

Comité Scientifique international :

Mme Johanne LEBRUN (Université de Sherbrooke - Canada)
Mme Lucile RABEARIMANANA (Université d'Antananarivo - Madagascar)
M. François AUDIGIER, (Université de Genève - Suisse)
M. Balveer ARORA (Jawaharlal Nehru University, New Delhi - India)
M. Dominique BARJOT (Université Paris-Sorbonne - Paris IV)
M. Joël CLANET (Université de La Réunion)
M. Yvan COMBEAU (Université de La Réunion)
M. Jean Michel DEWAILLY (professeur honoraire des Universités)
M. Prosper EVE (Université de La Réunion)
M. Jean Michel JAUZE (Université de La Réunion)
M. Eric JENNINGS (University of Toronto - Canada)
M. Eric MORIER-GENOUD (Queen's University Belfast - Royaume-Uni)
M. Michel PETIT (Université Paris XII - Créteil)
M. Claude PRUDHOMME (Université Lyon 2 - Lumière)
M. Thierry SIMON (Université de La Réunion)

Comité de Lecture :

Mme Evelyne COMBEAU-MARI (Université de La Réunion)
Mme Catherine FOURNET-GUERIN (Université de Reims)
Mme Bénédicte GASTINEAU (Démographe IRD - Cotonou - Bénin)
Mme Marie Annick LAMY-GINER
Mme Claire MESTRE (Médecin, anthropologue - Université Bordeaux II)
Mme Faranirina RAJAONAH (Université Paris VII - Diderot)
M. Didier BENJAMIN (Professeur en CPGE - La Réunion)
M. Fabien BRIAL (Université de La Réunion)
M. Fabrice FOLIO (Université de La Réunion)
M. Jean FREMIGACCI (Université Paris I - Panthéon-Sorbonne)
M. Jérôme FROGER (Université de La Réunion)
M. Jean-François GERAUD (Université de La Réunion)
M. Christian GEMANAZ (Université de La Réunion)
M. Christophe GIUDICE (Université de Toamasina - Madagascar)
M. Jean-François KLEIN (Université de Nantes)
M. Tovonirina RAKOTONDRAHE (Université de Toamasina - Madagascar)
M. Jean-Roland RANDRIAMARO (Université de Toamasina - Madagascar)
M. Olivier ROUX (Université de La Réunion)
M. Vincent SCHWEITZER (Académie Nancy-Metz)

Directeur de Publication

Frédéric GARAN
(Université de La Réunion)

Secrétaire de Rédaction

Pierre-Eric FAGEOL
(Université de La Réunion)

Contact : garan.frederic@yahoo.fr

Photos de couverture et de 4^{ème}

Rev. W. Ellis. Lazaina. ca.1860. Musée de Wisbech.

Ce cliché subjugue. Le statisme, qui préside au moment de la prise de vue, y contribue. Tous les regards convergent sur Ellis, y compris celui d'une femme à un premier étage. Le temps s'arrête à Lazaina : si Ellis s'y trouve, c'est pour commémorer le souvenir de la martyre Ranivo († 1849). Les maisons de chaume aux croisillons étonnants - on ne voit pas les oiseaux héraldiques dont ils sont pourvus - contribuent à la fascination que dégage cette réussite photographique. (On lira Mme L. R. Razanamandimby pour poursuivre les effets du magnétisme de cette image.)

Anonyme. Poste central optique Diego-Suarez. 1893. Collection privée.

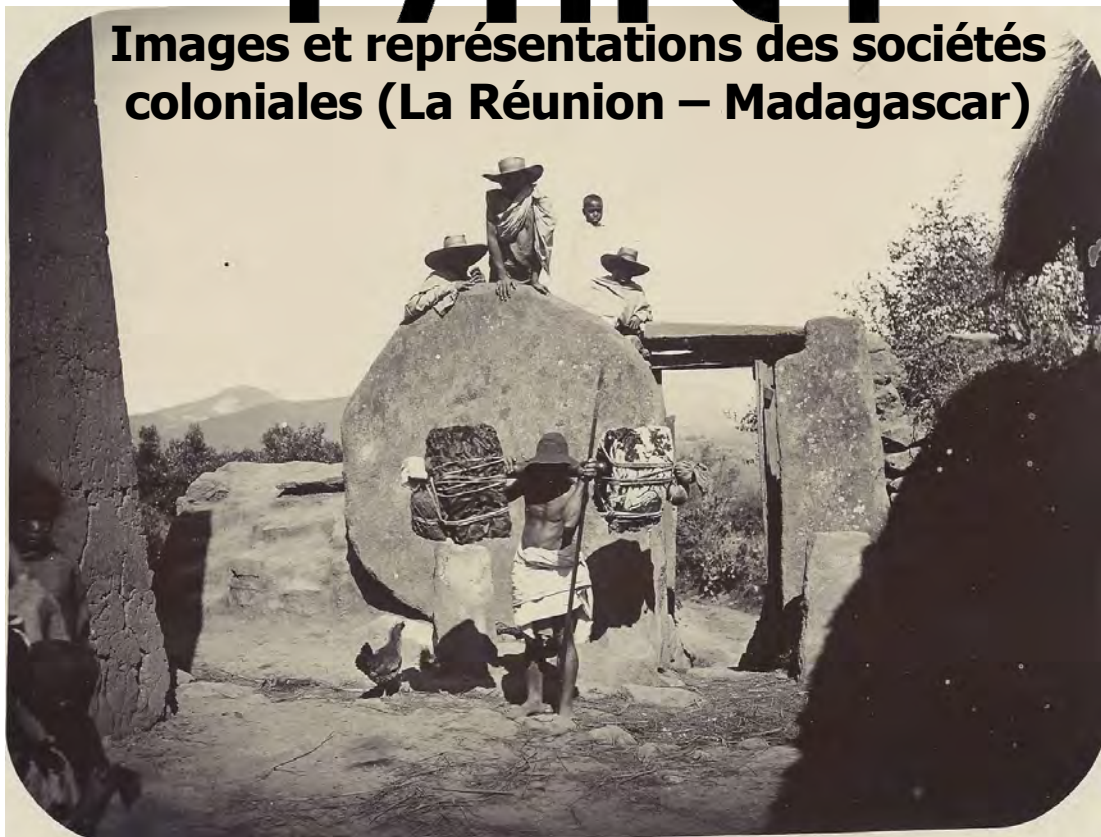
Lorsqu'un bâtiment arrive dans la baie, le capitaine du port de Diego-Suarez est informé ainsi que le commandant de la *Corrèze*, le navire stationnaire. Le médecin se rend alors auprès du bâtiment entrant. A Tananarive, en octobre 1896, le service du Génie remet le télégraphe optique à la direction des Postes. (Il existe deux autres postes centraux : Fianarantsoa et Tananarive)

Centre de recherches OIES
« Océan Indien, Espaces et Sociétés »
Université de La Réunion

Numéro 19

TSINGY

**Images et représentations des sociétés
coloniales (La Réunion – Madagascar)**



Anonyme. Années 1880. Collection privée

Le présent ouvrage est imprimé en 500 exemplaires.
Sa reproduction partielle ou totale est protégée par les droits d'auteurs
et ne peut être réalisée sans l'approbation de l'éditeur.
(1^{er} semestre 2016 Editions ProMedia)

SOMMAIRE

•Éditorial	4
------------------	---

I. Dossier : Images et représentations des sociétés coloniales (La Réunion – Madagascar)

•Pierre BREST, <i>Alphonse Garreau, peintre d'histoire (1792-1865)</i>	7
•Claude BAVOUX, <i>Une histoire de la photographie à Madagascar, des origines aux années 1940</i>	38

II. L'enseignement scolaire dans l'océan Indien

•Pierre-Eric FAGEOL, <i>Une impossible éducation plurilingue en situation coloniale : le créole sur les bancs de l'école réunionnaise avant la Grande Guerre</i>	98
---	----



Anonyme. Vohémar, dimanche 9 juin 1929, heure de l'apéritif. Collection privée.

Le colon - non identifié par ailleurs - se nomme Daniel Merlet ; son cuisinier (au garde à vous et présentant son arme préférée, la poêle), le boy et chacun leur femme. Une ceinture de flanelle, des bottes de cuir cirées, une dent de requin, nous renvoient à Indiana Jones ou à Crocodile Dundee de la Côte est. Il s'agit surtout d'une publicité Dubonnet déguisée.

Photo frontale, rectiligne, organisée. Le seul petit mouvement vient de la forme de la rabane de la porte. L'apéritif est une scène assez banale dans la scénographie coloniale, mais celle-ci est beaucoup plus digne que les autres.

ÉDITORIAL

Les deux grands articles qui constituent le dossier, nous permettent d'entrer dans l'intimité des sociétés coloniales, à travers des images qui révèlent comment ces sociétés se sont elles-mêmes représentées.

Pierre Brest se livre à un intéressant exercice d'historien en chambre. Il avait déjà rencontré Garreau pour la réalisation d'un film¹ consacré à l'*allégorie de l'émancipation*, l'œuvre qui a fait sortir tardivement le peintre de l'anonymat complet. Mais, mis à par quelques tableaux conservés au Musée Léon Dierx, on ne connaissait rien de l'œuvre et de la vie de cet élève de David. La chose a tracassé Pierre Brest, qui décidait alors de traquer Garreau armé de son seul ordinateur. Et les recherches sur internet ont été fructueuses, permettant de retrouver une partie de la production de ce Réunionnais d'adoption, cachée jusque dans les débarras d'une petite commune de Haute-Saône. A partir de ces éléments, il était possible de reconstituer une partie de la vie de Garreau, de révéler le quotidien de cette petite bourgeoisie bourbonnaise au milieu du XIX^{ème} siècle, d'autant plus intéressant que ce groupe reste peu étudié².

Avec Claude Bavoux, nous plongeons dans le monde de la photographie, où l'auteur puise parmi les milliers de clichés de sa collection. Le travail sur l'image coloniale a pris son envol en France depuis un bon quart de siècle. Comme l'écrit Pascal Blanchard, les historiens ont « travaillé sur les images vues par un large public à l'époque coloniale, de la fin du XIX^{ème} siècle aux indépendances [...] »³. Ainsi, des études se sont attelées à l'iconographie missionnaire⁴, à la publicité⁵, à la bande dessinée⁶, aux cartes postales, aux timbres-postes⁷ et au cinéma⁸. Autant de supports pour lesquels il est assez aisé d'identifier les auteurs et le public de ces images. La photographie a une particularité. Elle peut s'inscrire dans les différents types d'iconographies que nous venons de citer. Mais elle peut être également une simple photographie réalisée par un particulier, ou par un professionnel dans son studio. Public réduit aux seuls intimes du photographe (qui peut exploser si le cliché devient carte postale) ; et photographe lambda, simple *quidam* souvent resté anonyme... L'analyse de l'image devient alors très délicate. C'est cette photographie, aussi bien du célèbre révérend William Ellis, que de simples colons, d'éditeurs de cartes postales comme des premiers malgaches photographes de studio, que nous découvrirons dans cet article.

Privilégiant la reproduction de photographies, nous avons fait le choix de répartir à travers ce numéro un maximum de clichés, en laissant au lecteur la tâche d'établir des connexions avec le texte de Claude Bavoux.

Enfin, la revue s'ouvre peu à peu sur de nouvelles perspectives autour de l'enseignement dans la zone indioocéanique. Que ce soit par le biais de l'histoire de l'enseignement ou celui de la didactique des disciplines, cette nouvelle rubrique éditoriale propose de sensibiliser les lecteurs à la réalité des contenus d'enseignement proposés à la sagacité des élèves. Pour ce numéro, Pierre-Éric Fageol analyse les injonctions contre le créole sur les bancs de l'école à La Réunion avant la Grande Guerre et met en évidence certaines permanences dans les débats sur les enjeux linguistiques autour de l'enseignement.

Frédéric Garan/Pierre-Eric Fageol

¹ Christian BEGUINET et Pierre BREST pour le CRDP de La Réunion en 2001 (Réédité en DVD).

² Voir par exemple Daniel VARGA, « Du collège royal au Lycée de Saint-Denis : former quelle élite au XIX^{ème} siècle dans la capitale de l'île ? », *Revue Historique de l'océan Indien* n°11, AHIOT, 2014, pages 59 à 76.

³ Pascal BLANCHARD, introduction, page 8, *Images et Colonies (1880-1962)*, BDIC-ACHAC, 1993.

⁴ Frédéric GARAN, *Itinéraires photographiques, de la Chine aux « Missions Catholiques » (1880-1940)*, thèse de doctorat sous la direction de Claude Prudhomme, Université Lyon 2 – Lumière, 1999.

⁵ Catalogue d'exposition, *Négripub, l'image des Noirs dans la publicité depuis un siècle*, Bibliothèque Fomey, 1987

⁶ Philippe DELISLE, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial, 1930 – 1980*, Karthala, 2008.

⁷ Pour Madagascar, Tsingy a publié : Philippe DAVID, « Iconographie ancienne de Madagascar : Inventaire provisoire et propositions d'action », *Tsingy* n°8, 2008, pages 96 à 102 (cartes postales) ; Frédéric GARAN, « Vision philatélique des colonies de l'océan Indien : Madagascar et La Réunion à travers le prisme des timbres-postes français », *Tsingy* n°15, 2012, pages 109 à 122.

⁸ Karine BLANCHON, *Les cinémas de Madagascar (1937-2007)*, L'Harmattan, 2009 ; Odile GOERG, *Fantomas sous les tropiques : aller au cinéma en Afrique coloniale*, Vendémiaire, 2015.

I. Connaissance de l'océan Indien

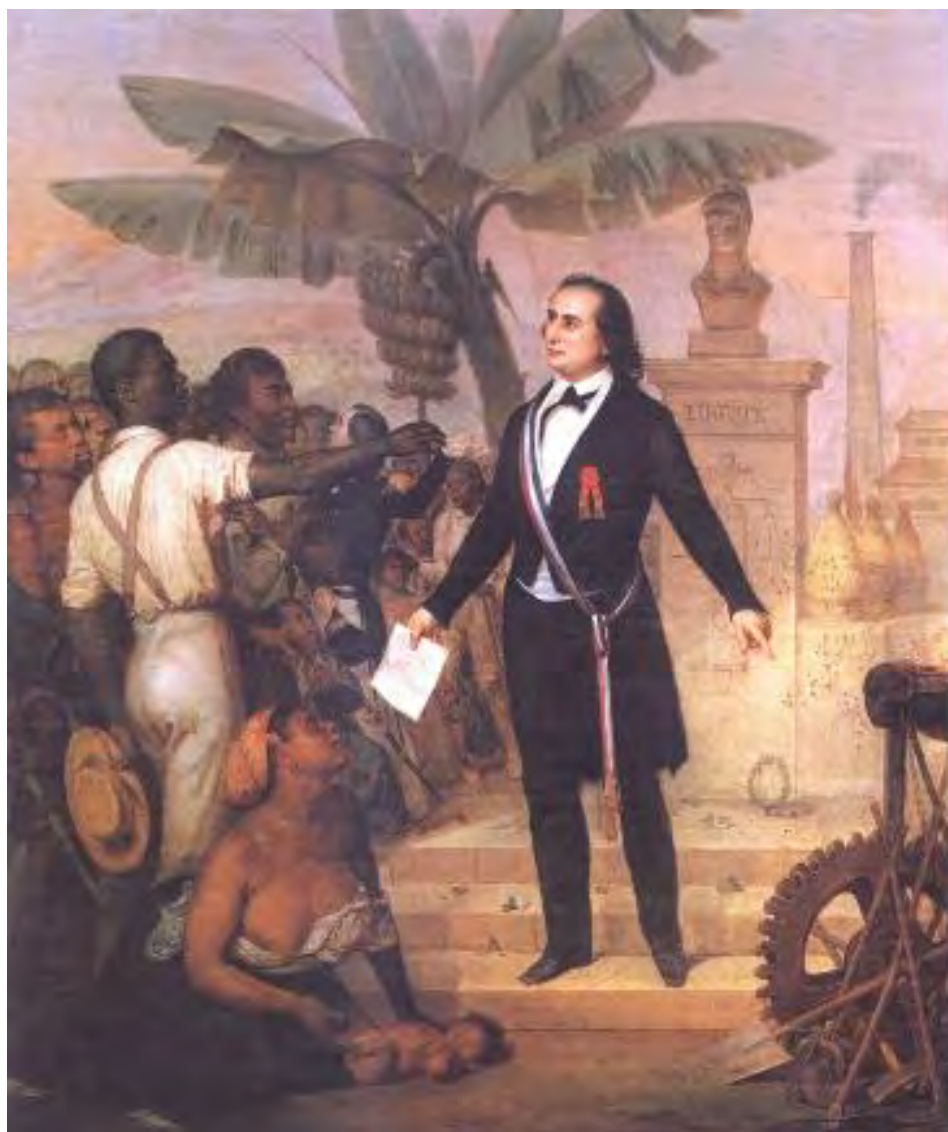


Cercle annexe d'Arivonimamo, 5 décembre 1901.

Jour de l'inauguration de l'hôpital. SGM-FTM.

Sept notables sont décorés ce jour-là par Gallieni qui s'est rendu la veille à Arivonimamo en voiture. Cette image est très moderne : très banale dans son cadrage, le résultat de la composition est un moment de pur bonheur : un peu la crudité des *Sept mercenaires*.

Les habits y sont pour quelque chose. Comment deviner que le district - eu égard à l'assassinat de la famille Johnson, octobre 1895 - a eu à subir les tourments de l'administration : impôts collectifs et prestations écrasantes ?



Allégorie de l'abolition de l'esclavage, Alphonse Garreau.
Huile sur toile. Musée du Quai Branly. N° d'inventaire 75.14790.
Dimensions (H x L) : 1,30 m. sur 1,08 m.

ALPHONSE GARREAU, PEINTRE D'HISTOIRE (1792-1865)

Pierre BREST
Docteur en histoire
Académie de La Réunion

Résumé :

Alphonse Garreau était jusqu'à présent un peintre totalement ignoré, dont l'œuvre connue se résumait à une allégorie de l'abolition de l'esclavage et à deux portraits exposés dans un musée de la Réunion. Une recherche approfondie et inédite a permis de retrouver la trace de plusieurs autres toiles, de bâtir une biographie de cet élève de David d'abord peintre de sujets religieux avant de devenir portraitiste à l'île Bourbon, d'analyser ses tableaux et d'évoquer la vie artistique dans la colonie au milieu du XIX^{ème} siècle.

Mots clé :

Néo-classicisme, Abolition esclavage, Sarda Garriga, Allégorie de l'émancipation, Peinture à la Réunion.

Abstract:

Until now, the painter Alphonse Garreau has been completely neglected. The public only knew his allegory of the abolition of slavery painted in 1849 and two portraits that could be seen in a museum on Reunion Island. Extensive novel research made it possible to trace several other paintings by Garreau, to elaborate a tentative biography of this pupil of David who first painted religious subjects before becoming a portrait painter on Bourbon Island, to analyze his work and to evoke artistic life in the colony in the midst of the 19th century.

Keywords:

Néo-classicisme, Abolition esclavage, Sarda Garriga, Allégorie de l'émancipation, Peinture à la Réunion.

« Je passerai à l'histoire
Dans l'ombre de mes héros »

Louis David¹

I) GARREAU EN FRANCE

Alphonse Garreau est né à Versailles le 17 avril 1792 dans une famille appartenant à la petite bourgeoisie (son père est perruquier, son parrain commis-marchand, son oncle cordonnier, et le témoin, coiffeur)² ; un milieu à la fois aisé (ses parents sont propriétaires à Versailles) et instruit, comme l'atteste la belle signature de son père sur les certificats de naissance de ses enfants. L'aisance matérielle de sa famille va lui permettre de poursuivre des études très tard en entrant à l'Académie des Beaux-Arts de Paris à 24 ans. La fin des guerres napoléoniennes a rendu possible son inscription dans cette école de peinture, en mars 1816. Auparavant, Garreau a dû être mobilisé dans le premier banc de la Grande Armée, rares étant les jeunes de sa génération ayant échappé à la conscription des *Marie Louise* à partir des défaites militaires de 1812 (Campagne de Russie, Bataille des Nations, Campagne de France), et ce jusqu'en 1815 (Bataille de Waterloo). Ses états de service dans l'armée lui vaudront en 1861 la médaille de Sainte Hélène, décoration récompensant d'anciens soldats du Premier Empire³.

Avant d'être appelé à la guerre, Garreau était déjà étudiant aux Beaux-Arts où, comme tout élève inscrit pour suivre l'enseignement de David, il dut déboursier une somme élevée : 12 livres par mois.⁴ Une fois démobilisé, sans doute après juin 1815, il ne retrouve pas l'atelier du maître, celui-ci ayant été contraint à l'exil par le retour des Bourbons sur le trône. Le jeune homme va alors suivre les cours du baron Gros⁵ pendant deux ans. La formation néoclassique dispensée aux élèves met l'accent sur la primauté du dessin par rapport à la couleur, prône un retour à l'Antique et insiste sur la beauté des statues. Imprégné de ces préceptes, Garreau met à profit ses séjours dans sa famille, à Versailles, pour aller observer les statues et parterres dans le parc du château qui, plus tard, lui inspireront une « *vue du jardin de Versailles* »⁶.

Après avoir achevé ses études aux Beaux-Arts, en 1818, Garreau reste vivre dans le Quartier Latin, successivement rue Haute Feuille puis passage Sainte Marie⁷ où, « *en 1824, la maison fut occupée à diverses reprises par des artistes peintres* »⁸. À partir de 1819, il expose à trois reprises au Salon de Paris, sorte de marché de l'art contemporain où

¹ Cette citation de son maître David aurait pu s'appliquer à Alphonse Garreau, artiste qui serait resté à jamais inconnu s'il n'avait peint en 1849 une allégorie de l'abolition de l'esclavage à La Réunion.

