis d'abord rendue sur deux sites d'archives portugaises : les Archives Municipales Sophia de Mello Breyner de Vila Nova de Gaia et les archives de la Bibliothèque de la Faculté de Lettres de l'Université de Porto. En effet, ces deux institutions possédaient les originaux des deux journaux *O Comércio do Porto* et *O Século do Porto* de l'époque des années 1930, pour lesquels le photographe avait travaillé. Ensuite, avec l'aide de l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira, nous avons pu contacter la fille de l'auteur, Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa, qui a pu nous aider à l'identification de certain clichés. Enfin, toujours avec l'aide du Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira, nous avons pu faire appel à des professionnels dans le domaine de la recherche par l'intermédiaire du groupe de recherche du CPF, « CPF Crowdsourcing ».

A. METHODOLOGIE DE RECHERCHE DANS LES JOURNAUX D'EPOQUE : O COMERCIO DO PORTO ET O SECULO DO PORTO

Pour mener à bien cette étude, lors de mon stage à Porto, j'ai eu l'opportunité d'accéder aux archives municipales de Vila Nova de Gaia ainsi qu'à la Bibliothèque de la Faculté de Lettres de Porto, grâce à l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira du CPF. En effet, connaissant le personnel de ces deux institutions, j'ai pu me rendre facilement sur place et rester une journée entière pour chaque consultation. Les documents historiques que je devais consulter étaient les journaux d'époque *O*

Comércio do Porto et *O Século do Porto* pour lesquels notre auteur a travaillé durant les années 1930.

La méthodologie de recherche adoptée visait à retrouver les images des négatifs sur plaque de verre de la collection photographique afin de connaître leur contexte historique (années, personnes, lieux, etc.). Ainsi, ce travail de recherche permettrait de mieux comprendre le contexte socio-culturel dans lequel ces clichés ont été pris mais également de fournir une base solide et avérée pour l'analyse et la conservation de la collection photographique.

a. Les Archives Municipales Sophia de Mello Breyner, Vila Nova de Gaia

Dans un premier temps, je suis donc partie à la recherche des photographies d'Alexandre Tavares da Fonseca dans les Archives Municipales Sophia de Mello Breyner de Vila Nova de Gaia le 24 mai 2024. Pour identifier et reconnaître les clichés, je possédais dans mon téléphone personnel tous les négatifs que j'avais pu photographier lors du recensement de la collection¹⁷⁵.

Dès le début de la consultation, il m'a été signalé qu'il était interdit de prendre en photo les journaux *O Século* et *O Século Ilustrado* car cela était payant. J'ai donc simplement relevé les dates et les textes entourant chacun des clichés que j'ai pu reconnaître dans les quatre documents que nous avions réservés au préalable. Au total, ce sont cinq photographies d'Alexandre de Tavares da Fonseca que j'ai pu identifier et/ou authentifier. En outre, l'une d'entre elles n'étant pas exactement la même que le négatif présent au sein de la collection je n'ai pas pu la lui attribuer.

Le premier document était le journal *O Século* de l'année 1932 (Janvier-Février). Au sein de celui-ci j'ai pu retrouver une photographie de l'auteur datant du lundi 18 janvier 1932. Un cliché qui avait justement attiré mon attention lors du recensement car celui-ci présentait une retouche du photographe ; de la teinture détournant le sujet principal. En effet, le masque est un type de retouche très présent à l'époque. Il permettait notamment de supprimer les éléments indésirables ou de

¹⁷⁵ Un travail réalisé à Porto en dehors de mon stage de fin d'année au sein du service de la « Conservation et Restauration » du CPF.

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

découper la seule partie de l'image qui devait être reproduite¹⁷⁶. Il peut être réalisé à partir de n'importe quelle couleur, tant que celle-ci est assez obscure pour que la zone à supprimer soit opaque¹⁷⁷. Elle peut se faire aussi bien du côté de l'émulsion que du côté du verre¹⁷⁸, comme nous pouvons le constater sur le cliché d'Alexandre Tavares da Fonseca :

« *Escultura adquirida ao arquitecto Henrique Moreira pelo Municpo Portuense.* »¹⁷⁹. (Ill.5)

Illustration 5 : Statue de Henrique Moreira, "O Pedreiro", PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000124.



¹⁷⁶ CORTES PEREIRA Catarina Luísa, *TRUTH AND VANITY : the retouching techniques on dry plate negatives of portuguese photography collections of the first half of the twentieth century*, Université catholique Portugaise, Porto, 2021.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p.453.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ (« Sculpture acquise auprès de l'architecte Henrique Moreira par la ville de Porto » [Ma traduction]).

Henrique Moreira est un artiste et sculpteur portugais (1870-1979), qui après avoir obtenu son diplôme à l'Académie des Beaux-Arts de Porto commence à travailler dans l'atelier du Maître Teixeira Lopes¹⁸⁰. Quelques années plus tard, il devient indépendant, consacrant sa vie entière uniquement à la production sculpturale au Portugal¹⁸¹. La plupart de ses œuvres ont été réalisées pour la ville de Porto faisant ainsi de lui « le sculpteur de Porto »¹⁸². Ses œuvres remarquables incluent notamment le *Monument aux Héros de la Guerre Péninsulaire* visible dans la *Rotonde de Boavista* à Porto¹⁸³. Cette statue photographiée par notre auteur s'intitule "O Pedreiro" (« Le maçon »). Aujourd'hui, celle-ci se situe sur la place Alexandre Sá Pinto 16 dans le centre-ville de Porto. C'est en feuilletant les journaux *O comércio do Porto* au sein des archives de la Bibliothèque de la Faculté de Lettres de Porto que j'ai pu réunir davantage informations la concernant.

Dans le second document le journal *O Século* de 1932 (Mars -Avril), j'ai pu retrouver une autre photographie de l'auteur. En effet, c'est dans la rubrique « Ultimas noticias » (Ultimes Notices [Ma traduction]) du 5 avril 1932 que le cliché accompagnait un court article consacré à un fait divers :

*“O caso Eva Stachino” : “ O contrato desta artista foi anulada pela inspeção Geral dos Espectaculas, partindo a companhia para o Brazil, na data mareada, sob a direção de Estevão Amarante ”*¹⁸⁴. (Ill.6)

¹⁸⁰ UNIVERSIDADE DO PORTO, “Antigos estudantes ilustres da Universidade do Porto”, 2009. URL : https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=18345

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ (« L'affaire Eva Stachino » : « Le contrat de cet artiste a été annulé par l'Inspection Générale des Spectacles, et la compagnie est partie pour le Brésil, à la date prévue, sous la direction d'Estevão Amarante [Traduction Libre] »)

Illustration 6 : Portrait de Zulmira Miranda, PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0003/000071.



En outre, l'actrice Zulmira Miranda a été spécialement photographiée par Alexandre Tavares da Fonseca dans sa pension, se trouvant dans le centre-ville de Porto *Rua Santa Catarina*. Comme nous pouvons le constater sur l'image l'actrice et chanteuse portugaise de fado a été attaquée par sa collègue de travail, Eva Stachino, actrice mexicaine avec qui elle partageait la revue « Vamos ao Vira » au théâtre *Rivoli* de Porto¹⁸⁵. Agressée violemment au coupe ongles au visage, aux oreilles ainsi qu'aux bras, l'affaire a fait la une des journaux à Porto ainsi qu'à Lisbonne¹⁸⁶.

Cette fois-ci c'est dans le deuxième semestre de 1938 du magazine portugais *O Século Ilustrado*, supplément hebdomadaire du journal de Lisbonne *O Século*, que j'ai pu identifier deux clichés du photographe-reporter. Tout d'abord, dans le n°32, à la date du 13 août 1938, un cliché représentant la *Mocidade Portuguesa* (MP), en français « Jeunesse portugaise ». Créée en 1936, sous le régime de l'*Estado Novo*, cette organisation officielle de jeunesse portugaise, de caractère paramilitaire, avait pour

¹⁸⁵ FERREIRA Reinaldo (Reporter X), « Revelações sensacionais sobre o drama do Rivoli entre Eva Stacchino e Zulmira Miranda », reporter X, Avril 1932. URL : https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/reporterx/N088/N088_master/ReporterX_Ano2_N088.pdf

¹⁸⁶ *Ibid.*

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

objectif d'encadrer et de former les jeunes portugais dans l'idéologie de ce nouvel état, en promouvant notamment les valeurs du patriotisme, de la discipline, de la loyauté au régime et du respect de l'autorité¹⁸⁷. Dans l'article qui accompagne ce cliché nous apprenons qu'au cours de cette journée ont eu lieu le discours de l'évêque d'Arena mais également l'inauguration de la nouvelle caserne de la Légion.

“Imagens do mundo, vida no norte” : “A Benção da Bandeira dos legionários da Póvoa e Vila do Conde [...] que foram o Terço Independente nº35, estiveram há dias em festa.”¹⁸⁸. (Ill.7)

Illustration 7 : Parade militaire de la Mocidade Portuguesa, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000055.



¹⁸⁷ PINTO Antonio Costa, « Le salazarisme et le fascisme européen », dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°62, avril-juin 1999. Dossier : Le salazarisme. pp. 15-25.URL : www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1999_num_62_1_4523

¹⁸⁸ (« « Images du monde, la vie au nord » : “La bénédiction du drapeau par les légionnaires de Póvoa et Vila do Conde [...] qui étaient le Rosaire indépendant n° 35, ont été célébrés il y a quelques jours » [Traduction Libre]).

Ensuite, c'est dans le n°42, à la date du 3 décembre 1938, que nous retrouvons l'image d'un navire. Celui-ci était lui aussi présent au sein de la collection photographique du photographe. Cependant, deux choses sont à prendre en compte. Tout d'abord, le cliché choisi pour illustrer l'article diffère de celui d'Alexandre Tavares da Fonseca. En effet, la prise de vue est différente. Le second bateau, se trouvant à gauche du sujet, ne se situe pas au même endroit que sur le cliché sélectionné par le magazine. Je ne peux donc pas attribuer la photographie choisie au photographe. Mais, son cliché est une preuve irréfutable que ce dernier a assisté à l'évènement. Puis, le bateau que nous apercevons sur le cliché n'est pas celui indiqué dans le titre de l'article :

“O « Sagres » foi saudar o Brazil ” : “O navio-escola « Sagres » entradi no porto do Rio de Janeiro na semana passada”¹⁸⁹.

En effet, ce n'est pas le bateau portugais « O Sagres » qui a été choisi pour illustrer cet évènement, mais bel et bien le bateau finlandais. Dans les années 1930, le « Sumon Joutsen » est vendu au gouvernement Finlandais, pour servir de navire-école au sein de la marine nationale finlandaise¹⁹⁰. Dès lors, entre 1931 et 1939, il a effectué huit longs voyages internationaux. Le « Sagres » à la même période est lui aussi un navire-école pour la marine portugaise, permettant aux jeunes cadets de se familiariser avec la mer¹⁹¹. Ainsi, c'est le point de vue de l'Ambassadeur du Portugal à bord du bateau portugais qui a été choisi pour illustrer cet évènement.

“O comandante do « Sagres» recebendo os cumprimentos do Consul do Portugal no Rio”¹⁹².

“A vista de Sr. Embaixador de Portugal e secretários da Embaixada, a bordo do « Sagres »”¹⁹³. (Ill.8)

¹⁸⁹ (« Le « Sagres » est allé saluer le Brésil » : « Le navire-école « Sagres » est entré dans le port de Rio de Janeiro la semaine dernière » [Traduction libre]).

¹⁹⁰ “Wikipedia, “Suomen Joutsen”. URL: [Suomen Joutsen — Wikipédia \(wikipedia.org\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Suomen_Joutsen)

¹⁹¹ Musée Rickmer-Rickmers, « Geschichte ». URL : [Histoire, plan de navigation, capitaine honoraire. - Navire-musée Rickmer Rickmers \(rickmer-rickmers.de\)](https://www.rickmer-rickmers.de/en/geschichte)

¹⁹² (« Le commandant du « Sagres » recevant les compliments du Consul du Portugal à Rio » [Traduction libre]).

¹⁹³ (« La vue de Mr. l'Ambassadeur du Portugal et des secrétaires de l'Ambassade, à bord du « Sagres » [Traduction libre]).

Illustration 8 : Le « Sumon Joutsen », PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0002/000015.



Cette fois-ci, c'est dans le 1er semestre/LV. II de 1939 du journal *O Século Ilustrado*, que nous pouvons apercevoir une photographie de l'auteur. En effet, dans le n°68, à la date du 22 avril 1939, le cliché accompagne un article sur l'inauguration de la salle d'urgences des *Bombeiros Voluntários Portuenses*¹⁹⁴. On y retrouve alors au premier plan le président de la République de l'époque António Óscar de Fragoso. Derrière lui, il se pourrait que ce soit le commandant des *Voluntários de Campo de Ourique* (district de Lisbonne). Mais, ne trouvant aucune information et image de ce dernier, nous ne pouvons affirmer cela. Cependant, le cliché était accompagné d'une courte légende :

¹⁹⁴ (« Pompiers volontaires de Porto » [Ma traduction])

“Voluntarios Portuenses” : “O comandante dos Voluntários de Campo de Ourique, na inauguração do pronto-socorro dos Bombeiros Voluntários Portuenses, condecorou e bandeira deste organismo”¹⁹⁵ (Ill.9)

Illustration 9 : Inauguration de la salle d'urgence des *Bombeiros Voluntários Portuenses*, PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0002/000043.



¹⁹⁵ («Voluntários Portuenses» : « Le commandant des *Voluntários* du *Campo de Ourique*, lors de l'inauguration de la salle d'urgence des *Bombeiros Voluntários Portuenses*, a décoré le drapeau de cette organisation » [Traduction libre])

b. À la Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto

Le 4 juin 2024 je me suis rendue cette fois-ci aux archives de la Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto (FLUP). Les documents mis à disposition étaient les journaux du *O Comércio do Porto*. Durant cette journée de consultation, j'ai pu feuilleter les journaux de 1928 jusqu'à 1931. Cependant, malgré mes efforts je n'ai pas trouvé de clichés appartenant à Alexandre Tavares da Fonseca. Néanmoins, j'ai pu repérer un évènement auquel il a assisté car possédant des clichés similaires dans la collection et des informations supplémentaires concernant la statue d'Henrique Moreira.

Tout d'abord, dans le quatrième trimestre du journal *O Comércio do Porto* de 1931, nous pouvons y lire à la date du mardi 6 octobre 1931 un article au sujet d'un évènement sportif de motocyclisme (Ill.10). Le chapeau de l'article nous informe de : « L'inauguration officielle du Vélodrome de Lima ». Dès lors, « Le premier jour, Incencio Pinto a vaincu Mário Teixeira, au terme d'un combat passionnant et équilibré. [...] [Ma traduction] ».

Illustration 10 : « L'inauguration officielle du Vélodrome de Lima » dans *O Comércio do Porto*, 1931, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto (FLUP).

MOTOCICLISMO

A inauguração oficial do Velódromo do Lima. No primeiro dia Inocencio Pinto triunfou sobre Mário Teixeira, após uma luta emocionante e equilibrada. Em ciclismo, a equipe lisboeta venceu superioridade sobre a portueense

Desde antecederem ficou oficialmente inaugurado o Velódromo do Lima, essa obra importante erguida pelo esforço notável dos mais devotos à causa ciclística do motociclismo e ciclismo. Por agora é demasiado cedo para se compreender bem o quanto ela pode contribuir para o desenvolvimento dos dois ramos de desporto, mormente, porque o grande número de ciclistas não está ainda adaptado às competições em pista. Porém, registase o entusiasmo e a pericia natural das suas qualidades, a par de um reflexo apreciável na assistência, que vive já os lances mais emocionantes das corridas com extraordinário frenesi.

No primeiro dia dos programas de inauguração, uma massa bem grande, seguiu a par e passo a marcha das provas, avista de emoções fortes. Essas foram regadas em competição motociclista, que colocou na pista Inocencio Pinto e Mário Teixeira, dois valores certos que despertam sobre si a máxima atenção dos aficionados. Os dois corredores têm características diferentes, mas, na finalidade aproximam-se. Sendo, vejamos que durante as cinquenta voltas do percurso, qualquer deles também alternadamente o comando, entrando nos relvados com muita firmeza e bem lançados. No muito próximo do fim uma ligeira falha na máquina de Teixeira pôde indicar a possibilidade do triunfo de Inocencio, mas não sem que este sofresse ainda um ímpeto rasante até à recta final. A vitória foi, pois, conquistada pela diferença de trinta e seis segundos, não conseguiu totalmente.

Contudo, devemos reconhecer que o vencedor e homem mais experimentado e senhor de técnica bastante, para conseguir aproveitar todo o rendimento da máquina. O próprio estilo denuncia a categoria que possui além de ser mais metódico, na propensão de velocidades de harmonia com o terreno. No decorrer da prova, funcionou que, apesar de idade, e ainda um motociclista de classe que sabe reger a um tempo as condições essenciais para se evidenciar, aliadas a razão da inteligência.

Mário Teixeira, não é desmerece em categoria, por isso que sustenta bem a velocidade, mas vale-se duma facilidade inócu, onde há arrojo e desprendimento absoluto. Durante a técnica de corridas, parece-nos algo inferiorizado, o que não admira, se tivermos em conta a pericia de um e outro. Teixeira, está num plano ascendente e pode vir a conquistar a melhor posição, sabendo estudar os pontos capitais, e reunidos, para aplicar com o rendimento próprio as qualidades que de nuncia.

Estamos certos de que, assim, dentro do pouco tempo, em muita serenidade, terá ficado mais e melhor o seu nome, não só pela exibição como em medidas.

A vitória de Inocencio Pinto foi bem conquistada, mas pela escassa diferença e razão de a máquina de Mário Teixeira, falhar um pouco, não conseguiu totalmente. Assim a prova resultou de uma forma, sinteticamente: A partida Inocencio tomou a cabeça, sabendo melhor detetar, sustentando o comando até à oitava volta, onde Teixeira o conseguiu passar, aproveitando um deslize do adversário, e tomou a coroa ao entrar no relvado norte. Inqui, em diante, a luta manteve-se equilibrada, tomando ora um ora outro a frente da corrida; — sempre por períodos curtos de duas ou três voltas. Este facto, demonstrou bem o entusiasmo e o respeito de ambos, pois que na impossibilidade de atingir grande distância, procuravam assegurar-se do estado valioso de mais imprevisto devido do adversário ao entrar nos relvados, para tomar a coroa, dominando fortemente a máquina.

Nas últimas cinco voltas, a máquina de Teixeira, caprichosa, começou a falhar, deixando que Inocencio tomasse certa vantagem.

O entusiasmo do vencedor foi, porém, grande, pois que ainda conseguiu debelar o mal, tanto quanto possível, e aproximarse até à recta final, quando Inocencio já vinha despreocupado e ciente da vitória. Inocencio venceu por dois metros de diferença, e para isso teve de vencer de dois metros, consecutivos, impulsionando melhor a máquina para a embolagem.

O vencedor, gostou do percurso do mt.

e 3/5, que dá uma média de 75 km, já muito apreciável.

Os dois corredores foram ovacionados deitadamente e mais ainda quando trocaram entre si o tradicional abraço de confraternização. Em seguida Mário Teixeira repôs Inocencio Pinto, para o mes-

Em cima: Mário Teixeira e Inocencio Pinto, abraçam-se, como bons adversários.
Em baixo: Mário ao sair do relvado, seguido de Inocencio.
Ao lado: Gil Moreira ganha a prova nacional, de ciclismo

mo número de voltas, prova que disputou com, conforme referimos noutro lugar.

A completar o programa, realizou-se uma série de competições importantes, entre velocipedistas do norte e sul do país. Em todas, se registou luta renhida, mormente na Corrida Nacional, prova que colocou na pista os homens do Benfica, Académico e Salgueiros.

Os resultados técnicos de ciclismo, verificaram-se assim:

CORRIDA NACIONAL

1.ª eliminatória:
1.º — Ramos Malha, do Benfica.
2.º — Albino Ferreira, do Académico.
3.º — Ferreira da Silva, do Salgueiros.

2.ª eliminatória:
1.º — Germano Ferreira, do Académico.
2.º — Assunção Silva, do Benfica.
3.º — Silva Rios, Académico.

3.ª eliminatória:
1.º — Gil Moreira, do Benfica.
2.º — Salvador Henriques, do Académico.
3.º — Pacheco Pinto, do Salgueiros.

Na primeira eliminatória Ferreira da Silva conduziu a frente, em marcha algo moderada, até aos trinta e quatro metros, onde arrancou.

Estabelecido o ritmo, manteve-se, por um

do pelo adversário, com dois comprimentos de avanço. Teixeira fez uma prova excelente, extraordinária de arrojo e com mais serenidade, enquanto Inocencio foi mais metódico e científico, sem que isso lhe valiesse para o resultado final.

Porém, embora que mantendo as características diferentes, não adversários bem dignos um do outro pela lealdade e classe que evidenciaram.

A classificação ficou-se assim:
1.º — Mário Teixeira, em 10', 32" e 2/5, media de 8 e 1/2.
2.º — Inocencio Pinto, a dois comprimentos.

— x —

As provas de ciclismo deram estes resultados:

Atletismo

Torçido atlético em S. Martinho do Porto

Nesta encantadora Praia das Creanças realizou-se um Torneio de Atletismo para disputa da Taça «Antonio Strong» com o resultado seguinte:

Saltos em comprimento com corrida
1.º — Tomás Correia, da Escola Física de Alcobaca, com 5'45"; 2.º — Eduardo Trindade, da Escola Física de Alcobaca, com 5'41"; 3.º — Carlos Pereira do Académico, com 5'32".

Lançamento do disco — 1.º — Mário Vais da Escola Física de Alcobaca, com 32'40"; 2.º — Manoel Marques, da Escola Física de Alcobaca, com 28'40"; 3.º — Eduardo Trindade, da Escola Física de Alcobaca, com 27'40".

Salto e vara — 1.º — Silvino Pires, da Escola Física de Alcobaca, com 3'40"; 2.º — Tomás Correia, da Escola Física de Alcobaca, com 3'27"; 3.º — Carlos de Oliveira do C. S. C. com 2'60".

Lançamento de dardo — 1.º — Manoel Marques, da Escola Física de Alcobaca, com 30'70"; 2.º — Eduardo Trindade, da Escola Física de Alcobaca, com 24'40"; 3.º — Manoel de Menezes, do S. C. A. L. com 23'00".

Lançamento de peso de 5 libras — 1.º — Mário Vais, da Escola Física de Alcobaca, com 17'00"; 2.º — Manoel Marques, da Escola Física de Alcobaca, com 11'30"; 3.º — Luís de Menezes, do Académico, com 11'27".

Saltos em altura com corrida — 1.º — Eduardo Trindade, da Escola Física de Alcobaca, com 1'30"; 2.º — Tomás Correia, da Escola Física de Alcobaca, com 1'20"; 3.º — Carlos de Oliveira, do C. S. C. com 1'10".

CORRIDA DE PERSEGUIÇÃO (10 voltas)

1.ª — Equipa A do Académico; Germano e Albino Ferreira.
2.ª — Equipa do Salgueiros; António Ferreira e Pacheco Pinto.
3.ª — Equipa B do Académico; Salvador Henriques e António Rios.
4.ª — Equipa do Benfica; Gil Moreira e Assunção Silva.

CORRIDA DE FRACOS 5 voltas

1.º — Emílio Ferreira, Académico.
2.º — António Coelho, Salgueiros.
3.º — José Sousa, do F. C. Porto.
4.º — Francisco Santos, Salgueiros.

PROVA DE INICIADOS (5 voltas)

1.º — Celastino Cunha, Matosinho V. C.
2.º — Adelino Teixeira, idem.
3.º — Ildefonso Silva, Salgueiros.
4.º — Beichlor Araújo, idem.
5.º — Arnaldo Nogueira, Porto.

CORRIDA DE MEIO-FUNDO (10 voltas)

para fazer:
1.º — Gil Moreira, do Benfica T. e S. U.
2.º — Ramos Malha, idem.
3.º — Germano Ferreira, Académico.
4.º — Salvador Henriques, idem.

Corrida dos 300 metros, entre os 3 — 1.º — Alberto Azinhais dos Santos, do S. G. S., em 6 m. 21 s. e 2/5; 2.º — Luís Nais, do Benfica, em 6 m. 21 s. e 1/5; 3.º — Eduardo Trindade, do Benfica, em 6 m. 30 s. e 2/5.

Corrida dos 200 metros, entre os 3 — 1.º — João da Silva Marques, do Benetenses, em 2 m. e 7 s.; 2.º — o qual bateu o «reclamo» do Portugal, que estava em 3 m. e 10 s.; 3.º — Alberto Morineiro, do Sportivo, em 3 m. 38 s. e 2/5; 4.º — 3.º — Joaquim Marques, da Casa Pia, em 3 m. 31 s. e 2/5.

Corridas dos 100 metros, livres, entre as senhoras — 1.ª — Ilda da Costa e Silva, do Nacional, em 1 m. 41 s. e 1/5, estabelecendo novo «reclamo» do Portugal.

Corrida dos 50 metros, livres, entre as senhoras — 1.ª — Mário Simões Branco, do

Sportivo, em 3 m. 55 s. e 3/5, batendo o «reclamo» do Portugal; 2.ª — Azinhais dos Santos, do Alges, em 3 m. 5 s. e 1/5; 3.ª — Eduardo Silva, do Benfica, em 3 m. e 8 s.

Corrida dos 300 metros, livres, entre as senhoras — 1.ª — Ilda da Costa e Silva, do Nacional, em 3 m. 51 s. e 4/5, batendo o «reclamo» do Portugal.

Corrida de estafetas, de 4x100 metros entre «juniores» — 1.ª — equipe do Alge constituída por José Teixeira, Arnaldo Montinho, Joaquim Mayer e Jaime Rodrigues, em 5 m. 38 s. e 3/5; 2.ª — equipe do Benfica, o 5.º, equipe do Caravallinhos.

Corrida dos 30 metros, entre as senhoras — 1.ª — Maria Regina Freitas, do S. G. S. e 2/5; 2.ª — Maria Gonçalves, e 3.ª — a novata Montinho da Almeida.

Corrida dos 21 metros, livres, entre rapazes — 1.º — Luís Amaral, do Benfica, em 2 s. e 4/5; 2.º — Jorge Pinto Basto, do Belenense, em 2 s. e 3/5; 3.º — Joaquim Neves, e 4.º — 4.º e 1/5.

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Les images qui accompagnaient cet article m'ont interpellée, car durant le recensement de la collection photographique j'avais déjà pu croiser le visage de ces deux hommes (Ill.11) :

Illustration 11 : Mário Teixeira et Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000102.



III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Malgré une panne durant la course et causant sa défaite, Mário Teixeira (à gauche avec le haut foncé) n'hésite pas à saluer la victoire de son adversaire Incencio Pinto (à droite avec le haut blanc), qui a s'est révélé être un adversaire redoutable mais très modeste¹⁹⁶, comme nous pouvons le constater sur cette seconde image d'Alexandre Tavares de Fonseca (Ill.12) :

Illustration 12 : Mário Teixeira saluant la victoire d'Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000103.



¹⁹⁶ « Motocilismo », *O Comércio do Porto*, 1931.

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Par ailleurs, dans l'édition de 1931 du journal *O Comércio do Porto* et du premier trimestre du journal *O Comércio do Porto* de 1932, j'ai pu apercevoir à nouveau la statue d'Henrique Moreira (Ill.13). Tout d'abord, dans la rubrique « Art », à la date du mardi 19 mai 1931. La statue se situe au second plan d'une photographie illustrant l'article « Exposition de la Société des Beaux-Arts ». Une légende accompagne l'image nous informant ainsi sur les œuvres exposées :

« *Um aspecto de grande e brilhante exposição da Sociedade de Belas-Artes que, no Salão Silva Pôrto, onde se tranqueia ao publico, está constituindo um invulgar acontecimento artistico, vende-se, ente os trabalhos expostos, duas notáveis esculturas do talentoso artista Henrique Moreira : "O pedreiro" e "A tonte" »*¹⁹⁷

Illustration 13 : « Exposition de la Société des Beaux-Arts » dans *O Comércio do Porto*, 19 mai 1931, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto (FLUP).



Puis, dans l'article du mercredi 20 Janvier 1932, intitulé « Motivo Escultural » (« Mouvement Sculpturel » [Ma traduction]), nous apprenons que la statue a été acquise par la Mairie de Porto avec le soutien de la *Comissão de Estética* (Ill.14).

¹⁹⁷ (« La grande et brillante exposition de la Société des beaux-arts, qui se tient dans la salle *Silva Pôrto*, fermée au public, présente un aspect artistique inhabituel : parmi les œuvres exposées, deux sculptures remarquables du talentueux artiste Henrique Moeira sont mises en vente : « Le maçon » et « La fontaine » [Traduction libre]).

Si celle-ci s'intitule "O Pedreiro" (« Le maçon ») c'est parce qu'elle rend hommage aux nombreux ouvriers présents au sein de la ville de Porto.

Illustration 14 : « Motivo Escultural » dans O Comércio do Porto, 20 Janvier 1932, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto (FLUP).

CIDADE

Queixas á policia

Apresentou queixa á policia o sr. Joaquim Teixeira da Silva, da rua Senhora da Agonia, 12, contra a firma Ribeiro & Costa, da travessa do Bonjardim, 8, accusando de ter ordenado, violentamente, a retirada duma taboleira luminosa, no valor de 70000, que o queixoso possuia no frontispicio do seu estabelecimento.

O queixoso argue, ainda, a reiterada firma de reter em seu poder uma outra taboleira, que em tempo lhe confiara.

Vai proceder ás investigações o agente Saldanha, da P. I. C.

Para averiguações de furto

Foi preso, recolhendo ao Aljube, José Pinto das Neves, de 37 anos, marítimo, residente no lugar de Gramide, Gondomar, que é acusado de ter praticado um crime de furto.

Procede a averiguações o agente Nobrega, da 2.ª secção da P. I. C., cuja queixa lhe foi entregue.

Foi preso, recolhendo ao Aljube, João Americo Marques de Almeida, de 24 anos, ourives, residente na rua Chã, 112, para averiguações de furto.

Prisões

Foram presos, recolhendo ao Aljube: Duarte Silva Palmeira, de Famalicão, e Fernando José Vilela, da rua das Andrezas, para averiguações.

Queixas

Também se queixaram:

Maria Augusta, da rua dos Guindais, contra Francisco dos Santos Bandeira, da rua de Miragaia, accusando-o de ter vendido sem seu consentimento, um cordão de ouro, seis anéis e duas pulseiras também de ouro, tudo no valor de 150000.

— Francisco dos Santos Bandeira, da rua de Miragaia, contra Maria Augusta, da rua dos Guindais, arguindo-a de lhe ter furtado varias peças de roupa, no valor de 60000 e a quantia de 150000.

— Amílcar Borges, da rua Senhora das Dores, de que lhe furtaram um sobretudo, a que dá o valor de 30000.

— Antonio Ferreira Barreiros, da travessa de Currais, contra José Macedo, da rua da Estação de Contamin, arguindo-o de ter ido sem sua autorização ao Parque do Porto, levando de lá um carro de folhas de arvores, no valor de 34000.