² Certificat de baptême le 19 avril 1792. Archives départementales des Yvelines.

³ 59 soldats et marins ont reçu cette distinction à La Réunion.

⁴ Garreau est mentionné comme ancien élève de David dans le catalogue de l'exposition artistique de Saint-Denis, en juin 1864 et, la même année, dans la brochure annexe au *Bulletin de la Société des Sciences et des Arts*. Il figure également dans la « *liste des élèves de David depuis 1780 à 1816* » dressée par Etienne-Jean Delécluze (« *Louis David, son École et son temps* », Paris 1855).

⁵ Ancien élève de David, Antoine Gros s'est vu confier l'atelier de son maître, au Louvre, avant d'être nommé en octobre 1816 professeur à l'École royale de peinture. Son enseignement est tellement prisé que les étudiants sont contraints de s'inscrire au préalable sur une liste d'attente.

⁶ C'est le seul paysage peint par Garreau qui ait été répertorié. Il doit s'agir d'une toile de qualité puisqu'elle trouva un acquéreur pour 9500 francs dans une vente publique en 1987 (E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs*. Paris 1999).

⁷ D'après les livrets du Salon de 1822 et de 1827, et dans Charles Gabet, « *Dictionnaire des artistes de l'École française au XIX^{ème} siècle* » Paris 1831.

⁸ Saint Victor, « *Tableau de Paris* », p. 650. Paris 1824. Cité par H. Baillère « *La rue Haute feuille, son histoire et ses habitants* », p. 345. Paris 1901. Plus tard, Gustave Courbet installa son atelier à la même adresse.

les peintres entraient en contact avec des acheteurs privés et où l'Etat faisait l'acquisition des meilleures œuvres pour enrichir les collections nationales⁹. La formation néoclassique de l'artiste apparaît dans le choix de thèmes empruntés à l'Antiquité et la mythologie, que ce soit dans une composition historique, « *Othryadès, chef des Spartiates* », présentée au Salon en 1819, ou dans « *une jeune nymphe* », exposée en 1827¹⁰.

Catalogué comme peintre d'Histoire¹¹, même s'il présente également au Salon de 1819 un « *portrait d'homme* »¹², Garreau réalise par la suite plusieurs tableaux religieux. En 1821 notamment, une toile de grande taille représentant « *Saint Sébastien martyr* » : « *Percé de flèches, le Saint, près d'expirer, entend la voix de l'ange qui l'appelle, et fait un dernier effort pour recevoir la palme* »¹³.



Exposée au Salon l'année suivante, la peinture est acquise par l'Etat.¹⁴ En observant cette œuvre, on constate un équilibre dans la composition entre deux personnages en mouvement. L'arrondi du cadre supérieur permet à l'ange de pouvoir occuper l'essentiel du haut de la toile, tout en gardant une taille modeste, tandis que l'autre moitié est occupée par le corps redressé et le bras tendu du saint. On note dans ce tableau une nette opposition entre des couleurs franches, le rouge évoquant le sacrifice du martyr, le blanc signifiant la pureté angélique et le noir le monde des ténèbres. La scène est baignée d'une lumière caravagesque, avec un éclairage latéral violent accentuant le contraste entre ces couleurs complémentaires.

Saint Sébastien soigné par l'ange (Chapelle Jacques Cœur, Bourges)

En 1828, ayant reçu une commande pour décorer le maître-autel de l'église de Goulet, dans l'Orne, Garreau peint une toile aux dimensions plus modestes, « *L'Assomption* »¹⁵. Ce tableau de style classique est plus quelconque que sa précédente composition religieuse¹⁶.

⁹ Le Salon se tenait tous les deux ou trois ans au musée royal du Louvre ; Garreau en est absent avant 1819, en 1824 puis à partir de 1831.

¹⁰ « *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* », Paris 1819 et 1827.

¹¹ Dans le dictionnaire de Gabet, en 1831, et le « *Dictionnaire historique des peintres* » d'Adolphe Siret, Bruxelles 1848.

¹² Mentionné dans l'« *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* ». Paris 1819.

¹³ « *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* », p. 64. Paris 1822.

¹⁴ Ce tableau, mesurant 3,4 m. sur 2,3 m, est mentionné dans le dictionnaire de Gabet (1831). Momentanément au Louvre, la toile sera confiée à la cathédrale de Bourges en 1823, avec pour titre « *Saint Sébastien soigné par l'ange* ». Actuellement dans la chapelle Jacques Cœur de Bourges, elle a été restaurée en 1999.

¹⁵ « *L'Assomption* » mesure 2,40 m. sur 1,70. Comme sur toutes ses autres toiles connues, Garreau a fait figurer l'année de réalisation à côté de sa signature. Le tableau a été classé aux Monuments Historiques en 1972.

¹⁶ Consulté à ce propos, M. Bardelot, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du département du Cher, juge que cette toile, en comparaison avec la précédente, est « *d'une facture plus faible, autant que l'on puisse en juger sur la photo* ».

**Retable du maître-autel
de l'église de Goulet**



L'Assomption

En 1829, Garreau peint à nouveau un sujet religieux, « *La remise du rosaire à Saint François* », destiné à l'église de Villersexel, en Haute-Saône¹⁷.

¹⁷ Le tableau mesure 2,45 m. sur 1,60. La moitié du cadre a dû être découpée pour permettre d'entreposer la toile dans un grenier de la mairie servant de débarras. [Renseignements communiqués par la secrétaire générale de la mairie de Villersexel]. Le tableau est inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques par arrêté préfectoral n° 3441 du 17/12/2007.



**La remise du rosaire à Saint François
(Débaras de la mairie de Villersexel)**

L'absence de couleurs vives différencie cette toile des précédentes. La séparation entre les deux mondes est nettement marquée et une grande place est faite à la représentation de nuages bourgeonnants qui masquent le soleil et donnent à la scène une atmosphère qui serait inquiétante s'il n'y avait pas la présence divine, source de lumière et d'apaisement. Par la suite, Siret estimera dans son dictionnaire que « *Saint Sébastien* » et « *une jeune nymphe* » sont les deux principaux tableaux réalisés par Garreau, et considérera 1825 comme l'année « où l'artiste florissait » le plus¹⁸.

Le peintre va néanmoins partir poursuivre son activité loin de France, en entamant une carrière de portraitiste à l'Île Bourbon.

II) LES PREMIÈRES ANNÉES À LA RÉUNION

Le 8 octobre 1831, Garreau épouse à Paris une jeune créole mauricienne, Louise Geneviève Berger¹⁹. La famille de celle-ci appartient à l'élite blanche de l'ancienne Ile de France : un grand-père chirurgien major, un père capitaine d'infanterie et une mère élevée par le gouverneur des Seychelles. Comme l'ensemble des colons, la famille devait être francophile, ce qui l'aura incitée à émigrer à Bourbon après l'annexion de Maurice par les Anglais en 1815; à Bourbon plutôt qu'en France, car c'est de cette île qu'est originaire la famille maternelle de la jeune femme²⁰, et c'est là que vit et prospère une grande partie de ses membres : hommes de loi, négociants, entrepreneurs en batellerie, agent de change, lieutenant de vaisseau... En outre, la mère de Louise Berger, Catherine Geneviève Deschamps, est également domiciliée à Saint Denis.

L'année précédente, en février 1830, la jeune Louise s'était peut-être embarquée pour la France en même temps qu'une trentaine de personnes dont le docteur Ruben et les siens, amis de sa famille²¹. Sitôt mariés, les Garreau quittent la France et partent s'établir à l'île Bourbon au début de l'année 1832. Tout naturellement, ils s'installent d'abord à Sainte Suzanne, où résident plusieurs parents, sans doute chez l'oncle Alexis Malavois,

¹⁸ Adolphe Siret, « *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles* », Bruxelles 1848. Malgré cette affirmation, on ne trouve nulle trace de tableaux de Garreau datant de cette période.

¹⁹ Acte de mariage numéro 123 aux Archives de Paris, d'après l'État-civil reconstitué après l'incendie de l'Hôtel de ville de Paris en 1871. Cet acte ne fournit aucune indication, hormis le fait que le mariage fut célébré à la mairie du X^{ème} arrondissement. Quoique la mariée soit née à Port-Louis le 28 août 1809, à sa mort ses cousins germains déclareront que c'était le 12 juillet 1810.

²⁰ Les familles Crosnier et Esparon, établies notamment à Saint-Benoît et Saint-Denis.

²¹ D'après Renoyal de Lescouble, *Journal d'un colon de l'Île Bourbon*, Tome III.

qui hébergera plus tard leur enfant, ou chez les cousins Sigoyer²² dans la maison desquels un colon déclare les avoir rencontrés le 1^{er} avril 1832 : « *Je suis allé dîner chez Bruno [Sigoyer] (...). J'ai vu là Mr. et Mme Garrau, ils m'ont paru de forts braves gens* »²³. Peu de temps après, le couple part vivre à Saint-Denis, rue Bourbon, où naît le 21 septembre 1832 son enfant, prénommé Alphonse Louis²⁴.

À 40 ans, Garreau est un homme aisé : ses parents sont encore vivants, à Versailles, et ce n'est donc pas l'argent d'un héritage familial qui lui a permis de régler son voyage à La Réunion puis, en novembre 1833, d'acheter dans le centre ville de Saint Denis « *un terrain avec maison principale (...) ayant 30 pieds de long sur 15 de large (...), avec un cabanon servant de logement aux noirs et diverses autres dépendances* »²⁵. Très rapidement, Garreau y fait élever de nouveaux bâtiments en remplacement de ceux qui existaient précédemment : une maison à étage en pierre, un pavillon servant de salle à manger avec varangue, une cuisine, une salle de bains, un lieu d'aisances, six chambres pour domestiques, deux loges et une écurie, un pigeonnier et une cave²⁶.

Dans la colonie, les portraitistes peignant à l'huile sont très rares, et seul Jean Auguste Poussin en a fait son métier²⁷. Il existe toutefois une clientèle potentielle parmi les propriétaires fonciers et les notables de l'administration et du commerce, que Garreau va pouvoir approcher par l'intermédiaire de la famille de son épouse, bien introduite dans la bourgeoisie locale.

L'artiste entretient d'excellentes relations avec sa belle-famille, à laquelle il rend visite régulièrement à Sainte-Suzanne et qu'il continuera à fréquenter même après la mort de sa femme. C'est ce qui explique que les noms de l'oncle Malavois et des cousins Maureau et Crémazy figurent sur les actes de naissance de son fils, de décès de sa femme et de son remariage en 1842 ; de même, lorsqu'il s'absente de Bourbon, son fils est-il confié à Malavois et, trente ans plus tard, c'est un petit cousin, René Maureau, qui fait partie des « amis bienveillants » chargés de la tutelle de l'enfant naturel qu'il laisse à sa mort, tandis qu'un autre membre de cette famille rachète ses tableaux à l'occasion de la vente à l'encan de ses biens. Peu de temps auparavant, Garreau avait exprimé le désir d'être enterré dans le caveau des cousins Crémazy, où reposaient sa première femme et son fils. Enfin, dans ses deux testaments successifs, le peintre fait preuve de générosité à l'égard de la marquise du Trévou, cousine de sa première femme mais qu'il considère comme sa « belle sœur ».

Garreau n'emménage pas de suite dans la demeure qu'il a achetée en 1833, rue de la Geôle²⁸. Il continue à partager son existence entre son domicile de la rue Bourbon, où meurt son épouse l'année suivante, et la maison de Malavois à Sainte-Suzanne²⁹. C'est, par exemple, de Sainte-Suzanne que « *Levavasseur était allé le matin à Saint Denis conduire ce pauvre Garot qui est très mal d'une inflammation avec ulcères au rectum par*

²² Geneviève Crosnier, grand-mère de Mme Garreau, était la tante de la femme de Bruno Sigoyer.

²³ Renoyal de Lescouble, *idem*.

²⁴ Acte de naissance n° 153 dressé le 29 septembre 1832 à Saint-Denis. Archives départementales de La Réunion.

²⁵ Acte de vente du 22 novembre 1833. Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 494), Arch. Départ. de La Réunion. Cette propriété est acquise pour 900 piastres, « soit 4500 francs ». L'année suivante, « *M. Garreau se serait libéré du prix de son acquisition suivant quittance passée devant notaire le 11 juillet 1834* ». (Inventaire après décès n° 149 du 20 octobre 1865).

²⁶ Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 807), Archives départementales de La Réunion.

²⁷ Lui aussi ancien élève de David, Poussin était arrivé à Bourbon treize ans avant Garreau. On a gardé la trace de très peu de ses tableaux, dont seulement deux portraits.

²⁸ Devenue après 1838 le n° 9 rue la Bourdonnais, à l'angle de la rue Saint-Joseph.

²⁹ Alexis de Malavois, qui n'avait que quatre ans de plus que Garreau, était l'oncle de sa femme.

*suite d'une dysenterie opiniâtre*³⁰. De ces premières années passées à Bourbon, on sait peu d'autres choses : Garreau perd sa femme des suites d'une fausse couche, le 22 octobre 1834³¹, puis son fils, cinq ans plus tard³².

Pendant un demi-siècle, jusqu'à sa mort en 1865, l'artiste s'est toujours défini comme un peintre d'Histoire. Pourtant, c'est surtout comme portraitiste qu'il sera connu à La Réunion. En effet, une peinture d'Histoire est un grand tableau représentant un sujet puisé dans les récits bibliques, mythologiques ou historiques, y compris des événements contemporains d'importance nationale comme l'a été l'abolition de l'esclavage ; or, si l'on excepte l'allégorie peinte en 1849, on ne connaît aujourd'hui que huit toiles peintes par Garreau depuis qu'il s'est installé à Bourbon en 1832, et les huit sont des portraits : ceux d'un jeune homme³³ et d'un enfant³⁴ en 1836, de la mère du poète Leconte de Lisle³⁵ et de son mari³⁶ la même année, de M. Legras et de son épouse l'année suivante³⁷, d'une jeune femme en 1839,³⁸ et de Mme de Tourris en 1850³⁹.



**Portrait de l'enfant Gilles-François Crestien
(Musée Léon Dierx, Saint Denis de La Réunion)**

Garreau prend toujours pour modèles des blancs, ce qui est compréhensible de la part d'un peintre professionnel travaillant sur commande pour une clientèle aisée ; les personnages sont représentés en buste, dans des poses apprêtées, le visage peu expressif. Rien n'indique leur fonction ni leur milieu social, mis à part les vêtements qui dénotent leur richesse. Le traitement du fond se limite à un ton neutre, sans accessoires, à l'exception du portrait de Mme de Bragard dans lequel s'affirme une recherche de

³⁰ Renoyal de Lescouble, *Journal*, à la date du 17 juillet 1835. Le chroniqueur estime que « *ce serait une sorte de miracle* » si le malade en réchappait.

³¹ L'acte de décès a été dressé le 23 octobre 1834 à Saint-Denis (Acte n° 137. Archives départementales de La Réunion) mais dans son *Journal*, à la date du 8 novembre 1834, Renoyal de Lescouble fait remonter la mort au 18 octobre précédent.

³² État-civil de Sainte Suzanne. Registre des décès, acte n° 47. Archives départementales de La Réunion.

³³ Huile sur toile mesurant 63 cm sur 53, exposée au musée Dierx avec une datation erronée (1838).

³⁴ Portrait de Gilles Crestien. Huile sur toile mesurant 48 cm sur 41, exposée au Musée Dierx.

³⁵ Portrait d'Anne de Lanux, épouse de Charles Leconte de Lisle. Huile sur toile mesurant 0,64 m. sur 0,53.

³⁶ Portrait de Charles Leconte de Lisle, de mêmes dimensions que le tableau précédent, avec lequel il a été offert à la Bibliothèque de l'Arsenal en 1971 par Claude Bourdet, à l'occasion de l'acquisition par celle-ci d'éditions originales du poète parnassien que possédait le grand-père du donateur, Samuel Pozzi, qui fut l'ami et le médecin de Leconte de Lisle. Les deux toiles sont accrochées dans le bureau de l'ancien conservateur de la bibliothèque, le poète José-Maria de Hérédia, disciple de Leconte de Lisle et ami de la mère de Claude Bourdet.

³⁷ Portraits appartenant à une collection privée, signalés par B. Leveneur, conservateur du musée Dierx.

³⁸ Portrait supposé de Mme Autard de Bragard. Collection privée à Maurice.

³⁹ Portrait appartenant à une collection privée, signalé par B. Leveneur.

réalisme par le souci du détail (piton rocheux caractéristique du relief mauricien, pli du rideau, rose, éventail, accoudoirs et dossier).

Destinés à immortaliser le souvenir d'une personne, les portraits peints par Garreau n'ont pas pour finalité d'être réalistes en mettant en valeur un trait de caractère ou en suscitant une émotion ; loin d'être un « instantané » donnant du sujet une image individualisée, originale, le portrait se veut une représentation conventionnelle, stéréotypée, consistant pour le modèle à poser devant le peintre avec solennité dans ses plus beaux vêtements, sans la moindre évocation d'un environnement caractéristique ni la présence d'une main qui tiendrait un objet symbolique, livre, plume, jouet, instrument, mouchoir... En limitant le portrait à une fidèle représentation d'un visage impassible, Garreau satisfait ainsi le commanditaire du tableau, sacrifiant à la mode de posséder un objet de luxe qui soit aussi une manifestation de l'appartenance du sujet à une lignée de notables. C'est ce qui explique la similitude des portraits, à l'exception, répétons-le, de celui de Mme Autard : la même gravité, par exemple, dans l'expression de Gilles-François Crestien, un enfant de huit ans, et de Jean Marie Legras, vieillard de 55 ans⁴⁰ ; le constat est identique entre les portraits de Mme Legras, âgée de 44 ans, et de Mme de Tourris, deux fois plus jeune.



Portrait de Jean Marie Legras (Collection privée)



Portrait de Mme Legras (Collection privée)

Mariée depuis 1814 au bourgeois Jean-Marie Legras, Anne-Françoise Olympe Elisabeth de Langlard pose dans une toilette luxueuse rappelant son origine aristocratique. Sa distinction est également soulignée par sa coiffure stricte et ses joues légèrement poudrées pour masquer son âge.

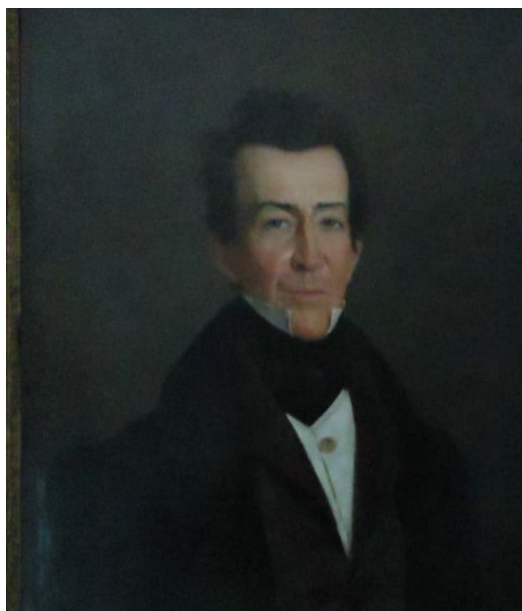
Les cernes, les rides autour du menton, les lèvres pincées et les cheveux plaqués sur les tempes donnent au visage de madame Leconte de Lisle, alors âgée de 36 ans, une impression d'âge avancé, de rigueur et de sévérité qui concorde avec sa réputation de

⁴⁰ Le portrait de ce notable fut réalisé l'année même de sa mort, survenue à Saint-Denis en août 1837.

femme conservatrice et pieuse⁴¹. L'austérité du vêtement sombre renforce cette impression, seulement tempérée par le soin apporté à la coiffure (rubans et dentelle) et par la guipure couvrant les épaules, dans un souci d'afficher le rang social de cette femme appartenant à une vieille famille créole. Son mari, Charles Leconte de Lisle, porte le costume sobre et soigné d'un notable. Son visage anguleux engoncé dans un cache-col, ce grand planteur de 49 ans, arrivé à Bourbon 20 ans plus tôt, affiche lui aussi une mine grave.



Anne de Lanux, mère du poète Leconte de Lisle
(Bibliothèque de l'Arsenal, Paris)



Charles Leconte de Lisle, père du poète
(Bibliothèque de l'Arsenal, Paris)

Peu de temps après, le 11 mars 1837, le fils aîné du couple Leconte de Lisle - le futur « prince des poètes » - quittait l'île Bourbon pour entreprendre des études de droit à Rennes, laissant son père affligé : « *J'ai beau chercher à me faire une raison de son absence, quand un souvenir me revient, et il me revient souvent, mes yeux se mouillent* »⁴². Cette affection d'un père pour son enfant et l'ambition de lui voir faire une brillante carrière de magistrat ont, vraisemblablement, incité Leconte de Lisle à passer commande à Garreau d'un troisième portrait, celui de son fils. Plusieurs indices laissent à penser que ce tableau pourrait être le *portrait d'un jeune homme* exposé au musée Diérx : l'année de réalisation de l'œuvre (1836), la concordance d'âge (le poète avait alors 18 ans), les dimensions identiques de cette toile avec celles représentant Charles Leconte de Lisle et sa femme, au demeurant différentes de celles des autres toiles de Garreau, et certaines similitudes avec le portrait du père du poète dans la facture de la toile. Si le fond monochrome n'est pas spécifique à ces deux tableaux, en revanche le costume des deux personnages est assez semblable : chemise blanche sous un manteau noir, bouton visible sur le plastron, cache-col noir d'où ressort l'encolure. Sur un portrait peint quelques années plus tard par Millet, on retrouve le goût du jeune Leconte de Lisle pour le port

⁴¹ D'après Jean DORNIS, « *Essai sur Leconte de Lisle* », p. 107. Paris 1909.