— João Pereira, da rua S. João Novo, de que lhe furtaram um fato de homem, uma gahardine, no valor de 50000, e 25000 em dinheiro.

— Antonio Ferreira da Silva, de S. Gemil, Aquas Santas, contra Alberto Pinto da Silva, da rua de Entreparedes, accusando-o de burla, porque tendo feito um contrato com ele para seguir para França deixando todas as despesas pagas, sucede que recebeu agora dois avisos para pagar a taxa militar.

— Emilia Ferreira, da rua do Bomjardim, contra Joaquim Rodrigues da rua S. da Bandeira, arguindo-o de que tendo lhe alugado uma sala por 20000, este a deixou ficar recheada e entregando-lhe as chaves do portal e do contador da água.

Achados

Ena na Policia e entrega-se a quem

Motivo escultural

Conforme O Comercio do Porto no domingo noticiou, a Comissão Administrativa da Camara Municipal do Porto, de acôrdo com a Comissão de Estética, aprovou a aquisição do lindo motivo escultural «O Pedreiro», da autoria do distinto escultor Henrique Moniz.



Reproduz hoje O Comercio do Porto a expressiva escultura que vai valorizar a estética citadina e que o cinzel do ilustre artista realizou, numa feliz concepção, em tudo apropriada a uma cidade em que o Trabalho tem o primeiro e o mais nobre lugar.

Audições

Academia Mozart — Recital

O sr. Eurico Tomas de Lima, actual professor de piano e distinto director artistico da Academia Mozart, realiza amanhã, pelas 9 horas e meia da noite, um recital de piano, na sala de concertos da Academia Mozart.

Eurico Tomas de Lima, que no dizer do ilustre critico de Arte e colaborador de O Comercio do Porto, sr. Joaquim Freitas Gonçalves, «é um homem que nos e pelos mestres que são nossos», executará no piano o seguinte programma:

Toccata e fuga em re menor, Bach; Toccata, «Visão», A. Tomas de Lima; «Do castelanhão», Armando Leza; «Conto de Fadas», Luiz Costa; «Dolores», e «Danza portuguesa», Oscar da Silva; «Balada em la bemol, op. 47, Chopin; «Bianca

ultraje pintado á mão e fendidos pelo suor de

Ivo de Lemos, em

rua da Alegria, foi

xeira de Sousa, por

lo crime de abuso de

Prestou fiança de

em liberdade.

4.º JULHO

ra Tires: delegado de

Nandus Junior, escri

Foram julgados:

Mannel Moreira

freio da Carris, por

Soares trabalhador, de

nho, Gaia, por furar

O primeiro foi

com acrescidos

posto de justiça e o

suspensa por 2 anos e

de justiça, convertida

prisão.

Também foram julga

calves de Castro, scri

po da Guarda, e

lano, lavadeira, de S.

Mala, por ultraje

Foram absolvidas

to defendidas pelos

2.ª Cardoso e Carlos

— x —

Joaquim Monteiro

da rua de O Comercio

tem entrada na Cad

dias de Cadeia, por

má Maria Neves Car

CIVEL

PROCESSOS

Na audiência de 19

os seguintes processos:

— Escrito

Deprecada, de Vila

Alexandre Teixeira

bias Rodrigues da

— Escrito

Deprecada, da Fun

ilico contra José

— Execução hipotec

Rocha contra Malina

e outros.

— Escrito

Ação sumaria —

contra João dos

— Despejo —

ra contra Adriano

mitada.

— Escrito

Ação sumaria —

contra João dos

— Despejo —

ra contra José

— Escrito

Ação sumaria —

nandes Rodrigues

gusto.

— Escrito

Despejo —

da contra Aurora

— Despejo —

tra Concelha

— Escrito

Ação sumaria —

drade contra

— Escrito

Ação sumaria —

Ribeiro Silveira

teira.

— Escrito

Despejo —

tra José Bento da

— Escrito

Despejo —

da Peixoto contra

— Escrito

Ação sumaria —

Costa Russel Cortes

Cunha Rebelo.

— Execução

tunes & C.

Ferreira Figueiredo

— Escrito

Luiz

LAPALUS Pauline | Master 2 CEI | Mémoire | Février-août 2024

- 62 -

Droits d'auteur réservés.

OU



B. TEMOIGNAGE DIRCT : LA FILLE DE L'AUTEUR

Le 18 juillet 2024, l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira a contacté la donatrice du fonds ATF. En effet, Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa n'est pas seulement la propriétaire et l'héritière de la collection, elle est également la fille de l'auteur. Toujours en contact avec cette dernière, l'archiviste a pu lui soumettre les clichés et lui demander des informations supplémentaires. Ainsi, Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa a pu identifier ses parents et un évènement auquel ils ont participé.

Tout d'abord, sur la première photographie de la collection, elle a pu confirmer la présence de son père, Alexandre Tavares da Fonseca, comme le suggérait le texte inscrit sur l'image :

“ - Esta foto tem uma inscrição que diz Grande Reportagem e uma seta com o nome Tavares da Fonseca apontando para o meu pai que está na escadaria.”¹⁹⁸(Ill.15).

Illustration 15 : Tavares da Fonseca posant aux côtés des habitants de Ribeira dans sa série « Grand reportage », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000001.



¹⁹⁸ (« Sur cette photo, on peut lire Grande reportagem et une flèche avec le nom de Tavares da Fonseca pointant vers mon père dans l'escalier. » [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Elle a ensuite pu reconnaître un portrait de famille réalisé en studio de photographie. Il s'agit d'un portrait de sa mère Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca avec elle lorsqu'elle n'était encore qu'une enfant :

“ - A minha mãe e eu ”¹⁹⁹ (Ill.16)

**Illustration 16 : Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca avec sa fille,
PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000057.**



Sur cette photographie de groupe elle a pu identifier ses deux parents et nous partager ainsi l'histoire de leur rencontre :

“ - Recital de piano dos alunos de Mimi Lanhoso. Os meus pais
conheceram-se neste curso. ”²⁰⁰

¹⁹⁹ (« Ma mère et moi. » [Ma traduction])

²⁰⁰ (« Récital de piano par les élèves de Mimi Lanhoso. Mes parents se sont rencontrés lors de ce cours ». [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

“- O meu pai é o da esquerda e logo abaixo, a minha mãe é a quarta, da esquerda e a direita”²⁰¹.

(Ill.17).

Illustration 17 : Alexandre tavares da Fonseca avec Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca au récital de piano de D.Maria Lanhoso de Freitas, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000040.



Un événement que nous retrouvons justement dans les archives textuelles de l’auteur (Annexe.11). Ce récital a eu lieu le soir dans la salon noble du Club Fenianos. Cette soirée mettait à l’honneur les jeunes disciples de la professeure D.Maria Lanhoso de Freitas dont faisait partie Hermínia Resende de Sousa Tavares.

²⁰¹ (« Mon père est à gauche et juste en dessous, ma mère est la quatrième, de gauche à droite. » [Ma traduction])

C. GROUPE DE COLLABORATION POUR LA RECHERCHE : “CPF CROWDSOURCING”

Une dernière source complémentaire importante pour la compréhension de cette collection n'est autre que le groupe de collaboration de l'institution : « CPF Crowdsourcing. Em busca da Legenda »²⁰². Hébergé sur le réseaux social Facebook depuis le 28 octobre 2022, celui-ci a été créé pour celles et ceux qui souhaiteraient collaborer avec l'intuition afin d'aider le personnel des archives à dater, identifier et légender les photographies appartenant à leurs archives²⁰³. Dès lors, plus d'une trentaine d'images du fonds ATF ont été publiées par l'archiviste Aida Ferreira sur le groupe Facebook dans l'objectif de collecter plus d'informations concernant les photographies de l'auteur. Quelques personnes ont pu identifier certaines des images, toujours sous la coopération et vigilance du Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira.

Dans un premier temps, c'est un cliché de la ville de Porto qui a pu être identifié par l'un des membres du groupe, Nuno Resende. Il est docteur en histoire de l'art portugais, et maître de conférences, avec nomination permanente, à la Faculté des Arts de l'Université de Porto, au DCTP (Département des Sciences et Techniques du Patrimoine)²⁰⁴. C'est aussi l'auteur et l'éditeur de plusieurs ouvrages dans les domaines de l'histoire, de l'histoire de l'art et des études du patrimoine²⁰⁵. Mais, c'est avant tout le neveu d'Alexandre Tavares da Fonseca²⁰⁶. En effet, sa mère était la sœur de la femme du photographe. C'est pour ces raisons qu'il a pu identifier assez facilement plusieurs des clichés soumis par le Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira.

²⁰² (« CPF Crowdsourcing. À la recherche de la légende » [Ma traduction]). URL : <https://www.facebook.com/groups/524117399725513>

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ FLUP, “Nuno Resende”. URL : https://sigarra.up.pt/flup/pt/func_geral.formview?p_codigo=495339

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca, témoignage direct, juin 2024.

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Dès lors, la première photographie qu'il a pu décrire est celle représentant les transports en commun de la ville de Porto dans les années 30 :

*“Garagem no Porto, na Rua Rodrigues Sampaio, 155-161. Um dos autocarros, em primeiro plano, é da empresa de Águeda, Joaquim Francisco de Oliveira, Lda. Ao fundo são visíveis as traseiras dos prédios da rua do Almada, sinal de que a Avenida dos Aliados ainda estava em construção.”*²⁰⁷

(Ill.18)

Illustration 18 : Garage à Porto, Rua Rodrigues Sampaio, 155-161, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000007.



²⁰⁷ (“Garage à Porto, Rua Rodrigues Sampaio, 155-161. L'un des autobus au premier plan appartient à la société Águeda, Joaquim Francisco de Oliveira, Lda. À l'arrière-plan, on peut voir l'arrière des bâtiments de la Rua do Almada, signe que l'Avenida dos Aliados était encore en construction. » [Traduction libre])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Il a pu aussi identifier une des entrées du très célèbre marché couvert de Porto :

“Mercado do Bolhão, entrada pela rua Formosa.”²⁰⁸(Ill.19)

Illustration 19 : Mercado do Bolhão, entrée par la rue Formosa, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/0000026.



²⁰⁸ (« Marché du Bolhão, entrée par la rue Formosa. » [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Cette fois-ci ce sont des personnalités publiques connues de l'époque qu'il a pu reconnaître. En effet, ce sont des acteurs portugais de l'époque, qui ont pu jouer dans le premier film parlant entièrement produit et réalisé au Portugal :

*“- [Estes] são atores A Canção de Lisboa (1933) é um filme português de comédia realizado por José Cottinelli Telmo, tendo por protagonistas Vasco Santana, Beatriz Costa, António Silva, Teresa Gomes, Sofia Santos, Manoel de Oliveira, Alfredo Silva, Eduardo Fernandes, Ana Maria, Manuel Santos Carvalho e Silvestre Alegrim ”*²⁰⁹.

*“- Atores Ribeirinho, ?, Teresa Gomes, Vasco Santana e Beatriz Costa ”*²¹⁰. (Ill.20)

Illustration 20 : Les acteurs du film *A Canção de Lisboa*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000018.



²⁰⁹ (« Ce sont des acteurs *A Canção de Lisboa* (1933) est un film comique portugais réalisé par José Cottinelli Telmo avec Vasco Santana, Beatriz Costa, António Silva, Teresa Gomes, Sofia Santos, Manoel de Oliveira, Alfredo Silva, Eduardo Fernandes, Ana Maria, Manuel Santos Carvalho et Silvestre Alegrim. ». [Ma traduction])

²¹⁰ (« Acteurs Ribeirinho, ?, Teresa Gomes, Vasco Santana et Beatriz Costa ». [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

D'autres images de la collection ont pu être décrites cette fois ci par l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira. Tout d'abord, elle a pu distinguer la troupe de théâtre du *Teatro Sá da Bandeira*, le théâtre le plus ancien de la ville de Porto, posant avec un tramway typique de la ville :

“ - é o Teatro Sá da Bandeira.”²¹¹ (Ill.21)

Illustration 21 : Troupe de théâtre du *Teatro Sá da Bandeira*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000089.



²¹¹ (« C'est le Teatro Sá da Bandeira ». [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Puis, une photographie a suscité une interrogation sur le groupe Facebook. En effet, nous pouvons y apercevoir un homme se tenant devant une voiture accidentée, portant sur lui une sacoche de photographie : Serait-ce l'auteur Alexandre Tavares da Fonseca ?

L'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira nous confirme que :

“Sim é. A fazer cobertura da aciendte de automóvel.”²¹² (Ill.22)

**Illustration 22 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d'une couverture d'actualité,
PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000014.**



²¹² (« Oui, c'est le cas. Couverture des accidents de voiture. » [Ma traduction])

III. Héritage et impact du travail de Alexandre Tavares da Fonseca : recherche et analyse de sources complémentaires

Ensuite, c'est le cliché d'une danseuse brésilienne que l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira a pu identifier. En effet, l'artiste se produit tout d'abord le 25 janvier 1935, avec la *Companhia de Revistas do Coliseu de Lisboa* au Théâtre Rivoli, situé dans le centre-ville de Porto. La revue dure un mois, jusqu'au 24 février²¹³. Puis, le 12 mars 1936, toujours accompagné de la même compagnie, elle est la vedette du spectacle *A Última Maravilha*. Elle est accompagnée sur scène d'une grande distribution et d'un ensemble de 40 choristes et danseurs²¹⁴.

*“Vanisse Meireles, dançarina "A última maravilha", que se apresentou no Teatro Rivoli”*²¹⁵ (Illustration PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000 091)

Illustration 23 : Portrait de Vanisse Meireles, danseuse de « A última maravilha », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000091.



²¹³ Rivoli, « Chronologie de Rivoli : 1932-2022 ». URL : <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/pt/cronologia-do-rivoli/>

²¹⁴ *Ibid.*

²¹⁵ (« Vanisse Meireles, danseuse de « A última maravilha », qui s'est produite au théâtre Rivoli ». [Ma traduction])

Enfin, c'est un évènement qu'elle a pu identifier :

“- Comemorações e homenagem aos soldados mortos da primeira guerra.”²¹⁶ (Ill.24 et 25).

Illustration 24 : Commémorations et hommages aux soldats morts pendant la Première Guerre mondiale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000079.



Illustration 25 : Commémorations et hommages aux soldats morts pendant la Première Guerre mondiale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000080.



²¹⁶ (« Commémorations et hommages aux soldats morts pendant la Première Guerre mondiale. » [Ma Traduction])

En conclusion, les recherches menées au sein des archives portugaises ont enrichi notre compréhension de la collection photographique étudiée, apportant des informations complémentaires essentielles. La confirmation de la présence de l'auteur lors d'événements marquants, tant à Porto qu'ailleurs, et sa capacité à se rendre rapidement sur les lieux d'actualité, ont été particulièrement révélatrices.

Une autre source complémentaire et essentielle pour la compréhension de cette collection a été le témoignage direct de Maria Alexandra de Sousa Tavares da Fonseca Soares de Sousa, la fille de l'auteur et donatrice du fonds ATF. Toujours en contact avec l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira, elle a pu identifier des visages présents sur certaines photographies. Sa connaissance intime des sujets photographiés et de l'histoire familiale a apporté des éclaircissements précieux, certifiant notamment la présence de son père, Alexandre Tavares da Fonseca, mais aussi de sa mère Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca dans plusieurs clichés.

Une dernière source complémentaire importante pour la compréhension de cette collection est le groupe de collaboration de l'institution, « CPF Crowdsourcing. Em busca da Legenda ». En outre, ce travail collaboratif a permis d'identifier plusieurs clichés du photographe-reporter qui n'avaient jusque-là pas été décrits.

Ainsi, cette combinaison de témoignages directs, de recherches en archives et de collaborations via le groupe Facebook a permis de confirmer l'héritage et l'impact du travail d'Alexandre Tavares da Fonseca au cours des années 1930, tant dans les journaux de l'époque que pour la compréhension de son contexte historique et socio-culturel. Son travail, en tant que photographe et reporter, constitue un témoignage visuel précieux de la vie de ses proches et de leur quotidien, ainsi que des habitants du Portugal, renforçant ainsi son importance pour l'héritage historique et culturel.

IV. LA REPRESENTATION VISUELLE DU PORTUGAL A TRAVERS LA COLLECTION DES NEGATIFS SUR PLAQUE DE VERRE D'ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA

Ce dernier chapitre propose une exploration approfondie de la manière dont Alexandre Tavares da Fonseca a capturé et documenté le Portugal des années 1930 à travers sa collection de négatifs sur plaque de verre. Grâce à une approche journalistique et documentaire, le photographe-reporter a réussi à immortaliser non seulement les événements marquants de son époque, mais aussi les aspects les plus quotidiens et culturels de la vie portugaise. De la sorte, ce chapitre s'articulera autour de trois grands axes : la photographie de presse et documentaire, les paysages urbains, et la photographie de portrait. Dans la première partie, nous explorerons comment ce dernier a couvert une variété d'événements, allant des reportages photographiques aux actualités en passant par les événements culturels, sociaux, politiques et militaires. En effet, nous verrons comment ses photographies nous transportent dans la vie publique et quotidienne de l'époque, révélant ainsi un pays en pleine transformation. Ensuite, nous examinerons ses représentations des paysages urbains, avec une attention particulière sur la ville Porto, qu'il a su capturer dans toute sa complexité et son évolution architecturale. Enfin, nous aborderons son travail en studio, ainsi que ses photographies plus intimes. En outre, ces images nous montrent une autre facette de son art : le portrait. À travers cette analyse, nous découvrirons comment les œuvres de Tavares da Fonseca, sélectionnées pour cette étude, ont non seulement façonné l'image du Portugal, mais aussi contribué à la construction d'une mémoire collective visuelle qui perdure encore aujourd'hui.

A. LA PHOTOGRAPHIE DE PRESSE ET DOCUMENTAIRE

Avant de découvrir les photographies du photojournaliste Alexandre Tavares da Fonseca, il est important de revenir sur les définitions des termes « photojournalisme », « photographie de presse » et « photographie documentaire ». En effet, le photojournalisme est une forme spécifique de photographie de presse, mais toutes les photographies de presse ne relèvent pas du photojournalisme. Le photojournalisme se distingue notamment par son engagement à documenter la réalité de manière authentique et narrative. En revanche, la photographie de presse englobe toutes les images utilisées dans les publications de presse, telles que les journaux, les magazines ou les sites d'information. Ces images peuvent illustrer divers sujets, comme les actualités, les événements culturels, les portraits de personnalités, le sport ou même la publicité.

Comme l'évoque Mahélys Corrieu dans son mémoire de recherche *Les fonds photographiques documentaires dans les institutions locales : un enjeu de conservation pour la mémoire*, la « photographie documentaire » est une appellation générique qui regroupe différents types de photographies. Par exemple, « le photojournalisme est un terme utilisé pour désigner des photographies qui peuvent faire partie de la catégorie des "photographies documentaires" »²¹⁷. L'ambiguïté entre ces deux termes, « photojournalisme » et « documentaire », persiste, car « leur sens est [en réalité] le produit des configurations dans lesquelles on les utilise, résultant de l'action de tous ceux qui sont impliqués dans ces configurations, et il varie donc selon le temps et l'espace »²¹⁸. Autrement dit, c'est la perception que nous avons des images, dépendante de l'époque et du lieu, qui détermine si une photographie est classée comme documentaire ou comme relevant du photojournalisme²¹⁹.

Ces définitions étant fluides, le travail d'un photographe peut parfois appartenir à l'une ou l'autre de ces catégories, voire aux deux²²⁰, comme nous allons le constater avec Alexandre Tavares da Fonseca. Dans mon mémoire de recherche, j'ai moi-même élaboré des typologies, mais il est possible que celles-ci ne soient pas totalement exactes, car elles reflètent ma propre

²¹⁷ CORRIEU Mahélys, « La photographie documentaire », *Les fonds photographiques documentaires dans les institutions locales : un enjeu de conservation pour la mémoire*, ENSIB/Université Lumière Lyon II, Lyon, 2021, pp.18-19.

²¹⁸ BECKER Howard S. « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme ». *Communications* 71, n°1, 2001. URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2001_num_71_1_2091

²¹⁹ CORRIEU Mahélys, *op.cit.*

²²⁰ *Ibid.*

perception ainsi que celle de l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira avec qui j'ai travaillé.

Les images de Tavares da Fonseca sont devenues des archives visuelles qui, au-delà de leur valeur esthétique, sont des outils puissants pour comprendre le contexte historique et social. La partie précédente a montré comment certaines de ses photographies ont été utilisées par la presse pour laquelle il travaillait, tandis que d'autres, bien que jamais publiées, conservent une valeur documentaire inestimable. Elles documentent la société portugaise, ses coutumes, ses traditions et ses valeurs à l'époque. Dans cette optique, nous allons explorer des exemples de reportages photographiques, ainsi que la couverture d'événements marquants, qu'ils soient culturels, politiques, militaires ou sportifs.

a. Exemples de reportages photographiques

Ribeira, Porto

Le premier reportage de l'auteur, issu de cette collection, est intitulé « Grand reportage ». Sur la première plaque de verre, on trouve cette inscription, ainsi que sa signature accompagnée d'une flèche pointant vers lui-même (Ill.26). Cette photographie de groupe capture le photographe en compagnie de quelques habitants du célèbre quartier *Ribeira* à Porto²²¹, aujourd'hui classé au patrimoine mondial de l'Unesco. Situé sur les pentes escarpées de la colline surplombant la cathédrale et le palais épiscopal, le quartier de *Ribeira* est caractérisé par ses maisons colorées qui dévalent la colline jusqu'à la rive nord du Douro. En face, de l'autre côté du fleuve, se trouve Vila Nova de Gaia, avec son quai bordé des caves des grandes maisons de négociants en vin de Porto. Le contraste entre les deux rives est frappant : tandis que Vila Nova de Gaia, située à l'embouchure du Douro, a prospéré grâce au commerce du vin, le quartier de la *Ribeira*, avec ses rues étroites et sinueuses, abrite une population plus modeste. Le contraste entre les deux rives est frappant : tandis que Vila Nova de Gaia, située à l'embouchure du Douro, a prospéré grâce au commerce du vin²²², le quartier de la *Ribeira*, avec ses rues étroites et sinueuses,

²²¹ En effet, *Ribeira* est le centre historique et le plus ancien de la ville de Porto.

²²² Ce choix stratégique de Gaia pour l'entreposage du vin n'est pas seulement lié au commerce, mais aussi aux conditions naturelles de l'endroit. En effet, Gaia bénéficie d'une pente orientée vers le nord, permettant aux entrepôts de maintenir une température stable et modérée tout au long de l'année, ce qui est essentiel pour le vieillissement en fût. Contrairement à la vallée du Douro, où les températures estivales élevées accélèrent le vieillissement et modifient les arômes des vins, Gaia offre un environnement plus favorable à la préservation des qualités du vin. Voir : Associação das empresas de vinho do Porto, "Entroposto de V.N de Gaia". URL : [Entroposto de Gaia – AEVP](#)

abrite une population plus modeste. Les clichés d'Alexandre Tavares da Fonseca témoignent de ce contraste social, capturant la vie quotidienne des habitants de *Ribeira* avec une sensibilité particulière pour le contexte de ce quartier emblématique de Porto (Ill.27 a, b et c.).

Illustration 26 : Tavares da Fonseca posant aux côtés des habitants de *Ribeira* dans sa série « Grand reportage », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000001.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 27 : Série photographique : dans les rues de Ribeira, a. PT/CPF/ATF/B-
A/001/0001/000005 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000009 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000004.**



b.



c.



Paris, France

Lors du recensement de la collection photographique, j'ai pu identifier plusieurs monuments parisiens. Bien que les informations sur ce voyage à Paris soient limitées, je me base sur ce que les photographies révèlent. Parmi celles-ci, on aperçoit un groupe de personnes accompagnant le photographe, posant devant la célèbre Tour Eiffel sur la place du Trocadéro (Ill.28). Selon le Dr. Aida Freitas Ferreira, il pourrait s'agir de l'équipe du journal *O Século*, bien que cela reste une hypothèse. Il pourrait tout aussi bien s'agir d'amis proches du photographe.

Les photographies incluent également plusieurs monuments parisiens : le Monument de la place de la République (Ill.29a), le Monument au général Mangin, détruit aujourd'hui (Ill.29b), la statue de Georges Clemenceau (Ill.30a) et le Monument au Maréchal Galliéni situé aux Invalides (Ill.30b). De plus, deux bâtiments sont mis en avant par l'auteur. Le premier est le Grand Palais, en bordure des Champs-Élysées, où se tenait la 32e édition du Salon de l'automobile en 1938²²³ (Ill.31). Cet événement, créé en 1901, permettait aux visiteurs « de découvrir les dernières avancées technologiques et les nouvelles tendances en matière de carrosserie et de confort »²²⁴. Le second est l'entrée du musée de l'Armée à Paris, identifiable grâce aux pancartes sur les grilles à gauche de l'image (Ill.32). Ces clichés documentent ainsi non seulement les monuments de Paris, mais aussi les événements marquants de l'époque, offrant un aperçu unique du voyage du photographe-reporter durant ce qui semblerait être l'année 1938.

²²³ Centre d'archives d'architecture contemporaine, « Projet GRAAN-H-38 - 32e Salon de l'automobile, Grand Palais, Paris 8e. 1938 », *Notice descriptive*. URL : <https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/ark:/43435/949726>

²²⁴ Grand Palais, « Le salon de l'automobile ». URL: <https://www.grandpalais.fr/fr/article/le-salon-de-lautomobile-1901-1961>

Illustration 28 : Photographie de groupe sur la place du Trocadéro, Paris, PT/CPF/ATF/B-
A/001/0007/000054



Illustration 29 : a. Monument de la place de la République, Paris, PT/CPF/ATF/B-
A/001/0007/000056 – b. Monument au général Mangin (détruit), Paris, PT/CPF/ATF/B-
A/001/0007/000055.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 30 : a. Statue de Georges Clemenceau, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000053 – b.
Monument au Maréchal Galliéni aux Invalides, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000052.**



**Illustration 31 : 32e édition du Salon de l'automobile au Grand Palais, Paris, 1938,
PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000058.**



Illustration 32 : Entrée du musée de l'Armée à Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000057.



b. Couverture des actualités

Parmi les négatifs sur plaque de verre d'Alexandre Tavares da Fonseca, certains témoignent de son engagement à capturer les moments marquants de la vie quotidienne et des événements importants de son époque. En effet, son travail inclut également une vaste couverture des actualités. Parmi ces événements, on retrouve des accidents de voitures, des incendies et même des funérailles. Ces photographies saisissent l'instant et offrent un aperçu brut et immédiat des situations de crise, tout en illustrant la réactivité et le sens du détail de l'auteur. Ce travail reflète son rôle décisif dans la documentation de l'actualité et dans la diffusion de l'information visuelle à une époque où l'image commençait à jouer un rôle central dans la narration des faits.

Les reportages d'accidents de voitures

Les reportages d'accidents de voitures réalisés par Alexandre Tavares da Fonseca illustrent à la fois la dimension documentaire et l'actualité de son travail. En tant que photojournaliste, il devait réagir rapidement pour se rendre sur les lieux des incidents, capturant des images qui témoignent de la réalité immédiate et crue de ces événements comme nous pouvons le constater sur ces trois photographies d'accidents de voitures (Ill.33 a, b et c). Ces clichés servent non seulement à informer le public sur les faits, mais aussi à documenter les conséquences des accidents, souvent tragiques, offrant ainsi un regard sur les dangers de la route à une époque où la sécurité automobile n'était pas encore pleinement développée.

Illustration 33 : Différents exemples d'accidents de voitures, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000163 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000165 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000164.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**



Ces clichés prouvent la réactivité et la capacité de photographe-reporter à être sur le terrain rapidement, de jour comme de nuit, pour capturer des images qui, autrement, auraient été perdues avec le temps. Ses clichés, non seulement documentent l'événement, mais mettent aussi en lumière la nécessité pour un photographe de presse d'être constamment prêt à intervenir avec son matériel photographique pour saisir des moments fugaces mais significatifs (Ill.34).

Illustration 34 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d'une couverture d'actualité, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000014.



Les Funérailles

Dans la collection photographique, j'ai pu apercevoir des clichés représentant des funérailles collectives. Ceux-ci sont le témoignage de son engagement à documenter les événements marquants qui affectent l'ensemble de la communauté. Ces photographies révèlent l'ampleur des émotions partagées lors de ces moments solennels, où la douleur collective se manifeste à travers les rassemblements massifs et les hommages rendus. En capturant ces cérémonies, Tavares da Fonseca met en lumière l'importance des rituels de deuil dans la société portugaise, tout en offrant un aperçu poignant des liens de solidarité et de respect qui unissaient les individus face à la perte. Ce travail renforce ainsi la valeur documentaire et historique de ses reportages, en illustrant des moments de profonde signification collective.

Tout d'abord, nous avons cette photographie qui capture un moment de funérailles en grande pompe, probablement d'un pompier ou d'une personnalité associée aux services de secours, étant donné la présence notable des *Bombeiros Voluntários Portuenses* (Pompiers Volontaires de Porto) (Ill.35). La scène se déroule devant le siège de cette organisation, comme l'indique l'inscription visible sur le bâtiment en arrière-plan. Le cercueil, richement décoré de fleurs, est placé sur un véhicule funéraire qui semble être un ancien camion de pompiers. Autour du véhicule, une grande foule s'est rassemblée pour rendre hommage au défunt. Les pompiers en uniforme, coiffés de leurs casques, se tiennent de chaque côté, formant une garde d'honneur. La densité de la foule, occupant toute la rue, témoigne de l'importance de la personne décédée et du respect que lui portait la communauté. L'angle de prise de vue d'Alexandre Tavares da Fonseca, légèrement en hauteur, permet de capturer l'ampleur de l'événement et met en évidence la mobilisation collective pour ce moment solennel. Ce cliché immortalise non seulement un hommage funèbre mais aussi un moment fort de cohésion sociale, où l'acte de rendre hommage devient un témoignage de solidarité et de respect envers les services publics et ceux qui y ont dédié leur vie.

Illustration 35 : PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000144.



Cette seconde photographie semble immortaliser un moment solennel lors de funérailles militaires ou officielles (III.36). Au centre de l'image, un officier en uniforme, est entouré d'autres hommes en tenues militaires, en uniformes de pompiers, et en costumes civils, symbolisant l'union des forces de l'ordre et de personnalités civiles pour rendre hommage à un défunt. Au centre de l'image nous pouvons apercevoir un cercueil drapé, porté par les hommes. Leurs visages fermés et respectueux témoignent de la gravité de l'événement. La composition de cette photographie, centrée sur la figure de l'officier au premier plan, met en avant l'importance de la cérémonie et le respect accordé au défunt, probablement une personnalité ayant servi la nation ou la communauté.

Illustration 36 : Photographie de groupe : funérailles militaires ou officielles, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00049.



Cette troisième photographie semble capturer une scène de funérailles collectives, marquée par une puissante participation populaire (Ill.37). Vue en plongée, l'auteur montre une foule dense de personnes marchant ensemble dans une rue, entourant ce qui semble être une civière ou un brancard portant un corps recouvert de branches ou de feuillages. Les participants, vêtus de manière modeste, semblent être des travailleurs ou des membres de la classe ouvrière, reflétant peut-être une solidarité communautaire face à une tragédie commune. La présence massive et compacte de la foule indique un événement significatif pour la communauté, où l'émotion collective est palpable. L'angle de la prise de vue permet de saisir l'ampleur de la procession et de mettre en valeur le caractère solidaire de l'événement, soulignant ainsi l'importance des rituels funéraires dans le maintien des liens sociaux et la commémoration des disparus dans cette société.

Illustration 37 : Funérailles collectives, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/00050.



Enfin, cette quatrième et dernière photographie représente le cortège funéraire de l'étudiant portugais João Martins Branco. En effet, en avril 1931, la Dictature Militaire subit la révolte de Madère, qui s'étend aux Açores et à la Guinée²²⁵. Sur le continent, l'agitation étudiante s'amplifie, avec des grèves et des manifestations à Lisbonne et à Porto²²⁶. Celles-ci ont eu lieu dans la ville de Porto, notamment à l'Institut supérieur de commerce et à l'Institut industriel et commercial²²⁷. Poursuivant la grève, les étudiants se réunissent le 28 avril 1931 dans une des salles du 3e étage de l'école de médecine de

²²⁵ Memória Comum, Memorial aos Presos e Peregrinos Políticos (1926-1974), "João Martins Branco". URL : <https://memorial2019.org/presos/joao-martins-branco>

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ *Ibid.*

Porto²²⁸. Elle se fait rapidement envahir par les forces du PSP (Polícia de Segurança Pública) qui les battent et les poursuivent jusqu'à les coincer sur un balcon²²⁹. Celui-ci s'effondre causant la mort de João Martins Branco, étudiant à l'Institut commercial et industriel de Porto²³⁰. Cette tragédie a provoqué une grande indignation dans toute la ville comme en témoigne l'image de ses funérailles du 30 avril 1931 pris par Alexandre Tavares da Fonseca (Ill.38).

Illustration 38 : Cortège funéraire de l'étudiant portugais João Martins Branco, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00048.



²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ *Ibid.*

Les incendies

Les photographies d'incendies prises par Alexandre Tavares da Fonseca illustrent de manière impressionnante l'urgence et le chaos de tels événements. Ces clichés capturent non seulement la puissance dévastatrice des flammes, mais aussi la réaction immédiate des secours et des habitants. Le photographe, souvent sur place peu de temps après le déclenchement des incendies, documente avec précision les efforts des pompiers, les destructions causées et les émotions des témoins. Ces images servent à informer le public des tragédies locales, renforçant ainsi leur rôle essentiel dans la couverture de l'actualité et la documentation de la vie quotidienne au Portugal.

Cette première photographie capture une scène intense où les pompiers de Porto interviennent pour lutter contre un incendie ou venir en aide à une ou plusieurs personnes (Ill.39). L'image montre une grande échelle déployée sur la façade de l'Université de Porto, du côté du Jardim da Cordoaria. Au premier plan, plusieurs civils se précipitent vers l'échelle, certains courant probablement pour observer les manœuvres ou venir en aide. Cette image est un exemple du photojournalisme en action. Elle montre comment les photographes documentent des événements graves en temps réel. La présence de civils, combinée à l'intervention rapide des pompiers, souligne l'urgence de la situation et le rôle capital des photographes pour capturer et transmettre ces moments critiques au public.

Illustration 39 : Intervention des pompiers de Porto à l'Université de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000106.



Ces deux autres photographies documentent le même événement (Ill.40). Dans ce cas précis, le photographe-reporter arrive sur les lieux après l'incendie. L'intervention des pompiers de Porto ayant permis de maîtriser le feu, les images illustrent les dégâts causés par ce dernier : la façade du bâtiment est noircie et des meubles calcinés sont déposés à l'extérieur dans la rue. L'ampleur des dommages visibles sur ces clichés suggère que l'incendie a été particulièrement important. De la sorte, en capturant les conséquences visibles de l'incendie, Alexandre Tavares da Fonseca non seulement documente l'étendue des dégâts mais offre également un témoignage visuel poignant de la réalité post-incendie. Ce type de reportage visuel permet au public de comprendre l'ampleur de la catastrophe bien au-delà des simples mots.

Illustration 40 : Intervention des pompiers de Porto, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000109 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000110.



c. Couverture des festivals, traditions et événements culturels et sociaux

La couverture des festivals, traditions, et événements culturels et sociaux par Alexandre Tavares da Fonseca s'inscrit pleinement dans son travail de photojournaliste. À travers ces photographies, il contribue à la documentation des actualités de son époque et immortalise des moments clés de la vie collective portugaise. Ces images ne se contentent pas de capturer simplement l'instant présent, mais également de mettre en lumière l'importance accordée aux traditions et aux rituels sociaux, révélant ainsi les priorités et les préoccupations culturelles de la société portugaise de l'époque. En documentant ces événements, l'auteur participe à la préservation de la mémoire culturelle, tout en illustrant la richesse et la diversité des coutumes portugaises.

Exposition Coloniale, Porto, 1934

« Entre 1930 et 1940, le Portugal et l'Italie ont participé à deux expositions coloniales internationales majeures : l'Exposition internationale coloniale, maritime et d'art flamand d'Anvers en 1930 et l'Exposition coloniale internationale de Paris en 1931. »²³¹ Ces pays ont également organisé plusieurs expositions nationales²³². Au Portugal, les plus importantes furent l'Exposition coloniale portugaise de Porto (Exposição Colonial Portuguesa) en 1934, et l'Exposition du Monde Portugais de Lisbonne (Exposição do Mundo Português) en 1940²³³. Celles-ci avaient pour objectif de répondre aux attentes de diverses catégories de publics, en rassemblant l'opinion métropolitaine autour d'un idéal collectif²³⁴

La direction technique de l'Exposition coloniale portugaise de Porto, en 1934, avait défini trois groupes de publics privilégiés : les jeunes scolarisés, les ouvriers et les soldats²³⁵. Selon les services statistiques de l'Exposition, 1,5 million de personnes ont visité les allées du parc du Palais de Cristal de Porto entre le 16 juin et le 30 septembre

²³¹ VARGAFTIG Nadia, « Les expositions coloniales sous Salazar et Mussolini (1930-1940) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2010/4 (n° 108), p. 39-52.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ibid.*

1934²³⁶. Parmi ces visiteurs, on comptait 5 000 soldats, 85 000 ouvriers, 12 000 écoliers, lycéens et étudiants, ainsi qu'un millier de professeurs²³⁷. Les objectifs officiels étaient « de renforcer le "sentiment colonial" au sein de la population métropolitaine, jugé trop faible ou superficiel, en insistant sur la connaissance des territoires et des peuples d'outre-mer, et surtout sur l'œuvre accomplie par la métropole. »²³⁸

L'Exposition de Porto s'est donc tenue un an après l'instauration définitive de l'*Estado Novo*, un investissement considérable pour les finances portugaises²³⁹. En effet, sept millions d'escudos ont été assurés par l'État et sept autres millions garantis par une société par actions créée pour l'occasion, financée par les milieux négociants de Porto²⁴⁰. L'exposition a été inaugurée lors d'une séance formelle au *Palácio da Bolsa* de Porto le 15 juin 1934 et a ouvert ses portes le lendemain dans les jardins du *Palácio de Cristal*, transformés pour l'occasion en *Palácio das Colónias*. Pour l'exposition, qui a duré trois mois et demi, environ quatre cents pavillons ont été érigés en seulement cinq mois²⁴¹.

Illustration 41 : Folheto da Exposição Colonial, 1934, Bibliotheca national de Portugal (BNP).



²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ *Ibid.*

Comme mentionné précédemment, Alexandre Tavares da Fonseca a participé à cet événement en le photographiant depuis les airs. Ce ne sont cependant pas les seuls clichés qu'il a pris. En effet, au sein des négatifs sur plaques de verre, on trouve de nombreux clichés capturant divers aspects de l'événement : l'intérieur du village, les constructions, des sujets variés et des scènes du défilé. Pour identifier ces images, j'ai utilisé le livre du CPF publié en 2001, intitulé *A Porta do Meio: A Exposição Colonial de 1934: Fotografias da Casa Alvão, Porto*. Il convient de noter que le photographe Domingos Alvão avait obtenu les droits exclusifs sur toutes les œuvres photographiques de la première exposition coloniale portugaise²⁴². Connu pour ses cadrages, ses motifs, et son utilisation de la lumière et de la pose de ses modèles, ainsi que pour les nombreux prix et médailles qu'il a remportés au Portugal et à l'étranger²⁴³, ses images sont similaires à celles d'Alexandre Tavares da Fonseca, ce qui a permis d'identifier ces dernières.

Les premières images montrent l'intérieur de l'exposition : un train de plaisance installé pour visiter le village (Ill.42), une image du village de Timor (Ill.43a), l'accueil des classes scolaires (Ill.43b), des portraits d'hommes, de femmes et d'enfants dans leurs tenues traditionnelles (Ill.43c, d et e), tous issus de différentes colonies. Exposés au regard des Portugais, ils étaient hébergés dans leurs maisons ou villages « typiques » recréés dans les jardins du *Palácio do Cristal* durant toute la durée de l'exposition²⁴⁴. Il s'agissait de performances ethnographiques où la diversité « raciale » et de genre était mise en spectacle pour la contemplation de leurs activités quotidiennes (Ill.43f)²⁴⁵.

Illustration 42 : Photographie du train de plaisance, l'Exposition coloniale portugaise de Porto, 1934, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000099.



²⁴² SERRA Filomena, “Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns”, *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)* -v.5, n.1, jan./2016 - jun./2016.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ *Ibid.*

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 43 : a. Village de Timor, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000101 – b. Accueil des classes
scolaires PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000012 – c/d/e/f. Portraits d'hommes, de femmes et d'enfants
dans leurs tenues traditionnelles (c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000010 – d.PT/CPF/ATF/B-
A/001/0002/000102 – e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000008 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000011)**



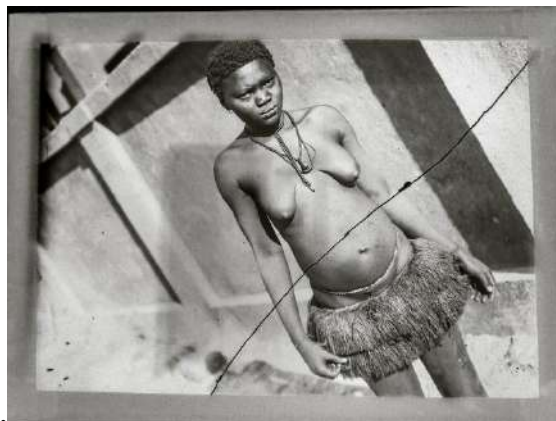
a.



b.



c.



d.



e.



f.

L'un des événements les plus symboliques qui a marqué la clôture de l'exposition a été le défilé de chars²⁴⁶. Parmi ceux-ci, on retrouve le char de Macao et celui d'Angola (Ill.44a et b). Ce cortège, composé de dizaines de voitures allégoriques, de centaines de figurants historiques et de populations des régions métropolitaines et coloniales, ainsi que de spécimens d'animaux, a traversé les rues de la ville depuis la *Foz do Rio Douro* jusqu'aux Jardins du Palácio de Cristal²⁴⁷. Il mettait en scène de manière théâtrale des épisodes et des personnages de l'histoire des Découvertes²⁴⁸(Ill.44c, d, e, f et g).

L'immortalisation de cet événement par Alexandre Tavares da Fonseca s'inscrit donc pleinement dans la lignée médiatique instaurée par le gouvernement portugais, qui « visait à utiliser les supports visuels comme outils de propagande pour renforcer le discours colonial »²⁴⁹. Les photographies de Tavares da Fonseca, comme d'autres supports médiatiques de l'époque, servaient non seulement à glorifier les réalisations du régime, mais également à véhiculer un certain langage impérial²⁵⁰. À travers ces images, se construit une Histoire où l'éloge du chef, l'exaltation patriotique, l'exotisme tropical, et les stéréotypes raciaux et sexuels se mêlent dans les représentations des indigènes des colonies²⁵¹. Finalement, replonger dans ces images longtemps oubliées permet non seulement de sauver une part du passé, mais aussi de mieux comprendre comment ces représentations parlaient autant du contexte colonial que des ambitions et des illusions de ceux qui les produisaient²⁵².

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*

Illustration 44 : a. Char de Macao, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000105 - b. Char d'Angola
PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000104 – c/d/e/f/g. Défilé des cortèges dans les rues de Porto,
(c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000109 - d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000106 - e.PT/CPF/ATF/B-
A/001/0002/000111 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000012 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000108
et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000009)





Le défilé national des travailleurs en 1940

Une série de photographies de l'auteur nous présente le défilé national des travailleurs qui a eu lieu le 5 juillet 1940 à Porto²⁵³. Cet événement fait écho aux célébrations centenaires de 1140 et 1640, visant à mettre en avant les traditions portugaises ainsi que les travailleurs issus de la classe ouvrière²⁵⁴.

Sur l'une des photos, on aperçoit le char du Travail National devant la mairie de Porto, sur la place *Aliados* (Ill.45a). Deux travailleurs torse nus y sont représentés : l'un laboure la terre en maniant une charrue, tandis que l'autre travaille la pierre avec une pioche²⁵⁵. La figure de la Patrie se détache en or sur un fond rouge, symbolisant les efforts des travailleurs. Un bloc de granite porte l'inscription « Œuvre nationale » (Ill.45b)²⁵⁶. Un autre char représente le Vin de Porto, avec une corbeille de raisins au centre, flanquée de six moissonneuses portant leurs paniers typiques (Ill.45c)²⁵⁷. Le Bouclier National et l'inscription de l'institut du vin de Porto figurent également sur ce char²⁵⁸. Le char des fruits, inspiré des caisses typiques de la région de l'Algarve, se distingue par une colonne centrale ornée d'un motif décoratif soutenu par quatre personnages féminins portant des paniers (Ill.45d)²⁵⁹. Enfin, un dernier char, non identifié mais semblant appartenir au

²⁵³ Grande Cortejo do Trabalho, "Descrição do grande cortejo do trabalho, Porto, 1940", *Biblioteca de Assuntos Portuenses – Casa do Infante*. URL : https://bibliotecacasadoinfante.cm-porto.pt/sh_tripeiro/online/bap/b1.pdf

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ *Ibid.*

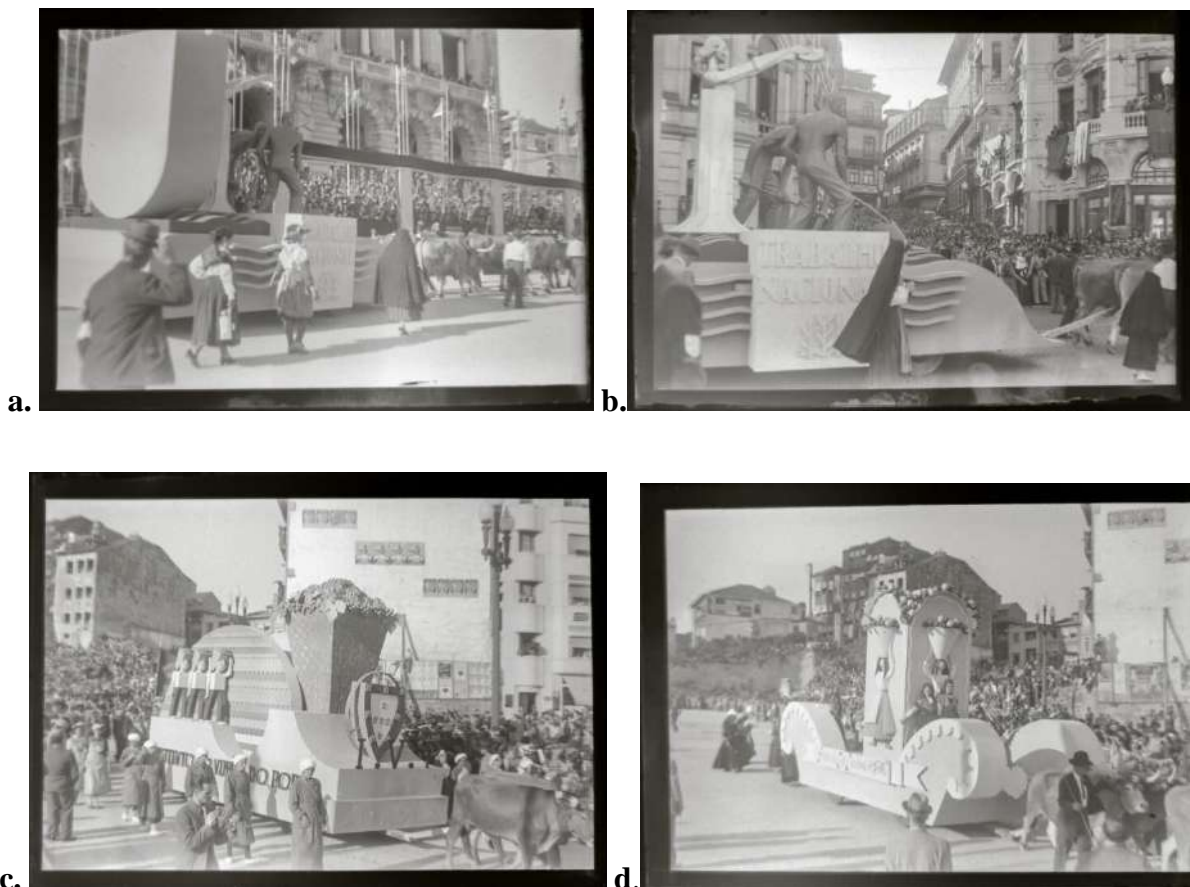
²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ *Ibid.*

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

cortège du vin, est orné d'un tonneau de vin et de raisins décoratifs (Ill.45e)²⁶⁰. Il est accompagné de femmes en tenues traditionnelles du nord du Portugal, des vêtements que l'on retrouve également dans la collection présentée.

Illustration 45 : a. Char du Travail National, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000078 b. Char du Travail National PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000079 –c. Char du Vin de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000073 - d. Char des fruits, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000076 - e. Cortège défilé national des travailleurs, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000084



²⁶⁰ *Ibid.*



Les vêtements traditionnels

La collection comporte quatre photographies capturant des costumes traditionnels portugais, ce qui en fait une composante importante de l'immortalisation de la culture portugaise. En effet, ces vêtements traditionnels, portés majoritairement par des femmes, ne sont pas seulement des tenues, mais des marqueurs d'identité permettant d'identifier la région ou la ville d'origine des personnes qui les portent, ainsi que leur milieu social. Aujourd'hui, ces costumes sont souvent portés par des groupes folkloriques lors de festivités comme des carnivals, des fêtes nationales ou d'autres occasions festives, perpétuant ainsi une tradition culturelle précieuse.

La première image de la collection nous montre un groupe de femmes portant un costume traditionnel de la région du Douro Litoral (Ill.46a). Nous pouvons deviner cette origine grâce aux parures dorées qu'elles portent autour du cou et la broderie blanche cousue sur les bas des jupes longues, typiques de cette région. La seconde image présente des tenues traditionnelles plus sobres (Ill.46b), tandis que la troisième illustre des enfants (filles) qui portent fièrement ces vêtements, un bel exemple de la transmission de la tradition aux jeunes générations (Ill.46c). Enfin, la dernière image montre un couple arborant un autre type de costume (Ill.46d), mettant en avant un autre aspect de la richesse vestimentaire traditionnelle du pays.

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 46 : a. Costumes traditionnels de la région du Douro Litoral, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000045, b/c/d Costumes traditionnels Portugais (b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000025
– c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000042 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000177)**



a.



b.



c.



d.

Cérémonies religieuses : messes, culte religieux, baptêmes et mariages

Il est important de souligner que la collection comporte un très grand nombre de photographies représentant diverses cérémonies religieuses, telles que des messes, des baptêmes, des cultes religieux, des figures religieuses importantes pour le pays, ainsi que plusieurs mariages. Cette prédominance des thèmes religieux dans la collection s'explique par le fait que le Portugal est un pays profondément attaché à la religion catholique, qui a joué un rôle central dans son histoire, sa culture et son identité nationale. En effet, le catholicisme est non seulement la religion dominante, mais aussi une composante essentielle des traditions et des coutumes portugaises. Ainsi, ces images sont un témoignage de la ferveur religieuse et de l'importance de ces rites dans la vie quotidienne des Portugais.

Un premier exemple notable est une messe capturée en stéréoscopie, démontrant ainsi la diversité des appareils et des techniques employés par le photographe, mais aussi la grandeur de l'événement à travers cette prise de vue. Ces images, en plus de présenter des éléments religieux comme des prie-Dieu et la présence de religieuses (Ill.47a), semble aussi documenter une manifestation en soutien à la Hongrie, au vu des pancartes telles que "Viva a Hungria", "Liberdade para a Hungria", et "Justicia para [...]". On y voit également une fanfare, des pompiers, et une foule nombreuse, soulignant l'importance de cet événement (Ill.47b). En effet, il est important de souligner que lors de cette période, avec le soutien de l'Allemagne nazie et de l'Italie fasciste, la Hongrie est alors dirigée par le régent Miklós Horthy (1920-1944)²⁶¹. Entre 1938 et 1940 il parvient à faire valoir ses revendications territoriales sur la Croatie, la Slovaquie et la Transylvanie, en conflit avec la Roumanie²⁶². En 1940, une tentative d'accord par la signature d'un traité de paix a lieu, mais elle échoue. Elle entre en guerre en 1941 aux côtés des puissances de l'Axe et est occupée en 1944 par les Allemands, qui s'appuient sur la collaboration du parti d'extrême droite des Croix fléchées pour exterminer les Juifs hongrois²⁶³.

²⁶¹ Wikipédia, « Histoire de la Hongrie ». URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Hongrie#Ind%C3%A9pendance_retrouv%C3%A9e_sur_un_territoire_r%C3%A9duit

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Ibid.*

Illustration 47 : Messe en soutien à la Hongrie, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000002 et b.
PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000003.



Le trio d'images suivantes se concentre sur le sanctuaire de Notre-Dame de Fátima, au Portugal, un site de grande importance dans la culture religieuse portugaise. En effet, le miracle de Fátima, également appelé « les apparitions de Fátima », fait référence à une série d'apparitions mariales survenues en 1917 dans cette petite ville du Nord du Portugal. Trois jeunes bergers, Lúcia dos Santos et ses cousins Jacinta et Francisco Marto, ont affirmé avoir vu la Vierge Marie à plusieurs reprises entre le 13 mai et le 13 octobre 1917²⁶⁴. Le sanctuaire de Fátima, bien que déjà un lieu de dévotion depuis les apparitions de 1917, a véritablement pris son essor sous le régime de l'État Nouveau au Portugal²⁶⁵. Ce régime, cherchant à renforcer son pouvoir et sa légitimité, a officialisé le rôle de Fátima dans la vie religieuse et nationale du pays²⁶⁶. Le 13 mai 1929, la participation du président du Conseil et du président de la République à une cérémonie à Fátima a marqué cette

²⁶⁴ MOISES Martins et CUNHA Luís, « Salazar et Fatima : entre politique et religion », *La fabrique des héros*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999. URL : <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.4019>

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ibid.*

reconnaissance officielle²⁶⁷. Peu après, le 13 octobre 1930, le culte de Fátima a été déclaré "légitime", confirmant ainsi son importance pour l'État portugais²⁶⁸. Cette consécration a été suivie, le 13 mai 1931, d'un pèlerinage historique présidé par le cardinal Cerejeira, qui aurait rassemblé plus d'un million de fidèles²⁶⁹. Ce rassemblement massif a symbolisé l'intégration de Fátima dans l'identité religieuse et nationale du Portugal sous l'État Nouveau²⁷⁰.

Malheureusement, faute d'informations supplémentaires concernant les clichés d'Alexandre Tavares da Fonseca, je ne peux affirmer avec certitude s'il s'agit de ce pèlerinage en particulier. Néanmoins, les photographies en question montrent clairement la construction initiale du sanctuaire (Ill.48), ainsi que des moments de culte et de cérémonie (Ill.49 a et b). On y voit une foule de fidèles, des figures religieuses, et la statue de la Vierge Marie, vénérée par les croyants. Le miracle de Fátima, étant un événement crucial qui a profondément marqué la civilisation portugaise et la ville de Fátima, confère à ces clichés une grande importance historique et culturelle. Leur immortalisation par le photographe ajoute donc une dimension significative à la préservation de cet héritage.

Illustration 48 : Cérémonie à Fátima, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000127.



²⁶⁷ *Ibid.*

²⁶⁸ *Ibid.*

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Ibid.*

**Illustration 49 : Culte et cérémonie à Fátima, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000130 et b
PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000128.**



Une autre photographie dans la collection montre des hommes en costumes avec, en arrière-plan, la Vierge Marie entourée de fleurs. Bien que je ne puisse affirmer s'il s'agit du même événement, cette image illustre l'importance de la Vierge Marie dans la culture portugaise, où elle est fréquemment présente lors de processions, de festivités et d'autres événements significatifs, symbolisant une forme de protection divine dans la croyance populaire (Ill.50).

Illustration 50 : Portrait d'hommes posant la Vierge Marie, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000115.



Parmi les photographies religieuses, on trouve également une image d'un baptême, où certaines personnes semblent être des proches du photographe, car leurs visages apparaissent fréquemment dans la collection (Ill.51). Ici, la photographie capture un moment précis soulignant l'importance de cet instant. L'enfant au centre de l'image, en linceul blanc, est porté par sa mère et est entouré par sa famille. Une photographie prise sur les marches de l'église et/ou chapelle.

Illustration 51 : Baptême religieux, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000039.



Enfin, la collection inclut plusieurs séries de photographies de mariages, où l'on observe une variété de costumes et de modes, illustrant ainsi les différences de classes sociales. Tout d'abord, nous avons le cliché d'un mariage d'un officier ou bien d'un militaire avec sa femme (Ill.52). Puis, nous avons un autre mariage où cette fois-ci la mariée arrive dans une belle voiture foncée, portant une magnifique couronne signe de richesse (Ill.53a). Les invités, le mari et les demoiselles d'honneur arborent également de beaux vêtements, témoignant de l'importance de ces événements dans la société portugaise (Ill.53b et c).

Illustration 52 : Sortie de l'église de jeunes mariés, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000109.



Illustration 53 : Série photographique : Mariage n°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000104
– b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000103 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000107).



Nous avons également des photographies de mariages qui révèlent d'autres aspects de cet événement majeur. Dans ce trio de clichés, on peut apercevoir la mariée accompagnée par sa mère (Ill.54a), puis, à l'intérieur, la scène de l'échange des alliances (Ill.54b), où l'on distingue le prêtre et une jeune enfant sur la gauche de l'image tenant la boîte des alliances. Enfin, le dernier cliché capture le moment de la signature des contrats de mariage par la mariée, réalisée dans un bureau (Ill.54c). Ces photographies mettent en lumière les moments clés et les différentes étapes de la cérémonie, offrant une perspective intime et détaillée sur ce rite de passage.

Illustration 54 : Série photographique : Mariage n°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000153.
– b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000123 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000152)



Ensuite, nous avons des images de deux somptueux mariages, illustrant la richesse de grandes familles portugaises. Cela se voit dans les intérieurs des appartements ou maisons, ornés de tapis au sol, de lustres luxueux, de tableaux, ainsi que dans les habits de grande qualité, les parures de bijoux et de coiffes, et les grandes tables dressées avec toute la verrerie (Ill.55 et 56a). Une image en particulier fait partie d'une série de photographies où l'on peut observer la mariée posant avec ses demoiselles d'honneur

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

(Ill.56b), puis seule pour le photographe (Ill.56c), avant d'être rejointe par son mari, tous deux rayonnants de bonheur (Ill.56d).

Illustration 55 : Photographie de famille, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000102.



**Illustration 56 : Série photographique : Mariage n°3 (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000122 –
b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000118 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000100 et d. PT/CPF/ATF/B-
A/001/0004/000114)**



a.

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

b.



c.



d.



Ce n'est pas le seul couple heureux que l'on découvre, un autre mariage est également documenté, cette fois-ci plus modeste, comme le montre la tenue de la mariée (Ill.57). Bien que la mariée ne porte pas la traditionnelle robe blanche, les vêtements des invités témoignent d'un certain niveau de moyens, révélant un mariage simple mais élégant (Ill.57).

Ces mariages, bien que différents dans leur style et leur grandeur, sont tous capturés avec soin par l'auteur, qui a su immortaliser cet événement religieux et crucial dans la vie d'un couple, sous toutes ses formes et aspects, tant officiels que joyeux.

**Illustration 57 : Série photographique : Mariage n°4 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000146
et b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000029)**



Photographies de personnalités publiques et leur contexte

Parmi les photographies d'Alexandre Tavares da Fonseca, j'ai pu découvrir le visage de nombreuses personnalités publiques de son époque. Cela revêt une grande importance pour plusieurs raisons. Tout d'abord, ces clichés illustrent le fait qu'Alexandre Tavares da Fonseca suivait de près l'actualité de son époque, tel un véritable photojournaliste. Il se rendait directement à la rencontre des personnalités publiques pour les photographier, soit pour les journaux avec lesquels il collaborait, soit sur les lieux des événements où ces figures de renom se rendaient. Cela démontre son engagement à capturer des moments significatifs et à documenter l'histoire en direct. Puis, pour nous, contemporains, ces photographies constituent une ressource inestimable. Elles permettent non seulement de mettre un visage sur les personnalités influentes de cette époque, mais aussi de comprendre à quel point elles étaient célèbres. En outre, elles nous offrent un aperçu des événements auxquels ces figures ont pu participer, apportant ainsi un témoignage visuel du passé. Ces images deviennent des archives vivantes qui nous aident à comprendre et à relier les faits historiques.

Dans la collection des négatifs sur plaques de verre, nous retrouvons la célèbre danseuse brésilienne Venise Meirelles (Ill.58a). Grâce à l'identification réalisée par l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira, nous savons que cette artiste s'est produite à plusieurs reprises au Théâtre Rivoli, situé dans le centre-ville de Porto. Parmi les photographies, nous retrouvons justement le cliché de l'affiche du spectacle *A Última Maravilha* dont elle est la vedette (Ill.58c). Par ailleurs, une seconde photographie semble nous présenter une autre danseuse brésilienne, probablement l'artiste Lodia Silvas, qui faisait également partie de la troupe (Ill.58b). J'ai pu l'identifier grâce aux portraits présents dans l'article intitulé « Aracy Cortes, a « rainha do samba » fala-nos do encanto de Lisboa », publié dans le quotidien *O Diário de Lisboa* le mercredi 29 mars 1933, où figuraient les portraits de plusieurs jeunes femmes (Annexe.12). Cependant, l'identification reste incertaine car cela nécessite d'autres portraits pour une comparaison plus fiable.

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 58 : a. Portrait de Venise Meirelles, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000091 – b.
Portrait de Lodia Silvas, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000090 et c. Affiche de théâtre (Rivoli),
PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000031**



a.



b.



c.