⁴² Extrait d'une lettre de Charles Leconte de Lisle, citée dans « *La jeunesse de Leconte de Lisle* » par Louis Tiercelin, *Revue des Deux Mondes* (décembre 1898).

d'un cache-col et une certaine similitude dans la coiffure⁴³. Par la suite, le poète apparaîtra avec une encolure semblable sur plusieurs toiles et photos.



Portrait d'un jeune homme (Musée Léon Dierx)



Leconte de Lisle par Jean François Millet (*National Gallery of Art de Washington*)

⁴³ *Leconte de Lisle* par Jean François Millet, *National Gallery of Art de Washington*.



Mme Nas de Tourris (Collection privée)

Quoique réalisé plus de dix ans après les toiles précédentes, ce tableau d'Augustine Bussy de Saint Romain offre beaucoup de similitudes avec les autres portraits peints par Garreau (pose, regard, fond). La jeune femme, alors âgée de 21 ans, a épousé son cousin Victor de Nas de Tourris, avoué à Saint Denis et ami de l'artiste, au chevet duquel il se rendra le jour de sa mort. Le tableau a peut-être été réalisé à l'occasion du mariage du couple, célébré à Saint Denis le 7 février 1850.



Portrait supposé de Mme Autard de Bragard (Collection privée)

Dans cette autre toile de style classique, Garreau a cherché à représenter la grâce féminine, empreinte d'une certaine fragilité, associée à la délicatesse et la fraîcheur d'une

rose ; pour cela, il brosse dans un décor intemporel le portrait d'une jeune femme au visage à l'ovale parfait, le regard doux, les cheveux bouclés, le cou long et fin, le teint laiteux, les doigts effilés, la taille svelte ; l'éclat de la beauté du modèle se passe de tout artifice : ni bijoux ni maquillage, et une robe de couleur terne. Ce tableau peint en 1839 pourrait représenter Emeline de Carcenac, épouse Autard de Bragard, comme on peut le supposer en le comparant avec d'autres portraits connus de celle-ci ; dans ce cas, la toile aura été exécutée à Maurice car cette année-là, la jeune femme ne s'est pas éloignée de ses domiciles de Port-Louis et Pamplemousses. Garreau a pu séjourner à Maurice entre janvier 1838 et février 1840⁴⁴, mettant à profit les contacts que sa belle-famille avait gardés avec des notables de l'ancienne Île de France, pour qui il était de bon ton de se faire représenter en peinture, ce qui explique que le portrait soit alors le genre pictural à la mode⁴⁵.

C'est le cas pour Gustave Adolphe Autard de Bragard, avocat et propriétaire d'un domaine sucrier à Maurice, qui avait peut-être connu Garreau et sa femme lorsqu'il poursuivait ses études de droit à Paris⁴⁶. Il a pu inviter l'artiste chez lui et lui passer commande de ce portrait de son épouse Emeline, âgée de 22 ans, tout comme il demanda à Charles Baudelaire de composer un poème dédié à sa femme lorsqu'il reçut l'écrivain dans sa propriété, deux ans plus tard⁴⁷.



**Mme Autard de Bragard (peintre et date inconnus)
(Collection privée)**

En l'absence de son père, le fils de Garreau est élevé par son grand oncle Malavois. Lorsque meurt son enfant, le 6 décembre 1839, le peintre est peut-être toujours à Maurice,

⁴⁴ À ces deux dates le peintre est recensé à Saint-Denis : Recensements de janvier 1838 (cote 6M285) et du 11 février 1840. Archives départementales de La Réunion.

⁴⁵ À Maurice exercent alors plusieurs portraitistes créoles, notamment Edouard Pitot, Thuillier et Lisis Le Maire.

⁴⁶ Il rentre à Maurice en 1833 et s'y marie l'année suivante.

⁴⁷ Ce sera le poème « *À une dame créole* ».

ce qui explique que ce ne soit pas lui qui fasse la déclaration de décès à la mairie de Sainte-Suzanne⁴⁸. En apprenant la mort de son fils, il sera rentré précipitamment à Bourbon, où il est recensé deux mois plus tard.

III) GARREAU, MAÎTRE D'ESCLAVES

Le 3 février 1842, c'est un homme mûr et aisé qui, à cinquante ans, se remarie à Saint-Denis⁴⁹. Garreau épouse une jeune créole, de 24 ans sa cadette, avec laquelle il vivait déjà un peu avant leur union (ils auront un enfant mort-né le 7 septembre suivant⁵⁰). Sa femme, Françoise Dauphine (familièrement prénommée Zénaïde) Ruben de Couder, est née le 27 septembre 1816 à Saint Denis ; c'est la sœur d'un avocat et la fille d'un médecin de la ville qui s'installera par la suite à Sainte-Suzanne. Le docteur Ruben était depuis très longtemps en affaires avec Sigoyer, cousin de la première femme de Garreau, et les deux familles se fréquentaient de longue date⁵¹. En 1830, le docteur partit provisoirement en France avec son épouse, originaire de la Gironde, et leur fille.

Zénaïde Garreau meurt le 19 novembre 1852⁵², peut-être des suites d'une épidémie de variole qui vient de s'achever après avoir décimé plus de 700 dionysiens. Au cours de dix années de vie commune, le couple n'a pas de descendance et habite en permanence rue de la Bourdonnais et non pas dans les hauts de la Rivière, où Garreau a acheté en janvier 1845 une seconde maison avec jardin et dépendances⁵³. Son ascension sociale est également perceptible au fait que, lors des recensements successifs, il se déclare non plus peintre mais rentier, en 1844 et 1845, ou propriétaire, de 1846 à 1848⁵⁴. Il possède désormais un cheval pour ses déplacements et, depuis 1837 ou peut-être même avant, il est devenu propriétaire d'esclaves.

Professions exercées par les esclaves de Garreau :

1 ^{er} janvier	1838	1840	1843	1844	1845	1846	1847	1848
Maçon	1	4	4	2	2	2	2	2
Menuisier			1	1	1	1	1	1
Peintre		1	1					
Domestique	2	2	2	4	4	5	5	5
Lavandière						4	4	4
Couturière						1	1	1
Cuisinier								1
Indéterminé								1
Enfant			2	2	3	9	11	11

Cette liste des professions exercées par certains esclaves amène quelques remarques. La moitié d'entre eux sont acquis en 1845, juste après l'achat de la maison de

⁴⁸ Acte n° 47. Archives départementales de La Réunion.

⁴⁹ État-civil de Saint-Denis, acte de mariage n° 12. Archives départementales de La Réunion.

⁵⁰ État-civil de Saint-Denis, acte de décès n° 178. Archives départementales de La Réunion.

⁵¹ Leurs relations sont attestées depuis 1826 dans le *Journal* de Renoyal de Lescouble.

⁵² État-civil de Saint-Denis, acte de décès n° 1365. Archives départementales de La Réunion.

⁵³ Cette propriété, située au lieu-dit la Colline, a coûté au peintre 15 000 francs, soit trois fois plus que la précédente.

⁵⁴ Série 6 M, cote 354. Archives départementales de La Réunion.

la Colline, vaste habitation comportant des dépendances où loger et occuper la main d'œuvre, notamment les nombreux enfants, même si, n'étant ni planteur ni entrepreneur, Garreau a des besoins en personnel d'autant plus limités qu'il vit seul avec sa femme. Il est hors de doute qu'il ait acquis de nouveaux esclaves dans le but de spéculer, à l'égal d'autres citadins, par exemple son client Charles Leconte de Lisle qui, à Saint-Paul, « *avait aliéné une partie de ses terres pour acheter un grand nombre de noirs, qu'il louait à des voisins, et en avait "dressé" quelques uns à des métiers, ce qui augmentait leur valeur* »⁵⁵.

Année	1837	1838	1840	1843	1844	1845	1846	1847	1848
Nombre d'esclaves	5	5	7	10	9	10	22	24	26

L'emploi de quatre lavandières s'explique logiquement par la proximité de la rivière Saint-Denis; depuis la propriété de leur maître, au bas de laquelle coule le cours d'eau, ces esclaves devaient laver et repasser le linge de clients de la ville. De même, les maçons devaient-ils être placés quotidiennement chez des particuliers, le temps d'un chantier. D'autres esclaves, notamment les enfants âgés de six à dix ans, étaient peut-être employés à l'entretien de la basse cour et du verger aménagés sur le terrain de la Colline, quand ils n'étaient pas loués⁵⁶. Lorsqu'en 1838 ou 1839 Garreau achète Michel, un esclave créole de vingt six ans, recensé comme peintre, c'est sans doute avec l'intention de lui confier la finition de certains tableaux ou, pour le moins, la préparation du matériel de peinture, notamment les couleurs, les cadres et les toiles. Mais le maître n'a pas longtemps été satisfait de cet esclave, un temps marron, puisqu'il s'en sépare en 1843, après avoir acquis un autre créole du même âge. Ce dernier, nommé Julien, est spécialisé en menuiserie et à ce titre peut-être chargé de l'encadrement des tableaux, travail délicat car les cadres doivent être ciselés et gravés avec soin⁵⁷. Vingt deux ans plus tard, le peintre couchera sur son testament ce « *cafre à mon service* » : en reconnaissance pour sa fidélité et sa collaboration au travail de l'artiste ?

Alors que l'esclavage vit ses derniers moments à Bourbon, l'attitude de Garreau, consistant à acheter plusieurs femmes avec leurs enfants en bas âge, est pour le moins curieuse. A-t-il voulu spéculer, dans la perspective d'une raréfaction du nombre d'esclaves consécutive à l'arrêt de la traite et à la multiplication des affranchissements ? C'est l'hypothèse la plus plausible pour cet homme qui, à partir de 1844, met en avant sa qualité de « *rentier* » et de « *propriétaire* » sur les formulaires de recensement, et non plus sa profession de peintre. Quoique peu vraisemblable, on ne peut toutefois pas écarter l'éventualité d'un Garreau humaniste, adepte des Lumières, incité à acheter des femmes et des enfants afin de leur offrir un sort plus enviable que celui qui pouvait les attendre chez un autre maître ; le fait qu'il possédât chez lui dix neuf volumes des œuvres de Rousseau peut laisser supposer qu'il s'agissait en effet d'un esprit éclairé. Mais cela n'en fait pas pour autant un abolitionniste ! Non seulement il n'a affranchi aucun de ses esclaves⁵⁸, mais il a régulièrement averti les autorités, conformément à la réglementation⁵⁹, du marronnage d'un de ses maçons, en fuite de février 1840 jusqu'à décembre 1848 ; de plus,

⁵⁵ Jean DORMIS, « *Essai sur Leconte de Lisle* », p. 107. Paris 1909.

⁵⁶ À partir de 1847, les enfants de moins de 10 ans n'étaient plus astreints aux travaux de pioche ou d'atelier.

⁵⁷ C'est ce qui justifie, tout autant que l'utilisation de bois rares, leur coût, parfois plus élevé que la toile peinte qu'ils encadrent.

⁵⁸ Alors que, pour la seule année 1848, 8 000 esclaves ont été affranchis, soit 13% de la population servile de la colonie.

⁵⁹ Il était fait obligation aux maîtres de déclarer aux autorités la fuite d'un esclave dans les 24 heures, sous peine d'amende.

au fil des années, le maître revend une partie de sa main d'œuvre servile, sans que ce soit par besoin d'argent car dans le même temps il achète d'autres esclaves.

En 1848, l'abolition de l'esclavage n'a pas dû affecter outre mesure Garreau puisque une indemnité lui sera versée pour ses vingt-six affranchis, quel que soit leur âge ; ainsi, chacun des trois enfants nés chez lui en 1845-1846 lui rapportera l'équivalent de quatre années de salaire ! Sans compter l'obligation faite aux nouveaux libres de continuer à travailler pour leur ancien maître. C'est d'ailleurs ce que fera l'un de ses affranchis, le menuisier Julien, qui restera à son service et que Garreau continuera à nommer par son seul prénom, faisant fi de sa nouvelle identité après l'abolition⁶⁰.

Comme tous les colons de l'île, Garreau a dû être rassuré par les décisions prises à la fin de 1848 par l'envoyé du gouvernement provisoire, le Commissaire général Sarda Garriga, cet « homme providentiel » comme le qualifia le gros planteur Charles Desbassyns. C'est ce qui explique qu'en réalisant un tableau évoquant l'abolition de l'esclavage à La Réunion, le 20 décembre 1848, Garreau ait insisté sur les notions d'ordre, de travail, de continuité, avancées par Sarda Garriga, bien davantage que sur l'idée de libération. À la différence, par exemple, de François-Auguste Biard, autre artiste ayant abordé la même année ce thème dans une peinture romantique⁶¹ : pour Biard, qui n'est pas un ancien maître, la fin de l'esclavage signifie l'émergence d'une société nouvelle, ce qui l'amène à mettre l'accent sur des chaînes brisées, sur la fraternité et l'euphorie d'hommes enfin libres.

IV) L'ALLÉGORIE DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

Réalisée en 1849 à Saint-Denis, cette peinture d'Histoire n'est pas à proprement parler une allégorie de l'abolition de l'esclavage, comme on l'a intitulée plus tard⁶², car le propos n'est pas de représenter une idée abstraite en recourant à une image symbolique. Il s'agit plutôt d'évoquer, à travers une représentation héroïque de la proclamation du décret du 27 avril 1848⁶³, l'état d'esprit qui régnait à La Réunion⁶⁴ à la veille de l'émancipation.

La toile se réfère à la tournée de propagande réalisée par le Commissaire général de la République, entre le 13 novembre et le 7 décembre, juste avant de proclamer officiellement l'abolition de l'esclavage à La Réunion. Cette visite dans les douze communes de l'île n'est pas tant destinée à rassurer les colons à propos d'une indemnisation pécuniaire, promise le 17 octobre, qu'à convaincre les 62 000 esclaves qu'une fois affranchis ils devront rester travailler chez leurs anciens maîtres, comme le stipule un arrêté pris par Sarda Garriga le 24 octobre : « *Considérant que la liberté ne peut subsister sans le travail, que le travail est obligatoire pour tous (...), les personnes non libres seront tenues de se pourvoir d'engagements de travail d'ici au 20 décembre prochain. (...) Le défaut de livret, de la part des gens de travail et domestiques, donnera lieu contre eux à une présomption de vagabondage ; en conséquence, ils pourront être poursuivis* ».

⁶⁰ L'arrêté du 18 novembre 1848 ordonnait en effet l'inscription sur les registres d'état civil de tous les non libres avec leur nouvelle identité. Quoique devenu Julien Toussaint, cet affranchi sera invariablement désigné « jardinier Julien » par son ancien maître.

⁶¹ « *L'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848* ». Huile sur toile, mesurant 2,60 m. sur 4 m. Musée du château de Versailles.

⁶² Plusieurs titres existent pour ce même tableau... tous erronés : « l'émancipation à La Réunion, le 20 octobre 1848 », « le Commissaire de la République proclamant l'abolition de l'esclavage à La Réunion (20 décembre 1849) », « le député Sarda Garriga apporte à l'île de La Réunion le décret abolissant l'esclavage ».

⁶³ Le 4 mars, un décret du gouvernement provisoire avait proclamé que « nulle terre française ne peut plus porter d'esclaves ». Le 27 avril suivant, la République décrète que l'abolition sera effective deux mois après l'arrivée des Commissaires dans les colonies. Archives départementales de La Réunion (Inv. 42 M 66).

⁶⁴ L'île Bourbon a repris son ancien nom de Réunion par arrêté du gouvernement provisoire, le 19 juillet 1848.

Selon un biographe du commissaire⁶⁵, c'est à Sainte-Rose que Garreau aurait rencontré Sarda Garriga. Une affirmation non justifiée par son auteur et qui repose peut-être sur une note manuscrite accompagnant une lithographie de Potémont, indiquant qu'« à Sainte Rose, il [Sarda Garriga] sera croqué par un artiste qui n'est pas venu de France pour faire la caricature »⁶⁶; mais rien ne permet de dire qu'il s'agisse de Garreau plutôt que de Roussin par exemple, ou des Grimaud père et fils. La rencontre a pu tout aussi bien se dérouler à Sainte-Suzanne, où Garreau avait coutume de se rendre, ou encore à Saint-Denis, comme le suggère le détail de la montagne à l'arrière plan de la toile⁶⁷. Toutefois, la présence d'une cheminée d'usine à sucre au second plan ne coïncide pas avec les alentours de la place du gouvernement tels que les ont dépeints d'autres artistes⁶⁸.

La scène représente le Commissaire général s'adressant à un groupe d'esclaves, et illustre parfaitement la description qu'en donne un témoin, Volsy Focard : « *Dans chaque commune où il arrivait, il prêchait aux noirs le travail, la tranquillité et la soumission. (...) Des milliers d'individus, dont la figure aussi bien que le langage lui étaient étrangers, venaient embrasser ses mains, s'atteler à sa voiture, mêlaient son nom à d'immenses acclamations d'allégresse* »⁶⁹. Sarda Garriga a lui-même décrit ce type de rencontre avec les futurs affranchis : « *Partout ma présence a excité l'enthousiasme des noirs, qui se sont portés en grand nombre à ma rencontre. (...) Tous les noirs du quartier (...) sont réunis sur la principale place (...). Partout, les noirs manifestent les meilleurs sentiments* »⁷⁰.

On note également une grande similitude entre l'aspect physique du personnage peint par Garreau et les descriptions faites par les contemporains : « *Un homme aux larges épaules (...), le regard brillant de ses yeux, sous des sourcils prononcés, la physionomie énergique, les cheveux bouclés tombant sur le cou. Il portait un habit noir, boutonné sur un gilet blanc dont les revers révolutionnaires s'étaient en éventail sur sa poitrine. (...) Une écharpe tricolore passée en sautoir ; à la boutonnrière, le chou ponceau des représentants du peuple* »⁷¹. Quant aux traits du visage, ils coïncident parfaitement avec ceux du Commissaire dans des lithographies de l'époque⁷².

La fidélité de la reconstitution de la scène se note également à la présence, au second plan, d'un autre représentant de la République, reconnaissable à son épée d'apparat ; il s'agit selon toute vraisemblance d'Auguste Brunet, le directeur de l'Intérieur qui accompagnait Sarda Garriga dans sa tournée à travers l'île, et non pas du procureur Massot, également présent mais dont le visage empâté, si l'on se réfère à une lithographie de Roussin, ne ressemble pas du tout à l'homme peint par Garreau⁷³ ; quant au troisième haut fonctionnaire en poste dans l'île, le commandant militaire de Barolet, il n'avait pas pris part au voyage.

En revanche, le peintre ne s'est pas attaché à reproduire fidèlement le lieu où se serait déroulée la scène, puisque aucun bâtiment ni paysage n'est détaillé. Le monument en l'honneur de la République ne permet pas non plus de localiser l'événement car il est, selon toute vraisemblance, sorti de l'imagination de l'artiste ; en effet, si le nouveau

⁶⁵ Jacques DENIZET, *Sarda Garriga, l'homme qui avait foi dans l'homme*, p. 81. Paris 1979.

⁶⁶ *Triomphe du magnétisme*, lithographie d'Adolphe Potémont. Arch. départementales de La Réunion (2Fi 1990).

⁶⁷ La fiche signalétique du tableau, établie par le Musée du Quai Branly, retient cette hypothèse, mais on ne peut se fier à cette notice qui, par ailleurs, comporte beaucoup d'inexactitudes : la date du 20 décembre 1849, le député Sarda Garriga, ou encore la préfecture de Saint-Denis !

⁶⁸ Notamment Roussin et Potémont.

⁶⁹ Volsy FOCARD, *18 mois de République à l'Île Bourbon*, pp. 142-143. Saint-Denis 1863.

⁷⁰ Dépêche du 25 novembre 1848 adressée au ministre des Colonies. Archives départementales de La Réunion.

⁷¹ Volsy FOCARD, *idem*, pp. 142-143.

⁷² Lithographies signées J. D. et A. Roussin. Archives départementales de La Réunion (2 Fi 1982 et 97 Fi 1127).

⁷³ Lithographie datant de 1850, *Souvenirs de l'île de La Réunion* n° 140. Musée Diex.

régime a bien été proclamé à Bourbon le 9 juin 1848, l'assemblée générale des délégués des communes pas plus que le gouverneur Graëb ne lui ont manifesté d'adhésion jusqu'à l'arrivée de Sarda Garriga, le 14 octobre. Ce monument ainsi que d'autres éléments symboliques introduits dans le décor sont traités avec réalisme, et concourent à donner à l'œuvre son caractère allégorique. La composition du tableau est en effet hautement symbolique. On peut diviser la toile en trois parties, selon le schéma suivant :

La Réunion traditionnelle	La République	La Réunion nouvelle
Montagne	Marianne	Industrie
Bananiier	Devise	Travail
Esclaves	Sarda Garriga	

Sarda Garriga apparaît comme l'intermédiaire entre deux mondes opposés, la position de ses bras permettant le passage de l'ancien régime à la modernité. Une main tient le décret d'émancipation, mais ce texte ne saurait à lui seul libérer les esclaves ; c'est pourquoi l'autre main indique aux affranchis le moyen d'accéder à la liberté absolue, car *« la liberté élève le travail à la hauteur du devoir », « la liberté ne peut subsister sans le travail »*⁷⁴.