Dans la collection, un visage important apparaît : celui d'António Óscar de Fragoso Carmona. Né le 24 novembre 1869 à Lisbonne, ce général portugais a joué un rôle clé dans l'histoire du Portugal²⁷¹. En 1926, il participe à un coup d'État avec le général Gomes da Costa, devenant dictateur entre 1926 et 1928²⁷². Par la suite, il est élu président de la République, une fonction qu'il occupe de 1928 jusqu'à sa mort en 1951, faisant de lui le 11^e président de la République portugaise²⁷³. Après son décès le 18 avril 1951, Francisco Craveiro Lopes lui succède²⁷⁴.

Lors d'une visite officielle à Porto, Carmona est photographié en train de saluer la foule et d'échanger avec des figures importantes de la politique, de la justice et de l'armée (Ill.59a, b, c et d). Au centre d'une des photographies nous pouvons apercevoir le blason portugais, soulignant l'importance du régime et du pays à cette époque (Ill.59e).

Illustration 59 : Série photographique : Portraits du général d'António Óscar de Fragoso Carmona (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000121 - b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000067 - c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000064 – d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000036 et e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000045)



²⁷¹ BNF, « Notice de Personne : Carmona, António Óscar de Fragoso (1869-1951) », *Catalogue de la BnF*. URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb160310376>

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Wikipédia, « Óscar Carmona ». URL https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%93scar_Carmona.

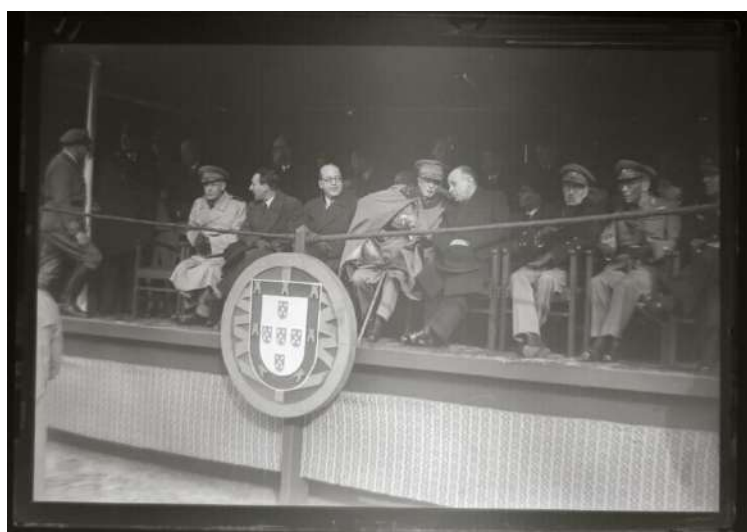
**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**



c.



d.



e.

Durant cet événement, une autre personnalité publique est également présente : Alfredo de Magalhães (1870–1957) ²⁷⁵ (Ill.60). Médecin, professeur de médecine, publiciste et homme politique républicain, il a joué un rôle actif durant la Première République portugaise et l'*Estado Novo* ²⁷⁶. Il a notamment été recteur de l'Université de Porto, ministre de l'Instruction publique, gouverneur général du Mozambique, et président du conseil municipal de Porto ²⁷⁷. Entre 1935 et 1937, il a représenté les communes à la Chambre Corporative et, de 1937 à 1941, il a présidé l'assemblée générale de l'Association des journalistes et hommes de lettres de Porto ²⁷⁸, où Alexandre Tavares da Fonseca avait exposé son travail en 1932. Alfredo de Magalhães, une figure éminente de la vie politique et intellectuelle portugaise et de Porto, était naturellement présent aux côtés du président Carmona (Ill.61), et également immortalisé dans cette collection photographique. La dernière photographie m'a particulièrement interpellé, car elle est très similaire à une autre que j'ai vue dans le livre *A porta do meio : a exposição colonial de 1934 : fotografias da Casa Alvão* du CPF, prise par le photographe Domingos Alvão. La seule différence réside dans la position des personnes, ce qui confirme qu'il s'agit bien du même événement : la réception officielle au Palácio de Bolsa le 15 juin 1934. Cela me laisse penser que cette série photographique pourrait donc être issue de l'Exposition coloniale de 1934. Toutefois, cette hypothèse reste à confirmer.

Illustration 60 : Alfredo de Magalhães, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000144.



²⁷⁵ Wikipédia, « Alfredo de Magalhães ». URL : https://pt.wikipedia.org/wiki/Alfredo_de_Magalh%C3%A3es

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.*

Illustration 61 : Réception officielle au *Palácio de Bolsa* le 15 juin 1934, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000043.



Lors de l'identification des photographies et des personnes, l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira semble avoir discerné une possible exposition de Stuart de Carvalhais (Ill.62). Bien que cela ne soit pas confirmé, plusieurs indices laissent penser que cela pourrait être le cas. En effet, en arrière-plan des photographies où posent certaines personnes, on peut observer des cadres avec des dessins qui rappellent le style artistique caractéristique de Stuart Carvalhais.

De son nom complet José Herculano Stuart Torrie de Almeida Carvalhais, il était un artiste portugais polyvalent (peintre, dessinateur, illustrateur, caricaturiste, auteur de bandes dessinées, et graphiste) né à Vila Real le 7 mars 1887 et décédé à Lisbonne le 2 mars 1961²⁷⁹. Issu d'une famille rurale aisée du Douro, il publie ses premiers dessins dans le journal *O Século* en 1906, et dès l'année suivante, il se lance dans la bande dessinée²⁸⁰. En 1911, il devient l'un des rédacteurs de la revue humoristique *A Sátira*²⁸¹. En 1932, il réalise sa seule exposition personnelle à la *Casa da Imprensa*, et il est donc plausible que la photographie soit liée à cette exposition²⁸². En effet, le fait que ces dessins ressemblent à son style renforce l'hypothèse que ces photographies pourraient être liées à l'exposition

²⁷⁹ Wikipédia, « Stuart Carvalhais ».URL : https://pt.wikipedia.org/wiki/Stuart_Carvalhais

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² *Ibid.*

personnelle de Stuart Carvalhais. Cependant, en l'absence de preuves plus concrètes, cette hypothèse reste spéculative, bien que fondée sur des éléments visuels et contextuels significatifs.

Illustration 62 : Exposition de Stuart de Carvalhais à la *Casa da Imprensa*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000095.



d. Couverture d'événements politiques, militaires et liés aux pompiers

Un grand nombre des photographies de la collection de négatifs sur plaques de verre d'Alexandre Tavares da Fonseca témoigne de son engagement à documenter les moments déterminants de l'histoire portugaise tels que des événements politiques et militaires mais également ceux des pompiers de la ville de Porto. Ses photographies capturent des cérémonies officielles, des parades militaires, des discours politiques ou encore des hommages, offrant un aperçu visuel des relations de pouvoir et des symboles nationaux de l'époque. Par son travail, ce dernier ne se contente pas d'enregistrer des faits mais il souligne l'importance de ces événements dans la construction de l'identité nationale et la consolidation de l'État de cette époque. Ces images, riches en détails et en symbolisme, permettent de mieux comprendre les dynamiques politiques et militaires qui

ont façonné le Portugal durant cette période politique transitaire, en mettant en lumière les figures et les moments qui ont marqué l'histoire du pays.

Réunions, diners, discours et cérémonies officielles

Puisque le contexte entourant ces images est limité, il est pertinent de se concentrer sur ce que les photographies révèlent directement. J'ai donc organisé les événements en différentes catégories, telles que les réunions, les dîners, les discours, et ce qui semble être des cérémonies officielles. Ce type d'images est particulièrement abondant dans la collection, car elles capturent une époque où le Portugal et son gouvernement étaient en pleine mutation.

En effet dans les années 1930, le Portugal a traversé une période de bouleversements politiques et militaires majeurs. Après avoir renversé la République, une dictature militaire a pris le pouvoir, éliminant les partis démocratiques et réprimant sévèrement le mouvement ouvrier, notamment les anarcho-syndicalistes²⁸³. L'Église catholique, bien que prudente en raison de la présence de républicains dans l'armée, a soutenu ce coup d'État et proposé des cadres pour occuper des postes ministériels²⁸⁴. Cependant, ce régime dictatorial était instable, marqué par des conspirations et des luttes internes au sein du bloc conservateur qui le soutenait²⁸⁵. Les difficultés à consolider ce régime autoritaire étaient accentuées par la diversité politique de ses soutiens²⁸⁶. Les fascistes ont gagné en influence, notamment parmi les jeunes officiers, et ont créé des organisations comme le National-Syndicalisme de Rolão Preto²⁸⁷.

En 1933, une nouvelle constitution a été adoptée, proclamant le Portugal comme une république unitaire et corporative, bien que ce système soit principalement dominé par une dictature exercée par le président du Conseil, le général Carmona garant des intérêts militaires²⁸⁸. Salazar, un jeune politicien catholique, a émergé comme figure centrale de ce régime, consolidant son pouvoir tout en écartant les éléments fascistes les

²⁸³ PINTO Antonio Costa, *op.cit.*

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

plus radicaux²⁸⁹. Le régime salazariste s'est alors institutionnalisé à partir de cette dictature militaire, s'inspirant de traditions conservatrices et catholiques²⁹⁰.

Ces photographies documentent donc non seulement des moments importants de la vie politique et sociale du pays, mais elles illustrent également les transformations en cours, offrant ainsi un aperçu de l'atmosphère de l'époque.

Tout d'abord, nous avons les réunions et les discours (Ill.63 et 64). Ces réunions, comme nous le constatons, se déroulent généralement en intérieur, souvent dans des pièces dédiées, équipées de bureaux, drapeaux, cadres, micros, documents, et avec la présence de personnels comme des secrétaires. Par exemple, certaines d'entre elles peuvent aussi se tenir dans des lieux moins formels, comme le cabinet d'un commandant de bateau (Ill.63c). Les photographies montrent à la fois des mises en scène où les individus posent (Ill.64a), et des moments capturés sur le vif, comme des discussions actives, des écoutes attentives, des accolades ou des remises de médailles (Ill.64b, c et d). Par exemple, sur la dernière photographie nous pouvons apercevoir une banderole accrochée au mur dont est inscrit le nom « Riba d'Ave » (Ill.64d). Riba d'Ave est une petite localité du nord du Portugal, qui a été profondément marquée par l'influence de Narciso Ferreira, un industriel né en 1862²⁹¹. En 1890, il fonde sa première usine dans cette localité, qui deviendra le cœur de ses activités²⁹². Il a été un pionnier non seulement dans le textile, mais aussi dans l'industrie hydroélectrique au Portugal²⁹³. Ses efforts ont permis de créer un empire industriel employant des milliers de travailleurs, avec plusieurs usines dans la région²⁹⁴. Il a également été un philanthrope, mettant en place des initiatives sociales pour soutenir les plus pauvres, ce qui a conduit à la création de la Fondation Narciso Ferreira en 1945, dédiée à des actions humanitaires²⁹⁵. Dès lors, il me semble que nous pouvons le distinguer sur la photographie d'Alexandre Tavares da Fonseca, où il participe à une accolade lors de ce qui semble être une réunion importante.

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ Fundação Narciso Ferreira - Riba D'Ave, "A apresentação e Historia". URL : <https://fnarcisoferreira.org/apresentacao-e-historia/>

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ *Ibid.*

²⁹⁵ *Ibid.*

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 63 : Série photographique : Les réunions N°1 (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000074 –
b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000031 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000085 – d.PT/CPF/ATF/B-
A/001/0007/000138 – e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000024 et f.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000039)**



Illustration 64 : Série photographique : Les réunions N°2 (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000034 – b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000078 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000077 et d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000025)



Les dîners officiels sont également présents, tels que celui qui s'est déroulé dans le mythique Salon Mauresque, *Salão Árabe* (Ill.74a), ou encore un autre dîner où une magnifique tapisserie se trouve en arrière-plan des hommes en costumes (Ill.74b). Les discours sont également bien représentés, qu'ils soient donnés en intérieur ou en extérieur, par des politiciens ou des officiers (Ill.75). Parmi ces discours, l'un montre de dos ce qui semble être Óscar Carmona (Ill.75d).

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

Illustration 65 : Dîners officiels, a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000042 et b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004).



Illustration 66 : Discours officiels, a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000100 – b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000128 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000141 et d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000003.



En ce qui concerne les cérémonies, certaines photographies se démarquent par leur composition. Par exemple, une image montre un groupe d'hommes en costumes, représentant divers métiers — armée de terre, marine, politiciens, pompiers, policiers, etc. (Ill.67). Au-dessus d'eux, un cadre enferme une broderie, illustrant le savoir-faire traditionnel portugais. Cette broderie, symbolisant peut-être les coqs de Guimarães, un

emblème du Portugal, et un cœur central, qui pourrait représenter Viana do Castelo ou simplement le cœur du pays, le nord étant considéré comme le berceau de l'histoire portugaise. Cette photographie est particulièrement symbolique, car le photographe a réussi à représenter, dans une seule composition, tous les corps de la vie politique, militaire et sociale.

Illustration 67 : Photographie de groupe avec tous les corps de la vie politique, militaire et sociale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/00048.



On trouve également d'autres types de cérémonies, comme une découpe de banderole signifiant l'ouverture d'un nouveau lieu, probablement une ligne ferroviaire (Ill.68a). On note aussi la célébration de deux statues : l'une représentant un buste du maréchal Carmona (Ill.68b), et l'autre, le *Monumento aos Mortos da Grande Guerra*, situé sur la place de Carlos Alberto à Porto (Ill.69). Cette dernière inauguration est documentée par plusieurs photographies, capturant divers moments de l'événement. Construit par Henrique Moreira et inauguré en avril 1928, ce monument est une œuvre mixte d'architecture et de sculpture, rendant hommage aux Portugais morts pendant la guerre de 1914/18²⁹⁶. Ce reportage photographique est crucial, car il nous offre une idée précise du déroulement de l'inauguration et des personnalités présentes, nous permettant de mieux comprendre l'importance historique et symbolique de ces événements.

²⁹⁶ Visit Porto, « Monumento aos Mortos da Grande Guerra - Estátuas, Esculturas e Fontes ».URL : <https://visitporto.travel/pt-PT/poi/5cd04b47f979e00001c83434>

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 68 : a. Inauguration, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000042 et célébration du buste
du maréchal Carmona, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004.**



**Illustration 69 : Série photographique : Célébration du *Monumento aos Mortos da Grande Guerra*
(a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000060 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000063 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000064 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000065 – e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000061
et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000059).**



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca



c.



d.



e.



f.

Parades militaires et célébrations

Parmi les événements politiques et militaires capturés par Alexandre Tavares da Fonseca nous pouvons retrouver les parades et défilés militaires. On peut notamment distinguer la présence de la *Mocidade Portuguesa* dans les rues de Porto, reconnaissable à leurs tenues distinctives, leurs brassards et leurs bras levés en signe de salut (Ill.70). Les militaires, quant à eux, sont souvent mis en avant, alignés de manière disciplinée et faisant face aux personnalités importantes (Ill.71). Ces scènes illustrent non seulement le militarisme dominant, mais aussi la façon dont les photographes-reporters comme Tavares da Fonseca étaient appelés à immortaliser ces moments pour la postérité.

Illustration 70 : Photographies de la *Mocidade Portuguesa*, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000117 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000073.



Illustration 71 : Parades militaires (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000057 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000050 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000051 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000052)



Cependant, les militaires ne sont pas les seuls à défiler dans les rues des villes portugaises. À Porto, les pompiers ont également droit à leurs propres célébrations, comme en témoignent plusieurs photographies de la collection (Ill.72). Les Pompiers Volontaires de Porto, une institution fondée grâce aux efforts d'Alexandre Theodoro Glama et Guilherme Gomes Fernandes, ainsi que d'autres personnalités influentes, ont joué un rôle crucial dans la protection et le service de la communauté²⁹⁷. Guilherme Gomes Fernandes, en particulier, a été une figure emblématique, surnommée « Maître » parmi les pompiers pour son dévouement à la cause des associations humanitaires²⁹⁸. Une photographie marquante montre la statue de Fernandes, érigée en son honneur sur la place qui porte son nom, entourée de citoyens, de pompiers, de politiciens et de médias, rendant hommage à cet homme remarquable (Ill.73).

Illustration 72 : Défilés des Pompiers Volontaires de Porto, a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000138 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000014 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000023 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000018).



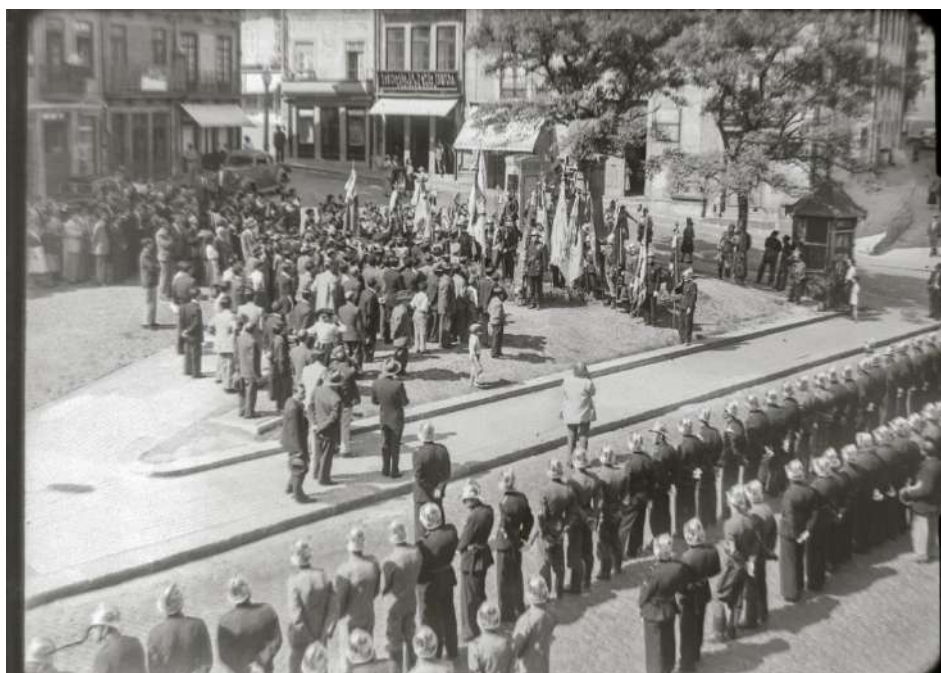
²⁹⁷ Wikipédia, “Bombeiros Voluntários do Porto”. URL : https://pt.wikipedia.org/wiki/Bombeiros_Volunt%C3%A1rios_do_Porto

²⁹⁸ “Enquadramento Urbano do Edifício da Reitoria da U.Porto - Praça de Guilherme Gomes Fernandes”. URL : https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=edif%20da%20reitoria%20-%20enquadramento%20urbano%20-%20nota%20biogr%20a%20fica%20de%20guilherme%20gomes%20fernandes

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**



Illustration 73 : Hommage à Guilherme Gomes Fernandes, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000018.



Enfin, une autre image de la série montre un groupe d'hommes importants, parmi lesquels des politiciens, des militaires et des officiers de police (Ill.74). À leur côté se tiennent des sportifs, probablement des rameurs, identifiables par les longues rames qu'ils tiennent. Cette juxtaposition de figures politiques, militaires et sportives souligne la manière dont les événements publics de l'époque mêlaient différents aspects de la vie sociale et civique sous l'œil attentif de photographes comme Tavares da Fonseca.

Illustration 74 : Cérémonie officielle sous surveillance de la garde d'honneur, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000074.



Finalement, Alexandre Tavares da Fonseca se révèle être un photographe-reporter exceptionnel, couvrant une multitude d'événements sous tous leurs angles. La collection de négatifs sur verre constitue une ressource historique précieuse, offrant un regard profond sur cette période clé de l'histoire du Portugal, où la politique, le militarisme et la société civile s'entremêlaient constamment.

e. Couverture d'événements sportifs

La couverture des événements sportifs par Alexandre Tavares da Fonseca met en lumière l'enthousiasme et l'importance du sport dans la société portugaise de l'époque. À travers ses photographies, Fonseca capture l'énergie des compétitions, l'effort des athlètes et l'engouement du public, offrant un témoignage visuel des valeurs de dépassement de soi et de collectif. Ces images vont au-delà de la simple documentation sportive ; elles révèlent l'impact du sport sur la culture et l'identité nationale. Que ce soit à travers des moments de victoire, de remise de prix ou des scènes d'athlètes en action, il immortalise des instants qui illustrent le lien étroit entre le sport, la fierté nationale et la célébration des exploits humains.

Compétitions, entraînements et remises de prix

Parmi les photographies dédiées au sport, on peut observer une grande diversité de personnes, bien que la majorité sont des jeunes enfants, adolescents, et jeunes adultes. Le photographe a su capturer ces événements sportifs sous tous leurs aspects : avant, pendant et après. Cela inclut les préparations et entraînements (Ill.75 et 76), les compétitions elles-mêmes avec leur public (Ill.75a), ainsi que les moments de remise des prix (Ill.78). Par exemple, l'une des photographies montre un groupe de jeunes femmes, allant d'enfants à des femmes plus matures, posant fièrement devant un drapeau arborant le sigle FAC (Ill.77). Ce club sportif, le *Famalicense Atlético Clube*, fondé en 1937 à Vila Nova de Famalicão, est un exemple parfait de l'éclectisme sportif, englobant des disciplines variées telles que le badminton, le volley-ball, le billard, le hockey sur roulettes, la danse, le kempo, le basket-ball, le baby-foot, le handball, et le patinage artistique²⁹⁹. Depuis sa fondation, ce club a promu le sport dans la commune et la région, reflétant l'importance accordée au développement physique à cette époque³⁰⁰.

L'année 1937 est particulièrement significative, car elle marque également la création de la Mocidade Portuguesa Feminina (MPF) sous l'État Nouveau³⁰¹. Cette organisation visait à encourager chez les jeunes filles le développement de leurs capacités

²⁹⁹ Famalicense A.C, "Historial". URL : <https://www.famalicenseac.com/historia.html>

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ PINHEIRO, Maria Claudia Brandao, *The development of sport in Portugal with particular reference to women's participation in sport from the Salazar regime to the democratic period*, University of Leicester, 2006.

physiques, ainsi que leur engagement envers la nation, la famille, et le service social³⁰². Le régime de l'époque était préoccupé par la condition physique de la population, notamment des femmes, qu'il jugeait essentielles pour donner naissance à une nouvelle génération de Portugais forts et en bonne santé³⁰³. Comme l'explique Maria Cláudia Brandão dans sa thèse,

“For the regime this was a matter of concern. If women were not strong and healthy, how could they give birth to healthy and strong children? How could they be the mothers of the new Portuguese moulded by the regime? Fragile and unhealthy women, it was held, would give birth to rickety and weak children (Pina, 1937; Vaz cited in Republica 28 July 1937)”³⁰⁴.

Dans ce contexte, le rôle des photographes devient crucial³⁰⁵. Les photographies d'athlètes portugaises étaient souvent utilisées pour promouvoir ces idéaux, en les présentant de manière à inspirer et à encourager d'autres jeunes filles à s'engager dans le sport³⁰⁶. Ces images étaient fréquemment publiées dans des journaux, parfois en première page, accompagnées de messages valorisant la grâce et la beauté des athlètes³⁰⁷.

Que ces photographies aient été commandées par un journal pour documenter ces événements, l'inauguration du club sportif, ou qu'elles soient le fruit de la volonté personnelle du photographe de capturer ces moments sportifs, il est indéniable que ce travail témoigne d'une rigueur et d'un sens aigu du photojournalisme. Le photographe a su non seulement immortaliser ces instants, mais aussi leur donner un sens, nous permettant ainsi de mieux comprendre les enjeux sociaux et culturels de cette époque.

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ (« Pour le régime, il s'agissait d'un sujet de préoccupation. Si les femmes n'étaient pas fortes et en bonne santé, comment pourraient-elles donner naissance à des enfants sains et forts ? Comment pourraient-elles être les mères des nouveaux Portugais façonnés par le régime ? Les femmes fragiles et en mauvaise santé, pensait-on, donneraient naissance à des enfants chétifs et faibles (Pina, 1937 ; Vaz cité dans Republica 28 juillet 1937). » [Traduction libre])

³⁰⁵ PINHEIRO, Maria Claudia Brandao, *op.cit.*

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 75 : Série photographique : Evènements sportifs (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000111 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000086 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000104 -
d. e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000099 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000097)**



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

Illustration 76 : Série photographique : Entraînements d'équipes sportives féminines (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000164 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000071 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000069 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000073 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000079 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000077)



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

Illustration 77 : a. Portrait de groupe au club *Famalicense Atlético Clube*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000060.



a.

Illustration 78 : Série photographique : Remises de prix (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000089 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000108 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000088).



a.



b.



c.

Portraits d'athlètes

Dans cette vaste collection de photographies d'événements sportifs, j'ai soigneusement sélectionné et organisé les portraits en différentes catégories pour mieux apprécier leur diversité. La majorité sont réalisés en pied, permettant de voir non seulement le visage des sportifs, mais aussi leur tenue, leur équipement et leurs accessoires (Ill.79). Cette approche met davantage l'accent sur les athlètes eux-mêmes, plutôt que sur leur environnement, renforçant ainsi leur présence et leur identité dans l'image.

Les portraits varient : certains sont réalisés en solo, d'autres en duo, et parfois même en groupes. J'ai d'abord classé les footballeurs de différentes équipes portugaises³⁰⁸, suivis des gymnastes (Ill.80 et 81). Ensuite, une série de photographies montre des sportives posant sous un panneau indiquant leur sport, ce qui ajoute une dimension narrative à l'image en identifiant clairement leur discipline (Ill.81 et 82).

Comme nous l'avons souligné précédemment, les femmes et les jeunes filles sont également bien représentées dans cette collection. On y trouve des équipes féminines de hockey, de basketball, de ping-pong, de natation, de gymnastique artistique et rythmique, entre autres (Ill.83 et 84). Cette diversité de genres, d'âges et de disciplines montre non seulement l'importance du sport dans la culture de l'époque, mais aussi la place croissante des femmes dans ces domaines, reflétant une évolution sociale significative.

³⁰⁸ En effet, nous pouvons le constater grâce aux maillots que chacun porte avec des motifs et couleurs différents.

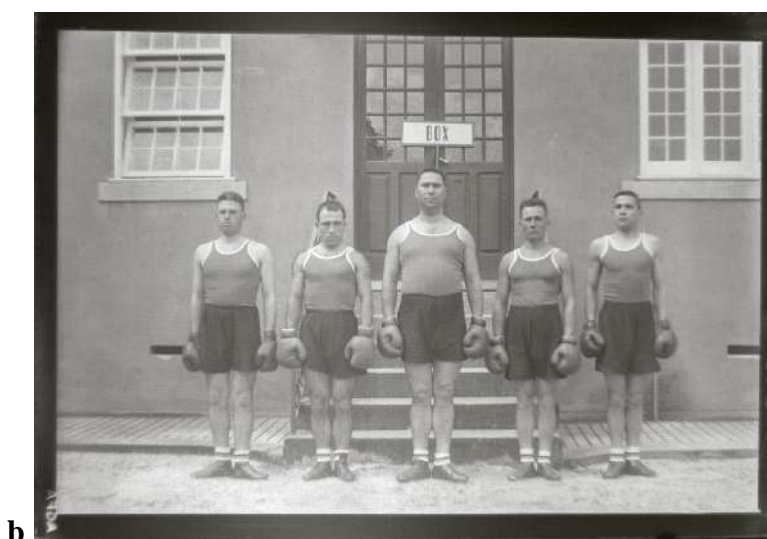
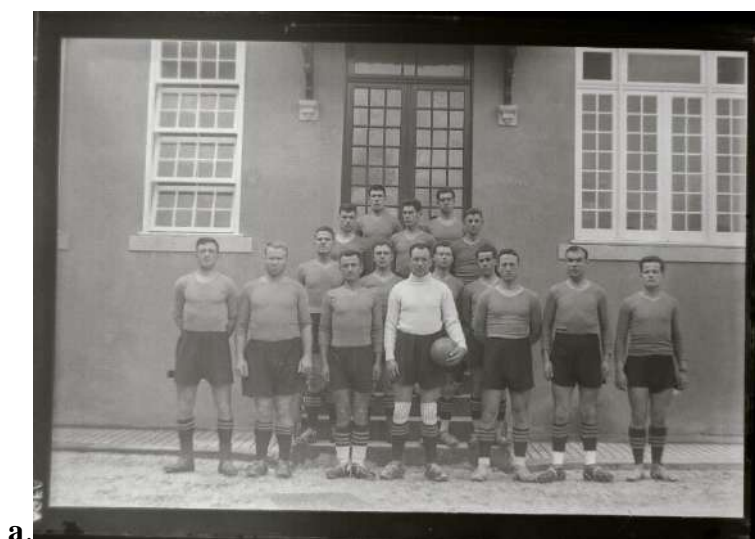
Illustration 79 : Série photographique : Portraits de sportifs N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000070 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000069 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000068 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000067 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000066 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000065 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000064 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000062)



Illustration 80 : Série photographique : Portraits de sportifs N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000063 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000061 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000060 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000059 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000071 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000107 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000106 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000113).

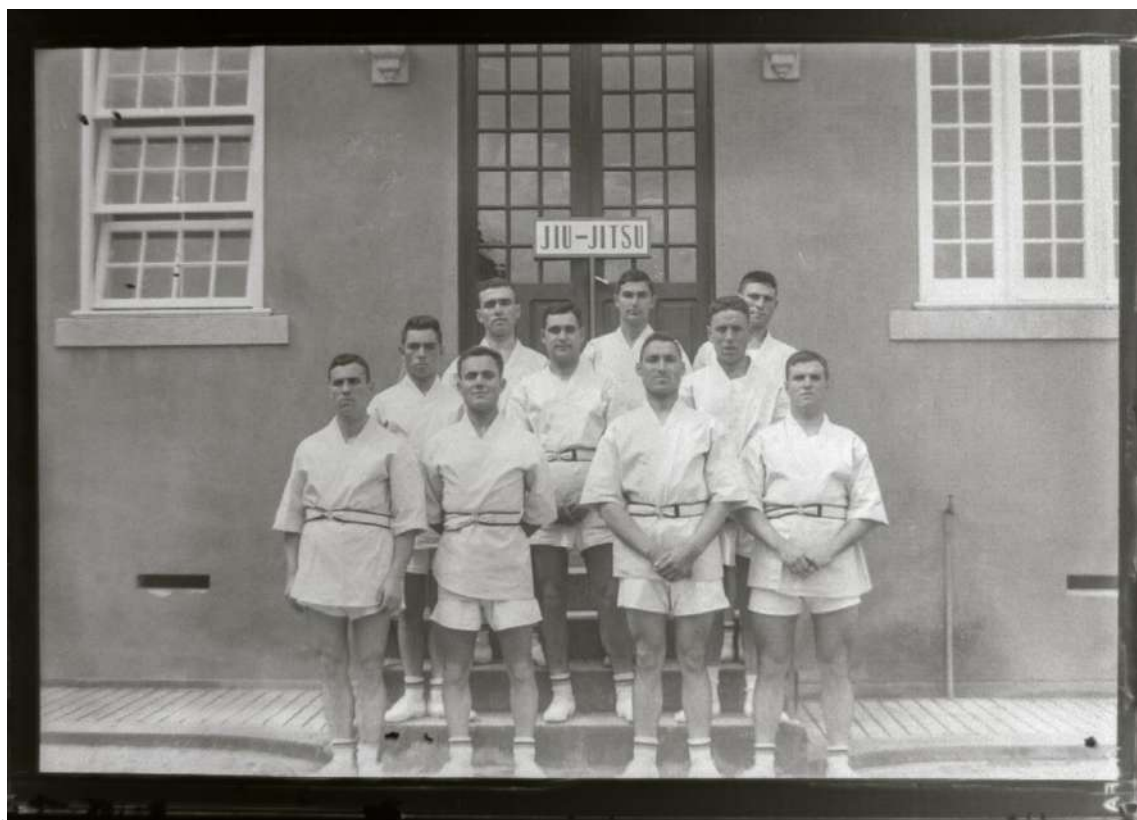


Illustration 81 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000103 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000102 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000101).

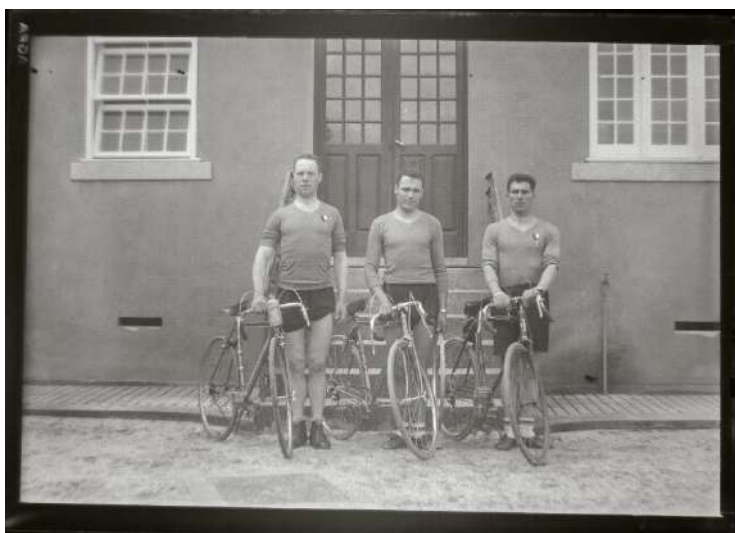


**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

Illustration 82 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000100 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000104 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000101).



a.



b.



c.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 83 : Série photographique : Portraits d'athlètes femmes (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000080 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000074 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000061 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000075 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000093 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000002)



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 84 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives féminines (a.
PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000063 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000070 et c. PT/CPF/ATF/B-
A/001/0006/000062).**



a.



b.



c.

Courses de motocyclisme

La collection de photographies d'Alexandre Tavares da Fonseca ne se limite pas aux portraits de sportifs et aux événements classiques. On y retrouve également des clichés capturant des événements sportifs moins conventionnels, tels que des courses de moto. En effet, Alexandre a photographié une course de moto lors de l'inauguration officielle du Vélodrome de Lima, qui mettait en compétition les pilotes Incencio Pinto et Mário Teixeira (Ill.85a). En examinant attentivement les images, on remarque que l'arrière-plan d'un des clichés, notamment les bâtiments visibles, est identique à celui des clichés des deux compétiteurs, confirmant que cette image a été prise lors du même événement (Ill.85b).

Illustration 85 : a. Pilote posant avec sa moto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000001 et b. Mário Teixeira saluant la victoire d'Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000103.



D'autres photographies témoignent de différentes compétitions de moto. Sur l'une d'elles, plusieurs pilotes sont alignés avec leurs machines, parmi lesquels se distingue un homme en costume, arborant un brassard blanc et un sourire, suggérant qu'il pourrait être une figure importante de l'événement (Ill.86). Alexandre Tavares da Fonseca ne s'est pas contenté de capturer les compétiteurs posant fièrement avec leurs motos. En outre, dans une autre série, il a également immortalisé la course en pleine action (Ill.87). La piste de départ, les virages serrés, la foule en effervescence et la vitesse des motos sont toutes saisies avec précision, reflétant le dynamisme et l'intensité de ces compétitions.

Ces images montrent qu'Alexandre Tavares da Fonseca n'était pas seulement un photoreporter talentueux, mais aussi un passionné de motos. Rappelons qu'il fut l'un des premiers dans ce domaine à acquérir une Harley Davidson pour réaliser ses reportages

photographiques. Ses clichés mettent en lumière un autre type de sport, celui des compétitions mécaniques, offrant ainsi un regard diversifié et complet sur le monde sportif de son époque.

Illustration 86 : Portrait de pilotes durant une compétition de motocyclisme, PT/CPF/ATF/B-A/001/000X/000XXX.



Illustration 87 : Série photographique : Course sur route (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000114 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000115 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000119 – d. PT/CPF/ATF/B-A/006/000/000118 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000116 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000117).



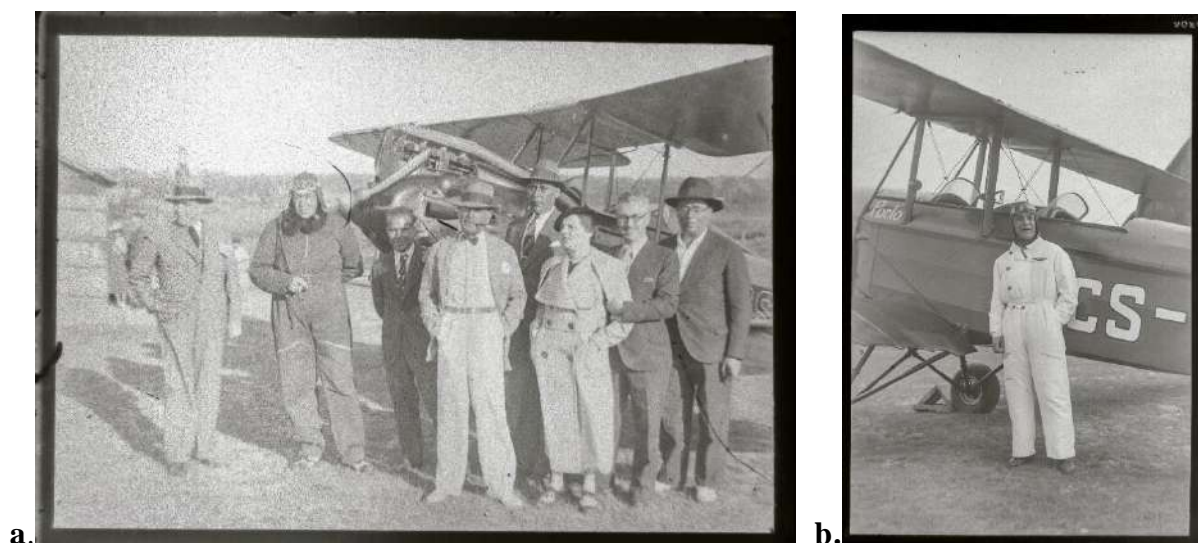
**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**



Aviation

Enfin, au sein de la collection, quelques photographies mettent en lumière l'aviation, avec des clichés de biplans et de leurs pilotes. L'une des premières images montre un groupe de personnes, incluant le pilote, des hommes en costume, et une femme, posant devant un biplan (Ill.88a). Les photographies suivantes se concentrent sur un portrait en pied d'un pilote (Ill.88b), aux commandes d'un Bücker Jungmann, un célèbre biplan sportif allemand, ainsi qu'un duo qui pourrait être composé du pilote et d'un possible copilote (Ill.88c). Puis, nous avons les deux pilotes avec un troisième pilote posant cette fois-ci à l'intérieur de l'engin (Ill.88d). La dernière photographie capture le biplan en plein vol au-dessus d'un match de football, avec des pancartes lisibles portant les inscriptions "Porto Ramos-Pinto" à gauche et "Sport Progresso" à droite (Ill.e). Ces éléments révèlent plusieurs informations importantes : l'événement se déroule à Porto, avec la Maison Ramos Pinto, célèbre pour ses vins, suggérant soit un partenariat avec l'événement, soit une possible propriété où se déroule la compétition. Cette scène illustre une combinaison unique d'un match de football au sol et d'une démonstration aérienne, offrant ainsi une étonnante représentation photographique des types de sports pratiqués à l'époque du photographe.

Illustration 88 : Série photographie : Portraits d'aviateurs et démonstration aérienne (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000042 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000043 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000093 et e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000040).



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

c.



d.



e.



B. LA PHOTOGRAPHIES DE PAYSAGES URABAINS

Les paysages urbains capturés par Alexandre Tavares da Fonseca sont bien plus que de simples images de la ville de Porto et du pays. En effet, ils témoignent de l'évolution architecturale, sociale et culturelle de son époque. À travers ses photographies, l'auteur documente non seulement les structures physiques qui composent la ville de Porto, mais aussi l'énergie et la vie quotidienne qui s'en dégagent. Chacun des clichés offrent un point de vue sur l'interaction entre l'homme et son environnement urbain, dévoilant ainsi comment les habitants se déplacent, travaillent et vivent au cœur de ces paysages façonnés par le temps. En explorant ces images, nous découvrons des lieux en mouvement, où le passé et le présent se rencontrent dans un dialogue visuel permanent.

a. Série de photographies emblématiques de Porto

Dans cette série de photographies, Alexandre Tavares da Fonseca dévoile les lieux mythiques de la ville de Porto, capturant l'essence de la ville à travers ses monuments, ses rues animées et ses symboles les plus reconnaissables. Ces images nous racontent l'histoire d'une ville dynamique, où le cœur battant du centre-ville se manifeste dans chaque détail : les bâtiments historiques, les allées pavées, et surtout, la vie qui y règne.

Le Douro, avec son pont emblématique, occupe une place centrale, symbolisant à la fois la beauté naturelle et l'importance commerciale de Porto. Les devantures de magasins sont un autre aspect fascinant de cette série de l'auteur. En capturant ces vitrines, Alexandre Tavares da Fonseca immortalise non seulement les pratiques commerciales, mais aussi les tendances culturelles et sociales de l'époque. Pour un photographe-reporter, ces clichés sont essentiels car ils offrent un témoignage visuel du quotidien, révélant les détails de la vie urbaine qui pourraient autrement passer inaperçus. Ils montrent comment les lieux de commerce, les monuments et les rues contribuent ensemble à l'identité de la ville, rendant cette série incontournable pour comprendre le Porto de cette époque.

Monuments et lieux mythiques de la ville

Le photographe Alexandre Tavares da Fonseca a su capturer les monuments principaux de Porto ainsi que des lieux mythiques, qui sont aujourd'hui classés au patrimoine de l'Unesco. Parmi une série de trois photographies, dont une en panorama verticale (Ill.89), on peut apercevoir le *Jardim do Morro*, située à Vila Nova de Gaia et

les collègues de travail du photographe assis dans le jardin avec en arrière-plan le célèbre pont Dom Luís I, conçu en 1881 et 1886 par l'ingénieur Théophile Seyrig, disciple de Gustave Eiffel, ainsi que le monastère de Serra do Pilar (Ill.89c)³⁰⁹. Ces images nous offrent une vision fascinante du parc tel qu'il était à l'époque, notamment la présence des colonnes visibles sur la seconde photographie, qui n'existent plus aujourd'hui (Ill.89b).

En outre, Fonseca a photographié plusieurs monuments et bâtiments emblématiques de la ville de Porto, témoignant de leur grandeur et de leur importance architecturale. Parmi eux, la *Torre dos Clérigos*, capturée en contre-plongée, dévoile la hauteur imposante de la tour ainsi que ses détails architecturaux (Ill.90a). Il a également immortalisé le bâtiment historique de la *Praça da Liberdade*, situé au cœur de Porto, reconnaissable à sa tour avec une horloge distinctive (Ill.90b). Il nous offre également un autre point de vue de la place avec l'église Santo António dos Congregados en arrière-plan (Ill.91d). D'autres lieux notables incluent le marché du Bolhão et son magasin *Casa Hortícola* (Ill.90c), le théâtre de São Bento (Ill.91a), la façade du musée Soares dos Reis (Ill.91b), et la gare de São Bento (Ill.91c), célèbre pour son entrée ornée d'*azulejos*, ainsi que la synagogue Kadoorie Mekor Haim de Porto (Ill.91e). Il a également photographié des bâtiments emblématiques tels que le *Palácio da Bolsa* (Ill.92a), la célèbre église Saint-Ildefonso (Ill.92b), recouverte de ses magnifiques azulejos bleus, et le théâtre Rivoli (Ill.92c et d), où l'on peut observer les modifications de sa façade. La statue de Dom Pedro IV, située au centre de la *Praça da Liberdade* (Ill.92e), l'Université de Porto et la *Praça de Gomes Teixeira* (Ill.f). Nous pouvons constater que la fontaine des Lions n'était pas encore présente à cette époque. Le Palais Épiscopal de Porto vu du pont Dom Luís I sont également présents dans sa collection (Ill. 93a et b). Il a également pris en stéréoscopie le *Monumento ao Bispo D. Pedro Pitões* et la cathédrale, offrant une vue plus détaillée de ces édifices (Ill.93c). Enfin, il a immortalisé la façade principale et orientale du *Palácio de Cristal* (Ill.93d), un bâtiment qui, malheureusement, n'existe plus aujourd'hui.

Ces images sont précieuses, car elles permettent de voir l'évolution des lieux et des bâtiments au fil du temps, offrant un témoignage visuel irremplaçable de l'histoire architecturale de Porto.

³⁰⁹ Wipédia, "Pont Dom-Luís". URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pont_Dom-Lu%C3%ADs

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 89 : Série photographique : *Jardim do Morro*, (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00049 -
b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000009).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 90 : a. *Torre dos Clérigos*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000018 - b. Bâtiment historique de la *Praça da Liberdade*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000032 - c. *Casa Hortícola*, *Mercado do Bolhão*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000028.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

**Illustration 91 : a. Théâtre de São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000060 - b. Musée
Soares dos Reis, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000033 - c. Gare de São Bento, PT/CPF/ATF/B-
A/001/0001/000087 - d. Eglise Santo António dos Congregados, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000053
et e. Synagogue Kadoorie Mekor Haim, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000083.**



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 92 : a. *Palácio da Bolsa*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000119 – b Eglise Saint-Ildefonso, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000076 – c et d. Théâtre Rivoli (c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000008 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000041) – e. La statue de Dom Pedro IV, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000050 et f. l'Université de Porto et la *Praça de Gomes Teixeira*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000156.



a.



b.



c.



d.



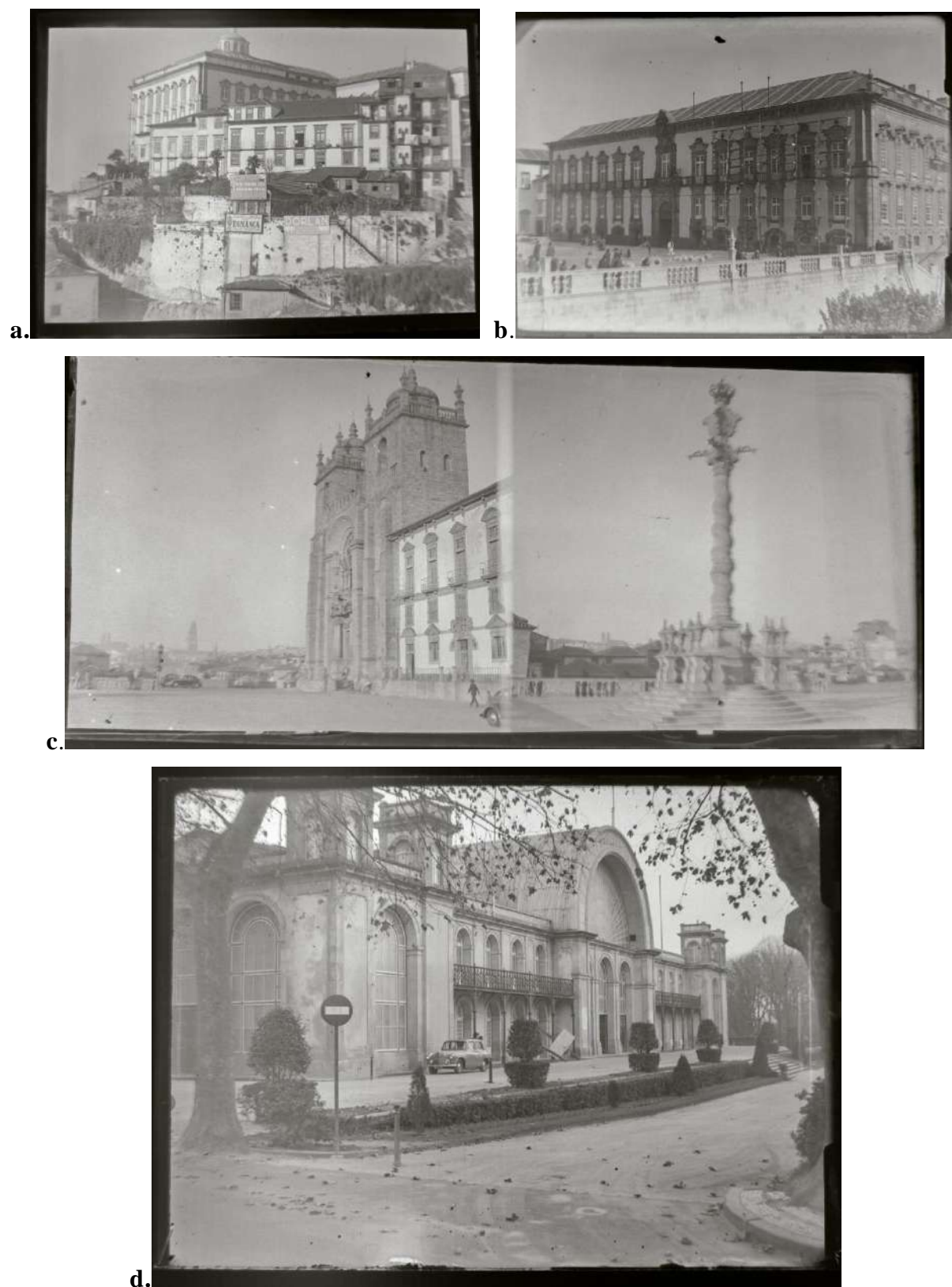
e.



f.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 93 : a et b Le Palais Épiscopal de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000047
et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000098) – c. *Monumento ao Bispo D. Pedro Pitões* et la cathédrale,
PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000008 et d. du *Palácio de Cristal*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000044.



Dans les rues de Porto

Dans la collection, de nombreuses photographies des rues de Porto témoignent du regard affûté d'Alexandre Tavares da Fonseca en tant que photographe-reporter. Il a su capturer le dynamisme de la ville, la vie de ses habitants, leurs habitudes, ainsi que la manière dont le centre-ville, véritable cœur de Porto, bat au rythme de ses activités. À travers diverses perspectives, il nous offre un portrait vivant de la ville.

En effet, certaines photographies sont prises depuis des balcons d'immeubles, permettant de saisir l'ensemble des éléments comme celle de la place de la Liberté, située dans l'avenue *Aliados*. Dans deux clichés, on observe que le photographe s'est positionné à différents étages et dans différents bâtiments, offrant ainsi des points de vue uniques (Ill.94). Nous pouvons par exemple constater en arrière-plan le début de la construction de la Chambre Municipale de Porto (Ill.94a). L'une des images met l'accent sur les toits des immeubles avec en arrière-plan la colline surmontée de la *Torre dos Clérigos*, un symbole de Porto (Ill.94c). Un autre point de vue de la place est capturé au niveau du sol, où les habitants animent la scène. La photographie met en avant l'activité de la place, avec les commerçants en arrière-plan comme le *Diário de Lisboa*, un quotidien du soir publié dans la capitale portugaise, soulignant l'importance de ce lieu central dans la vie quotidienne (Ill.94b). Les citoyens sont également au cœur de l'image, marchant à travers la ville, ce qui reflète le caractère piétonnier de Porto.

Illustration 94 : Série photographique La place de la Liberté, *Aliados* : (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000083 b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000049 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000047)





D'autres perspectives nous plongent au niveau du sol, où les habitants déambulent dans cette ville piétonne comme cette perspective cavalière légèrement déformée, due aux pentes des collines qui caractérisent la ville (Ill.95a). Cette image illustre ainsi non seulement l'architecture unique de Porto, mais aussi la manière dont ses habitants interagissent avec leur environnement urbain. En effet, les citoyens, immortalisés dans leur quotidien, illustrent comment le centre-ville est non seulement un lieu de passage, mais aussi un espace de vie dynamique. Par exemple, sur ce cliché on y aperçoit un étudiant de dos, vêtu du traditionnel costume universitaire de Porto, avec sa longue cape noire emblématique (Ill.95b). La présence des étudiants rappelle l'importante tradition académique de Porto mais apporte également une énergie nouvelle, qui se reflète dans la vie quotidienne, les cafés, et les rues animées, enrichissant encore davantage le dynamisme de la ville. Une des photographies de l'auteur capture justement un de ces moments de détente : des hommes discutent autour d'un café, vêtus de manière plus décontractée, créant une scène de convivialité entre collègues ou amis (Ill.95c).

**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

Illustration 95 : Série photographique : Les habitants de Porto (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000027 b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000051 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000096)



Le réseau de tramways, élément essentiel du transport urbain à Porto, est également mis en lumière (Ill.96). Ces tramways, introduits au début du XXe siècle, ont révolutionné la mobilité dans cette ville aux rues escarpées, facilitant les déplacements de ses habitants. On y voit alors sur les clichés des scènes animées où les citoyens se bousculent pour monter à l'intérieur des tramways, illustrant leur rôle indispensable pour les Portugais. Ces transports ne sont pas seulement des moyens de déplacement pratiques mais de véritables éléments intégrés au tissu urbain et social de la ville.

Illustration 96 : Photographies du tramways emblématique de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000097 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000041).



Des rues emblématiques telles que la *Rua dos Clérigos* sont capturées sous différents angles, chacune révélant des aspects uniques du quotidien des habitants. Par exemple, une photographie montre la rue vue depuis l'église, où l'on peut apercevoir une intervention des pompiers en arrière-plan, avec le déploiement de la grande échelle, une scène qui témoigne de l'activité et de la vigilance dans la ville (Ill.97). Au premier plan, sur la droite de l'image, des femmes portant des paniers en osier sur la tête, souvent remplis de linge ou d'autres objets, rappellent une habitude issue des milieux populaires, devenue une tradition portugaise. Une autre vue, prise depuis la place de la Liberté, dévoile l'intersection avec *Largo dos Lóios*, offrant une perspective sur la manière dont ces espaces urbains s'entrelacent et contribuent à la dynamique du centre-ville (Ill.98).

Illustration 97 : *Rua dos Clérigos*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000055.



Illustration 98 : Intersection avec *Largo dos Lóios*, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000155.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

La *Praça de Almeida Garrett* est également illustrée sous plusieurs angles. D'abord, depuis la gare, avec en face le célèbre immeuble arborant les panneaux « Vestir bem / E Barato / Só Aqui » (Ill.99). Ensuite, un point de vue depuis la rue de Loureiro montre une pompe à essence sur la gauche, qui est aujourd'hui remplacée par la sortie de la station de métro São Bento (Ill.100).

Illustration 99 : *Praça de Almeida Garrett* depuis la gare de São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000153.



Illustration 100 : *Praça de Almeida Garrett* depuis la rue de Loureiro, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000052.



**IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca**

La présence de policiers régulant la circulation y est aussi visible, soulignant l'importance de cette artère dans une ville où se mêlent piétons, cyclistes, tramways, voitures et camions (Ill.101 et 102).

Illustration 101 : Trafic dans les rues de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000152.



Illustration 102 : Centre-ville de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000049.



Enfin, nous avons ces deux uniques photographies panoramiques (Ill.103). Elles sont précieuses pour documenter l'urbanisme et l'architecture, car elles capturent une grande portion d'une scène urbaine en une seule image. On observe alors plusieurs bâtiments en enfilade, des commerçants et leurs commerces et les passants dans la rue.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Des scènes qui témoignent de l'architecture et de l'activité urbaine de l'époque. Ainsi, nous avons cette impression d'être présent dans la scène, ce qui est particulièrement utile pour les photographes-reporters comme Alexandre Tavares da Fonseca qui souhaitent capturer l'atmosphère et l'essence d'un lieu.

Finalement, cette série de photographies sont uniques car elles rappellent que Porto a toujours été une ville dynamique, où l'énergie du centre-ville est palpable. Aujourd'hui encore, cette vitalité persiste, avec le métro qui continue de se développer, témoignant d'une ville en constante évolution. Les images d'Alexandre Tavares da Fonseca sont ainsi un témoignage intemporel de la vie urbaine à Porto, capturant l'essence d'une ville en plein essor.

Illustration 103 : Série photographique : Rues de Porto en format panoramique (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000006. Et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000007).



O Douro

Le fleuve Douro occupe une place centrale dans la représentation visuelle de Porto, étant à la fois le cœur de la ville et le moteur de nombreuses activités économiques et sociales. Quatre photographies illustrent le fleuve sous différents angles, soulignant son importance.

La première image offre une vue depuis le *Mirador da Serra do Pilar* (Ill.104a), situé sur la rive de Vila Nova de Gaia, permettant d'apprécier l'immensité et la splendeur du Douro en contrebas, ainsi que son rôle structurant dans l'organisation urbaine de Porto. Une autre photographie capture le fleuve à partir de l'*Alfândega Nova*, située sur la rive droite à Miragaia (Ill.104b). Ce bâtiment historique, conçu par l'architecte français Jean-François Colson, représente un témoignage important du développement commercial de Porto³¹⁰. Au centre, un bateau est visible sur le fleuve, entouré de nombreuses barriques flottantes, probablement des fûts utilisés pour le transport du vin de Porto, une activité emblématique de la région. Les rives du Douro sont bordées de bâtiments, et on peut distinguer en arrière-plan les collines qui forment le paysage urbain de Porto et Vila Nova de Gaia. La troisième photographie est une vue prise depuis Campanhã vers Ribeira, où l'on voit en arrière-plan le fleuve et le pont D. Maria I, un pont ferroviaire emblématique (Ill.104c). Enfin, la dernière image diffère des précédentes puisqu'il s'agit d'un portrait de groupe pris sur un bateau (Ill.104d). En arrière-plan, on peut apercevoir le fleuve et la rive de Ribeira offrent un cadre pittoresque, ajoutant une dimension sociale et humaine à la représentation du Douro.

³¹⁰ MARQUES Maria Adriana Almeida, *Museu dos Transportes e Comunicações - Alfândega Nova do Porto: Um Novo Museu com Novos Públicos? rupturas, continuidades e incertezas*, Université de Porto, FLUP – Faculté de Lettres, Porto, 2004.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 104 : Série photographique : *O Douro* (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000086 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/000X/000XXX³¹¹ et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004).



³¹¹ Je n'ai malheureusement plus le code de référence de ce document.

Les magasins de Porto

Au sein de la collection, en plus des photographies des rues de Porto, on trouve un ensemble de clichés dont le sujet est particulièrement centré sur les devantures de magasins de la ville. En effet, Alexandre Tavares da Fonseca a pris un grand nombre de photos de commerces, offrant ainsi un focus particulier sur ces façades. Ces images permettent de saisir les styles et les modes des vitrines commerciales de l'époque, révélant une esthétique plaisante qui perdure encore aujourd'hui dans certaines parties de la ville.

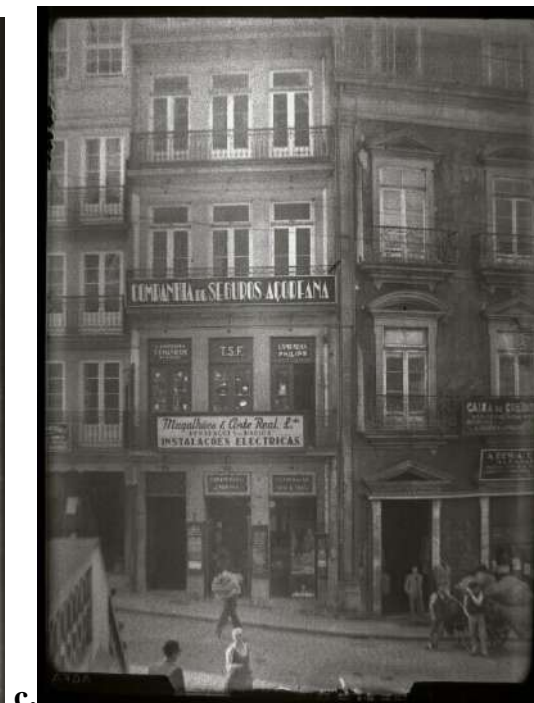
Ces photographies montrent souvent de grandes vitrines, avec le nom du magasin inscrit dans des polices variées, contribuant à l'identité visuelle unique de chaque commerce (Ill.105). Cette diversité typographique et stylistique reflète non seulement les tendances architecturales et commerciales de l'époque, mais aussi la manière dont ces devantures ont contribué à construire l'identité visuelle de Porto.

Tous types de magasins sont représentés, allant des boutiques de vêtements (Ill.105d, e et g) aux concessionnaires automobiles (Ill.105f), en passant par les quincailleries (Ill.105h). Un aspect intéressant est la taille de certains magasins. En effet, certains magasins pouvaient s'étendre sur plusieurs étages, tandis que d'autres se partageaient un même immeuble avec plusieurs commerces (Ill.105a, b et c). Dans ce contexte, il était crucial pour chaque commerçant d'informer les consommateurs de sa présence au sein de ces étages grâce à des panneaux bien visibles et des vitrines attractives. Ces éléments visuels jouent un rôle essentiel pour capter l'attention des passants et créer une véritable attractivité pour les clients potentiels, en leur indiquant clairement où se trouvait chaque boutique dans l'immeuble. Cette stratégie visuelle contribue à l'effervescence commerciale de Porto et à la dynamisation de ses rues à cette époque.