L'évocation du travail est figurée par les outils traditionnels utilisés par les esclaves sur les plantations ainsi que par un engrenage de machine à vapeur et un foyer de forge⁷⁵. Tradition et modernité dans la production s'observent également à travers la coexistence d'un rucher, dont les abeilles s'affairent à l'extérieur, et d'une cheminée d'usine à sucre dont la fumée témoigne de l'activité.

D'autres symboles émaillent le tableau : le bananier et son régime de fruits, évoquant tout à la fois la fertilité de la terre et l'arbre de la liberté communément planté en France pour commémorer la proclamation de la République ; le faisceau de licteur et la couronne de laurier, allusion à la Rome antique qui sut être généreuse en octroyant la citoyenneté aux pérégrins des provinces ; les insignes de la République, que ce soit le buste de Marianne, la devise nationale, dont seul le mot « liberté » apparaît mais qui est complétée par la balance de l'égalité, ou encore l'écharpe tricolore et le ruban rouge, attributs du représentant de l'État.

En revanche, aucun objet rappelant l'esclavage ne figure sur la toile : pas de *« chabouc »*⁷⁶ abandonné sur les marches, ni de chaîne ou de collier. Garreau, ancien propriétaire d'esclaves, choisit de ne pas s'attarder sur les méfaits de la servitude, préférant insister sur les bienfaits de la République et la continuité du travail. On saisit bien là toute la différence avec l'allégorie réalisée la même année par le peintre Biard : ce dernier n'a jamais possédé d'esclaves et n'a donc aucune honte à évoquer la fin d'un calvaire en présentant des chaînes brisées et l'euphorie des nouveaux affranchis.

De même, à la différence des esclaves antillais, représentés très peu vêtus, l'aspect des Noirs peints par Garreau laisse entendre qu'ils ne sont pas malheureux, n'étant ni diminués physiquement ni mal habillés. C'est que le tableau est une évocation de l'esclavage tel que le peintre l'a connu en ville, là où la condition servile était moins dure

⁷⁴ Proclamations de Sarda Garriga les 17 et 24 octobre 1848.

⁷⁵ Curieusement, la conservatrice chargée du fonds historique au musée du Quai Branly y voit *« un brasero où brûlent des substances aromatiques, parfum qui semble s'opposer, comme le miel des abeilles (...), à la fumée qui se dégage de la cheminée de l'usine »* ! [Analyse du tableau par Marie-Hélène Thiault dans une fiche de « L'Histoire par l'image », publication sur Internet de la réunion des musées nationaux].

⁷⁶ Le *chabouc* était un fouet dont se servaient les maîtres des plantations ou leurs commandeurs pour soumettre les esclaves.

que sur les plantations, et du coup il peut apparaître, sinon comme un plaidoyer *pro domo* pour une société révolue, du moins comme un témoignage à décharge.

Garreau s'est attaché à donner à tous les personnages de sa toile des attitudes symboliques. Le commissaire général domine les esclaves en étant placé au centre de la composition, juché sur une marche d'escalier ; il est lui-même dominé par la République, dont les principes sont clairement indiqués et à laquelle il obéit en apportant le décret d'émancipation. Bien campé sur ses jambes écartées, le corps cambré et le visage légèrement levé, Sarda Garriga exprime l'autorité et l'énergie ; son doigt pointé vers les outils indique également l'exigence d'être obéi.



Détail de l'allégorie de l'abolition de l'esclavage.

L'absence de sourire chez tous les personnages traduit la gravité du moment : pas de liesse pour fêter la délivrance, mais la perspective d'une poursuite du travail alors même que *« beaucoup de propriétaires ne pourront peut-être payer le salaire convenu qu'après la récolte. Vous attendrez ce moment avec patience »*⁷⁷.

Le fait que le commissaire soit au contact direct des esclaves tendrait à prouver que le rassemblement est pacifique, qu'une confiance réciproque s'est établie, comme le note d'ailleurs Sarda Garriga dans un rapport : *« Partout les noirs manifestent les meilleurs sentiments (...). Tous m'appellent leur père »*. En lui offrant son enfant, la femme ne fait-elle pas de lui le « père » des affranchis, le « papa Sarda » de tous ces nouveaux libres ? Les regards des esclaves traduisent la gratitude ou l'admiration chez la femme et une attention soutenue tout autant que le respect chez les hommes, confirmant l'impression ressentie par le Commissaire général, pour qui *« les noirs écoutent mes allocutions avec une religieuse attention »*. Leur déférence est également perceptible à leurs têtes découvertes, tandis que dans le regard des enfants se lit leur considération pour Sarda Garriga. L'esclave représenté de profil semble vouloir intervenir, ce qui suppose à la fois la liberté d'expression et l'intérêt suscité par le discours du représentant de la République, lequel considère que *« les noirs comprennent bien [mes allocutions] et en paraissent très touchés. Je suis interrompu souvent par des paroles qui prouvent que je suis bien compris »*⁷⁸.

⁷⁷ Sarda Garriga, proclamation.

⁷⁸ Dépêche du 25 novembre 1848 adressée au ministre des Colonies. Cette affirmation est pour le moins exagérée, les Noirs, sauf exception, ne parlant pas français !

L'aspect et l'attitude de la femme sont également très symboliques : ils expriment la soumission, la fascination et l'espérance ; sa poitrine à demi dénudée évoque tout à la fois la maternité et l'absence d'entrave. Son nouveau-né, placé en avant du groupe, n'aura jamais appartenu à la société esclavagiste ; porté sur les fonds baptismaux de la République où officie Sarda Garriga, il constitue le trait d'union entre le monde de la servitude et celui de l'émancipation, et symbolise par là même le devenir de l'île. La présence de cette femme amplifie l'émotion qui se dégage de la scène ; son aspect (vêtement, poitrine), son geste du bras et la force du symbole font penser à une des Romaines de *L'intervention des Sabines* de David. Là aussi, la femme interfère dans l'univers masculin sans pour autant faire partie de ce monde.

La position des bras est intéressante et n'est pas sans rappeler l'importance qu'ils occupent dans un autre tableau de David, le « *Serment des Horaces* », que Garreau a sûrement pu observer à Paris quand il étudiait aux Beaux Arts⁷⁹. Si le bras à demi plié de la femme évoque l'offrande faite à la République et celui du fonctionnaire indique au public vers qui porter son attention, le bras tendu du commissaire général exprime un impératif. Il est le vecteur du travail :



Peut-être est-ce d'ailleurs contre cette exigence de travail que se dresse le bras de l'esclave représenté de profil au premier plan.



Détail de l'allégorie de l'abolition de l'esclavage.

Son bras n'est pas tendu dans un geste menaçant ou au contraire d'approbation enthousiaste, mais, à peine fléchi, semble revendicatif ; associé à un visage levé et un regard déterminé, il évoque une attitude contestataire, celle d'un homme qui n'approuve pas la perspective de rester attaché au travail de la terre et dont la main aux doigts ouverts s'apprête à le faire savoir en agrippant l'orateur, en l'apostrophant ou en réclamant la parole. Pourquoi cette « fausse note » dans une scène de consensus apparent ? Lorsque Garreau réalise cette toile, en 1849, il sait que les nouveaux affranchis n'ont guère suivi la directive de Sarda Garriga leur enjoignant de poursuivre le travail chez leurs anciens maîtres⁸⁰. Le 17 février, le Commissaire général exprime ouvertement sa déception à ce

⁷⁹ Achevés en 1799 et 1785, ces deux tableaux étaient exposés au musée du Luxembourg et au Louvre.

⁸⁰ Peu après, une commission d'enquête présidée par Patu de Rosemont estimera que, sur plus de 45 000 esclaves ayant appartenu à 1 700 grands propriétaires, les deux tiers ont quitté les plantations et sont sans engagement.

propos : « *Je ne suis pas content de vous (...). Beaucoup d'entre vous ont abandonné lâchement les travaux de la grande culture. Vous n'avez pas écouté mes conseils* ».

À l'égal des autres colons, Garreau partage cette déception, ce qui l'amène à insister dans son tableau sur cet aspect du contrat social que Sarda Garriga avait voulu passer avec les esclaves au cours de sa tournée à travers l'île, lorsqu'il s'attachait « *à leur expliquer que la liberté ne peut se passer de l'ordre et du travail ; que le titre de citoyen impose des obligations (...). Tous promettent de suivre mes conseils* »⁸¹. En 1849, le « papa Sarda » est devenu un père fouettard qui cherche à imposer coûte que coûte un livret aux affranchis et ouvre des ateliers de discipline au nom de la liberté, de l'ordre et du travail⁸². Ce sont ces mêmes valeurs qui se dégagent du tableau de Garreau, mais le peintre a voulu montrer, à travers ce geste contestataire d'un esclave, qu'avant même le 20 décembre 1848 s'esquissait une opposition des futurs affranchis à ce qui pouvait leur sembler un marché de dupes et une remise en cause de la plénitude de leur émancipation. À peine connu, ce dévoiement de la volonté émancipatrice de la République avait d'ailleurs provoqué une tentative de soulèvement à Saint-Paul où, le 29 octobre, des « *citoyens libres tenaient à un groupe nombreux de noirs réunis dans la rue des discours les plus coupables, ils les excitaient à ne pas se conformer aux prescriptions de votre arrêté, et ils s'efforçaient de leur montrer, dans l'obligation si légitime du travail, un nouvel esclavage aussi lourd que celui dont ils allaient sortir. Sous l'emprise de ces paroles, l'agitation la plus vive s'emparait de tous les esprits à Saint Paul* »⁸³. Au même moment, à Sainte-Marie, Saint-Joseph et Saint-Leu, les futurs affranchis hésitaient à s'engager à poursuivre le travail chez leur maître, « *répondant aux offres en disant qu'ils verront, que rien ne presse, qu'ils se réservent le temps de réfléchir* ». À Saint-Denis, le 19 décembre, à l'issue d'une manifestation sur le Barachois, des Noirs jettent dans l'océan un drapeau rouge et des objets symbolisant l'esclavage. Craignant des désordres à l'occasion de la cérémonie officielle, le 20 décembre, le Commissaire de la République fait fermer le lycée et envisage d'en faire autant avec les cantines de la ville⁸⁴.

Le tableau de Garreau rend compte de cette tension existant au moment de l'abolition de l'esclavage à La Réunion, ce qui en fait une œuvre originale, se démarquant de toutes les autres représentations contemporaines, que ce soit la peinture d'Histoire de Biard ou des allégories comme celle de Nicolas Gosse⁸⁵. Le souci d'exactitude qui anime le peintre, témoin de l'évènement qu'il rapporte, donne à sa toile une valeur historique toute particulière : si, au premier abord, on peut y voir une scène idyllique entre le Commissaire de la République et les hommes à qui il annonce leur émancipation, une observation plus fine du tableau aboutit à une conclusion toute différente.

La gravité des regards évoque non seulement la solennité du moment mais aussi la perplexité des esprits ou même le désenchantement du public, occasionnant sans doute un flottement au sein de l'assistance, ce qui amène le fonctionnaire du second plan à tourner le dos au Commissaire pour s'adresser à la foule et lui demander d'écouter l'orateur. Quant à Sarda Garriga, c'est sans la moindre aménité qu'il fait face à l'esclave qui l'apostrophe : le torse bombé, le visage austère, le regard déterminé et le geste impératif de l'index sont sans équivoque. Le décret du 24 octobre, relatif à la poursuite du travail sur les plantations, passe mal auprès de la population servile et amène le Commissaire à

⁸¹ Dépêche du Commissaire de la République adressée au ministre des Colonies le 25 novembre 1848.

⁸² Un arrêté du 23 décembre 1848 (soit trois jours après l'abolition officielle de l'esclavage !) avait institué les travaux forcés pour les affranchis sans livret ; les coupables risquaient jusqu'à six mois d'enfermement dans un des quatre pénitenciers de l'île.

⁸³ Lettre du Procureur de la République à Sarda Garriga le 16 janvier 1849. Arch. départ. de La Réunion, U488.

⁸⁴ Arrêté du 13 décembre 1848.

⁸⁵ *L'esclave affranchi*, esquisse sur toile. Musée départemental de Beauvais.

faire preuve de fermeté face à une multitude que les symboles de la République, pas plus que les costumes de ses représentants, ne suffisent à impressionner et convaincre.

En dehors de toute considération d'ordre esthétique, ce qui fait l'intérêt et l'importance de ce tableau c'est qu'il décrit une situation par ailleurs peu évoquée. En effet, hormis quelques dessins de Potémont⁸⁶ et un rapport du procureur de la République, les témoignages de l'époque soit parlent d'une émancipation sans accroc (par exemple, les déclarations de Volsy Focard et de Sarda Garriga), soit évitent d'y faire allusion, notamment Roussin, peintre pourtant habitué à représenter des scènes de vie à La Réunion. La même discrétion se constate chez les artistes, en France comme dans les autres colonies, et semble donner raison à un critique d'art pour qui l'abolition de l'esclavage est « *un sujet plus beau moralement qu'agréable à peindre (...). Mais ces nègres, auxquels on a eu raison sans doute de rendre la liberté, figureront toujours mal comme personnages principaux d'un tableau* »⁸⁷.

Garreau, lui non plus, ne fait pas des Noirs les protagonistes essentiels de sa toile. Disciple de David⁸⁸, il est à la recherche d'une idole et d'un bouleversement de la société à représenter, et ce sont donc Sarda Garriga et la fin de l'esclavage qu'il a retenus. Le tableau présente d'ailleurs certaines analogies avec le *Serment des Horaces* : le thème de l'allégeance à la République et à la Patrie, l'importance des bras tendus, le fond indéfini et les personnages décentrés, ou encore le choix délibéré de décrire la situation précédant un évènement essentiel, en l'occurrence avant le 20 décembre 1848.

L'*allégorie de l'abolition de l'esclavage* est un tableau de facture néo-classique incontestable. Garreau a retenu de David et Gros la préférence pour la peinture d'Histoire mettant en scène un temps fort de l'actualité récente, traité avec simplicité, sans artifices : des lignes claires, un coloris sobre, des personnages et des paysages immobiles, un premier plan suffisant pour une bonne compréhension d'un message direct, facilement assimilable, consistant à émouvoir la moralité du public à travers l'exaltation de la vertu, du don de soi au service de la Patrie et de la République. En ce sens, « *cette toile est l'un des premiers exemples de réalisation d'une iconographie républicaine qui érige en symbole non plus seulement des idées et principes mais les journées et évènements qui accompagnèrent l'avènement de la Deuxième République* »⁸⁹.

Du néo-classicisme, Garreau a également adopté l'exigence d'une composition empreinte de rationnel, d'équilibre (à l'opposé de l'imaginaire et du paroxysme des peintres romantiques) et de laquelle se dégagent une simplicité, une sévérité et une froideur contraires au baroque. L'impression de tension est obtenue par une composition binaire, une dichotomie dans le tableau, construit autour de deux groupes : le public à gauche, et le héros au centre. Une distinction s'établit entre les personnages, selon les lignes directrices : correspondant aux corps debout et aux bras tendus, les lignes prédominantes sont des droites chez les hommes, traduisant la force et la détermination ; en revanche, on retrouve des lignes sinueuses chez la femme, par ailleurs située sous la médiane horizontale, ce qui indique l'infériorité mais aussi la féminité et la douceur. De même s'établit un équilibre dans la composition verticale du tableau, selon la règle des

⁸⁶ Ses vignettes dessinées le 30 novembre 1848 dans *la lanterne magique* n° 9 évoquent également, non sans cynisme, la défiance des « *nouveaux blancs* ». Archives départementales de La Réunion, 2 Fi 1988 et 1989.

⁸⁷ Auguste GALIMARD, « *Examen du salon de 1849* », p. 78, édition Gide et Baudry. Paris s.d. Galimard est un peintre habitué du Salon, où il expose régulièrement. Cette affirmation accompagne son analyse du tableau que Biard a consacré à l'émancipation des esclaves antillais.

⁸⁸ Depuis le Salon de 1817, on se gardait d'indiquer la mention « élève de ... » car les artistes affirmaient de plus en plus leur individualité, leur touche personnelle ; il n'y avait plus de filiation maître-élève ni d'« école nationale ».

⁸⁹ Propos de Marie-Hélène Thiault, conservatrice chargée du fonds historique au musée du Quai Branly [Analyse du tableau dans une fiche de « L'Histoire par l'image », publication de la réunion des musées nationaux].

tiers : dans la partie de gauche, le public, à droite le travail, et au centre la République. Le regard se porte automatiquement sur le « tiers central », plus précisément sur le visage du représentant de l'État et le décret qu'il brandit, car c'est là que se situe le point de fuite du tableau, vers lequel convergent les bras tendus et les regards. Du coup, la lecture du tableau, se faisant naturellement de gauche à droite, suit l'ordre chronologique dans lequel s'est déroulé l'évènement : l'ancienne société esclavagiste, mise à bas par l'intervention de la République, laisse place à la modernité.

En contrepoint des lignes droites verticales que constituent les hommes, la cheminée et le piédestal, l'horizontalité des marches d'escalier et du socle de la statue donnent un équilibre à la composition. Une nouvelle division est apportée au sein du tableau par la couleur, de façon à accentuer la différence fondamentale existant entre la société esclavagiste et le nouveau régime : les sujets, aussi bien les hommes que les objets ou l'arbre, sont traités par des couleurs chaudes qui donnent à l'ensemble un coloris terne, à l'exception du personnage central, dont les couleurs éclatantes symbolisent la force et le prestige. La blancheur de sa peau, de sa chemise et de la feuille de papier, fait référence à la pureté et renvoie à la mission que lui a confiée la République, tandis que le rouge de la cocarde exprime la puissance et le noir du costume la solennité. L'éclairage, plus diffus sur le reste de la scène, met également en valeur le personnage central, placé face à la lumière et captant davantage de clarté ; il en est de même pour le texte du décret, se détachant sur le fond brunâtre. À gauche, l'esclave contestataire se distingue également de la masse par ses vêtements très clairs, quoique moins éclatants que ceux de Sarda Garriga, ce qui suffit à en faire également un protagoniste essentiel de la scène, toutefois moindre que son vis à vis.

V) LA RÉALISATION DU TABLEAU

Garreau a peint l'allégorie de l'abolition de l'esclavage à Saint-Denis, dans l'atelier qu'il s'est aménagé à l'intérieur d'un pavillon isolé dans le jardin de sa résidence, rue Labourdonnais. Son atelier renferme des chevalets en bois de natte, des palettes et boîtes de peinture, de nombreux flacons de couleurs et des cadres en bois de différentes tailles⁹⁰. La peinture à l'huile, qu'il est l'un des premiers à pratiquer dans l'île, nécessite des préparatifs car il n'existe pas de magasin spécialisé à même de fournir les produits déjà prêts. C'est ce qui explique la présence dans son atelier d'un marbre servant à broyer les pigments, deux centaines de flacons contenant des couleurs, des rouleaux de toile mesurant un mètre de large, et une grande quantité de baguettes et de cadres, en bois brut ou dorés, avec ou sans verre. Rien n'indique que Garreau ait confié à un esclave le soin de peindre ou d'achever des tableaux ; en revanche, un domestique a sans doute été chargé de préparer les châssis en bois, d'y fixer la toile et de confectionner les couleurs à partir de pigments minéraux et végétaux.

Le peintre effectue des esquisses sur papier et conserve dans des cartons des études, un cahier de modèles ainsi que des plans et croquis réalisés au crayon. Parmi ces croquis figurent peut-être des visages d'esclaves dessinés avant 1849 et que l'artiste ressortira pour s'en inspirer au moment de réaliser son tableau. C'est ainsi que les trois hommes noirs pourraient être Julien, Eugène et Antoine, esclaves de Garreau, respectivement âgés de 30, 21 et 18 ans en 1848. On notera que le peintre, qui ne possédait aucun esclave mâle âgé, n'a fait figurer aucun vieillard sur la toile ; en revanche, les enfants y sont nombreux (au moins cinq, soit autant que les adultes noirs) comme ils l'étaient à la veille de l'abolition parmi le personnel appartenant à Garreau : 11 enfants pour 15 adultes. Quant à la femme mulâtre figurant sur le tableau, il pourrait s'agir

⁹⁰ Inventaire après décès du 20 octobre 1865, n° 149. Archives départementales de La Réunion.

d'Estelle, une esclave « *rouge* » d'origine « *malaise* », lavandière âgée de 22 ans lorsque Garreau l'achète en 1845⁹¹, et mère d'une enfant née l'année suivante, qui figure peut-être elle aussi sur la toile⁹².

Pour peindre ses personnages, Garreau a pu aussi se référer à trois modèles en plâtre qui trônent dans son atelier, et trouver une inspiration dans l'observation d'œuvres de ses contemporains. L'artiste possède vingt quatre volumes de l'*Illustration*, magazine dans lequel paraissent, à partir de 1843, des comptes rendus d'expositions que le peintre n'a pu voir s'il n'est jamais retourné en France ; on y trouve par exemple, fin 1847, un reportage sur la Société des Artistes à Paris accompagné de la reproduction de tableaux de Géricault⁹³. Garreau a également en sa possession un grand carton et plusieurs albums contenant des lithographies provenant peut-être de France, qui ont pu l'éclairer sur les tendances artistiques de son temps. Par ailleurs, il a pu apprécier des œuvres d'art détenues par certains colons à leur domicile, par exemple celles qui seront présentées plus tard au public, lors des expositions de 1855 et 1864. Il existe en effet dans l'île quelques notables amateurs de peinture, regroupés au sein de la Société des Sciences et des Arts, parmi lesquels plusieurs familiers de Garreau : son beau-frère Antoine Ruben de Couder et son cousin Pascal Crémazy, entre autres, ou encore Nas de Tourris, qui possède notamment un portrait de Napoléon par David, et Christol de Sigoyer, détenteur d'un album de dessins de Rome réalisés par Michallon, ancien condisciple de Garreau dans l'atelier de David. En revanche, il n'existe pas encore de musée à La Réunion et ce n'est que quelques années plus tard, sous Napoléon III, que le gouvernement prendra l'habitude d'acheter des œuvres d'art et d'en faire profiter la colonie.