Ces photographies constituent alors un témoignage précieux du passé commercial de la ville, tout en mettant en lumière des éléments esthétiques qui ont façonné et continuent d'influencer l'identité urbaine de Porto.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 105 : Série photographique : Les devantures des magasins de Porto (a.
PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000028 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000046 - c. PT/CPF/ATF/B-
A/001/0004/000011 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000025 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000013 -
f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000025 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000057 et h. PT/CPF/ATF/B-
A/001/0004/000058)



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre
d'Alexandre tavares da Fonseca

d.



e.



f.



g.



h.



b. Représentation des transformations urbaines et architecturales

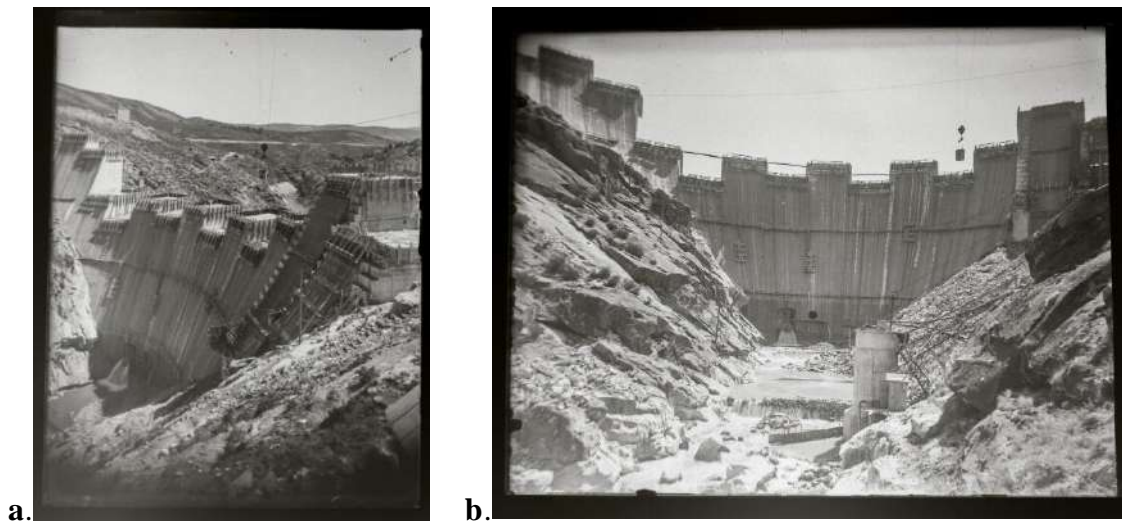
Cette seconde série se concentre sur la représentation des transformations urbaines et architecturales, mettant en lumière l'évolution du paysage portugais à travers le regard d'Alexandre Tavares da Fonseca. Grâce à son travail de photographe-reporter, nous sommes plongés au cœur des chantiers de grande ampleur. Ces photographies revêtent une importance particulière aujourd'hui, car elles nous offrent des outils précieux pour mieux comprendre les transformations urbaines passées. De plus, les vues aériennes exceptionnelles capturées par l'artiste dévoilent un Portugal en pleine mutation, permettant d'appréhender non seulement les changements architecturaux, mais aussi les répercussions géographiques sur les villes du pays.

Les chantiers de constructions de grandes ampleurs

Parmi les photographies urbaines de la collection d'Alexandre Tavares da Fonseca, se trouvent plusieurs images capturant des chantiers de grande envergure. La représentation des transformations urbaines et architecturales est un aspect essentiel du travail d'un photographe-reporter, car elle permet de documenter le processus de changement dans le paysage d'une ville ou d'une région. Pour nous, contemporains, ces images offrent une précieuse opportunité de découvrir comment les infrastructures ont été construites et d'observer leur évolution au fil des années.

Par exemple, la collection inclut des photographies de transformations ayant un impact significatif sur le paysage, telles que le chantier du barrage de Bemposta situé immédiatement en amont du confluent de l'affluent de la rivière Tormes (Ill.106). Ce type de construction modifie profondément l'environnement naturel, et en capturer les différentes phases permet de comprendre l'ampleur de ces travaux.

Illustration 106 : Photographies du chantier du barrage de Bemposta (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000115 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000114).

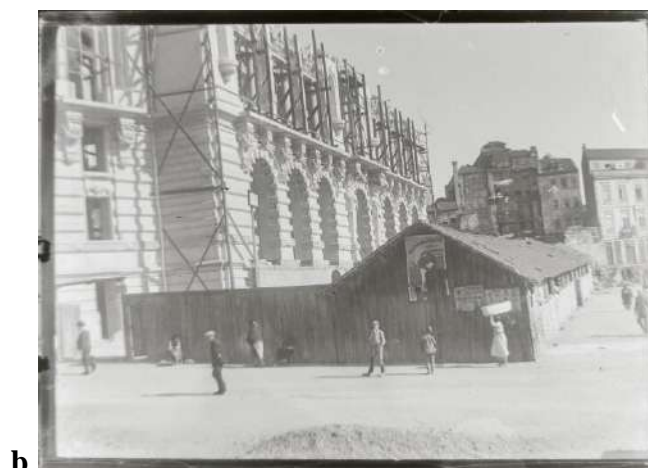


Parmi les chantiers d'envergure représentés dans cette collection, on retrouve aussi des projets urbains majeurs au sein de Porto même. Un exemple frappant est la construction de l'Hôtel de Ville de Porto (*Câmara Municipal do Porto*) (Ill107a et b). Situé au nord de l'*Avenida dos Aliados*, ce bâtiment imposant domine la perspective qui s'étend jusqu'à la *Praça da Liberdade*. Les travaux de construction, commencés en 1920 et achevés en 1955 après plusieurs interruptions, sont documentés dans les photographies de l'auteur. Ces images révèlent l'ampleur du chantier, illustrant les étapes de construction de la façade en granite, ornée de sculptures, de José Sousa, Caldas et Henrique Moreira, représentant des activités typiques de Porto telles que la culture de la vigne, l'industrie et la navigation. Cette construction est un exemple des compétences collectives portugaises, combinant architecture, artisanat et art.

Ce n'est pas la première fois que l'œuvre d'Henrique Moreira est évoquée. En effet, ce sculpteur a également réalisé le Monument aux Héros de la Guerre Péninsulaire, visible dans la *Ronde de Boavista* à Porto. Une photographie de ce monument, prise par Alexandre Tavares da Fonseca, montre le monument dénué de ses statues, laissant entrevoir uniquement les fondations, ce qui indique que l'image a été capturée au début de sa construction (Ill.107c).

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

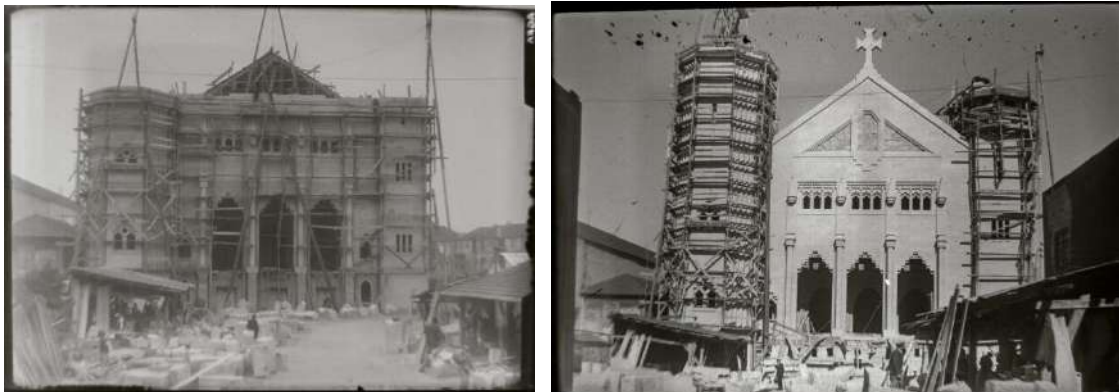
Illustration 107 : Construction de l'Hôtel de Ville de Porto (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000119 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000122) et c. Construction du Monument aux Héros de la Guerre Péninsulaire, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000059.



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Ici, nous avons également deux photographies qui illustrent l'évolution du chantier de l'église Paroquial Senhora da Conceição, située en plein centre-ville de Porto. La première photographie capture un moment où la structure de l'église est encore en construction, laissant entrevoir les échafaudages, les blocs de pierre au premier plan et les détails architecturaux en cours d'élaboration (Ill.108a). Sur la seconde photographie, on peut constater que des avancées significatives ont été réalisées : le sommet de l'église a été achevé et la peinture blanche a été appliquée (Ill.108b). Ces images permettent de suivre l'évolution du chantier, témoignant des efforts continus déployés par la ville pour mener à bien la construction et transformer ce lieu. Elles illustrent non seulement l'avancée matérielle du projet, mais aussi l'engagement à préserver et à embellir le patrimoine architectural de Porto.

Illustration 108 : Photographies de l'église Paroquial Senhora da Conceição (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000020 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000035).



D'autres photographies capturent des chantiers d'envergure dans la ville de Porto, illustrant les défis posés par sa topographie. Parmi elles, on trouve des images des travaux sur le tunnel ferroviaire reliant Campanhã à São Bento (Ill.109a). Cette construction est particulièrement impressionnante, étant donné la structure collineuse de la ville. En outre, un tel projet nécessite un grand nombre d'ouvriers et d'ingénieurs, car les habitations voisines posent un risque de glissements de terrain, ce qui complique davantage les travaux. Une autre photographie montre ce qui semble être la construction de canalisations d'eau (Ill.109b). Un projet également impressionnant compte tenu de la disposition en hauteur de la ville. La complexité du terrain exige alors des solutions précises pour garantir la stabilité et la sécurité des infrastructures et des habitants. Enfin, une dernière photographie de chantier,

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

bien que non identifiée précisément, témoigne de l'ampleur du projet à travers les moyens techniques déployés (Ill.109c). Nous pouvons y observer l'importance des ressources et du personnel impliqués, soulignant une fois de plus les défis que représentent les grands travaux dans une ville au relief aussi marqué que Porto.

Finalement, ces photographies de chantiers, tout comme celles des transformations urbaines et architecturales, sont cruciales pour comprendre l'évolution d'une ville et l'impact de l'architecture sur son développement. Elles témoignent de la capacité de la communauté à réaliser des projets ambitieux, tout en offrant aux générations futures une perspective sur l'histoire et les changements qui ont façonné leur environnement actuel.

Illustration 109 : Travaux sur le tunnel ferroviaire reliant Campanhã à São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000143 - b. Construction d'une canalisation d'eau PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000135) et c. Chantier de grande envergure, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000134.



Les vues aériennes d'Alexandre TAVARES DA FONSECA

Dans la collection, trois vues aériennes se distinguent. En effet, Alexandre TAVARES DA FONSECA fut l'un des premiers à capturer des images des villes depuis le ciel, comme nous avons pu le voir précédemment, se positionnant ainsi comme un précurseur de cette technologie. Ces vues aériennes sont particulièrement importantes car elles offrent une perspective unique sur l'évolution urbaine et architecturale des villes portugaises.

La première photographie est facilement reconnaissable (Ill.110a). On y voit, au premier plan, la partie supérieure de la *Torre dos Clérigos* de Porto, avec la place de Lisbonne visible sur la droite. Cette image impressionnante, prise sous un angle rare et inhabituel, nous permet, en tant que contemporains, de comparer et de constater les transformations que la ville a subies au fil du temps.

La deuxième vue aérienne présente le Pavillon de Lisbonne lors de l'Exposition du Monde Portugais de 1940³¹², qui s'est déroulée dans le quartier de Belém à Lisbonne. Conçu par l'architecte Luís Cristino da Silva et inauguré le 23 juin 1940, ce pavillon se distinguait par son architecture inspirée de la *Casa dos Bicos* et de la Tour de Belém³¹³. La photographie met en avant le Pavillon d'Honneur et de Lisbonne, qui était divisé en deux parties : l'une dédiée aux traditions de la capitale portugaise, et l'autre comprenant un restaurant et une salle de concert³¹⁴. Cette image capture non seulement l'événement en lui-même, mais aussi le dynamisme architectural de l'époque (Ill.110b).

Enfin, la troisième photographie est également une vue aérienne, mais cette fois-ci, il est plus complexe d'identifier précisément le lieu (Ill.110c). Malgré cette difficulté, elle reste significative, car elle offre une autre perspective précieuse sur les transformations urbaines, soulignant l'importance de l'évolution architecturale, sociale et culturelle au Portugal.

³¹² Bibliothèque Nacional du Portugal, "Guia oficial / Exposição do Mundo Português.", 1940. URL : <https://purl.pt/28025/1/index.html#/1/html>

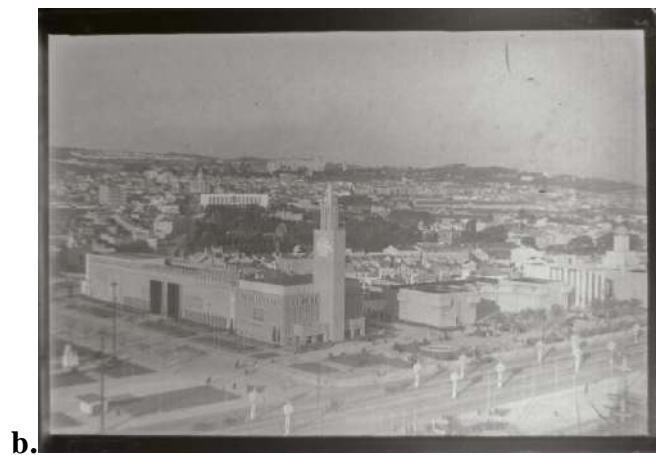
³¹³ GONÇALVES DA SILVA Sandra Cristina, *A EXPOSIÇÃO DE BELÉM, Novos elementos para a construção de uma "memória"*, Lisbonne, Universidade Aberta Lisboa, 2008.

³¹⁴ *Ibid.*

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Ces trois photographies sont donc essentielles pour comprendre les changements qui ont marqué les villes portugaises au cours des décennies. Elles témoignent de l'évolution et de la modernisation de ces espaces urbains, tout en préservant des moments clés de leur histoire.

Illustration 110 : Série photographique : Vues aériennes (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000010 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000046 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000013)



C. LA PHOTOGRAPHIE DE PORTRAIT

Alexandre Tavares da Fonseca est plus qu'un simple photographe-reporter ; il est un véritable artiste qui, comme nous l'avons déjà constaté, sait capturer avec brio les événements, les paysages, les villes, et les architectures. Mais son talent ne s'arrête pas là. En effet, il excelle également dans l'art du portrait, comme en témoignent les nombreux portraits présents au sein de la collection de négatifs sur plaques de verre. Ces derniers révèlent une autre facette de son travail, celle d'un observateur attentif des individus, capable de saisir non seulement l'apparence physique, mais aussi l'essence et l'âme de ses sujets. À travers ses portraits, l'auteur immortalise les expressions, les émotions et les moments intimes, offrant ainsi un aperçu profond de la vie quotidienne, des personnalités publiques, et de ses proches. Ces images enrichissent son œuvre en ajoutant une dimension humaine et personnelle à son vaste répertoire photographique.

a. Série de portraits en studio de photographie

Tout d'abord, nous trouvons dans la collection des portraits réalisés en studio, très probablement des commandes passées auprès du photographe. Les sujets, souvent assis, sont capturés avec un éclairage soigneusement ajusté, comme le montrent ces deux portraits d'hommes (Ill.111a et b). On découvre également des photographies prises dans des studios improvisés, où le photographe créait sur place un environnement adapté en utilisant des draps unis pour servir de fond neutre (Ill.111c, d et e). Cela témoigne de la créativité et de la rapidité d'Alexandre Tavares da Fonseca à mettre en place une scénographie appropriée.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 111 : Série photographique : Portraits d'hommes et de femmes en studio (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000126 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000134 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000168 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000135 et e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000172).



Parmi cette série de portraits, deux ont particulièrement attiré mon attention. L'un d'eux est le portrait d'un père de famille (Ill.112), également présent sur une autre photographie seul (Ill.112a). Lors du recensement des plaques de négatifs, j'ai remarqué que ces deux images comportaient des retouches au crayon³¹⁵. Celles-ci se distinguent par « l'éclat métallique caractéristique du graphite, souvent appliqué sur les visages et autres zones de la peau pour ajouter des détails, effacer des imperfections ou souligner les contours »³¹⁶. Ces modifications montrent que le

³¹⁵ LAPALUS Pauline, *op.cit.*

³¹⁶ CORTES PEREIRA Catarina Luísa, *op.cit.*

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

photographe a accordé une attention particulière à la commande de cette famille, cherchant à perfectionner chaque détail pour les satisfaire au mieux.

Illustration 112 : a. Portraits d'un homme en studio, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/00054 et b. Portrait d'une famille en studio, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000053.



b. Série de portraits en extérieur

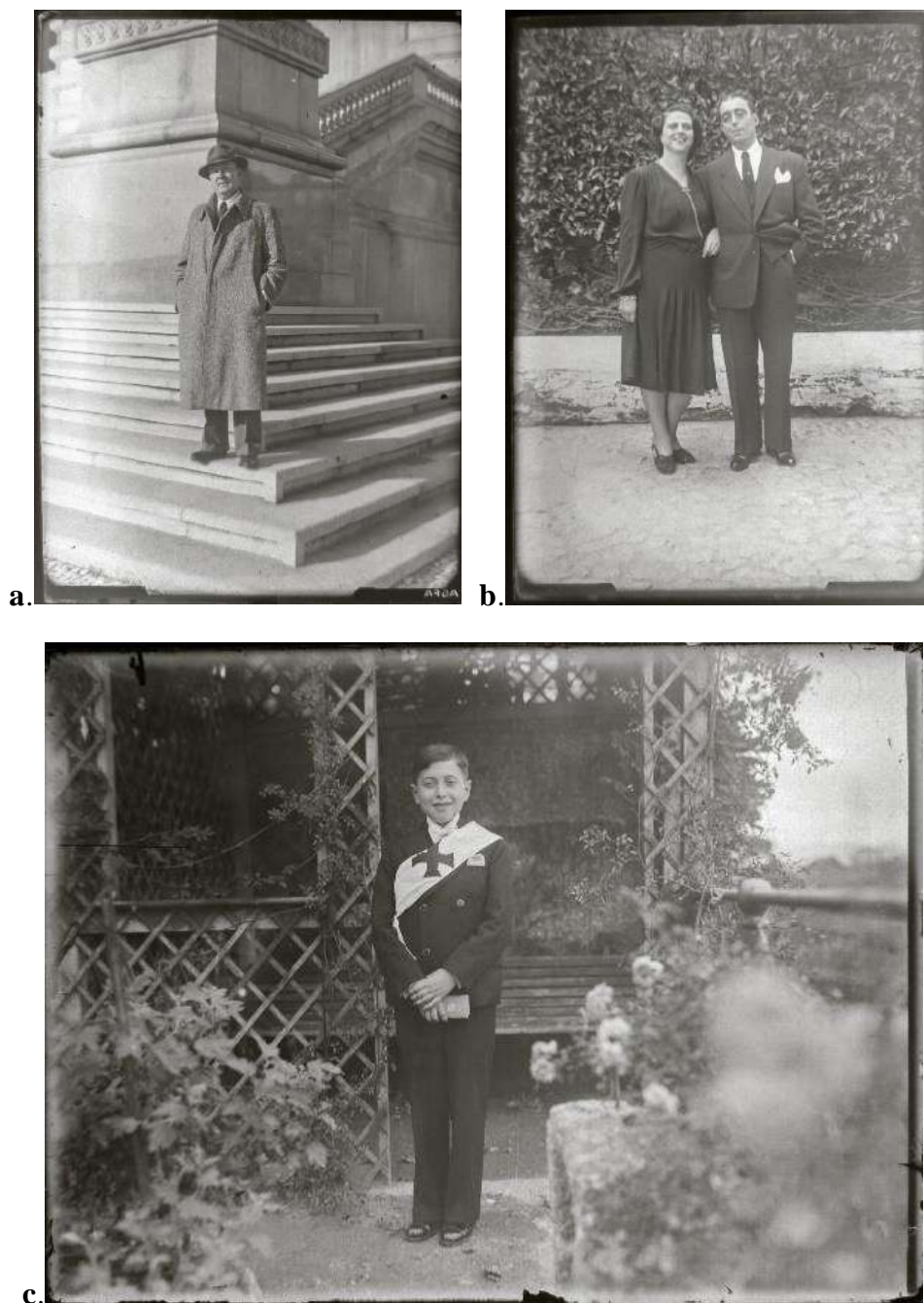
On retrouve également des portraits réalisés en extérieur, représentant un large éventail de sujets, allant d'adultes, hommes et femmes, à des enfants. Les poses varient : certaines photos sont des portraits serrés (Ill.113), tandis que d'autres capturent les sujets en pied (Ill.114). À mesure que l'on parcourt ces photographies, certains visages récurrents apparaissent, suggérant qu'il pourrait s'agir de séances photo répétées comme nous pouvons le constater avec le visage de ces trois femmes (Ill.115). En effet, nous avons déjà observé le portrait de la femme située au centre (Ill.111e). Toutefois, Alexandre Tavares da Fonseca a également réalisé les portraits des deux autres femmes, parfois accompagnées d'autres employés ou posant seule (Ill.115b). On retrouve également des clichés de ces deux jeunes femmes vêtues de robes fleuries, posant dans différents lieux (Ill.116). Ces shootings étaient peut-être commandés par des clients ou résultaient de la volonté personnelle de l'auteur, possiblement des proches du photographe, bien que cette question demeure sans réponse certaine. Ce qui est évident, c'est que les poses sont soigneusement réfléchies, témoignant d'une intention artistique visant à obtenir un rendu esthétiquement plaisant.

Illustration 113 : Série photographique : Portraits serrés (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000178 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000177 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000169)



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 114 : Série photographique : Portraits (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000157- b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000116 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000046).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 115 : Série photographique : Portraits d'employés (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000151 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000171 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000150).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 116 : Série photographique : Duo de femmes en shooting photo (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000105 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000111 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000110).



c. Photographie de professionnels

Nous pouvons aussi apercevoir des portraits de professionnels dans la collection, capturés dans divers contextes. En outre, ceux-ci peuvent être réalisés individuellement, à deux ou en groupe, mettant en avant les individus dans leurs costumes respectifs. Ils permettent notamment de découvrir la diversité des métiers et des rôles sociaux de l'époque au Portugal. Les costumes et uniformes portés par les sujets ne sont pas seulement des tenues professionnelles, mais aussi des symboles de statut, de devoir et d'identité.

Les images capturent par exemple le professionnalisme de l'entrepreneur (Ill.117a), la solennité des officiers (Ill.117e), la rigueur des marins (Ill.117b et c), la fierté des pompiers (Ill.117d), la distinction des politiciens et des haut gradé militaires (Ill.117g, h et i), la fierté d'un artiste pour son travail³¹⁷ (Ill.117f), et l'accomplissement d'une équipe d'entreprise³¹⁸ (Ill.118), tout en illustrant l'importance de ces professions dans la société portugaise de l'époque. Le photographe a su saisir non seulement la posture et l'attitude de ses sujets, mais aussi l'environnement dans lequel ils évoluent, renforçant ainsi la dimension documentaire et artistique de son œuvre. Ces photographies constituent des témoignages visuels précieux, non seulement pour leur valeur artistique, mais aussi pour leur capacité à préserver la mémoire des figures professionnelles et sociales qui ont marqué leur temps.

³¹⁷ Il semblerait que le buste soit celui-ci du médecin Alfredo de Magalhães.

³¹⁸ En effet, il s'agit d'ici de l'entreprise pharmaceutique portugaise Bial. Elle a été fondée en 1924 par Álvaro Portelo. En 1929, l'entrepreneur enregistre sa première marque, le médicament Benzo-Diacol, qui apporte ainsi la renommée de l'entreprise. Le groupe Bial est alors le premier groupe pharmaceutique portugais. Wikipédia, « Bial (entreprise) », URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Bial_\(entreprise\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Bial_(entreprise))

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 117 : Série photographiques ; Portraits de professionnels (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000127 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000110 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000108 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000081 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000005 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000096 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000091- h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000088 et i. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000087).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca



Illustration 118 : Employés de l'entreprise Bial, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000027.



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Certaines de ces images montrent également les sujets en action, illustrant leur métier ou leur rôle spécifique comme avec cette photographie d'un jeune caméraman (Ill.119) et ou bien encore d'un homme impliqué dans une activité technique ou scientifique (Ill.120). Au vu de l'espace, il semble être dans un petit laboratoire photographique. Ces portraits offrent un témoignage visuel précieux des différentes professions et des personnes qui les exerçaient à l'époque, tout en soulignant l'attention du photographe aux détails et à la mise en scène.

Illustration 119 : Photographie d'un jeune caméraman, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000016.



Illustration 120 : Photographie d'un homme impliqué dans une activité technique ou scientifique, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000094.



D. PHOTOGRAPHIE INTIME : LE QUOTIDIEN DE L'AUTEUR ET DE SES PROCHES

Dans cette ultime section dédiée à la photographie intime, j'ai sélectionné des images qui semblent saisir des instants du quotidien de l'auteur et de son entourage. Bien que ces photographies offrent un aperçu de la vie personnelle du photographe, il m'est difficile d'identifier avec certitude les personnes présentes. Par conséquent, je ne peux pas affirmer si ces clichés représentent des amis très proches, des membres de sa famille, ou simplement des collègues de travail.

Néanmoins, ces images témoignent de moments de détente et de convivialité, offrant une dimension plus intime à la collection. Certains visages apparaissent de manière récurrente, ce qui m'a amené à qualifier ces photographies de "photographies intimes", car ces personnes étaient probablement très proches du photographe pour être prises en photographie plusieurs fois. Par exemple, nous pouvons retrouver plusieurs fois les mêmes enfants sur plusieurs clichés mais dans différents contextes (Ill.121). On aperçoit également une paire de sœurs jumelles accompagnée le temps d'une journée de leur famille sur plusieurs clichés du photographe (Ill.122).

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 121 : Série photographique : Portraits d'enfants (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000044 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000045 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000047 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000063 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000060 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000017).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

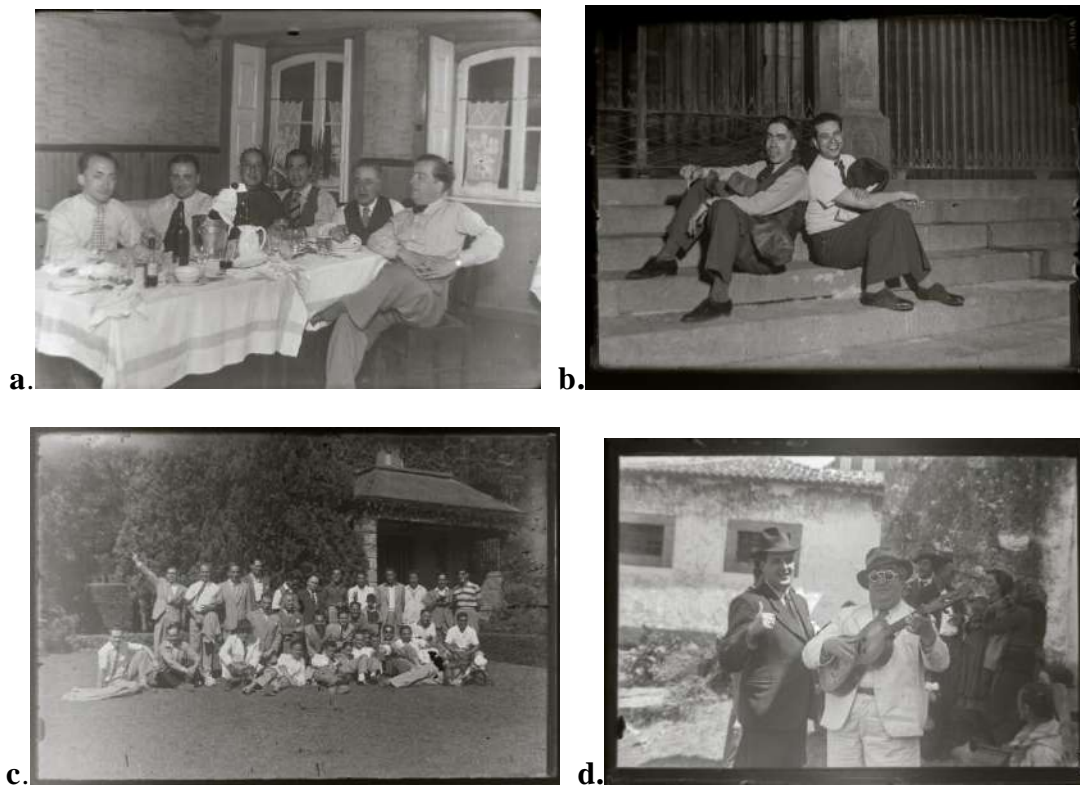
Illustration 122 : Série photographique : Une journée en famille (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000021 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000015 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000018).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

On y observe aussi des tenues décontractées, que ce soit en intérieur ou en extérieur, de nuit comme de jour, accompagnées de rires éclatants, reflétant des moments de détente, que le photographe a su saisir (Ill.123). Sûrement des amis et des collègues de travail que le photographe côtoyait au quotidien.

Illustration 123 : Série photographique : Moments intimes entre amis et collègues (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000130 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000023 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000010 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000103).



Ces clichés montrent également des activités typiquement associées à des milieux sociaux plus élevés, telles que des journées à la plage (Ill.124), des sorties équestres (Ill.125c), des pique-niques entre familles et collègues de travail (Ill.125b et c), et d'autres loisirs en dehors du cadre professionnel, comme les voyages en dehors de la ville, ici Fátima (Ill.126), les week-ends en famille (Ill.127a et b), ou bien encore des balades à vélo en costume et lunettes de soleils dans la ville de Porto (Ill.127c) .

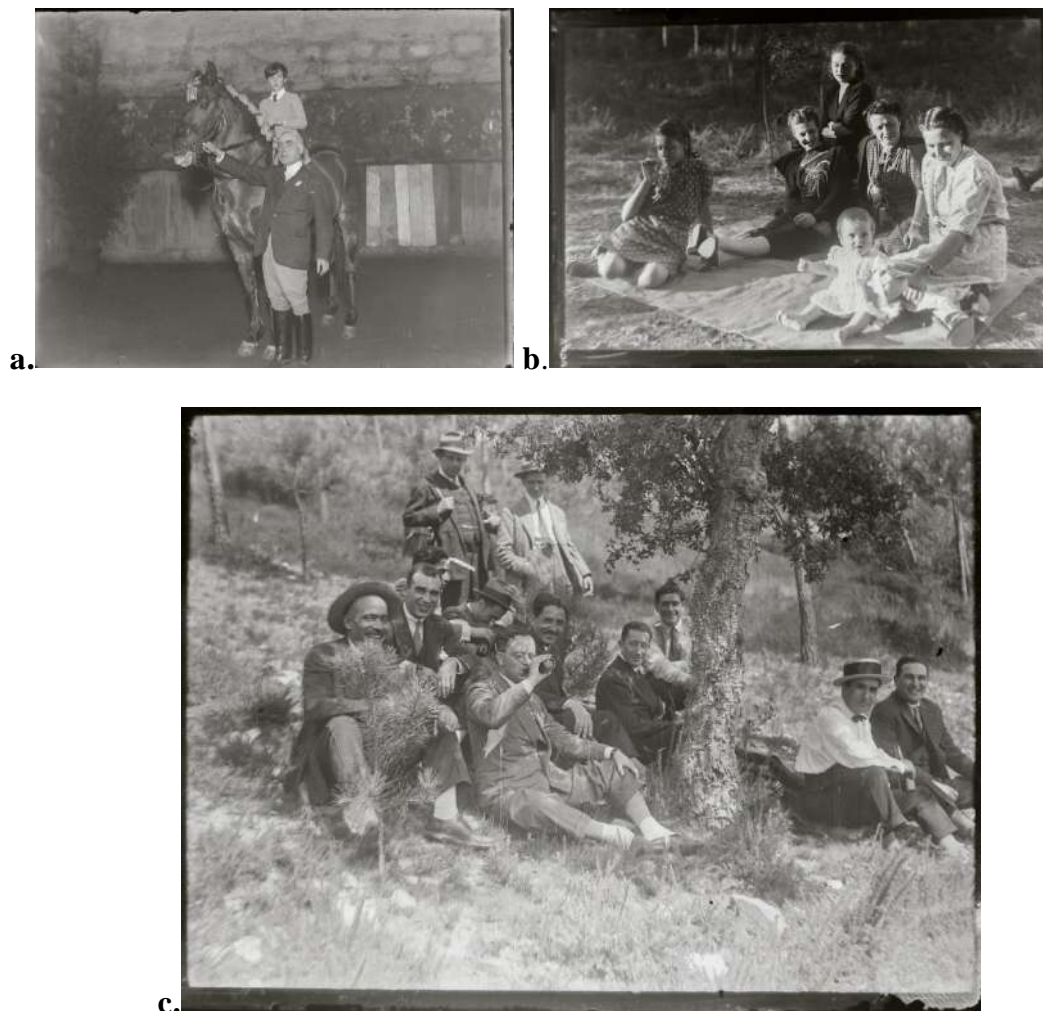
IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 124 : Série photographique : Une journée à la plage (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000021 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000029 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000124).