Si La Réunion compte quelques collectionneurs avertis, elle possède aussi plusieurs artistes peintres, amateurs ou professionnels, avec qui Garreau a pu échanger des connaissances, partager des avis, comparer des points de vue, et ce avec d'autant plus de profit que certains sont en relation avec Paris⁹⁴. L'exposition de juin 1864 à Saint-Denis donne une idée de l'importance de la peinture à La Réunion à cette époque : vingt artistes y présentent 74 travaux (aquarelles, dessins à la mine de plomb, au crayon, lavis, sépia, dessins à la plume, pastels, peinture à l'huile) auxquels s'ajoutent 71 autres œuvres d'art, venues de France. D'autre part, les productions locales ne restent pas toujours « confidentielles » : Potémont expose une « *danse des noirs sur la place du gouvernement* » à l'Hôtel de ville de Saint-Denis, Roussin offre le portrait d'un dignitaire franc-maçon à la loge « l'Amitié », d'Hastrel publie 36 lithographies réalisées par plusieurs artistes en 1847.

Quant à la toile de Garreau, jusqu'à présent il a été impossible de savoir quels en furent le commanditaire et le destinataire. On ignore tout du tableau jusqu'à ce que l'État en fasse l'acquisition, un siècle après sa réalisation⁹⁵. Rien ne permet de penser qu'il s'agisse d'une commande officielle car on n'en trouve nulle trace dans les décisions du Conseil privé ni dans les arrêtés du Commissaire général. Les autorités politiques de la colonie, mécontentes de la désaffection par les affranchis de leur lieu de travail, ont été opposées à toute commémoration de l'émancipation des esclaves : la célébration de la

⁹¹ Recensement de janvier 1846. Cote 6 M 329. Archives départementales de La Réunion.

⁹² Il est tout à fait possible que la fille d'Estelle, née le 9 août 1846 et prénommée Denise, soit la fille naturelle de Garreau. Dans ce cas, la présence du nourrisson mulâtre sur le tableau aurait un sens encore plus symbolique.

⁹³ L'inventaire après décès ne précise pas quels numéros de la revue possédait Garreau.

⁹⁴ Par exemple Potémont, qui expose à l'époque dans la capitale, et d'Hastrel, qui y envoie son « *album de l'Île Bourbon* », publié en 1847.

⁹⁵ Questionnée à ce sujet, Marie-Hélène Thiault, à l'époque conservateur au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, nous écrivait le 18 juin 2001 : « *L'œuvre est entrée dans les collections du musée de la France d'outre-mer le 4 novembre 1946 (achat à M. Calt, personne à propos de laquelle nous ne possédons pas d'autre renseignement), au moment de la préparation du centenaire de l'abolition de l'esclavage* ». Les recherches entreprises auprès de plusieurs familles Calt n'ont rien donné.

Fête du Travail, fixée au jour anniversaire de l'abolition, c'est-à-dire le 20 décembre 1849, est repoussée au 4 mai 1850, anniversaire de la proclamation de la République, afin d'être confondue avec la Fête nationale ; et ce jour-là, l'unique référence à l'abolition de l'esclavage va consister à décerner un prix à un affranchi « méritant ». Par ailleurs, Sarda Garriga, s'il peut compter sur la gratitude des colons, est toujours en butte à l'hostilité des hommes politiques les plus réactionnaires, et il serait inconcevable que ces éléments conservateurs aient approuvé la commande d'un tableau glorifiant l'homme qui symbolise à la fois la République et la fin de la société esclavagiste...

La même prévention envers Sarda Garriga doit exister au ministère de l'Intérieur,⁹⁶ où l'on n'oublie pas que le Commissaire général a été nommé par les révolutionnaires de février 1848, eux-mêmes écartés du pouvoir trois mois plus tard. Pas question, dans ces conditions, de rendre un hommage appuyé à un personnage en voie d'être disgracié⁹⁷. La toile correspond-elle à une commande privée émanant de Sarda Garriga lui-même ? Hypothèse plausible mais que n'étaye aucun indice. Il est certain qu'une commande passée par le Commissaire général expliquerait à la fois la composition de la toile, toute à la gloire du fonctionnaire, et le souhait de celui-ci de voir mis en valeur le succès de la mission délicate que lui avait confiée la République : « *Quand j'ai quitté Paris, le citoyen Arago, alors ministre de la Marine m'a dit : "Si vous administrez l'île de la Réunion sans qu'il se produise des désordres, sans qu'il y ait effusion de sang, vous aurez bien mérité de la France"* »⁹⁸. S'il s'agit d'une commande personnelle, Sarda Garriga se sera prêté à des séances de pose, permettant à l'artiste de broser un tableau aussi fidèle de son modèle.

La toile peut également résulter d'une commande passée par des colons ayant organisé une souscription afin de financer un cadeau offert au Commissaire, par exemple à l'occasion de son mariage, en février 1849. Une telle manifestation de gratitude n'aurait rien d'exceptionnel⁹⁹. À moins qu'il s'agisse d'un cadeau personnel du peintre, offert à Sarda Garriga à un moment où celui-ci exerce la plénitude de son pouvoir sur l'île¹⁰⁰, en témoignage de son admiration (pour le franc-maçon, le libéral, l'abolitionniste ?) ou pour se faire connaître et apprécier de lui.

Mais ces hypothèses d'une commande personnelle ou d'un cadeau offert au Commissaire de la République ne reposent sur aucun fait concret : on ne trouve en effet nulle trace du tableau dans la succession de Sarda Garriga. Il aurait pourtant été logique qu'il conservât cette toile en souvenir de son rôle passé¹⁰¹. Il est peu vraisemblable que ce soit son épouse, dont il vivait séparé depuis plus de 25 ans, qui ait conservé le tableau, ni que son entourage ait voulu le récupérer avant que le notaire procède à l'inventaire des biens du défunt. D'autant que sa maîtresse, Zélée Girard, et son fils, Lucien Gaudéric Sarda, entretenaient de mauvais rapports, source de querelles entre eux à propos de l'héritage, et n'auraient pas manqué de porter plainte si l'un des deux avait subtilisé quoi que ce soit avant la pose des scellés, 19 jours après le décès de Sarda Garriga. En outre,

⁹⁶ C'est ce ministère, ayant en charge les Beaux Arts, qui passe les commandes officielles de tableaux en 1849.

⁹⁷ Sarda Garriga sera relevé de ses fonctions le 7 novembre 1849.

⁹⁸ Déclaration faite devant le Conseil Privé, le 29 décembre 1848. Archives départementales de La Réunion (Série k).

⁹⁹ En novembre 1849, le pont de l'Escalier, à Salazie, sera rebaptisé du nom de Sarda Garriga et, plus tard, le Conseil privé votera le versement d'une pension à l'ancien Commissaire. Au moment où Sarda Garriga quitte La Réunion, le 12 mai 1850, le conseil municipal de Saint-Benoît lui exprime sa reconnaissance en ces mots : « *Vous avez sauvé la plus grande partie de nos récoltes, en assurant en même temps l'existence des 60 000 noirs (...)* Vous avez laissé toute liberté aux affranchis sans porter atteinte à la légitime influence que devait exercer la partie la plus intelligente et la plus éclairée de la population coloniale (...) »

¹⁰⁰ Ce n'est que le 22 janvier 1850 que la révocation de Sarda Garriga sera connue à La Réunion.

¹⁰¹ Inventaire des biens après décès en octobre 1877 et février 1878. Archives départementales de l'Eure. La vente publique de ses effets personnels, en décembre 1877, comportait 8 gravures sous cadre et deux portraits, l'un de Napoléon I^{er} et l'autre du prince Jérôme Bonaparte.

une domestique vivant sur place avait été chargée de surveiller l'intérieur de la maison, évitant que soient subtilisés des objets. Reste l'éventualité d'une dispersion de ses affaires au cours de ses pérégrinations entre La Réunion, Paris, Cayenne et enfin le village de l'Eure où il s'était retiré, ce qui expliquerait qu'à sa mort il laisse peu d'objets décoratifs (un buste en fonte, six gravures et deux tableaux) et aucun objet rappelant sa vie de gouverneur, hormis une épée et peut-être une jumelle et une lunette de marine¹⁰².

Une dernière hypothèse serait que le tableau ait été peint dans la perspective d'être présenté au Salon parisien, où figureront de nombreuses peintures d'Histoire de petite taille, au format de la peinture de genre. Si c'est le cas, la toile a été refusée par le jury car elle ne figure dans aucun catalogue d'exposition en 1849 et 1850. L'inscription pour le Salon de 1849 ayant été très précoce¹⁰³, il était matériellement impossible à Garreau de figurer parmi les 1 200 artistes présents cette année-là au Palais des Tuileries ; mais il est possible, bien qu'aucun document ne permette de l'affirmer, que Garreau se soit rendu à Paris en 1849 et que ce soit en France qu'il ait peint son tableau, en vue de concourir pour le Salon de 1850. Faute d'archives maritimes concernant les listes de passagers entre La Réunion et la France, on ne le saura jamais. Une telle éventualité expliquerait le motif de la réalisation de l'œuvre mais aussi les apparentes influences picturales ayant inspiré l'artiste.

Parmi les tableaux exposés au Salon de 1849, au moins deux d'entre eux s'attachaient à transposer le fait historique en mythe et en symbole, et ont pu inspirer Garreau. La *proclamation de la liberté des Noirs dans les colonies*, brossée par François Auguste Biard, présente certaines analogies avec l'allégorie réunionnaise : mise en scène historique, attitude des personnages, symboles de la République, détails réalistes (costumes, végétation). Plus encore, le *Rouget de Lisle* peint par Isidore Pils¹⁰⁴ a pu retenir l'attention de Garreau : étude d'un héros moderne, souci d'une reconstitution réaliste, composition mettant en scène un personnage central au visage énergique, le geste ample, l'allure volontaire, se détachant sur un fond clair, entouré d'un public subjugué.

En revanche, Garreau n'a subi aucune influence notable du mouvement réaliste, apparu au milieu du siècle, ni du courant romantique qui s'affirmait au moment de son départ pour l'océan Indien, même si on peut imaginer quelques emprunts à son condisciple Delacroix : l'expression du visage de la femme esclave rappelle celui de *la jeune orpheline au cimetière*, et les attitudes des hommes ne sont pas sans évoquer certains croquis et aquarelles « orientalistes »¹⁰⁵.

VI) LA FIN DE VIE

À la mort de sa femme, en novembre 1852, Garreau habite toujours au centre ville de Saint-Denis, où il continue d'exercer la profession de peintre-portraitiste. C'est un homme réservé, dont le nom n'apparaît dans aucune brochure ou article de journal, ni à l'occasion de réceptions mondaines ou dans la liste des membres d'associations telles que la société philharmonique, l'Athénée de Bourbon ou la Société des Sciences et des Arts¹⁰⁶, pas plus qu'il n'a souscrit à la publication d'un recueil de « *souvenirs de l'Île Bourbon* » en 1847. Il côtoie pourtant les deux principaux peintres professionnels de l'île, Roussin et

¹⁰² Il laisse également un violon, un dictionnaire et seulement quatre livres mais plusieurs objets liturgiques, ce qui peut surprendre chez un homme qu'on a l'habitude de présenter comme un franc-maçon et un révolutionnaire rallié à l'Empire !

¹⁰³ Les inscriptions débutèrent en février et le Salon ouvrit le 15 mai.

¹⁰⁴ Quoique passée presque inaperçue au Salon, cette toile de petite taille est achetée par le ministère de l'Intérieur et deviendra une célèbre « icône républicaine », exposée de nos jours au musée historique de Strasbourg.

¹⁰⁵ Le lien avec les allégories peintes par Delacroix, que ce soit dans *Les massacres de Scio*, en 1824, ou *la Liberté guidant le peuple*, à la fin de l'année 1830, semble moins évident.

¹⁰⁶ Fondées respectivement en 1841, 1842 et 1855.

Poussin, celui-ci également ancien élève de David. Les trois artistes participent aux deux expositions de peinture organisées à Saint-Denis, et chaque fois en raflent le premier prix délivré dans trois catégories. À la fin de sa vie, Garreau possède trois boîtes de médailles en plâtre et une médaille en argent qui correspondent vraisemblablement à des prix remportés tout au long de sa carrière.

Au premier Salon, organisé à Saint-Denis en octobre 1855 par la toute nouvelle Société des Sciences et des Arts, Garreau décroche une médaille d'or pour un portrait « *peint avec toute l'habileté qui le caractérise* »¹⁰⁷. Cette reconnaissance de son talent d'artiste lui vaut d'être remarqué par le gouverneur, qui le nomme à partir de 1857 membre du jury de l'Exposition agricole, industrielle et des beaux-arts¹⁰⁸.

Il est recruté au lycée impérial de Saint-Denis en 1859 et 1860, en remplacement du professeur de mathématiques et de dessin, Foignet, parti en congé, et touche 1200 francs par an pour y enseigner les travaux graphiques. Peut-être a-t-il été recommandé à ce poste par Poussin ou Roussin, également professeurs dans cet établissement, où le second a remplacé le premier au moment de son départ à la retraite¹⁰⁹. En juin 1864, Garreau participe à la seconde exposition des beaux-arts, qui se tient à l'hôtel de ville de Saint-Denis ; au milieu de 74 peintures et dessins appartenant à 20 artistes, la seule œuvre qu'il présente obtient un rappel de médaille d'or de première classe. À cette occasion, le bulletin de la Société des sciences et des arts signale que « *le vénérable M. Poussin et son camarade de l'atelier de David, M. Gareau (sic), sont les doyens de la peinture locale* », et que « *le portrait où M. Gareau a peint M. l'abbé Peyrou [est un] portrait qu'on s'étonne de voir signé d'une main septuagénaire, tant il conserve le cachet de talent qui a fait de M. Gareau l'un des meilleurs peintres de portraits que nous ayons eu dans la colonie* ».

Cette longévité d'une carrière s'étendant sur presque un demi-siècle, Garreau la doit à son exceptionnelle « jeunesse ». Il vit avec une jeune femme de 47 ans sa cadette, avec laquelle il a eu une enfant en 1863. Âgée de 24 ans, Louise Dujon est une couturière analphabète¹¹⁰ qui n'exercera plus sa profession à partir du moment où elle s'installe au domicile de Garreau, entre 1863 et 1865. On peut logiquement se demander si le peintre est réellement le père de l'enfant, étant donné son grand âge, 71 ans, sa reconnaissance en paternité si tardive¹¹¹, et la naissance du bébé au domicile de la mère¹¹². Mais deux indices plaident en faveur de la filiation : la similitude de prénom entre le peintre et la petite Alphonsine, d'une part, et la générosité de l'artiste envers elle, d'autre part. En effet, dans un premier testament rédigé un an avant de reconnaître l'enfant, Garreau recommande le versement d'une rente à Louise Dujon « *pour faire élever sa fille Alphonsine pendant huit*

¹⁰⁷ *Le Moniteur de l'Île de La Réunion*, 20 octobre 1855.

¹⁰⁸ Cette exposition, se déroulant dans le Jardin colonial, avait été créée par le gouverneur en 1853 pour se substituer à la Fête du travail, établie en 1848 mais qui n'avait jamais été célébrée jusque là. Chaque année, le gouverneur nommait les membres d'un jury chargé de récompenser certains exposants ; à l'exception des années 1859 et 1861, Garreau en fera partie jusqu'à sa mort, en 1865.

¹⁰⁹ Garreau partira à la retraite à 68 ans, au même âge que Poussin, en 1857, et que Roussin, en 1888.

¹¹⁰ Elle déclare ne savoir ni lire ni signer sur le registre de naissance de sa fille, puis sur l'acte de reconnaissance de paternité, et enfin sur l'inventaire après décès et lors de la vente à l'encan des biens de Garreau.

¹¹¹ C'est plus de deux ans après la naissance de l'enfant que Garreau déclare « *être le père de la demoiselle Alphonsine, née en cette ville le 17 juin 1863* ». Acte n° 618 du 30 septembre 1865. Archives départementales de La Réunion.

¹¹² « *Louise Dujon, domiciliée rue de la boucherie, a accouché en sa demeure le 17 juin dernier* ». Acte D.451 du 1 juillet 1863. Archives départementales de La Réunion. Le nom de la maîtresse de Garreau est indifféremment orthographié avec ou sans « c ».

ans », puis il hypothèque sa seconde maison afin de pouvoir emprunter une grosse somme qu'il lègue principalement à la fillette¹¹³.

Dans son entourage, personne ne soupçonne la paternité de Garreau : un cousin du peintre, vivant à Martigues, s'estime en 1864 « *habile à se dire et porter seul héritier de Monsieur Alphonse Garreau* », soutenu en ce sens, l'année suivante, par deux bourgeois de Saint-Denis qui attesteront « *avoir parfaitement connu M. Alphonse Garreau (...) et savoir qu'il n'a laissé aucun descendant légitime* »¹¹⁴. Il est vrai que lorsqu'il s'est rendu à la mairie pour reconnaître sa fille, Garreau l'a fait discrètement, en prenant pour témoins non pas deux notables appartenant aux familles de ses ex-femmes, par exemple, mais son domestique et un ouvrier du voisinage.

À la fin de sa vie, Garreau a mis sa maison de la rue Labourdonnais en location et vit sans ostentation dans sa propriété de la Colline, « *un terrain à jardin avec maison et dépendances, en limite à l'Est du rempart et à l'Ouest par la rivière* »¹¹⁵. Il n'a plus de cheval mais une vieille ânesse et, dans la basse-cour, un cabri, un porc, dix lapins et neuf canards. Dans un pavillon servant de débarras sont rangés les verres à champagne et la vaisselle en porcelaine, témoins d'une époque plus fastueuse, lorsque l'artiste fréquentait les notables apparentés à ses défunctes femmes et non pas des gens aussi humbles que sa compagne, son voisin ferblantier et son ancien esclave devenu son jardinier, ou encore le maître d'hôtel et le commissionnaire ayant témoigné à la naissance de sa fille, presque tous analphabètes¹¹⁶. L'état de délabrement de nombreux objets pourrait laisser croire que le peintre est devenu misérable : en effet, l'inventaire après décès détaille parmi ce qui est vétuste ou en mauvais état, des meubles (une chaise et un tabouret, cinq tables, deux coffres), un matelas, trois rideaux, des outils, une chaudière, une baignoire et des baquets dans la cour, de la vaisselle, deux lampes et des chandeliers, ainsi qu'un « *lot de vieux débris* » et une « *vieille ferraille* », et même une boîte de couleurs et 15 cadres. Plutôt que la misère, cet état des lieux illustre la manie du propriétaire d'accumuler des objets mis au rebut mais qu'il ne s'est pas résolu à jeter ; son domicile est transformé en un capharnaüm qui regorge de boîtes, flacons et bouteilles vides (plusieurs centaines !), de vaisselle et ustensiles de cuisine en surnombre (trois cafetières, par exemple), de cercles de barriques, de mortiers, de caisses, de ferrailles et de planches...

Simplicité mais pas dénuement pour cet homme qui loue un engagé indien « *pour une durée de douze ans, à raison de dix francs par mois et deux rechanges par an* »¹¹⁷ et recourt toujours aux services d'un jardinier. En 1860 il signe une convention avec les propriétaires de terrains situés en amont de la rivière afin de pouvoir capter l'eau d'un canal construit sur la rive droite du fleuve pour alimenter un moulin à blé ; la prise d'eau est destinée à arroser le verger situé dans la partie basse de sa propriété¹¹⁸. Par ailleurs, il n'a pas renoncé à certains signes extérieurs de richesse tels qu'une garde-robe de qualité, des couverts en argent, des lunettes, une montre et un bouton en or ; autres traces d'un luxe antérieur, des meubles en acajou, palissandre et bois de natte, un canapé d'Inde, une pendule en marbre, une cave à liqueurs, de l'argenterie... Rien d'étonnant à cela : Garreau est un homme aisé qui, peu avant de mourir, vend encore des tableaux, et perçoit des

¹¹³ Testaments du 26 octobre 1864 et du 1 juin 1865, déposés chez Me. Pottier et Me. Vinson, et enregistrement d'hypothèque devant Me. Mottet le 28 février 1865. Ce jour-là, Garreau avait emprunté 10 000 francs à un chirurgien de marine, au taux de 9 % l'an. (cote 4 Q 807, fonds de la conservation des hypothèques. Archives départementales de La Réunion).

¹¹⁴ Acte notarié du 16 octobre 1865 devant Me Pottier.

¹¹⁵ Cote 4 Q 812, fonds de la conservation des hypothèques, Archives départementales de La Réunion.

¹¹⁶ Selon l'acte de reconnaissance en paternité du 30 septembre 1865 et le certificat de naissance du 1 juillet 1863.

¹¹⁷ Livret d'engagement du « nommé la », figurant dans l'inventaire après décès de Garreau.