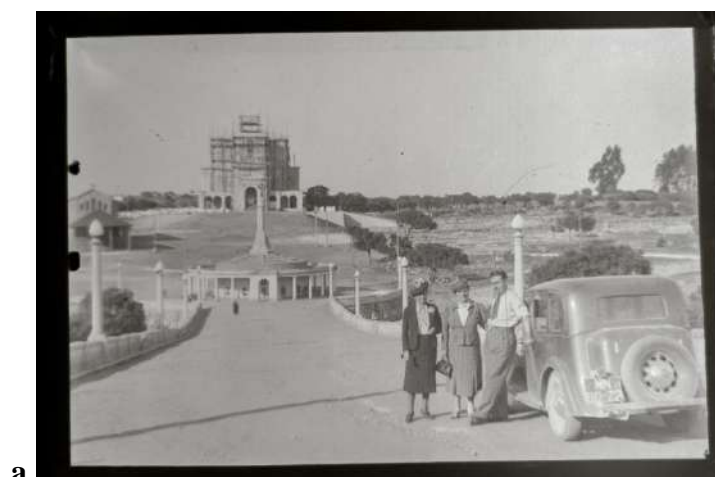
IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 125 : Série photographique : Activités entre famille et amis N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000068 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000028 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000022).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 126 : Série photographique : Voyage entre amis à Fátima Série photographique : Moments intimes entre amis et collègues (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000125 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000121 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000123).



IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

Illustration 127 : Série photographique : Activités entre famille et amis N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000017 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000024 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000055).



CONCLUSION

“ATF : Aspirando o seu famoso cachimbo, diz-nos com ar nostálgico :

- Olhe, uma vida cheia e a sensação do dever cumprido. Mas parar é morrer, e eu ainda estou vivendo para novas realizações”- Alexandre tavares da Fonseca dans l’entrevue du journal O Comércio do Porto du 25 décembre 1982.³¹⁹

La collection des négatifs sur plaques de verre d’Alexandre Tavares da Fonseca a su nous prouver qu’il est un photographe polyvalent. Bien que ces archives ne représentent qu’une partie du fonds ATF, elles offrent néanmoins une vue d’ensemble du Portugal des années 1930, capturant à la fois ses habitudes ainsi que ses transformations politiques, sociales, culturelles, intellectuelles et architecturales.

En effet, cette période correspond à une mutation profonde du Portugal, due à un changement majeur dans sa vie politique et militaire. Cette transition, loin d’être anodine, s’inscrit dans un contexte européen marqué par des bouleversements politiques. La mise en place d’un régime autoritaire a eu un impact considérable sur les milieux sociaux et culturels, auquel la presse n’a pas échappé. Comme nous l’avons observé, celle-ci a joué un rôle clé en modulant les opinions publiques, et la photographie a été un vecteur essentiel de cette influence.

C’est dans ce contexte qu’Alexandre Tavares da Fonseca a commencé sa carrière de photojournaliste. Grâce aux documents textuels du CPF, il a été possible de retracer la vie de l’auteur et d’en apprendre davantage sur le contexte entourant ses photographies. En effet, au-delà d’être un simple photographe, c’est aussi un homme qui contribue à l’innovation technique dans ce domaine. De plus, la recherche dans les fonds d’archives a permis d’approfondir notre compréhension, prouvant incontestablement la contribution de l’auteur aux journaux de son époque

³¹⁹ (« Tirant sur sa célèbre pipe, il nous raconte d’un air nostalgique : - Regardez, une vie bien remplie et un sentiment d’accomplissement. Mais s’arrêter, c’est mourir, et je vis toujours pour de nouvelles expériences. » [Ma traduction])

pour lesquels il a été engagé, mais également de son engagement dans l'innovation. Une exploration plus poussée de ces archives pourrait révéler encore plus de détails, enrichissant davantage l'analyse de cette collection

Malgré les limites imposées par les informations parfois fragmentaires, la contextualisation des images reste tout de même accessible, surtout lorsque celles-ci sont accompagnées de séquences photographiques. Grâce à l'archiviste Dr. Aida Olímpia Freitas Ferreira et aux différents sources d'informations comme la fille de l'auteur et le groupe de recherches Facebook, de nombreux éclaircissements ont permis d'identifier et de contextualiser certaines images.

Une fois les images développées et classées selon des typologies, leur compréhension s'est révélée plus aisée, mettant en lumière les pratiques photographiques de l'auteur. Alexandre Tavares da Fonseca était un excellent photojournaliste. Réactif, il se rendait rapidement sur les lieux et maîtrisait parfaitement les techniques de cadrage et de gestion de la lumière. De surcroît, il se distingue aussi comme un photographe polyvalent, capable de capturer une grande diversité de sujets : vues aériennes, portraits professionnels ou intimes, événements sportifs, militaires, politiques, culturels, et bien plus encore. En plus de ses nombreuses prises de vue à Porto, il a également photographié d'autres villes portugaises, ainsi que des capitales européennes comme Lisbonne et Paris. Des images qui contribuent donc à documenter et à façonner l'image du Portugal des années 1930 dans son ensemble, et qui montrent également l'approche artistique de l'auteur. À la fois originales et modernes, ses photographies révèlent des angles et des perspectives uniques, témoignant de son talent à transformer des scènes banales en œuvres d'art.

Enfin, il est important de souligner l'intérêt de poursuivre les recherches sur l'œuvre d'Alexandre Tavares da Fonseca, car celle-ci pourraient révéler de nouvelles facettes son travail. En effet, le fonds ATF recense également d'autres types de documents comme les pellicules. Parmi ces documents, un autre aspect de son œuvre apparaît : la publicité. En effet, cela concerne principalement des collabrotations avec les entreprises Belarte (1939-1941/42), Tudarte - Inovação (1941/42-1951/52), ONDA - Organização Nacional de Divulgação Artística (1950-1955) et Estúdios Tavares da Fonseca (1955-1985). Il serait donc intéressant d'explorer comment il est passé du photojournalisme à la photographie publicitaire

De plus, une vaste collection de documents date également de la période où il était président de l'*Associação Fotográfica do Porto* (AFP), entre 1973 et 1985. Cela pour permettre d'étudier son rôle en tant que président et de découvrir l'univers de la photographie à Porto dans les années 70 et 80. Sur le plan personnel et familial, des documents sur pellicule, datant d'environ 1945 à 1985, offrent un aperçu de sa vie privée, incluant ses expositions et la vie de sa famille (femme et enfants). Professionnellement, depuis 1935, Alexandre Tavares da Fonseca a réalisé un reportage sur l'Alto Douro, qui a abouti à la publication du livre *Alto do Douro - Solar do Vinho do Porto*, ainsi qu'à une exposition rétrospective. Le fonds contient également des affiches publicitaires (dessin et illustrations) pour l'ONDA, dont il a participé à la fondation. Ainsi, tous ces éléments constituent des axes de recherche potentiellement riches et exploitables pour une étude historique approfondie.

BIBLIOGRAPHIE

AIRES Eduardo Filipe Valente Cunha da Silva, *A estrutura gráfica das primeiras páginas dos jornais: O Comércio do Porto, O Primeiro de Janeiro e Jornal de Notícias entre o início da publicação e final do séc. XX: contributos para uma ferramenta operacional e analítica para a prática do design editorial*, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Porto (FBAUP), Porto, 2006.

AMAR Pierre-Jean, *Histoire de la photographie*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2020.

ANG Tom, *Photographie l'histoire visuelle du huitième art*, Dorling Kindersley Limited, 2015.

BAPTISTA SANTOS Rita Isabel, *Contributo para a organização dos documentos fotográficos do arquivo de Alexandre Tavares da Fonseca*, Politécnico do Porto, Escola Superior de Media Artes e Design, Porto, Junho de 2022.

BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Cahiers du cinéma, Gallimard Seuil, Paris, 1980.

COLO Olivia, ESTEVE Wilfrid et JACOB Mat, *Photojournalisme, à la croisée des chemins*, Marval, 2005.

CORRIEU Mahélys, *Les fonds photographiques documentaires dans les institutions locales : un enjeu de conservation pour la mémoire*, ENSSIB/Université Lumière Lyon II, Lyon, 2021.

CORTES PEREIRA Catarina Luísa, *TRUTH AND VANITY : the retouching techniques on dry plate negatives of portuguese photography collections of the first half of the twentieth century*, Université catholique Portugaise, Porto, 2021.

CPF, *A porta do meio : a exposição colonial de 1934 : fotografias da Casa Alvão*, Porto, 2001.

DELICATO Mônica Oréface, *Revoluções no fotojornalismo: o caso do jornal O Comércio do Porto*, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS), Universidade Fernando Pessoa, 2014.

FRIZOT Michel, *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Larousse, 2001.

GONÇALVES DA SILVA Sandra Cristina , *A EXPOSIÇÃO DE BELÉM, Novos elementos para a construção de uma “memória”*, Lisbonne, Universidade Aberta Lisboa, 2008.

HAYER Gianni (s.d), *Photo de Presse*, Editions Antipodes, 2009.

LAVEDRINE Bertrand, *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*, Comité des travaux historiques et scientifiques, CTHS, 2020.

LAPALUS Pauline, *Exploration d’une collection photographique portugaise et propositions de conservations préventives et curatives*, ENSSIB, 2024.

NETO Marta Sofia Esteves, *Os Ateliers Marques Abreu & Cª no Centro Português de Fotografia: À descoberta de um Acervo*, Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação, Setembro 2019.

PEDRO SOUSA, Jorge, *Revoluções no fotojornalismo: o caso do jornal O Comércio do Porto*, Universidade Fernando Pessoa, Faculdade de Ciências Humanas - FCHS (DCEC), Porto, 2014.

PINHEIRO Maria Claudia Brandao, *The development of sport in Portugal with particular reference to women's participation in sport from the Salazar regime to the democratic period*, University of Leicester, 2006.

RESENDE Nuno, *Prontuário de Fotógrafos e casas comerciais de fotografia no (~1840~1980)*, CITEM, Porto, 2021.

(De) SOUSA LOPES Anabela, Assunção Gonçalves Duarte, LOPES CARDOSE Fátima, GODINHO Jacinto, CARVALHO COUTINHO Manuel, JOSE MATA Maria, *O Jornalismo Visual em Portugal – contributos para uma história*, Instituto Politécnico de Lisboa, 2022.

IV. La représentation visuelle du Portugal à travers la collection des négatifs sur plaque de verre d'Alexandre tavares da Fonseca

TEIXEIRA Vera Mónica Silva, *O Arquivo Fotográfico de Manuel Botelho*, Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração, Junho 2018.

SITOGRAPHIE:

Arquivo Nacional Torre de Tombo, “Empresa Pública Jornal O Século” dans *Arquivo Nacional Torre de Tombo – Digitalq*. [En ligne] URL : <https://digitalq.arquivos.pt/details?id=1009215>

CHALLINE Éléonore et ROUBERT Paul-Louis, « Introduction. Hors les murs : photographes et studios mobiles », *Photographica*. 2 | 2021, 37-49. URL : <http://journals.openedition.org/photographica/398>

CPF, “Alexandre Tavares da Fonseca”, *CPF – Digitalq*. [En ligne] URL : <https://digitalq.cpf.arquivos.pt/details?id=1261476>

DUCROT Ariane, “Le classement des archives de personnes et de familles”, *La Gazette des archives*, n°182-183, 1998. pp. 208-223. [En ligne] URL : https://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1998_num_182_1_3536

FERREIRA Reinaldo (Reporter X), « Revelações sensacionais sobre o drama do Rivoli entre Eva Stacchino e Zulmira Miranda », reporter X, Avril 1932. URL : https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/reporterx/N088/N088_master/ReporterX_Ano2_N088.pdf

Grande Cortejo do Trabalho, “Descrição do grande cortejo do trabalho, Porto, 1940”, *Biblioteca de Assuntos Portuenses – Casa do Infante*. URL : https://bibliotecacasadoinfante.cm-porto.pt/sh_tripeiro/online/bap/b1.pdf

Jeremy et ECCO Confédération européenne des organisations de conservateurs-restaurateurs, « Une recommandation européenne pour la conservation-restauration du patrimoine culturel », *CeROArt*, [En ligne] URL : <https://doi.org/10.4000/ceroart.3751>

MOISES Martins et CUNHA Luís, « Salazar et Fatima : entre politique et religion », *La fabrique des héros*, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1999, [En ligne] URL : <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.4019>

PAQUET Martin « Notes sur le témoignage photographique et la mémoire », *Conserveries mémorielles*, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/cm/195>

PINTO Antonio Costa, « Le salazarisme et le fascisme européen », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°62, avril-juin 1999. Dossier : Le salazarisme. pp. 15-25. URL : www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1999_num_62_1_4523

ROOSA Mark, "INFORMATION LEAFLET", *Library of Congress*, [En ligne]
URL : <https://www.loc.gov/preservation/care/photolea.html>

SERRA Filomena, "Visões do Império: a 1ª Exposição Colonial Portuguesa de 1934 e alguns dos seus álbuns", *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)* -v.5, n.1, jan./2016 - jun./2016, URL : <https://www.unicentro.br/rbhm/ed09/dossie/04.pdf>

SICARD Monique, « Anne Cartier-Bresson – La restauration des photographies comme accès à la genèse des œuvres : Entretien avec Monique Sicard », *OpenEdition journals*, [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/genesis/1473?lang=en#tocto1n>

VARGAFTIG Nadia, « Les expositions coloniales sous Salazar et Mussolini (1930-1940) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2010/4 (n° 108), p. 39-52. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2010-4-page-39.htm>

ANNEXES

Table des annexes

| | |
|---|-----|
| ANNEXE 1 : “OS JORNALISTAS NÃO TÊM O BRIO DE ANTIGAMENTE” DANS <i>O COMÉRCIO DO PORTO</i> PAR ANA MENDES, 25 DÉCEMBRE 1982, CPF..... | 205 |
| ANNEXE 2 : LEVEE PHOTOGRAPHIQUE AERIENNE DE LA PREMIERE EXPOSITION COLONIALE DU PORTUGAL AU <i>PALACIO DE CRISTAL</i> (1934), CPF..... | 206 |
| ANNEXE 3 : « DOCUMENTARIOS “A CAÇA A’LEBRE NO ALENTEJO” UM NOVO E ORIGINAL TRABALHO DE TAVARES DA FONSECA” DANS LE <i>JORNAL DE NOTÍCIAS</i> , LE 3 MARS 1935, CPF..... | 207 |
| ANNEXE 4 : LETTRE DU 6 JUILLET 1942 DE <i>TOBIS (COMPANHIA PORTUGUESA DE FILMES SONOROS TOBIS KLANGFILM)</i> , CPF..... | 208 |
| ANNEXE 5 : « « TUADARTE » A ORGANIZAÇÃO-MODÉLO DE PUBLICIDADE PORTUGUESA” DANS O PRIMEIRO DE JANEIRO, 17 OCTOBRE 1945, CPF. | 209 |
| ANNEXE 6 : « EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA NA CASA DOS JORNALISTAS » DANS LE <i>O PRIMEIRO DE JANEIRO</i> , 18 DÉCEMBRE 1932, CPF..... | 210 |
| ANNEXE 7 : « TAVARES DA FONSECA : EXEMPLO MODERNISTA », DANS LE JOURNAL <i>JORNAL DE NOTÍCIAS</i> , 18 DÉCEMBRE 1982, CPF. | 211 |
| ANNEXE 8 : LETTRE DU PRESIDENT DE LA CHAMBRE, JOSE MENDES BOTA, MAIRIE DE LOULE, 30 MAI 1983, CPF..... | 212 |
| ANNEXE 9 : ARTICLE DE FILOMENO LIMA DANS <i>A INDUSTRIAL NÁCIONAL</i> , CPF. | 213 |
| ANNEXE 10 : “HISTÓRIAS DA PESCA” DANS LA REVUE <i>PESCA E COMPANHIA</i> , ANTÓNIO CARVALHO PINHO (1981),CPF. | 214 |

| | |
|--|------------|
| ANNEXE 11 : « NOS « FENIANOS » RECITAL DE PIANO AS BRILHANTES PROVAS DAS DISPULAS DE D.MARIA LANHOSO DE FRAITAS », 3 FÉVRIER 1933, CPF..... | 215 |
| ANNEXE 12 : « ARACY CORTES, A « RAINHA DO SAMBA » FALA-NOS DO ENCANTO DE LISBOA » DANS LE QUOTIDIEN <i>O DIÁRIO DE LISBOA</i>, 29 MARS 1933, N°3726, HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA. | 216 |

ANNEXE 1 : “OS JORNALISTAS NÃO TÊM O BRIO DE ANTIGAMENTE” DANS *O COMÉRCIO DO PORTO* PAR ANA MENDES, 25 DÉCEMBRE 1982, CPF.



ANNEXE 2 : LEVEE PHOTOGRAPHIQUE AERIENNE DE LA PREMIERE EXPOSITION COLONIALE DU PORTUGAL AU PALACIO DE CRISTAL (1934), CPF.

A I Exposição Colonial Portuguesa inaugura-se, amanhã, no Palacio de Cristal

*O Chefe do Estado e alguns membros
do Governo, partem hoje, para o Porto,
onde se prepara uma recepção grandiosa*



Uma vista aérea da Exposição Colonial. A seta indica o estande do «Seculo»
(Foto do reporter fotografico do Seculo, Tavares da Fonseca)

O «Seculo» e as primeiras fotografias aéreas do certame
Por especial gentileza do sr. capitão-aviador Oliva Teles, director do campo de aviação de Espinho, voou hoje, de manhã, num aparelho, pilotado por aquelle avião, o reporter-fotografico do Seculo, que fez os primeiros «clichés» aéreos da Exposição Colonial.
Ao distincto official O Seculo agradece as atenções dispensadas ao seu reporter-fotografico.

JORNAL DE NOTICIAS

Fotografia aérea

Tavares da Fonseca é um novo que marcou já o seu nome. Reporter fotografico dos mais distintos — os seus «clichés» reproduzidos nos grandes quotidianos e nas revistas de actualidade, documentam expressivamente o seu temperamento artistico. Tavares da Fonseca, decerto porque é muito novo, não se deixou emagrecer pelo materialismo da produção em série. Ha nas suas fotografias — sempre! — originalidade, bisarria — e até septuaginta.

É um intuitivo serviço por uma nobre sensibilidade.

Depois — condição de vitória em toda a reportagem — movimento na reportagem fotografica — o perigo não o assusta. Ainda ha pouco, voando sobre a cidade, conseguiu dois «clichés» magnificos — dois aspectos da Exposição Colonial, o Palacio e os jardins. E esses aspectos, vistos de alto — vistas de tam alto — tomam relevo, ganham expressão, valorizam singularmente a obra daquella que, com muita fé, levaram a cabo a Exposição Colonial.

A tecnica de Tavares da Fonseca é de mestre. Sabe procurar a luz propria, a hora, o momento proprio. O expositor que, ha dois anos, nos maravilhou com quadros encantadores — continua a sua rota de triunfos. Ainda bem! Detenha-se o leitor um momento ante a mostra da «Radio Porto», nos Clerigos. E diga se não são de um artista os «clichés» expostos — esse admiravel documentario aereo da Exposição.

O Comercio do Porto — Colonial

NOTAS E OPINIÕES

Tavares da Fonseca, o reporter fotografico que se tem afirmado pela arte que põe nos seus trabalhos, expõe, presentemente, na mostra da Rádio-Porto, na Rua dos Clerigos, duas fotos, a todos os titulos admiráveis, que representam o recinto da Exposição Colonial visto de avião.

Trata-se, na verdade, de dois trabalhos fotograficos em que não há, apenas, admirar o talento do fotógrafo, mas, também, as condições em que os «clichés» foram obtidos, a uma altura considerável.

Após a abertura da Exposição, estas fotografias são, no género, as primeiras que se têm feito.

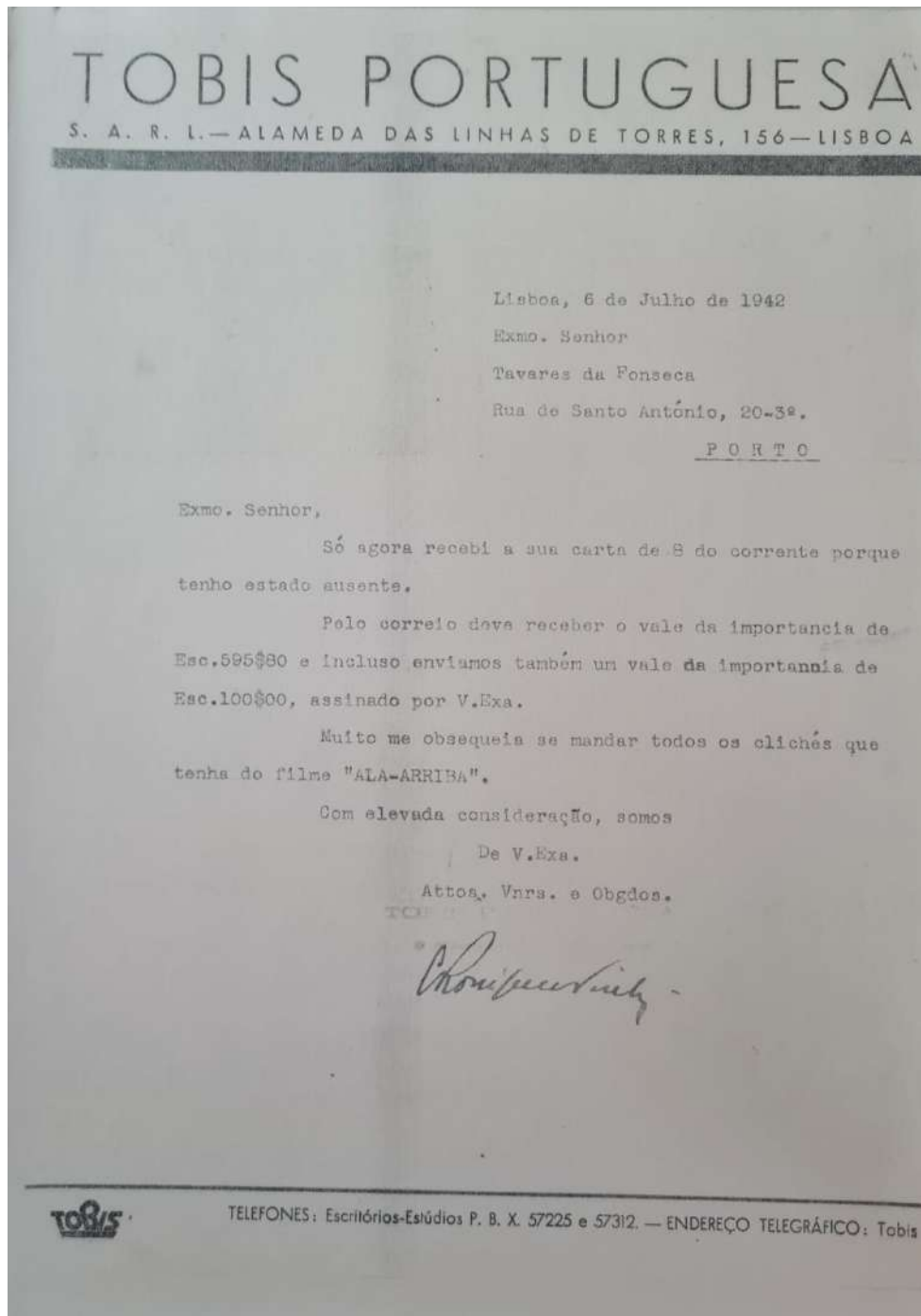
O Comercio do Porto

Na mostra do Rádio-Porto, a rua dos Clerigos, encontram-se expostas duas magnificas fotografias com um aspecto geral da Exposição Colonial, vista do ar, as primeiras fotografias aéreas do grande certame, tiradas pelo habil artista Tavares da Fonseca, reporter-fotografico da sucursal do Seculo.

ANNEXE 3 : « DOCUMENTARIOS “A CAÇA A’LEBRE NO ALENTEJO” UM NOVO E ORIGINAL TRABALHO DE TAVARES DA FONSECA” DANS LE JORNAL DE NOTÍCIAS, LE 3 MARS 1935, CPF.



**ANNEXE 4 : LETTRE DU 6 JUILLET 1942 DE TOBIS
(COMPANHIA PORTUGUESA DE FILMES SONOROS TOBIS
KLANGFILM), CPF.**



ANNEXE 5 : « « TUDARTE » A ORGANIZAÇÃO-MODÉLO DE PUBLICIDADE PORTUGUESA” DANS O PRIMEIRO DE JANEIRO, 17 OCTOBRE 1945, CPF.



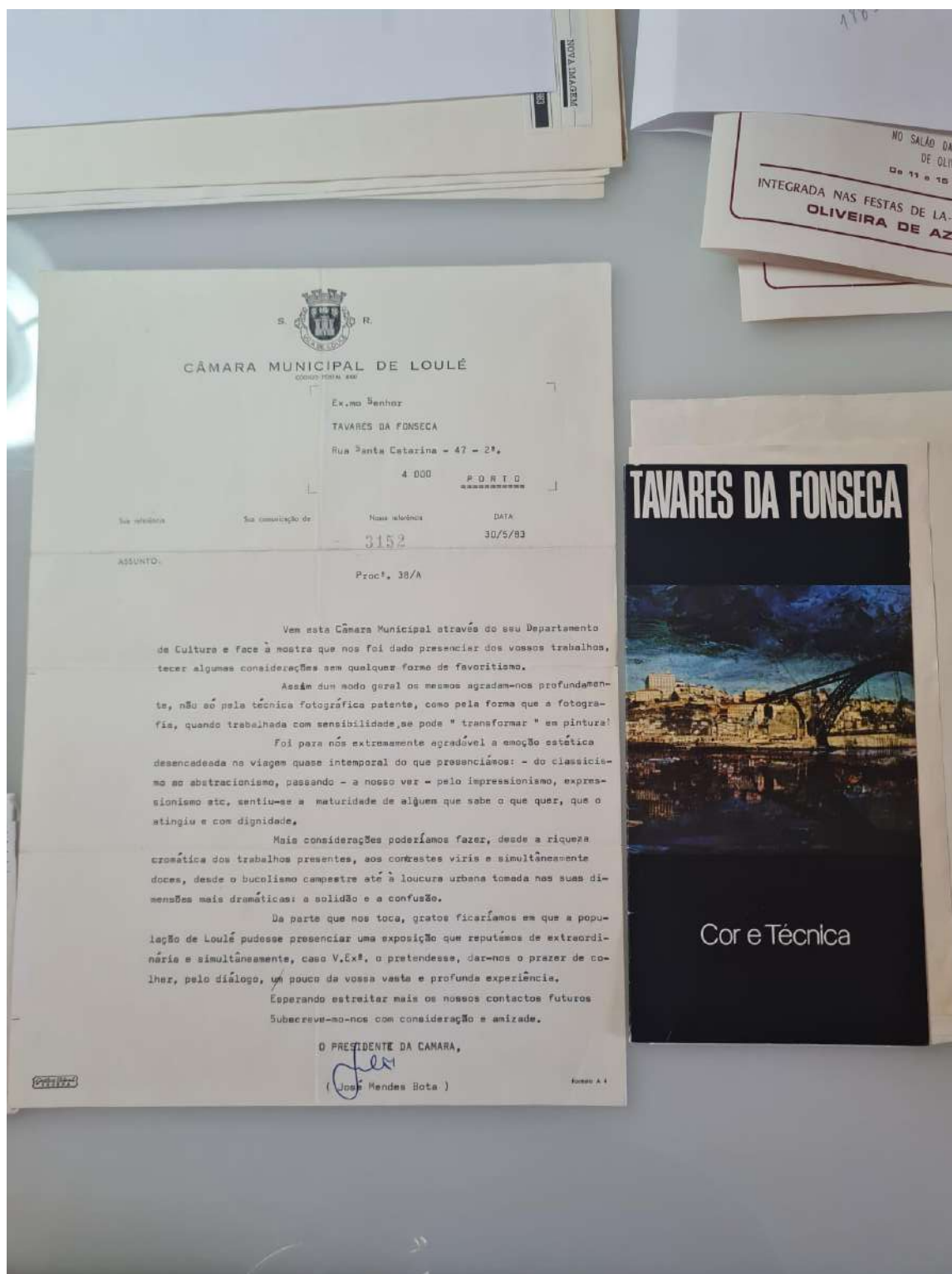
**ANNEXE 6 : « EXPOSIÇÃO DE FOTOGRAFIA NA CASA
DOS JORNALISTAS » DANS LE *O PRIMEIRO DE JANEIRO*, 18
DÉCEMBRE 1932, CPF.**



ANNEXE 7 : « TAVARES DA FONSECA : EXEMPLO MODERNISTA », DANS LE JOURNAL *JORNAL DE NOTÍCIAS*, 18 DÉCEMBRE 1982, CPF.



ANNEXE 8 : LETTRE DU PRESIDENT DE LA CHAMBRE, JOSE MENDES BOTA, MAIRIE DE LOULE, 30 MAI 1983, CPF.



ANNEXE 9 : ARTICLE DE FILOMENO LIMA DANS A INDUSTRIAL NÁCIONAL, CPF.

Cinefólio

rio completo sobre os serviços a seu cargo. Abrangerá todas as instalações da corporação e terá uma desenvolvida parte na qual serão focados os exercícios desportivos das praças.

Esse documentário deve ser feito pelo operador portuense Tavares da Fonseca.

18 DE ABRIL DE 1936

Inventos portugueses — Na Casa da Imprensa e do Livro e na presença das autoridades civis e militares e de muitas individualidades de representação social, fez-se hoje a apresentação dum interessante e útil invento português, que consiste num aparelho de projecção cinematográfica, funcionando automaticamente. É seu inventor o distinto repórter-fotográfico Tavares da Fonseca.