¹¹⁸ Fonds de la conservation des hypothèques (cote 4 Q 844), Archives départementales de La Réunion.

revenus provenant aussi bien des loyers de sa maison de la rue Labourdonnais que des sommes prêtées à différentes personnes ; sans compter la part qu'il touche à l'occasion du « *partage de la communauté et succession de Madame Ruben de Couder* », sa belle-mère, qui laisse à Sainte-Suzanne une propriété mise à prix 15 000 francs¹¹⁹.

Le peintre n'a pas renoncé non plus à fréquenter la haute société locale, que ce soit les familles de ses ex-épouses, notamment la comtesse du Trévou, sa « belle-sœur », et Jules Ruben de Couderc, son beau-frère, ou encore d'autres notables de Saint-Denis, dont les « *amis bienveillants* » composant le conseil de tutelle de sa fille : deux avoués, un notaire, un clerc, un greffier, un fonctionnaire de l'Intérieur. Dans une ultime marque de reconnaissance envers ces notables, Garreau lègue une somme importante à plusieurs d'entre eux¹²⁰ et exprime le souhait d'être enterré dans le caveau de la famille Crémazy, où reposent déjà sa première femme et leur fils¹²¹.

Les actes notariés fournissent quelques renseignements sur l'activité et l'état de santé de Garreau à la fin de sa vie. Après le Salon de juin 1864, où sa longévité d'artiste avait soulevé l'admiration d'un journaliste, il continue à peindre et à recevoir des commandes : à sa mort, le 12 octobre 1865, il laisse au moins vingt-trois tableaux, certains inachevés ou pas encore encadrés, et d'autres prêts à être livrés à leur commanditaire. Souvent de petite taille, ce sont principalement des portraits, dont celui d'une famille, un autre de M. Ouchard, deux de femme, et six portraits non précisés ; on trouve également cinq petits tableaux religieux dont un de la Sainte Famille. L'année précédente, Garreau avait fait le portrait de l'abbé Peyrou, membre de la Société des sciences et des arts et surtout chanoine en charge de la décoration de la toute nouvelle cathédrale de Saint-Denis et qui, à ce titre, choisissait les artistes retenus pour ce travail ; sa fréquentation de l'abbé et sa réputation de peintre de scènes religieuses ont pu lui valoir des commandes de l'évêché, même si on ne trouve aujourd'hui aucun tableau de lui dans les églises de la ville.

L'artiste s'est aménagé son « *atelier dans un pavillon situé dans la cour, à l'Ouest de la maison principale, éclairé par une porte et deux fenêtres* »¹²². On y trouve de très nombreuses esquisses au crayon sur papier et des « *modèles de dessin* » qui renseignent sur le travail préparatoire effectué par le peintre, qui, en outre, disposait de trois « *modèles en plâtre* » bien en vue. On y trouve également les tableaux en cours de réalisation ainsi que le matériel de peinture (chevalet, palette, pinceaux) et d'encadrement (châssis, cadres, rouleau de toile), mais pas les flacons de couleurs, conservés dans un buffet entreposé dans une petite pièce servant de débarras. Le reste du matériel est dispersé dans toute la demeure : des cadres, châssis et boîtes de couleurs, tous en mauvais état, dans un pavillon et le grenier ; un cahier de modèles de dessin, des lithographies (deux albums et un grand carton) et trois boîtes contenant des médailles en plâtre, dans un cabinet attenant à la chambre à coucher et dans un pavillon. Par ailleurs, cinquante-trois cadres de différentes tailles et en bon état sont rangés dans un pavillon et dans les combles de l'autre maison de Garreau. Tout ceci indique que peu avant sa mort l'artiste n'envisageait pas d'arrêter de peindre puisqu'il commandait encore de la peinture et faisait préparer des supports. Un autre indice atteste de sa vitalité d'artiste jusqu'à la fin de sa vie : l'inventaire après décès précise en effet qu'à sa mort le peintre venait d'achever deux tableaux qui n'avaient pas encore été livrés à leur destinataire, « *deux portraits de femme, sur toile, non encadrés,*

¹¹⁹ Vente aux enchères le 5 novembre 1863. Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 752), Archives départementales de La Réunion.

¹²⁰ Legs à sa « belle sœur » la marquise du Trévou, à Jules Ruben de Couder, Christol de Sigoyer, Victor de Tourris, Me. Pottier et Frédéric le Tainturier.

¹²¹ Testament du 1 juin 1865.

¹²² Inventaire après décès. Acte n° 149, du 20 octobre 1865. Etude de M. Pottier. Archives départementales de La Réunion.

lesquels n'ont pas été estimés (...) comme devant être revendiqués par des tiers », sans compter « deux portraits inachevés » et « quatre portraits ou ébauches, sur toile »¹²³.

En juin 1864, Garreau est en bonne santé lorsqu'il participe au Salon de Saint-Denis, sans quoi le Bulletin de la Société des sciences et des arts n'aurait pas fait allusion à la vigueur de sa « *main septuagénaire* ». Par la suite, son état s'est dégradé, au point qu'il lui a fallu se déplacer dans « *une petite voiture de malade, montée sur trois roues* » ; ce fauteuil devait être récent lorsque le peintre est décédé car il est estimé à un prix élevé¹²⁴, ce qui exclut qu'il ait pu servir pour la seconde femme de Garreau, morte treize ans plus tôt. Il y a également dans la maison « *un fauteuil de l'Inde, à roulettes (...) ayant été acheté et payé* » par Louise Dujon, par conséquent lui aussi très récent.

Se sachant malade, le vieil homme se soucie de rédiger un premier testament, en octobre 1864, puis un second, quatre mois avant de s'éteindre. Affaibli, il se retrouve dépendant de son entourage, notamment de sa compagne, devenue de plus en plus indispensable au point qu'elle emménage chez lui et devient sa principale légataire : alors que Garreau prévoyait de lui faire verser une pension de 50 francs par mois pour élever sa fille, huit mois plus tard le montant de cette rente a doublé et lui est exclusivement destiné. Se sentant proche de la mort, le peintre se préoccupe surtout de l'avenir de son enfant, ce qui l'amène à prendre des dispositions testamentaires en sa faveur : d'abord une pension d'une durée limitée, puis, grâce à un emprunt contracté en hypothéquant sa maison du centre-ville, une donation de « *la somme de 20 000 francs qui sera placée et dont les intérêts lui seront versés jusqu'à sa majorité ou à son mariage* ». Enfin, douze jours avant sa mort, Garreau reconnaît officiellement sa fille, âgée déjà de deux ans. Il en fait ainsi son héritière, face à un autre prétendant à la succession, apparu depuis peu.

En effet, tout de suite après la mort du peintre, survenue à son domicile le 12 octobre 1865¹²⁵, s'opèrent des tractations en vue de s'approprier son héritage. S'estimant le seul « *habile à lui succéder* », un cousin vivant à Martigues avait chargé l'année précédente un professeur du lycée de Saint-Denis d'« *agir et le représenter pour gérer et administrer les biens et affaires* » laissés par Garreau¹²⁶ ; face à lui, un conseil de famille est rapidement réuni pour nommer deux tuteurs chargés « *de la conservation des droits et intérêts* » de la fille naturelle de Garreau. Le lendemain a lieu l'inventaire après décès des biens mobiliers du défunt, estimés à plus de 3000 francs. Ce recensement est matière à suspicion, de la part des notables présents, à l'égard de la compagne de Garreau, sans doute considérée comme une intrigante, dont la liaison avec le peintre ne pouvait qu'être intéressée ; c'est pourquoi, lorsqu'elle signale que deux meubles ne doivent pas être répertoriés, parce que lui appartenant en propre, « *contre laquelle déclaration les autres parties font dès à présent toutes réserves et protestations de droit* », et plus tard elle devra payer pour conserver une table de nuit faisant partie de la succession.

La vente aux enchères, annoncée par affiches et par un communiqué paru dans *Le Moniteur de l'Île de la Réunion*¹²⁷, attire du monde puisque trente-trois acheteurs vont se répartir quatre-vingt-dix-sept lots. Tout naturellement, on trouve parmi les présents des proches de Garreau et des personnes directement concernées par l'héritage : sa compagne, les cousins Maureau, de Sigoyer et Crémazy, le tuteur de sa fille ainsi que les « amis

¹²³ *Idem*.

¹²⁴ Mis à prix 100 francs, il figure parmi les lots les plus chers de la succession, à égalité avec une ânesse, une montre en or et quatre meubles en bois précieux.

¹²⁵ Acte 1045 de l'Etat civil, daté du 13 octobre 1865. Archives départementales de La Réunion.

¹²⁶ Acte devant notaire à Martigues le 17 juin 1864, enregistré à Saint-Denis le 13 octobre 1865.

¹²⁷ L'annonce fut publiée dans le *Journal officiel* de la colonie le 4 novembre 1865, la veille de la vente à l'encan.

bienveillants » du conseil de famille, et enfin le mandataire Renouard¹²⁸. Bon nombre d'autres notables se sont déplacés, notamment des membres de la *Société de gens de lettres*¹²⁹, quoique peu d'œuvres d'art figurent dans la succession.

Bien sûr, on n'y trouve pas l'allégorie de l'abolition de l'esclavage. Seuls quatre « *portraits ou ébauches sur toile* » ont été estimés lors de l'inventaire après décès, huit autres tableaux ne l'étant pas, « *attendu leur nature* » ou « *devant être revendiqués par des tiers* » ; mais finalement, lors de la vente aux enchères, ce sont huit toiles qui sont adjugées : 1 franc pour deux toiles non précisées, 5 francs pour deux tableaux religieux, autant pour « *un portrait de M. Ouchard* », et 20 francs pour trois petits tableaux. Un montant dérisoire si l'on considère que les cadres, seuls, sont estimés de 5 à 10 francs selon leur taille ! Un cousin de Garreau fait l'acquisition de quatre des tableaux et un autre achète quatre cartons de dessins, peut-être car on y trouve des portraits de membres de sa famille, mais également car l'acquéreur, Christol de Sigoyer, est un amateur d'art¹³⁰.

Si seulement deux-tiers des lots recensés dans l'inventaire trouvent un acquéreur, il semble qu'en fait plusieurs aient été retirés préalablement de la vente, par exemple trois albums de lithographies. La moitié des cadres sont cédés à bas prix à un homme appartenant au milieu artistique réunionnais, P. de Monforand, tandis qu'« *une petite armoire contenant des couleurs* » est adjugée pour un montant bien supérieur à l'estimation préalable. Au terme de cinq heures d'enchères, qui se sont déroulées un dimanche après midi au domicile de la Colline, la vente a rapporté un peu moins que ce qu'en attendait le notaire¹³¹. Le prix dérisoire auquel se sont vendus ses tableaux est un indicateur de la faible cote de l'artiste, malgré le grand nombre de toiles qu'il a peintes à La Réunion avant l'apparition de la photographie. Davantage qu'un artiste original, Garreau fut un bon artisan qui mit son savoir-faire de peintre au service de notables avant tout soucieux de figurer dans une galerie de portraits de famille.

ÉPILOGUE

Deux ans après la mort du peintre, sa compagne n'ayant pas pu rembourser la dette contractée par Garreau ni honorer les clauses financières contenues dans son testament, le tribunal d'instance de Saint-Denis procède à la saisie de ses deux propriétés et à leur vente aux enchères. Avec la dispersion de ses biens disparaît le souvenir de l'artiste ; déjà, au moment de son décès, aucune mention de sa mort n'était parue dans la rubrique nécrologique des journaux ni dans le bulletin de la *Société des sciences et des arts*, qui, pourtant, le considérait un an plus tôt comme « *l'un des meilleurs peintres de portraits* » ; tout au plus son nom figurait-il dans un quotidien local sur la liste des personnes décédées la veille.

Un patronyme orthographié au moins de cinq façons différentes, absent de la toponymie des rues de Sainte-Suzanne et Saint-Denis, bien qu'il y ait vécu et travaillé pendant trente-trois années. Un artiste dont la seule œuvre majeure reconnue, sitôt réalisée disparut durant un siècle, avant de resurgir au lendemain de la départementalisation de La Réunion et à la veille de la commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage, et dont on ignore toujours qui en fut le commanditaire. Un peintre prolifique mais dont on ne connaît pourtant aujourd'hui qu'une douzaine de toiles. Un homme dont nous ne

¹²⁸ Professeur de rhétorique au lycée de Saint-Denis depuis 1848, Edouard Renouard avait été mandaté par un cousin de Garreau, vivant à Martigues, pour défendre ses intérêts au moment de la succession.

¹²⁹ C'est ainsi qu'étaient qualifiés les membres de la Société des sciences et des arts ayant participé dans les années 1860, sous la direction de Roussin, à la rédaction de l'*Album de La Réunion*. Parmi eux, P. de Monforand, E. Renouard et J.M. Raffray se portent acquéreurs de plusieurs lots.

¹³⁰ De Sigoyer possédait notamment un album de dessins de Achille-Etna Michallon, prix de Rome en 1817.

¹³¹ Le produit total de la vente s'est élevé à 3043 francs, soit 300 francs de moins qu'espéré.

possédons aucun portrait ni aucune correspondance, et dont la biographie se limitait jusque-là à deux phrases dans le dictionnaire de Bénézit et deux autres dans une fiche rédigée pour le musée du Quai Branly, plus quelques compléments d'informations dans deux publications du musée Dierx de Saint-Denis¹³².

Garreau s'est cantonné dans le portrait et la peinture d'Histoire : pas de scènes de genre, de paysages (à une exception près) ou de natures mortes. Ses œuvres ont été exclusivement des esquisses au crayon et des huiles sur toile ; il ne s'est essayé ni à l'aquarelle, ni à la caricature ou la lithographie, genres assez répandus dans l'île à son époque¹³³. Ses portraits et sujets religieux correspondent à des commandes pour lesquelles l'artiste a fait preuve d'un conformisme certain. Il n'en va pas de même pour l'allégorie de l'abolition de l'esclavage, sa seule toile à sujet historique que nous connaissons, qui dénote une grande maîtrise de la composition et place son auteur dans le courant néo-classique. Outre son intérêt artistique et sa valeur d'icône républicaine, ce tableau est essentiel par l'éclairage qu'il nous fournit sur l'événement majeur survenu en 1848 à La Réunion ; un témoignage d'autant plus exceptionnel qu'il est unique puisque aucune autre peinture n'a relaté la fin de la société esclavagiste et le rôle de Sarda Garriga dans la colonie. Une toile qui, ultérieurement, vaudra à Garreau de passer à l'Histoire dans l'ombre de son héros.

Remerciements :

Ma gratitude va aux personnes suivantes, qui m'ont fourni de précieux renseignements :

Philippe Bardelot (Conservateur des objets d'art du Cher)

Christian Béguinet (Documentaliste-cinéaste)

M. Dessenne (Association des Amis de la cathédrale de Bourges)

Bernard Leveneur (Conservateur du Musée Léon Dierx)

Armelle Mazaud (Mairie de Goulet)

Sophie Nawzocki (Responsable du fonds d'estampes, Bibliothèque de l'Arsenal)

Céline Rose-Hano (Secrétaire générale, mairie de Villersexel)

Nadine Rouayroux (Directrice des Archives départementales de la Réunion)

¹³² Contributions de Bernard Leveneur dans le catalogue « *Regards croisés sur l'esclavage* » et dans un dossier documentaire rédigé à l'occasion de l'exposition sur l'artiste Roussin. Musée Dierx, 1998 et 2009. À cela s'ajoute le coffret vidéo réalisé par Christian Béguinet et Pierre Brest pour le CRDP de La Réunion en 2001 (Réédité en DVD).

¹³³ La lithographie débute à La Réunion en 1847, avec la publication des « *Souvenirs de l'Île Bourbon* » d'Auguste Roussin.



0004 Anonyme. Veillée funèbre. Années 1920. Collection privée.

La scène mortuaire est un genre peu commun. On note la numérotation et le prénom du photographe (On retrouvera donc un jour l'auteur du cliché). Le tout est d'un intimiste déconcertant. Le cliché de cliché, autrement dit un personnage vu de son vivant permet le retour sur soi. On devine un livre de prières, de la dignité, de la sérénité, et une famille chrétienne.



0008 Amateur anonyme. 14 juillet 1902. Collection privée

Le tirage n'est pas des meilleurs. Mais qui sait où se trouve Fandraraazana ? Aujourd'hui, de Sambava à Sonierana-Ivongo, et en particulier de Manompana-Tintingue, il n'est pas rare de trouver un chantier équivalent - le bâti extérieur compris- pour construire un modèle équivalent car les gabarits hors d'âge ont été conservés. On travaille ici avec une scierie à vapeur de la Compagnie Marseillaise et avec l'herminette.

UNE HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE À MADAGASCAR DES ORIGINES AUX ANNÉES 1940

Claude BAVOUX
Docteur en Histoire

Résumé : Ellis apparaît dans le monde de la photo malgache. Il a un élève, Parrett, qui lui sert de petite main et poursuit son travail durant une génération entière. Avant 1890, principalement dans la capitale, quelques photographes malgaches ont percé, dont Ratsimamanga. Durant ce temps, les Norvégiens ont œuvré du côté d'Antsirabé. Puis dès 1896, c'est le déferlement de la photo militaire française. Chacun achète des tirages au SGM et aux praticiens civils des studios. Jusqu'en 1914, Malgaches et Français font un travail considérable qui se tarit après la guerre. L'académisme se fait jour jusqu'en 1940.

Mots-clé : Madagascar, histoire de la photographie malgache, colonisation, monarchie merina, William Ellis.

Abstract: Ellis suddenly appeared into the world of Malagasy photography. He trained a kind of student, Parrett, who became his assistant and continued Ellis's work for an entire generation. Before 1890, mainly in the capital city, a few Malagasy photographers had come through with great difficulty, among which Ratsimamanga. Meanwhile, Norwegians had been active around Antsirabé. Then, from 1896 onwards, French military photography surged. Everybody was buying prints from SGM or from the numerous private photo studios. Until 1914, Madagascans and French achieved a considerable work which dried up after the war when academicism became clear and presided over everything that was made until 1940.

Keywords: Madagascar, History of Malagasy photography, Colonization, Merina Kingdom, William Ellis.

L'histoire de la photographie à Madagascar est trop méconnue, sans doute parce que les usages sociaux, politiques, apologétiques, voire mondains, des clichés, aussi bien dans la mémoire malgache que dans celle d'allogènes divers, diffèrent. Ces derniers les ignorent aujourd'hui, alors que Madagascar, où la trace de ces clichés est souvent absente peut être amenée qu'à se les approprier pour donner corps au passé, tant que faire se peut. Comment pourrait-on se rendre compte qu'au temps où la colonie s'institue à Madagascar, c'est le temps du cinéma qui a déjà commencé ? L'image fixe y appartient au passé dès 1897 : Elisée Escande, qui passe à Antsirane, n'y

voit-il pas que le film (encore connu tant il a fait date) de la visite du tsar à Paris est programmée pour le 14 juillet¹ ?

Sauf cas d'espèce, nous ne nous attarderons pas dans cet article sur trois aspects essentiels pour une meilleure appréhension du sujet, à savoir les légendes, l'esthétique, et les conditions de création ou d'énonciation de ces clichés. Dans le cothurne étroit que nous chaussons dans cet article, nous savons aussi d'avance que chacun des photographes évoqués ici mérite une étude particulière. À seule fin de ne pas trop embrasser, on se bornera dans ce qui suit au parcours qui va de la naissance de la photo à 1940². Nous aurons à l'esprit que trois temps essentiels marquent cet espace, ceux des religieux, des militaires, et enfin des professionnels de la photographie. Des esprits curieux se demanderont sans doute si cet ensemble archivistique constitué de bric et de broc peut enrichir la construction d'un savoir. D'autres entreverront tout de suite l'univers mental de ceux qui firent leurs prises de vue dans des conditions quelquefois spacieuses. La puissance évocatrice de ces aides à la trace mnésique que sont les clichés fascine, mais le chemin de leur interprétation nécessite un esprit critique aiguisé. Le cliché en noir et blanc distancie, dit-on³ ; il permet ainsi, naturellement, l'écart nécessaire à toute investigation scientifique. On aura cependant à l'esprit qu'il faut sans cesse se méfier du charme inquiétant de la beauté.

I) NAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE À MADAGASCAR.

A. Ellis l'inspiré et son contretype, Finaz.

La photo malgache naît sous de curieux auspices. Sans Simon Peers⁴, dont il faut dire qu'il est, en 1995, l'inventeur du trésor imagier d'Ellis, on ne le saurait guère, ou mal. Jusqu'alors, le Révérend William Ellis est surtout connu pour ce qui a été gravé à partir de ses clichés et pour d'autres raisons, politiques, évidemment puisqu'il a longtemps joué le rôle d'épouvantail pour les jésuites⁵, voire pour la politique étrangère française en général⁶. Ses clichés n'avaient pas été un objet d'étude. Et cependant, Ellis est la clé de voûte de toute compréhension des circonstances dans lesquelles chaque opérateur a dû travailler à Madagascar.

Ellis est un être d'exception, une comète dans le firmament malgache, un photographe si inspiré qu'il a Roger Fenton, premier photographe officiel du *British Museum*, comme initiateur⁷. Manifestement ses tout premiers clichés tamataviens

¹ Elisée ESCANDE, *A Madagascar : hier et aujourd'hui, essai de vulgarisation*, 1898, p.19. Benjamin Escande a été assassiné le 21 mai 1897.

² Cette époque plus récente est traitée dans « La Grande Ile, Madagascar : Rasolonjatavo, Razaka, Razafitrimo, Randria, Maurille Andrianarivelo, Ramiljoana, Dany Be, Daddy, Pierrot Men », par Frédéric IZYDORCZYK, *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien, Revue Noire*, Paris, 432 p. 3ème éd°. 1998. L'autarcie dans laquelle vit Madagascar dès juin 1940 fait que des intrants, comme le papier photographique, disparaissent.

³ R. Barthes parle de « la vérité originelle du noir et du blanc ».

⁴ Simon PEERS, *The Working of miracles. William Ellis. Phototography in Madagascar 1853-1865. Ny fiasan'ny fahagagana. Ny Fakan-tsary teto Madagasikara. 1853-1865*. British Coucil - De la Rue - Ministère malgache de la Culture, de la Communication et des Loisirs. Londres, 1995 ; 70 p.

⁵ Dès 1860 paraît l'ouvrage de O. SACHOT intitulé *Les voyages du Dr. William Ellis à Madagascar*, sorte de compilation de *Three Visists to Madagascar during the Years 1853, 1854 and 1856, including a Journey to the Capital, with notices on the Natural History of the Country and the Present Civilisation of the People*, Londres, Murray, 1858.

⁶ Et cela disparaît année après année, tout au long du gouvernement de Gallieni, jusqu'à l'Entente cordiale.

⁷ Fenton, pionnier anglais de la photo, a été élève de Gustave Le Gray. Il publie en 1852, "Photography in France", *The Chemist. A Monthly Journal of Chemical Philosophy*, n° 29, février 1852, p. 221-222. En 1855, premier correspondant de guerre de l'histoire, il est capable de montrer une guerre de Crimée sans un seul cadavre.

datent de juillet 1853⁸, à une époque où braquer son objectif sur la Batterie tient de l'inconscience. C'est encore l'époque des crânes étrangers fixés sur des mâts.

Sitôt J. Cameron, homme d'exception, ancien Tananarivien (qui est photographe lui-même et dont on ne connaît pas les travaux) et Ellis arrivés dans la capitale, les problèmes techniques de préparation qui se posent sont considérables : la technique est encore celle du collodion humide qui impose de préparer le négatif sur verre tout juste avant son usage et de le développer aussitôt, avant qu'il ne soit sec. Le collodion des plaques humides doit en effet être exposé et développé avant que leur surface n'ait séché et se soit durcie. Le révélateur est lui aussi un acteur important du caractère final de l'image : en modifiant sa teneur en acide, on peut accélérer ou ralentir son action. Mais si cet acide vient à manquer, il suffit à Ellis de faire comprendre à Radama II la nature du problème technique⁹. Et le roi fournit les citrons¹⁰ introuvables !

Le créateur de la photo du couple du roi et de la princesse Rabodo¹¹ (la future reine Rasoherina) est un communicant religieux de génie et son destinataire privilégié rien moins que le jeune roi bien ciblé d'un Imerina jusqu'ici inaccessible aux prédicateurs chrétiens¹². On en prendra pour preuve la rumeur qui précède le dernier passage d'Ellis à Tamatave, où chacun tient à voir le portrait du roi qui, désormais, est dédoublé par l'image qui existe de lui¹³. Ellis, homme pratique, sait aussi montrer au couple royal, au moyen d'une visionneuse, d'opulentes demeures royales britanniques. Ellis a certes bien œuvré pour la LMS, mais il accélère l'occidentalisation¹⁴ de Madagascar sans doute plus vite que d'autres, moins subtils, n'ont pu le faire¹⁵. Il a habité son mythe et son mythe l'a habité. Désormais, grâce à lui, l'image dessinée ne peut plus donner le change¹⁶. Pensons, par exemple, à cette gravure tirée d'une photographie où Ellis donne à voir un Tamatavien chargé d'une cangue¹⁷. On peut penser aussi à cette gravure qui paraît dans *The Illustrated London news* du 5 septembre 1863 (page 232) et qui représente visiblement une imposante image de la reine, en route sur la capitale. Madagascar transparaît enfin par l'intermédiaire de tels clichés : l'imagerie antérieure, quelquefois faite des fantasmes aliénants de gravures approximatives, cède le pas à des réalisations sur lesquelles chacun fonde son idée malgache. Et en même temps, Madagascar se fait une idée du monde moderne par l'intermédiaire Ellis : la première fois qu'il monte à la capitale, mi-août 1856, à

⁸ Les clichés de Madagascar exposés à New Coventry street le 20 mai 1858 sont nécessairement de W. Ellis. *La Lumière* (n°27, 3 juillet 1858, journal parisien), en fait le clou de l'exposition de la Société photographique de Londres.

⁹ Radama, pratique, demande un agrandissement de son portrait à la taille réelle et se rend compte que cela n'est possible qu'à Londres.

¹⁰ Eimo, son fils, dit qu'il s'est souvent contenté de vinaigre, fût-il « fort ».

¹¹ Les clichés d'Ellis se répandent vite même aux États-Unis ; voir *Harper's new monthly magazine*, avril 1859, n°107, p.587. L'article intitulé « Christian martyrs of Madagascar » est illustré par une douzaine de clichés gravés.

¹² Voir F. RAISON-JOURDE, « L'entrée en contact des chrétiens et des étrangers » dans le chapitre V, p. 227, de *Bible et pouvoir à Madagascar au XIX^{ème} siècle*, Karthala, 1991. 840 p.

¹³ Il n'y a pas, alors, de tradition de représentation picturale à Tananarive, serait-elle peinte, les très rares tableaux du Palais étant la seule exception. On pense ici à Copalle.

¹⁴ Pour relativiser le terme, voir l'entrée « Occident » de Claude PRUDHOMME, p.343-361 dans *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, dir. O. CHRISTIN, Métailié, 2010.

¹⁵ Il semble qu'il ait emprunté aux travaux de David Griffiths, mais cela ne concerne en rien la photo.

¹⁶ Dans son supplément du 2 mai 1863, *The Illustrated London news*, donne six gravures provenant de dessins originaux du lieutenant P. Oliver. Elles ne font guère illusion devant les réalisations d'Ellis.

¹⁷ Sans citer sa source, *l'Almanach 1860 de L'Univers illustré* (p. 37) donne (sans le préciser) une gravure connue représentant la rue de Tamatave qui figure p. 443 de son édition de *Three visits* (1858). Il y figure un personnage entravé.

Ambohibohazo, un jeune officier qui descend à Tamatave, lui dit que s'il ne sait pas faire des canons ou des montgolfières, comme Laborde, il sait tirer des portraits, car il en a déjà vu de lui. Sa réputation le précède.

L'ingénieur jésuite M. Finaz qui se sert du daguerréotype dès 1856 (à l'époque où Ellis accède pour la première fois à la capitale), doit penser pouvoir jouer sur le long terme, mais il n'a pas ce trait de génie, ou cette audace que connaît le pasteur anglais, même si le musée Getty, propriétaire d'un tirage d'Ellis, affirme l'antériorité de Finaz¹⁸ qui mérite évidemment qu'on s'arrête sur son cas. Aussi bien, les *Annales pour la propagation de la foi* que le R.P. H. de Régnon¹⁹, témoignent, en mars 1863²⁰, de ses compétences. Le R.P. L. Jouen parle :

« Un appareil photographique devant lequel Radama et Rabodo sont venus successivement poser dans tout l'éclat de la pompe royale et qui pendant plusieurs semaines n'a cessé d'attirer tout ce que la capitale compte de plus distingué, n'a pas peu contribué à nous faire connaître, à dissiper les préventions et à raffermir tous les courages. »

Ou encore :

« Je laisse aux appareils photographiques et aux illustrations le soin de reproduire les scènes diverses de cette journée mémorable ; et tous les panoramas qui se sont successivement offerts à l'œil et à l'admiration de l'étranger. »

Et enfin :

« Hâtons-nous d'esquisser la fête du 23 septembre (1862). Il n'y a guère que la photographie qui puisse se charger de reproduire au naturel toutes ces scènes, toutes ces processions à pied, à cheval et en palanquin, tous ces panoramas vivants, impossibles à décrire, qui, depuis six heures du matin jusqu'à deux heures de l'après-midi n'ont cessé de se succéder les uns aux autres. »

Si l'on s'en tient au texte même de Ellis, il apparaît qu'en 1853, dès le premier voyage, J. Cameron prend plusieurs portraits de Tamataviens, grâce à son « *daguerrotype apparatus* »²¹ pour des raisons de commodité.

Tananarive vit alors à l'heure de la représentation imagée²², serait-elle celle d'un monde angélique : un missionnaire catholique a peint sur l'estrade qui doit servir au couronnement, élevée par J. Laborde, un frontispice qui représente deux anges aux formes colossales, travail que le roi est venu contempler. Mais rien ne transparaît de cela.

¹⁸ « While the Jesuit priest Father Finaz was probably the first missionary to photograph the capital, his daguerreotypes have never been located, thus making Ellis's photographs of Madagascar some of the earliest known. » <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2000.608> Le Père Malzac l'évoque en quelques mots : « Le P. Finaz (en 1884) se fit encore photographe et tireur de portraits... », *Histoire du royaume hova jusqu'à sa fin* ; t.I, p.256. Malzac cite de même le P. Jouen évoquant le couronnement de Radama II : « Il n'y a guère que la photographie qui puisse se charger de reproduire au naturel toutes ces scènes... » p.339. Le « journal privé » de Finaz a existé selon J.-B. P(iolet), auteur de « La Question de Madagascar », *Etudes religieuses, historiques et littéraires*, septembre 1894, p.249. Il pourrait nous aider à y voir plus clair.

¹⁹ *Madagascar et le roi Radama II*. impr. de L. Toinon, Paris. 1863. H. de Régnon, en quatrième de couverture, annonce dans cet ouvrage la parution « pour paraître » d'un ouvrage concernant Madagascar avec 20 chromolithographies. Mais l'ouvrage n'est jamais paru.

²⁰ *ibid.* p.101,114,116.

²¹ p.55. *ibid.* Pour aller vite, disons que, dans la tradition britannique, le daguerréotype est populaire alors que ses calotypes ont quelque chose d'esthétique, voire d'aristocratique. Voir *Impressed by light, British Photographs from Paper Negatives, 1840-1860*, Roger TAYLOR, professor of Photographic History, Monfort University, Leicester.

²² A propos du couronnement de Radama II, le Père V. Malzac cite Jouen, qui évoque le 23 septembre, jour du couronnement, et dont la fascination envers la photographie est sans bornes : « Il n'y a guère que la photographie qui puisse se charger au naturel toutes ces scènes...impossibles à décrire... » p.339.



Cliché n°1: Rev. W. Ellis. View of Antshatsiroa. ca. 1860. Musée royal de Toronto

Antsahatsiroa, c'est « la vallée qui n'a pas sa pareille ». Ellis traduit trois fois ce toponyme malgache. L'endroit, à savoir le quartier des Tsimahafotsy, lui plaît, que l'incendie fasse rage ou qu'un discours de modération de Ranavalo y soit prononcé. « Antsahatsiroa », au soleil levant, est d'une composition simplissime mais archétypale. Un peu comme s'il avait figé l'Acropole et ses citoyens pour l'éternité. Ce confondant cliché rend caduc ce qui peut être entrepris ensuite. Il périmé le travail des autres photographes.

Quelles sont les épreuves résiduelles, les plaques, les tirages, voire simplement les gravures qui font suite aux clichés, à cette époque lointaine ? Des gravures existent,

qui sont d'une très fruste qualité. C'est un peu comme si le catholicisme malgache avait, à ses débuts, ignoré la photo. Cela interroge d'autant plus qu'un témoignage d'Auguste Vinson, venu de La Réunion pour le couronnement, précise :

« On ne possédait aucune image fidèle de Radama II : le 27 (septembre 1962), le roi vint se faire photographier chez les pères Jésuites²³. Bien que son visage perdît un peu de son air ouvert et agréable dans la contrainte de la pose, ses traits vinrent assez heureusement... C'est le seul bon portrait qu'on possède de ce souverain. Il a été gravé depuis dans *L'Illustration* (année 1863) et reproduit sur un très grand modèle, par un habile photographe de Paris, M. Bureau. »²⁴

Le R.P. Finaz²⁵, *alias* Hervier, dit aussi Fenez chez O. Sachot, à ses heures précepteur du prince Rakoto, séjourne à la capitale, après avoir vécu dans les « missions de la fièvre » dans les années 1840. J. Lambert, l'aventurier l'intrigant²⁶ a voulu obtenir le droit de battre monnaie grâce à une pièce où un daguerréotype aurait servi de modèle²⁷. Aucun d'entre eux n'a jamais été retrouvé. Mais Finaz se tait. On se demande encore où localiser ses productions. Rien ne transparaît de son œuvre. Finaz a privilégié le daguerréotype, alors qu'Ellis figure dans la tradition britannique de F. Talbot, autrement dit celle de la reproductibilité, à savoir celle du calotype.

On sait toutefois que le père jésuite dessine et qu'il peint, *Les Missions catholiques* en témoignent²⁸. Octave Sachot en 1864 ignore curieusement son travail dans *Madagascar et les Madécasses* : « Nos compatriotes n'ont point encore songé à importer la photo à Madagascar »²⁹. Finaz a pourtant fait le portrait de Radama II et de Rabodo. Que ce silence se nomme mutisme ou cécité, il n'a pas guère posé problème dans l'historiographie malgache³⁰. Cet effacement, dont on peut se demander la raison, interroge aujourd'hui. On ne fait ici que poser la question³¹ d'autant qu'il préfigure une tendance à l'effacement qui s'étale sur trois générations.

Par contre, ce diable d'homme qu'est Ellis se sait acteur. Il est aussi révélateur ou catalyseur des événements. Il sait qu'il possède « les appareils nécessaires pour faire des

²³ Rappelons tout de même, à seule fin de bémoliser un peu, que dans le numéro du 3 mai 1862, n°161 du *Saint Pancras news & Middlesex advertising*, p. 2, il est précisé que « récemment a été tirée une gravure de Radama II, roi de Madagascar, issue d'une photo prise par le Rév. William Ellis en 1856. » Le commentaire d'Ellis y tient du dithyrambe. Quant au capitaine Dupré, il précise que le couple royal s'est rendu chez les Pères Jésuites pour se faire photographier vers le 29 septembre 1863, p.243, *Trois mois à Madagascar*.

²⁴ p.470. *Voyage à Madagascar au couronnement de Radama II*.

²⁵ Le R.P. C.de la Vaissière, en 1884 (*Histoire de Madagascar ; ses habitants et ses missionnaires*, t.I, p.256) précise : « Le P. Finaz se fit encore photographe et tireur de portraits. »

²⁶ On est en droit de se demander de qui est le cliché que Lambert - qui communique à la presse des dessins et non des clichés (*Le Monde illustré*, 25 octobre 1862, n°289) - fait parvenir au *Monde illustré*, 7 janvier 1863, n°304. La gravure qui représente la reine à la promenade est un travail de pure imagination. Par contre, Rasohery, après son décès, apparaît en couverture du *Journal Illustré*, 9-16 août 1868, n°235.

²⁷ De même, voir p.105. *Scènes et récits des Iles Comores*, R.P. Langlois, s.j ; 1872, Joseph Albanel Paris. 250 p. Seul Marc Finaz peut être à l'origine du portrait de Joumby-Soudy et de sa sœur, sous forme de lithographie très précise (1864). Madame Ellis dit que son mari avait un projet similaire. Cela est confirmé par Sibree : « Il was intended to form a national coinage and a beautiful profile was taken of the king's head by Mr. Ellis. » *Madagascar and its people*, p.230.

²⁸ Le Révérend Père L. Ailloud envoie une photographie de l'église de l'Immaculée-Conception, le 21 août 1872, à la revue des *Missions catholiques* sans préciser le nom de l'auteur du cliché. 13 décembre 1872, n°184.

²⁹ p.105.

³⁰ En introduction, La Vaissière remercie le directeur des Missions catholiques pour ses illustrations et non pas un quelconque opérateur.

³¹ Une mauvaise gravure représente le portrait de Finaz dans la nécrologie des *Missions catholiques*, 1881, n°656, p. 318. Autre détail significatif de l'impéritie de la mission catholique : le R.P. Delbosc regrette de ne pas disposer d'appareil en octobre 1873 lors du voyage de la reine à Fianarantsoa. On sait qu'au retour, le camp de Ranavalona II a été pris, non pas par G. Grandidier (qui naît en 1873) comme cela s'écrit sur le site du Quai Branly, mais par le R.P.

miracles³² en fonction de l'amélioration de la science moderne ». Ellis, véritable déictique de modernité à lui seul, sait que Madagascar est sur le point de rentrer dans un monde de progrès. Mais avec l'assassinat du roi, le pays y rentre à reculons. Il n'empêche que la puissance fictionnelle enchâssée dans les travaux d'Ellis fonde un socle sur lequel peut s'appuyer l'épigone Parrett, autodidacte de génie tout comme Ellis. Il est remarquable que les dizaines de plaques sensibles tirées par Ellis et retrouvées, à Toronto par S. Peers (voir cliché n°1), aient été, pour partie, commentées par leur créateur. Moment médiologique rare, comme le disent les fidèles de Régis Debray, les conditions de leur production sont apportées dans leur détail, alors que le moment historique est ressenti comme exceptionnel.

La photo est un défi et un affront aux croyances malgaches du temps ; elle vole l'esprit du sujet ciblé ou prend son âme. Le danger de la simple prise de vue est si grand qu'un jour, alors qu'il est à Ambohipotsy, quartier éminemment symbolique, roche tarpéienne des chrétiens malgaches, une femme *ramanenjana* (« possédée »)³³, s'approche et tourne autour du trépied, prend en main la chambre noire, risquant de tout anéantir. Cette anecdote rapportée par Peers montre à quel point la correspondance d'Ellis mériterait d'être publiée³⁴.

Le pasteur autodidacte sait que la photo est une quintessence du monde moderne³⁵ quand il remarque ce qui ne figure pas dans ses travaux : à savoir des scènes qui avaient peu de chance de se répéter. Mais il eût fallu qu'il sût concevoir d'autres temps de pose. Les négatifs sur verre demandent une telle préparation qu'il a bien conscience que des sujets comme la cuisine du roi sont trop triviaux pour être acceptés comme des sujets de travail. Le couronnement de Radama II qui paraît dans *The Illustrated London News* du 21 février 1863, malgré la modestie de la reproduction gravée tient du chef-d'œuvre en matière de photo-reportage³⁶. Si S. Peers insiste sur le fait qu'Ellis se révèle politiquement mieux dans ses écrits que dans la lecture directe de ses photographies (quand bien même il n'aurait jamais été égalé par qui que ce soit dans son coup d'essai³⁷) il faut avouer qu'aujourd'hui seule la puissance des images mérite reconnaissance (voir cliché en couverture).

Inspiré qu'il est, car c'est un opérateur de merveilles, un thaumaturge de la photographie qui atteint sans mot dire son acmé, Ellis se distancie d'une vision banalement ethnographique des Malgaches³⁸, ornière dans laquelle tombent bien de ses successeurs étrangers. Il construit sans doute un discours de mise à distance des *Merina*, mais son souci constant est de faire œuvre non seulement de reportage³⁹ comme le dit

³² Le mot a été souligné par Simon Peers.

³³ Le 25 avril 1862, Radama II, moins chrétien que ne le pense Ellis (ou L. Simonin pour qui il n'est rien moins que « l'ange sauveur », *Le Monde illustré*, 19 avril 1862, n°262) décrète qu'on doit ôter son chapeau devant les *ramanenjana* qui mettent en cause tout ce qui est chrétien ou occidental.

³⁴ Dans *Madagascar revisited*, Ellis évoque Ambohipotsy (p.230), mais aussi Ambatanakanga, p.260.

³⁵ Le 29 et 30 mai 2010 a eu lieu au musée Wisbech & Fenland où se trouvent 75 clichés d'Ellis (tous exécutés dans la capitale et dans l'Imerina) une exposition sur le Révérend William Ellis et ses productions. « Antsahatsiroa » (1862) qui est sans doute le plus beau cliché d'Ellis se trouve sur <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2000.608> (Voir cliché n°1 Antsahatsiroa).

³⁶ Le 6 février 1869, le couronnement de la reine à Andohalo paraît sur une double page dans le même magazine. On sait que Ellis voulait que cela parût de la sorte pour que des numéros du magazine se retrouvent vite à Madagascar. Sarah Ellis ; *Madagascar: its social and religious progress* ; 1863. p.84.

³⁷ Un portrait (d'Ellis ?) peu connu du roi Radama II, Bible en main, figure dans *Leisure hour*, 14 février 1863, p.104.

³⁸ « There is no element for the exotic « other » or « noble savage ». Peers, *op.cit.* p. 19.

³⁹ Son œuvre religieuse contre les Jésuites n'entre pas en ligne de compte ici, ni les partis pris religieux qui visent à dénigrer son œuvre photographique pour mieux valoriser son travail apologétique. Voir The J. Paul Getty Museum, qui ne possède qu'un seul portrait d'Ellis, bizarrement daté.

Peers, mais aussi de bienveillance, car Ellis a l'habitude de remettre à ses modèles, quels qu'ils soient, l'image qu'il a prise d'eux. On connaît ainsi de lui l'histoire incroyable, et cependant vraie, du portrait pris d'un fonctionnaire jeune en 1853 à Tamatave, qui décède entre temps, portrait que Ellis remet toutefois aux parents à Tananarive quand il parvient à s'y rendre⁴⁰.



Cliché n°2 : Rev. W. Ellis. Les deux servantes. ca.1860. Musée de Wisbech.

La maison d'Ellis se trouve à un jet de pierre d'Antsahatsiroa. C'est ici que nous sommes. L'intérêt de ce cliché vient non seulement de l'allure compassée de la composition (dans laquelle on note le titre de l'ouvrage religieux *The Sacred ... land*), mais aussi du profil voltairien d'Ellis, qui sert si ce n'est de ligne de fuite, du moins d'axe secondaire, dans lequel se trouve, sans doute, le portrait de sa femme.