19-7-1936 DIÁRIO DE NOTÍCIAS

Um invento

No salão nobre da Casa da Imprensa e do Livro foi apresentado, às autoridades civis e militares e individualidades de destaque, um aparelho de projecção cinematográfica, inventado e construído pelo nosso companheiro de trabalho sr. Tavares da Fonseca, repórter fotográfico da sucursal do século. O aparelho, que revela as qualidades de inteligência do seu autor, funciona automaticamente e projecta, num pequeno ecrã, nele instalado, um programa completo de actualidades cinematográficas, focando os principais acontecimentos dos últimos dias. Tavares da Fonseca foi felicitado pelo êxito alcançado pelo invento.

OSECULO TUIHO, 19 — 1936

NA CASA DA IMPRENSA E DO LIVRO

é apresentada hoje uma invenção cinematográfica

No salão nobre da Casa da Imprensa e do Livro, o nosso prezado colega da Imprensa Tavares da Fonseca, espírito dos mais engenhosos, apresenta, hoje, às 21 horas e meia, um aparelho da sua invenção, de projecção cinematográfica com funcionamento automático. Devem assistir muitos convidados.

Termina amanhã o prazo de entrega de trabalhos para a Exposição Nacional e Concurso de Fotografias

que se inaugurará na segunda quinzena de Abril

«O apuro da venda de jornais» — (Clóthés Tavares da Fonseca, do Porto)

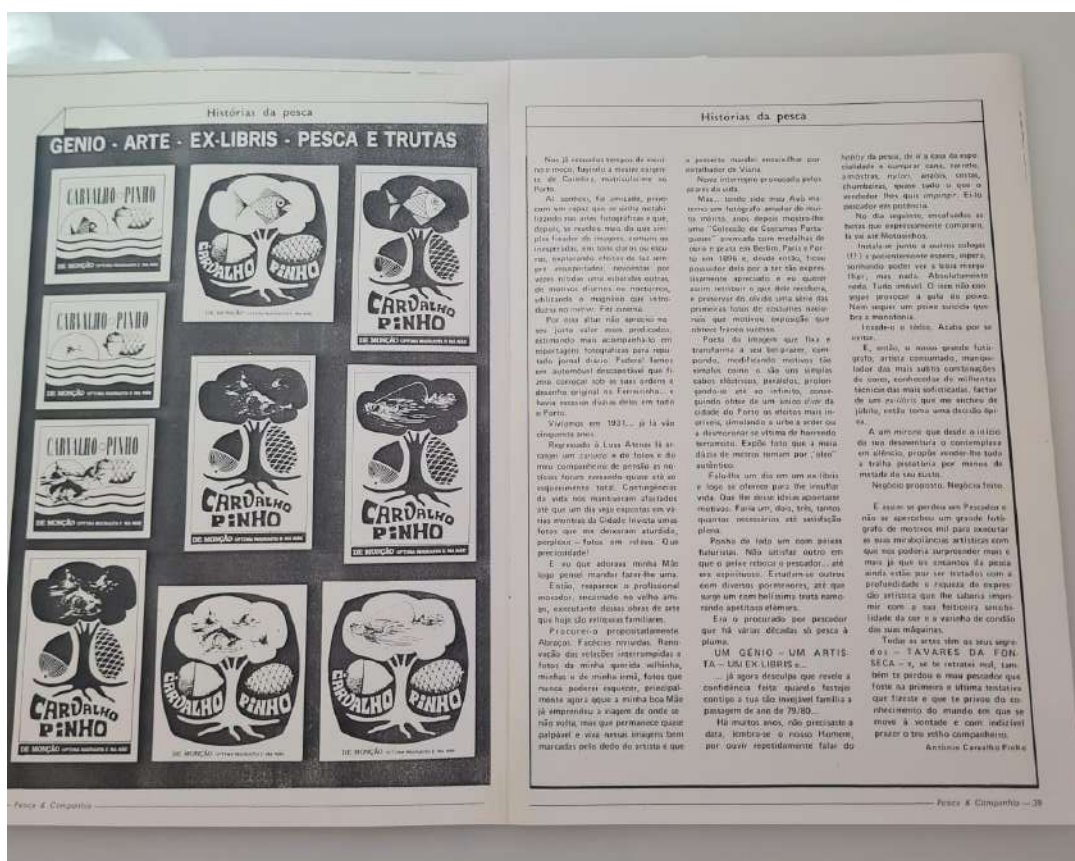
O SEculo MARÇO, 30 — 1936

O nosso distinto camarada na imprensa diária, repórter-fotográfico de «O Século», sr. Tavares da Fonseca, imaginou um aparelho automático de projecção de filmes e, por suas próprias mãos, executou o complicado maquinismo que é uma maravilha de precisão. Este aparelho destina-se a ser colocado na via pública, para, à noite, e sem a intervenção humana, projectar num «ecran» os últimos sucessos do dia ou da semana, as actualidades mais destacantes, que o público apreciará através do interessante invento de Tavares da Fonseca e graças, também, à sua «prise de vue» em que o distinto camarada é iniciado.

Filomeno LIMA

A INDÚSTRIA NACIONAL

ANNEXE 10 : "HISTÓRIAS DA PESCA" DANS LA REVUE PESCA E COMPANHIA, ANTÔNIO CARVALHO PINHO (1981), CPF.



**ANNEXE 11 : « NOS « FENIANOS » RECITAL DE PIANO
AS BRILHANTES PROVAS DAS DISCIPULAS DE D.MARIA
LANHOSO DE FRAITAS », 3 FÉVRIER 1933, CPF.**

3 de Fevereiro de 1933

Nos «Fenianos»

RECITAL DE PIANO

As brilhantes provas das discípulas de D. Maria Lanhoso de Freitas



D. Maria Lanhoso de Freitas entre as suas alunas

As discípulas da sr.^a D. Maria Rosalinda Correia Leite Lanhoso de Freitas apresentaram-se publicamente no sábado, pelas 20,30, no salão nobre do Club Fenianos. E apresentaram-se sem temor, um pouco nervosas, como é natural em meninas, mas absolutamente seguras da sua competência, das suas largas possibilidades artísticas.

O salão, enorme, estava cheio. Madame Freitas apresentava sentada alunas. E com as alunas, a assistir às suas provas, estavam pessoas queridas, irmãos, os pais, parentes, todos os que se interessam pelo futuro das crianças são caras.

Dava gosto estar no salão. Vestidos frescos, os rapazes de «snookings» irrepreensíveis, um duplo ambiente de elegância e de arte. Madame Freitas, que se prodigalisava em recomendações e conselhos, era disputada em todos os grupos, todos queriam a suprema honra de a cumprimentar e felicitar—em primeiro lugar,

Abriu-se o recital, tocando um primeiro, de Schubert, a menina Maria Luiza de Carvalho e Cunha e seu irmão, Antonio Afonso de Carvalho e Cunha. A graça imponderável desse trecho, subtil e aéreo, pairou muito tempo no salão—atenção e recolhido. Depois foi um crescendo de encanto e de magia. As meninas Maria Adelaide Basto e Maria Alice de Lourdes Basto tocaram também Schubert—a sempre aplaudida «Marcha Hungara». Deram-lhe cor e vibração. A «pequena valsa», de Czerny, foi correctamente desenhada por Amandio Narciso Gomes da Silva. A pequenina Maria Rosalinda Correia Leite Lanhoso de Freitas, filha da professora insigna, tocou o «Canto da Primavera», de Mendelssohn. Que delicadeza de sentido! A mesma menina e seu irmão, o pequenino Augusto, foram ovacionadíssimos na «valsa», de Schubert, provando a verdade do proverbio—filho de peixe sabe nadar!

Beethoven, o esoterico, não assustou o aluno Antonio Pacheco—que o interpretou com alma. (Uma boa professora vale um tesouro!) O nosso camarada Tavares da Fonseca, que tam depressa faz um assombroso «cliché» como guia uma vertiginosa moção, tocou a quatro mãos, com mil Delmira Antunes, a ópera 50, n.º 1, de F. D. Otto. Revelou qualidades excepcionais, assimilação facil, aprendizagem rápida. Não deve, todavia, vulgarizar a nova prenda—sabendo como os colegas gostam de dansar. De contrário, em vez de opera, passará a estragar o gosto — lamuriando longos e fedinhos!

Destacaremos ainda, por legitimo direito de conquista, as meninas Margarida e Maria Camilla Ferrão, Julia Adelaide Vaz Pinto Villela, Emilia Valença, Justino, Olívia Alice de Castro Oliveira, Lia de Jesus Braga Amaral, Maria Silvina de Souza Carvalho, Isaura dos Anjos Moreira Bassa, Hermínia Rezende de Souza — que substituiu tambem o aluno José Lisboa da Silva—Laura Isabel Gonçalves Antunes, Maria Arlete e Maria Juliana Martins Pinto de Almeida, Berta Aurora da Costa Antunes, Rosa Maria da Conceição Nogueira Pontes, Maria da Gloria Nascentes Aguiar, Elvira Alice Bitardas Rita Ribeiro, Maria José da Paula Melo e Souza, Branca de Souza Oliveira, Ema de Campos Caezels Vieira e Maria Amelia dos Reis Queiroz.

A lista é longa — e o espaço não sobra. Diremos, resumindo, que este recital, honrando as discípulas, honrou sobretudo os métodos de ensino da madama Lanhoso de Freitas. Honrou-os e nobilitou-os. E todos os assistentes assim o compreenderam—aplaudindo discipulos e professora com o mesmo entusiasmo. Os discipulos, gratíssimos a quem tão intelligentemente os guiou, ofereceram-lhe uma lindissima «corbelle» em pratasandando-a com sentidas e calorosas palavras de homenagem.

O recital, que começou às 21 horas, acabou muito depois da meia noite. Diz-se nos «Fenianos», onde as festas de arte são sempre notáveis, que aquela—deixara saudades.

Não encontramos melhor elogio para a obra cultural e artistica da sr.^a D. Maria Rosalinda Correia Leite Lanhoso de Freitas.

ANNEXE 12 : « ARACY CORTES, A « RAINHA DO SAMBA » FALA-NOS DO ENCANTO DE LISBOA » DANS LE QUOTIDIEN *O DIÁRIO DE LISBOA*, 29 MARS 1933, N°3726, HEMEROTECA MUNICIPAL DE LISBOA.



TABLE DES ILLUSTRATIONS

| | |
|---|----|
| Illustration 1 : Couverture du magazine <i>Ilustração Portuguesa</i> , N.º 43 17 décembre 1906. | 26 |
| Illustration 2 : Joshua Benoliel en plein reportage, Lisbonne 1909/10, Archive Municipal de Lisbonne. | 30 |
| Illustration 3 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d’une couverture d’actualité, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000 014. | 35 |
| Illustration 4 : Article du 11 septembre 1947, <i>O Século</i> , CPF. | 43 |
| Illustration 5 : Statue de Henrique Moreira, “O Pedreiro”, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000124. | 50 |
| Illustration 6 : Portrait de Zulmira Miranda, PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0003/000071. | 52 |
| Illustration 7 : Parade ilitaire de la <i>Mocidade Portuguesa</i> , PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000055. | 53 |
| Illustration 8 : Le « Sumon Joutsen », PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0002/000015. | 55 |
| Illustration 9 : Inauguration de la salle d'urgence <i>des Bombeiros Voluntários Portuenses</i> , PT/CPF/ATF/B-A/ATF/001/0002/000043. | 56 |
| Illustration 10 : « L’inauguration officielle du Vélodrome de Lima » dans <i>O Comércio do Porto</i> , 1931, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l’Université de Porto (FLUP). | 58 |
| Illustration 11 : Mário Teixeira et Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000102. | 59 |
| Illustration 12 : Mário Teixeira saluant la victoire d’Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000103. | 60 |
| Illustration 13 : « Exposition de la Société des Beaux-Arts » dans <i>O Comércio do Porto</i> , 19 mai 1931, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l’Université de Porto (FLUP). | 61 |
| Illustration 14 : « Motivo Escultural » dans <i>O Comércio do Porto</i> , 20 Janvier 1932, Bibliothèque de Faculté de Lettres de l’Université de Porto (FLUP). | 62 |
| Illustration 15 : Tavares da Fonseca posant aux côtés des habitants de Ribeira dans sa série « Grand reportage », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000001. | 63 |

| | |
|--|----|
| Illustration 16 : Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca avec sa fille, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000057. | 64 |
| Illustration 17 : Alexandre tavares da Fonseca avec Hermínia Resende de Sousa Tavares da Fonseca au récital de piano de D.Maria Lanhoso de Freitas, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000040. | 65 |
| Illustration 18 : Garage à Porto, Rua Rodrigues Sampaio, 155-161, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000007. | 67 |
| Illustration 19 : Mercado do Bolhão, entrée par la rue Formosa, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/0000026. | 68 |
| Illustration 20 : Les acteurs du film <i>A Canção de Lisboa</i> , PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000018. | 69 |
| Illustration 21 : Troupe de théâtre du <i>Teatro Sá da Bandeira</i> , PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000089. | 70 |
| Illustration 22 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d'une couverture d'actualité, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000014. | 71 |
| Illustration 23 : Portrait de Vanisse Meireles, danseuse de « A última maravilha », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000091. | 72 |
| Illustration 24 : Commémorations et hommages aux soldats morts pendant la Première Guerre mondiale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000079. | 73 |
| Illustration 25 : Commémorations et hommages aux soldats morts pendant la Première Guerre mondiale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000080. | 73 |
| Illustration 26 : Tavares da Fonseca posant aux côtés des habitants de <i>Ribeira</i> dans sa série « Grand reportage », PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000001. | 78 |
| Illustration 27 : Série photographique : dans les rues de <i>Ribeira</i> , a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000005 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000009 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000004. | 79 |
| Illustration 28 : Photographie de groupe sur la place du Trocadéro, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000054. | 81 |
| Illustration 29 : a. Monument de la place de la République, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000056 – b. Monument au général Mangin (détruit), Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000055. | 81 |
| Illustration 30 : a. Statue de Georges Clemenceau, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000053 – b. Monument au Maréchal Galliéni aux Invalides, Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000052. | 82 |

| | |
|---|----|
| Illustration 31 : 32e édition du Salon de l'automobile au Grand Palais, Paris, 1938, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000058. | 82 |
| Illustration 32 : Entrée du musée de l'Armée à Paris, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000057..... | 83 |
| Illustration 33 : Différents exemples d'accidents de voitures, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000163 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000165 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000164..... | 84 |
| Illustration 34 : Alexandre Tavares da Fonseca lors d'une couverture d'actualité, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000014..... | 85 |
| Illustration 35 : PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000144..... | 87 |
| Illustration 36 : Photographie de groupe : funérailles militaires ou officielles, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00049..... | 87 |
| Illustration 37 : Funérailles collectives, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/00050. | 88 |
| Illustration 38 : Cortège funéraire de l'étudiant portugais João Martins Branco, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00048..... | 89 |
| Illustration 39 : Intervention des pompiers de Porto à l'Université de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000106..... | 90 |
| Illustration 40 : Intervention des pompiers de Porto, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000109 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000110..... | 91 |
| Illustration 41 : Folheto da Exposição Colonial; 1934, Bibliotheca national de Portugal (BNP)..... | 93 |
| Illustration 42 : Photographie du train de plaisance, l'Exposition coloniale portugaise de Porto, 1934, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000099..... | 94 |
| Illustration 43 : a. Village de Timor, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000101 – b. Accueil des classes scolaires PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000012 – c/d/e/f. Portraits d'hommes, de femmes et d'enfants dans leurs tenues traditionnelles (c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000010 – d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000102 – e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000008 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000011)..... | 95 |
| Illustration 44 : a. Char de Macao, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000105 - b. Char d'Angola PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000104 – c/d/e/f/g. Défilé des cortèges dans les rues de Porto, (c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000109 - d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000106 - e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000111 - f. PT/CPF/ATF/B- | |

| | |
|--|-----|
| A/001/0002/000012 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000108 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000009)..... | 97 |
| Illustration 45 : a. Char du Travail National, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000078 b. Char du Travail National PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000079 –c. Char du Vin de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000073 - d. Char des fruits, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000076 - e. Cortège défilé national des travailleurs, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000084 | 99 |
| Illustration 46 : a. Costumes traditionnels de la région du Douro Litoral, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000045, b/c/d Costumes traditionnels Portugais (b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000025 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000042 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000177)..... | 101 |
| Illustration 47 : Messe en soutien à la Hongrie, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000002 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000003. | 103 |
| Illustration 48 : Cérémonie à Fátima, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000127. | 104 |
| Illustration 49 : Culte et cérémonie à Fátima, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000130 et b PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000128. | 105 |
| Illustration 50 : Portrait d’hommes posant la Vierge Marie, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000115. | 105 |
| Illustration 51 : Baptême religieux, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000039. | 106 |
| Illustration 52 : Sortie de l’église de jeunes mariés, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000109. | 106 |
| Illustration 53 : Série photographique : Mariage n°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000104 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000103 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000107)..... | 107 |
| Illustration 54 : Série photographique : Mariage n°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000153. – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000123 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000152)..... | 108 |
| Illustration 55 : Photographie de famille, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000102. | 109 |
| Illustration 56 : Série photographique : Mariage n°3 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000122 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000118 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000100 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000114)..... | 109 |

| | |
|---|-----|
| Illustration 57 : Série photographique : Mariage n°4 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000146 et b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000029)..... | 111 |
| Illustration 58 : a.Portrait de Venise Meirelles, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000091 – b. Portrait de Lodia Silvas, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000090 et c. Affiche de théâtre (Rivoli), PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000031 | 113 |
| Illustration 59 : Série photographique : Portraits du général d'Antônio Óscar de Fragoso Carmona (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000121 - b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000067 - c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000064 – d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000036 et e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000045) | 114 |
| Illustration 60 : Alfredo de Magalhães, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000144. | 116 |
| Illustration 61 : Réception officielle au Palácio de Bolsa le 15 juin 1934, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000043. | 117 |
| Illustration 62 : Exposition de Stuart de Carvalhais à la <i>Casa da Imprensa</i> , PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000095. | 118 |
| Illustration 63 : Série photographique : Les réunions N°1 (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000074 – b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000031 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000085 – d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000138 – e.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000024 et f.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000039) | 121 |
| Illustration 64 : Série photographique : Les réunions N°2 (a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000034 – b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000078 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000077 et d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000025) | 122 |
| Illustration 65 : Dîners officiels, a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000042 et b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004). | 123 |
| Illustration 66 : Discours officiels, a.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000100 – b.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000128 – c.PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000141 et d.PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000003. | 123 |
| Illustration 67 : Photographie de groupe avec tous les corps de la vie politique, militaire et sociale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/00048..... | 124 |
| Illustration 68 : a. Inauguration, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000042 et célébration du buste du maréchal Carmona, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004. | 125 |

| | |
|--|-----|
| Illustration 69 : Série photographique : Célébration du <i>Monumento aos Mortos da Grande Guerra</i> (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000060 – b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000063 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000064 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000065 – e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000061 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000059)..... | 125 |
| Illustration 70 : Photographies de la <i>Mocidade Portuguesa</i> , a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000117 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000073. | 127 |
| Illustration 71 : Parades militaires (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000057 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000050 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000051 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000052)..... | 127 |
| Illustration 72 : Défilés des Pompiers Volontaires de Porto, a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000138 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000014 – c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000023 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000018)..... | 128 |
| Illustration 73 : Hommage à Guilherme Gomes Fernandes, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000018..... | 129 |
| Illustration 74 : Cérémonie officielle sous surveillance de la garde d'honneur, PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000074..... | 130 |
| Illustration 75 : Série photographique : Evènements sportifs (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000111 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000086 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000104 - d. e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000099 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000097) | 133 |
| Illustration 76 : Série photographique : Entraînements d'équipes sportives féminines (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000164 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000071 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000069 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000073 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000079 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000077)..... | 134 |
| Illustration 77 : a. Portrait de groupe au club <i>Famalicense Atlético Clube</i> , PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000060..... | 135 |
| Illustration 78 : Série photographique : Remises de prix (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000089 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000108 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000088)..... | 135 |
| Illustration 79 : Série photographique : Portraits de sportifs N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000070 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000069 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000068 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000067 - e. | |

PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000066 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000065 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000064 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000062) 137

Illustration 80 : Série photographique : Portraits de sportifs N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000063 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000061 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000060 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000059 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000071 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000107 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000106 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000113).
.....138

Illustration 81 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000103 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000102 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000101).....139

Illustration 82 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000100 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000104 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000101).....140

Illustration 83 : Série photographique : Portraits d'athlètes femmes (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000080 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000074 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000061 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000075 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000093 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000002) .141

Illustration 84 : Série photographique : Portraits d'équipes sportives féminines (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000063 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000070 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000062).142

Illustration 85 : a. Pilote posant avec sa moto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000001 et b. Mário Teixeira saluant la victoire d'Incencio Pinto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000103.143

Illustration 86 : Portrait de pilotes durant une compétition de motocyclisme, PT/CPF/ATF/B-A/001/000X/000XXX.144

Illustration 87 : Série photographique : Course sur route (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000114 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000115 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000119 - d. PT/CPF/ATF/B-A/006/000/000118 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000116 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000117).144

Illustration 88 : Série photographie : Portraits d'aviateurs et démonstration aérienne (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000042 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000043 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000004 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000093 et e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000040).146

| | |
|---|-----|
| Illustration 89 : Série photographique : <i>Jardim do Morro</i> , (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/00049 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000009)..... | 150 |
| Illustration 90 : a. Torre dos Clérigos, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000018 - b. Bâtiment historique de la Praça da Liberdade, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000032 - c. Casa Hortícola, Mercado do Bolhão PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000028..... | 151 |
| Illustration 91 : a. Théâtre de São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000060 - b. Musée Soares dos Reis, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000033 - c. Gare de São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000087 - d. Eglise Santo António dos Congregados, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000053 et e. synagogue Kadoorie Mekor Haim, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000083..... | 152 |
| Illustration 92 : a. Palácio da Bolsa, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000119 – b. Eglise Saint-Ildefonso, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000076 – c et d. théâtre Rivoli (c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000008 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000041) – e. La statue de Dom Pedro IV, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000050 et f. l'Université de Porto et la Praça de Gomes Teixeira, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000156..... | 153 |
| Illustration 93 : a et b Le Palais Épiscopal de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000047 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000098) – c. Monumento ao Bispo D. Pedro Pitões et la cathédrale, PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000008 et d. du Palácio de Cristal, PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000044. | 154 |
| Illustration 94 : Série photographique La place de la Liberté, Aliados : (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000083 b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000049 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000047)..... | 155 |
| Illustration 95 : Série photographique : Les habitants de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000027 b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000051 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000096)..... | 157 |
| Illustration 96 : Photographies du tramways emblématique de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000097 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000041). | 158 |
| Illustration 97 : Rua dos Clérigos, PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000055...159 | |
| Illustration 98 : Intersection avec le Largo dos Lóios, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000155..... | 159 |

| | |
|--|-----|
| Illustration 99 : Praça de Almeida Garrett depuis la gare de São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000153. | 160 |
| Illustration 100 : Praça de Almeida Garrett depuis la rue do Loureiro, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000052. | 160 |
| Illustration 101 : Trafic dans les rues de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000152. | 161 |
| Illustration 102 : Centre-ville de Porto, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000049. | 161 |
| Illustration 103 : Série photographique : Rues de porto en format panoramique (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000006. Et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000007). | 162 |
| Illustration 104 : Série photographique : O Douro (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000086 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/000X/000XXX et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/0004). | 164 |
| Illustration 105 : Série photographique : Les devantures des magasins de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000028 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000046 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000011 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000025 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000013 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000025 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000057 et h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000058) | 166 |
| Illustration 106 : Photographies du chantier du barrage de Bemposta (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000115 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0001/000114). | 169 |
| Illustration 107 : Construction de l'Hôtel de Ville de Porto (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000119 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000122) et c. Construction du Monument aux Héros de la Guerre Péninsulaire, PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000059. | 170 |
| Illustration 108 : Photographies de l'église Paroquial Senhora da Conceição (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000020 et b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000035). | 171 |
| Illustration 109 : Travaux sur le tunnel ferroviaire reliant Campanhã à São Bento, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000143 - b. Construction d'une canalisation d'eau PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000135) et c. Chantier de grande envergure, PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000134. | 172 |

| | |
|---|-----|
| Illustration 110 : Série photographique : Vues aériennes (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000010 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000046 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000013)..... | 174 |
| Illustration 111 : Série photographique : Portraits d'hommes et de femmes en studio (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000126 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000134 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000168 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000135 et e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000172). | 176 |
| Illustration 112 : a. Portraits d'un homme en studio, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/00054 et b. Portrait d'une famille en studio, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000053. | 177 |
| Illustration 113 : Série photographique : Portraits serrés (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000178 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000177 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000169)..... | 178 |
| Illustration 114 : Série photographique : Portraits (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000157- b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000116 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000046)..... | 179 |
| Illustration 115 : Série photographique : Portraits d'employés (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000151 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000171 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000150)..... | 180 |
| Illustration 116 : Série photographique : Duo de femmes en shooting photo (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000105 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000111 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000110)..... | 181 |
| Illustration 117 : Série photographiques ; Portraits de professionnels (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000127 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000110 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000108 – d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000081 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000005 - f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000096 - g. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000091- h. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000088 et i. PT/CPF/ATF/B-A/001/0002/000087)..... | 183 |
| Illustration 118 : Employés de l'entreprise Bial, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000027..... | 184 |
| Illustration 119 : Photographie d'un jeune caméraman, PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000016..... | 185 |
| Illustration 120 : Photographie d'un homme impliqué dans une activité technique ou scientifique, PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000094..... | 185 |

| | |
|---|-----|
| Illustration 121 : Série photographique : Portraits d'enfants (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000044 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000045 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000047 - d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000063 - e. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000060 et f. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000017). | 187 |
| Illustration 122 : Série photographique : Une journée en famille (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000021 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000015 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000018). | 188 |
| Illustration 123 : Série photographique : Moments intimes entre amis et collègues (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000130 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000023 - c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0008/000010 et d. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000103). | 189 |
| Illustration 124 : Série photographique : Une journée à la plage (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000021 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000029 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000124). | 190 |
| Illustration 125 : Série photographique : Activités entre famille et amis N°1 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000068 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000028 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0003/000022). | 191 |
| Illustration 126 : Série photographique : Voyage entre amis à Fátima Série photographique : Moments intimes entre amis et collègues (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0005/000125 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000121 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0004/000123). | 192 |
| Illustration 127 : Série photographique : Activités entre famille et amis N°2 (a. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000017 - b. PT/CPF/ATF/B-A/001/0007/000024 et c. PT/CPF/ATF/B-A/001/0006/000055). | 193 |

TABLE DES MATIERES

| | |
|---|-----------|
| SIGLES ET ABRÉVIATIONS | 11 |
| INTRODUCTION..... | 13 |
| I. CONTEXTE ET EVOLUTION DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU PHOTOJOURNALISME EN EUROPE | 19 |
| A. Contexte et développement de la photographie en Europe au début du XXe siècle..... | 19 |
| B. La montée en puissance de la photographie dans le journalisme et son rôle crucial dans la narration de l'histoire | 21 |
| C. Émergence du photojournalisme visuel au Portugal au début du XXe siècle | 25 |
| II. ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : PORTRAIT D'UN PHOTOGRAPHE-REPORTER PORTUGAIS | 35 |
| A. Biographie et parcours professionnel d'Alexandre Tavares da Fonseca..... | 35 |
| <i>a. Origines et formation : ses premiers pas dans le domaine de la photographie.....</i> | <i>35</i> |
| <i>b. Carrière et développement professionnel</i> | <i>36</i> |
| <i>c. Accomplissements et reconnaissance</i> | <i>41</i> |
| B. Son influence et son impact sur la scène du photojournalisme portugais..... | 43 |
| <i>a. Contributions techniques et stylistiques</i> | <i>43</i> |
| <i>b. Rôle dans le développement du photojournalisme.....</i> | <i>46</i> |
| III. HERITAGE ET IMPACT DU TRAVAIL DE ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA : RECHERCHE ET ANALYSE DE SOURCES COMPLEMENTAIRES..... | 48 |
| A. Méthodologie de recherche dans les journaux d'époque : O Comércio do Porto et O Século do Porto | 48 |

| | | |
|---|---|------------|
| a. | <i>Les Archives Municipales Sophia de Mello Breyner, Vila Nova de Gaia</i> | 49 |
| b. | <i>À la Bibliothèque de Faculté de Lettres de l'Université de Porto</i> | 57 |
| B. | Témoignage direct : la fille de l'auteur | 63 |
| C. | Groupe de collaboration pour la recherche : “CPF Crowdsourcing” | 66 |
| IV. LA REPRESENTATION VISUELLE DU PORTUGAL A TRAVERS LA COLLECTION DES NEGATIFS SUR PLAQUE DE VERRE D’ALEXANDRE TAVARES DA FONSECA | | |
| A. | La photographie de presse et documentaire | 76 |
| a. | <i>Exemples de reportages photographiques</i> | <i>77</i> |
| | Ribeira, Porto | 77 |
| | Paris, France | 80 |
| b. | <i>Couverture des actualités</i> | <i>84</i> |
| | Les reportages d'accidents de voitures | 84 |
| | Les Funérailles | 86 |
| | Les incendies | 90 |
| c. | <i>Couverture des festivals, traditions et événements culturels et sociaux.....</i> | <i>92</i> |
| | Exposition Coloniale, Porto, 1934 | 92 |
| | Le défilé national des travailleurs en 1940 | 98 |
| | Les vêtements traditionnels | 100 |
| | Cérémonies religieuses : messes, culte religieux, baptêmes et mariages | 102 |
| | Photographies de personnalités publiques et leur contexte | 112 |
| d. | <i>Couverture d'événements politiques, militaires et liés aux pompiers.....</i> | <i>118</i> |
| | Réunions, diners, discours et cérémonies officielles | 119 |
| | Parades militaires et célébrations | 126 |

| | | |
|-----------|--|------------|
| e. | <i>Couverture d'évènements sportifs</i> | 131 |
| | Compétitions, entraînements et remises de prix | 131 |
| | Portraits d'athlètes | 136 |
| | Courses de motocyclisme | 143 |
| | Aviation | 146 |
| B. | La photographie de paysages urbains | 148 |
| a. | <i>Série de photographies emblématiques de Porto</i> | 148 |
| | Monuments et lieux mythiques de la ville | 148 |
| | Dans les rues de Porto | 155 |
| | O Douro | 163 |
| | Les magasins de Porto | 165 |
| b. | <i>Représentation des transformations urbaines et architecturales</i> | 168 |
| | Les chantiers de constructions de grandes ampleurs | 168 |
| | Les vues aériennes d'Alexandre Tavares da Fonseca | 173 |
| C. | La photographie de portrait | 175 |
| a. | <i>Série de portraits en studio de photographie</i> | 175 |
| b. | <i>Série de portraits en extérieur</i> | 178 |
| c. | <i>Photographie de professionnels</i> | 182 |
| D. | Photographie intime : le quotidien de l'auteur et de ses proches..... | 186 |
| | CONCLUSION | 195 |
| | BIBLIOGRAPHIE | 198 |
| | SITOGRAFIE: | 201 |
| | ANNEXES | 203 |
| | TABLE DES ILLUSTRATIONS | 217 |
| | TABLE DES MATIERES | 229 |