⁴⁰ Ellis relate cela sans pathos. Le récit qui en est fait dans *The Juvenile Missionary Magazine* (1^{er} janvier 1859 ; « Rev.W. Ellis's visit to the capital of Madagascar », n°176) est plus prenant. Il ne semble pourtant pas qu'on ait jamais trouvé un seul tirage d'Ellis dans la capitale. L'île Maurice fut plus heureuse : le gouverneur Sir Henry Barkly, arrivé fin 1863, a pu acquérir un jeu de clichés du couronnement de l'année précédente. Depuis, ces vues jouent les filles de l'air.

Qui plus est, le révérend ne cherche pas même à flatter les grands de ce monde ; la flagornerie est hors de son propos⁴¹ (voir cliché n°2) : en 1866, le lieutenant Samuel Pasfield Oliver lui reproche, gentiment, d'avoir publié de Radama un portrait peu flatteur et d'avoir quelque peu massacré Rabodo⁴². On ne veut pas aborder ici les légendes données à ses réalisations qui traduisent sans doute le recul d'Ellis vis-à-vis de la contingence : si on compare un cliché censé représenter Radama⁴³ et sa servante préférée, Rasoamieja, au musée de Wisbech and Fenland, le cliché est misérablement légendé « Portrait of a Black couple ».

Les trente trois clichés Ellis du Quai Branly⁴⁴ sont tout aussi mal légendés, reprenant au plus mal des légendes écrites en anglais, ou sous titrant en français, de façon irréflectie, des modèles de tirages dont il aurait été plus avisé de demander plus ample infirmé à qui de droit. Cet ensemble forme toutefois un trésor iconographique rare et inexploité. La *Vente des esclaves des menamaso*, en particulier, y tient lieu, en quelque sorte, d'ancêtre malgache du photo-reportage.

B. Un duel inégal.

Beaucoup moins sensible à la psychologie, le photographe professionnel Désiré Charnay⁴⁵, très introduit dans les milieux napoléoniens, devait assister, fin août 1863, au couronnement de Rabodo-Rasoherina⁴⁶. Il n'a guère pratiqué de politesses avec ses modèles qu'il a fait poser comme on le fait alors en pays conquis, à savoir de trois-quarts, plus nu qu'habillé, si possible. Lui-même a commenté son voyage à Madagascar⁴⁷. Il n'arrive à rien avec ses modèles et se plaint « de ces Malgaches crépues qui, malgré toute (sa) bonne volonté, (lui) semblèrent gauches et malhabiles. » Un opérateur qui ne sait pas mettre en valeur son modèle risque la critique pour la postérité.

Prenons un seul de ses modèles inanimés, le *ravenala* banal, et voyons ce qu'en a fait Ellis : il anime cet arbre, qui ressemble à un bananier pour le commun des mortels, en lui adjoignant des personnages qui l'accompagnent à la capitale⁴⁸. Dès lors, à chacun de penser qu'il s'agit de l'arbre du voyageur, placé par la providence pour abreuver le chaland. Mais il y a pire, puisque Ellis aurait transsubstantié, en secret, l'arbre en Christ⁴⁹. Au nom du Christ, Ellis aurait ainsi pris habilement possession de

⁴¹ Ellis a plutôt un sens développé de sa propre personne : dans de ses clichés tananariviens (WISM : EL. 3, « Two women with portrait of William Ellis in a frame ») figure curieusement un autoportrait. Il y a là une belle définition de la photographie par le photographe à une époque où on pense que l'optique plagie la nature. La seule présence d'une image spéculaire, (dont l'original est aujourd'hui perdu ?) d'Ellis ne circonscrit pas son œuvre à un Madagascar de surface mais en fait un météore d'une grande brillance. Ce cliché tient lieu de punctum, d'aiguillon ; un Ellis bien caché s'apprête à traverser les siècles. Ellis a déposé lui-même ses tirages et plaques à Wisbech. (voir cliché n°2)

⁴² « Queen Rabodo is not at all unlike the picture of her in Ellis but rather olderlooking, and on this occasion better dressed than she there appears. The likeness of the king on the same page gives a very bad idea of him. » Madagascar and the Malagasy, with sketches in the provinces of Tamatave, Betanimena and Ankova. p.55. Quand P. Camo évoque le portrait du roi peint d'après un cliché (habit noir et gilet de soie) il s'agit sans doute du même ; *18° Latitude sud*. 1er janvier 1926, n°1, p.5.

⁴³ Certains ne voudront pas reconnaître la personne du roi dans ce bourgeois falot et réservé.

⁴⁴ <http://collections.quaibranly.fr/#9b069a01-272a-4ecf-917e-5db489ecf1de>

⁴⁵ Un album de 37 clichés figure sur le site Gallica de la BNF. Charnay commente bien légèrement son travail dans *Le Monde illustré*, 24 septembre 1864, n°389.

⁴⁶ Le portrait de Rasoherina est diffusé dans *Le Journal illustré*, 9-16 août 1868, n°235.

⁴⁷ Son voyage malgache est budgétisé au centime près dans le rapport de Paul Richemont-Desbassyns.

⁴⁸ La gravure de *l'urania speciosa* figure dans *The Illustrated London News* du 18 décembre 1858, p. 574. Elle figure surtout, gravée en doré sur la couverture de *Three visits to Madagascar during the years 1853-1854*, ed.1859. Dans cette parution figurent aussi bien un commentaire qu'une gravure qui font d'Ellis un acteur majeur du progrès.

⁴⁹ Cette thèse est développée par l'anthropologue Gillian Feeley-Harnik et s'intitule « Ravenala

Madagascar dans un but apologétique.

Charnay, très terre-à-terre, n'en arrive pas à de tels sommets : son « Ravenale » crève certainement la cote lorsqu'il est en vente publique à Paris, mais il n'est pas susceptible de tant d'interprétations diverses. Il a sans doute manqué à Charnay le sujet qui transporte, autrement dit, l'empathie. L'émulation entre Britanniques et Français commence donc par une mise directe au tapis puisque Charnay, qui dit détester Ellis, ne parvient même pas à Tananarive. *Le Tour du Monde* publie la relation de son voyage en 1864. De frustes gravures donnent cependant une idée trop vague de son travail excellent : la princesse Juliette Fiche⁵⁰, superbe dans son embonpoint, comme elle figure dans la collection du musée du quai Branly, y paraît « épanouie sous les étages à volants d'une lourde robe de soie Second Empire, accoudée comme une grande dame à un guéridon, devant un livre ouvert⁵¹ », ainsi que la voient Marius et Ary Leblond⁵².

Ce n'est pas parce que le Britannique laisse une centaine de plaques à la postérité et le Français une quarantaine, que la comparaison est inégale. L'un s'est engagé, l'autre non. Avec Ellis, à Tamatave, chacun peut avoir son portrait, « à seule condition de permettre au missionnaire de s'en réserver une épreuve » selon Sachot, le traducteur et Eimo, son fils. C'est dire le nombre de portraits qui ont pu être pris. Qui plus est : on ne souligne pas assez le fait lamentable que, moins de trois mois après le couronnement de Radama II, pour lequel Ellis a fait des prouesses de mise en scène dont il parle éloquemment, un cyclone, en pleine nuit a détruit son laboratoire car le mur de soutènement de la route qui va du Roa au Palais du Premier Ministre était situé exactement au dessus ! Les boîtes à plaques sont écrasées, les émulsions argentiques dissoutes par l'eau et la boue. Le salut ne peut venir que d'Angleterre⁵³ où il retourne les mains quasiment vides :

« Not more than one or two negatives which I had removed into my dwelling-house was uninjured. »

On ne s'étonnera donc pas que les épreuves du couronnement, qui tiennent tant d'importance dans les propos d'Ellis, n'existent plus.

Par contre, son sens fabuleux de la mise en scène peut être décelé dans un cliché intimiste de Wisbech qui met en scène deux servantes très réservées, dans une composition des plus classiques : un autoportrait du maître domine discrètement la composition, comme s'il tenait à se rappeler à notre souvenir. Ce tout simple portrait en abyme, ce banal trompe-l'œil, tient lieu de référence manifeste à l'œuvre du révérend : sa grammaire de la photo n'est pas exactement le narcissisme, mais plutôt sa force d'évidence. Un siècle et demi après son passage dans Tananarive, il nous met

Madagascariensis Sonnerat : the historical ecology of a flagship species in Madagascar ». *Ethnohistory*, vol.48, n°1-2. Hiver-printemps 2001, p.31-86. Duke university press. La présence si abondante du ravenala constitue une manifestation du divin, une hiérophanie : Madagascar, par l'intercession d'Ellis devient un espace sacré. L'éditeur James Sibree d'*Antananarivoannual*, dans « Notes on the traveller's-tree », 1876, p.69, est moins lyrique.

⁵⁰ (A Tamatave, quand Ellis repart après son premier mois passé à Tananarive), « Madame de Lastelle regarda longtemps le portrait en pied (de Rabodo) et quand elle l'eût bien examiné, elle s'écria : « Voilà donc ce que c'est que Rabodo ! » O. Sachot, *Revue européenne*, Les Madécasses, (Traduction libre de *Three visits...*), 1859, t.4, p.165. Il existe toutefois un second cliché où apparaît toute la finesse du personnage, assis cette fois.

⁵¹ Il faut ajouter à la décharge de sa mémoire qu'elle est plus connue par sa gravure dans « Madagascar à vol d'oiseau », parue dans *Le Tour du monde*, p.196, juillet 1864, n°247, où elle n'apparaît pas à son avantage que par sa photographie imposante. D'autres clichés paraissent en gravure dans *Le Monde illustré*, en septembre 1864, n°389.

⁵² Cités par *L'Eclaireur de Diego-Suarez*, 27 novembre 1933, n°77.

⁵³ p.229-230. *Madagascar revisited*, chap. IX.

magiquement en présence d'une émanation d'un réel passé, d'un fantôme ou d'une vision de lui-même. Il ne fait pas de la photo en beau mais en trouble. Ellis ne séduit pas par le beau, il subjugue par le côté surprenant de la réalité.

Charnay, simple témoin oculaire, n'a pas de ces subtilités ; il croit découvrir Madagascar et ne trouve, dans des portraits en pied, certes rares mais convenus, que les particularités de Tamatave ou de Nosy-Be, alors sous tutelle française⁵⁴. Ellis va beaucoup plus loin puisqu'il va au-delà de l'attendu. Son travail outrepassa ce que l'on a sous les yeux car le lecteur attentif est tenté, en imagination, d'y inventer le hors champ, tant l'image parle. Ellis parvient à livrer un véritable paradigme de l'Imerina, un artefact. Il a la puissance d'évocation que Flacourt détient dans le domaine discursif. Le match est donc inégal entre celui qui a la foi qui déplace les montagnes et celui qui leur préfère les mondanités impériales.

E. Blanchard, zoologiste de l'Académie des sciences, en témoigne en 1872⁵⁵, pour avoir sous les yeux, à la fois, des épreuves d'Ellis, de Charnay et d'A. Grandidier⁵⁶. Devant cette « collection de photographies », il n'est sensible qu'aux physiologies de chacun et à celle de la gent féminine en particulier. Il témoigne surtout du fait, étrange à nos yeux, que des tirages de ces trois personnages aient été disponibles dans Paris à l'aube de la III^{ème} République.

La dernière fois qu'Ellis quitte la Grande Ile, il se fait subtiliser un précieux paquet dans lequel se trouvent un certain nombre de plaques qu'il ne retrouve pas. Il y voit, évidemment, la main des jésuites. Lambert, ami de longue date de N. de Lastelle, de Napoléon III, qui a ses entrées au ministère des Affaires Etrangères et l'appui de Lord Clarendon, ministre des *Foreign affairs*, rompu aux intrigues de cour⁵⁷, a sans doute été l'instigateur d'une telle bassesse⁵⁸ : n'est-ce pas en effet, dans un Paris très impérial, que Frank, photographe du 18 de la rue Vivienne⁵⁹ (voir cliché n°3), mais aussi Charlet & Jacotin, vendent respectivement les portraits du Premier ministre, Rainilaiarivony, jeune et traînant tous les cœurs après soi, et de Radama II. Des plaques originales (mais envolées) du Révérend Ellis ont simplement été développées dans une autre capitale européenne⁶⁰. Perfide Francia !⁶¹

⁵⁴ Toutefois, les épreuves de Charnay rendent encore service longtemps après : voir *Le Journal illustré*, 23 octobre 1887. Voir en ligne <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702379m/f24.item.r=Charnay> ou les 24 plaques parfaites (dont certaines, comme celle de Fénéry, n'ont jamais été publiées) du Quai Branly.

⁵⁵ *Revue des Deux mondes*, 15 décembre 1872, « L'île de Madagascar, les tentatives de colonisation et la nature du pays. Une récente exploration de la Grande-Terre ; le voyage de M. Alfred Grandidier. » p.797-835. Par ailleurs, dans la *Revue des sociétés savantes de la France et de l'étranger*, p.313, 1872, n°3, Blanchard ajoute : « En examinant (ces) nombreuses photographies, les yeux demeurent ravis et l'âme fortement émue. »

⁵⁶ François L. Pollen, naturaliste, fait des photos à Sainte-Marie entre 1863 et 1866. Mais qui les connaît jamais ?

⁵⁷ Il aurait procuré au *Monde illustré* une photographie de la reine durant sa promenade reproduite pleine page dans le numéro 304 du 7 février 1863. Le résultat est si mauvais qu'on peut douter.

⁵⁸ De même, Lambert est reçu en privé par Napoléon III ; c'est lui aussi qui lui fait part de la rumeur selon laquelle Radama II ne serait pas mort ; *Le Petit Journal*, 28 novembre 1863, n°301.

⁵⁹ François Franck a enseigné la photographie à l'Ecole polytechnique. Franck, par ailleurs inconnu dans l'historiographie malgache, communique une photographie de Rasaoherina au *Monde illustré* (18 juillet 1863, n°327) tout comme Etienne Carjat, opérateur renommé, le fait (*ibid.* 19 avril 1862, n°262) avec un portrait en pied de Radama II. La carte de visite du « roi de Madagascar » de Bousseton et Appert a le mérite d'exister et de perdre l'historien en conjectures. Franck a aussi publié en carte de visite un confondant portrait de Ranavalona Ière dont on peut se demander s'il ne s'agit pas d'un faux. (voir cliché n°3)

⁶⁰ « Les portraits de Radama, qui étaient assez rares aux étalages de nos marchands, se sont multipliés depuis les nouvelles de sa mort. On voit même des médaillons représentant le feu roi en costume de général français... » *Le Petit Journal*, 8 juillet 1863, n°158. Dans *Etudes religieuses, historiques et littéraires de la Compagnie de Jésus*, 1864, t.4, p.317 et 367, exactement dans un article consacré à Jomby-Soudy, reine de Mohéli qu'il est question par deux fois du portrait de Radama : Finaz possède un portrait de Radama à Nosy-



Cliché n°3 : Rainilaiarivony ? années 1860. Collection privée

Franck photographe, 18 rue Vivienne, signe cette photo de format carte de visite, quand bien même cela ressemblerait à une galéjade. Et pour cause : comment la plaque originelle lui est-elle parvenue ? Le personnage qui figure dans ce cliché retravaillé est sans doute Rainilaiarivony né en 1828. On sait que Rasoherina le trouvait plus joli garçon que son frère Ravoninahitriniony. C'est ainsi que Rasoherina, après avoir épousé le meurtrier de son mari put l'évincer en épousant son frère cadet, plus mignon. Cela n'explique en rien comment le cliché ou la plaque originelle (anglaise) s'est retrouvée à Paris.

Ces vils détails ne grandissent personne et restent subalternes. Ce qui compte, c'est que la photographie n'agisse pas à Madagascar comme métaphore d'un pouvoir colonial, mais bien comme cette aube nouvelle entrevue par Arago dans son discours de 1839⁶² : ainsi, quand le pasteur David Johns Andrianado rend visite à James Sibree qui arrive à Tamatave en septembre 1863, on examine alors un album de photos où figurent Victoria et la famille royale, ce qui en soi n'a guère d'intérêt. Mais Sibree montre cet album par la suite et il avoue que ce viatique lui a valu beaucoup, rien qu'en en faisant d'une exhibition la meilleure des prévenances. Par son génie même, Madagascar prend la force de l'évidence vue ; Ellis a fait de sorte que, dès lors Madagascar attend la photographie.

Be. « Ce portrait n'est pas un portrait de fantaisie, (...) il se vend chez M. Thurwanger, Faubourg Saint-Jacques, 84. » Le médaillon de Rainilaiarivony, en vente libre, existe aussi. Voir *Le Monde illustré*, 27 février 1886, n°1509.

⁶¹ On peut aussi se demander de qui sont les photographies à l'origine des dessins du *Tour du monde* du second semestre 1861, p.321 (Une case de chef à Tamatave) et p.341 où la légende précise que les costumes dessinés ont été photographiés.

⁶² Voir François BRUNET, *La naissance de l'idée de photographie*, PUF, 2012, p.99-116.

C. Les clichés protestants. LMS et NMS.

En 1869, le pouvoir tananarivien, adoptant officiellement le christianisme, la *London Missionary Society* (LMS) et *Norwegian Missionary Society* (NMS) se partagent des zones d'évangélisation⁶³. Ce sont les archives luthériennes de Stavanger qui témoignent le plus massivement à cet égard, quand bien même on trouverait encore dans Tananarive des albums ou cartons de clichés développés. Mais les problèmes constitutifs du domaine de la photo ancienne comme la datation et l'inscription d'une légende se font jour aussitôt. Il reste, en effet, à établir un classement et une étude critique d'une source fondamentale pour la connaissance d'un Madagascar précolonial.

On prendra le cas du couronnement de Ranavalona II qui donne lieu, en septembre 1868, à une épreuve du Révérend James Cross Thorne⁶⁴, de la LMS, créateur d'une quarantaine de précieuses vues malgaches entre 1868 et 1880. Il semble que cela ait été pris sur la place d'Andohalo, mais encore faut-il disposer d'autres clichés pour établir cette simple constatation. Visiblement Thorne n'a pas légendé son travail et seul, un autre missionnaire, longtemps après, a donné des indications. Il en est de même pour le D^r. S.B. Fenn. C'est là le sort de la plupart des bases de données iconographiques : soit tout y a été légendé dans de bonnes conditions, ce qui est très rare, soit il faut établir des données scientifiquement honnêtes en confrontant des savoirs multiples. La numérisation des clichés malgaches apparaît nécessaire, tant nombre d'émulsions des clichés sont aujourd'hui inéluctablement en cours de virage : la chose est irrépissable.

Comme il existe des principes d'établissement pour des textes, on devrait pouvoir avoir accès en toute intelligence et sécurité à toute base de données. Cela suppose évidemment une critique exigeante au préalable. Et un nouveau tirage préalable, ou du moins, un accès à la plaque d'origine, car, trop souvent, des annotations manuscrites, comme une simple numérotation, en ont été supprimées au moment du recadrage pour le développement. Ce ne serait qu'à ce titre qu'on pourrait parler d'établissement d'un corpus iconographique digne du nom.

Le corpus en ligne, commun à la LMS et à la NMS, avoisine deux mille clichés dont plus de la moitié concerne la période qui va d'Ellis à 1940. C'est une somme considérable jusqu'ici très peu exploitée par les historiens. La tâche serait énorme qui viserait à ordonnancer de tels documents (car il y a bien un usage documentaire⁶⁵ d'œuvres dont la valeur esthétique est souvent indéniable) puisqu'il s'agit bien de disposer dans un certain ordre, ce qui souvent n'est à l'origine qu'un ensemble d'albums de photos personnels.

Nils Kristian Høimyr, qui fut l'archiviste de la NMS, dans les années 1980-1990, dit que plus de 150 albums ont été déposés à Stavanger. La LMS, quant à elle, qui détient à Londres 11 boîtes comprenant 1 860 clichés pris entre 1866 et 1960, met en ligne plus de 900 clichés⁶⁶. Il semble que les *Friends*, la Société pour la Propagation du Gospel et l'Église américaine luthérienne ne figurent qu'incidemment dans ce

⁶³ La première arrivée des missionnaires norvégiens se fait, selon Sibree, en août 1866.

⁶⁴ Connu pour un article à caractère pédagogique de Noël 1885, dans *The Antananarivo annual*. On se réfère de même à la gravure double page de *L'Univers illustré* du 24 avril 1869, n°745, au commentaire dérisoire.

⁶⁵ S'il existe un document qui décrit le monde réel, c'est qu'on peut penser que le créateur a une intention narrative. Cela se traduit par un style, une patte propre à chacun.

⁶⁶ La LMS de Faravohitra, ou plutôt la FJKM (*Fiangonan'i Jesoa Kristy eto Madagasikara*) offre un choix d'environ 2 000 de ces clichés, formellement parfaits, dont on peut penser que les plaques sont déposées à Londres. C. Savaron s'en sert abondamment dans *Mes souvenirs à Madagascar avant et après la conquête (1885-1898)*.

récolement d'importance majeure⁶⁷. Cela induit l'importance du gisement en ligne des Églises évangéliques, dont il émane une force singulière. Une importante recension ordonnée reste à entreprendre là où les richesses sont les plus grandes.

L'accumulation fait certes sens par elle-même, mais les clichés ne prennent vraiment de signification que par le commentaire, autrement dit par la multiplication de métadonnées. De trop nombreux clichés, quelquefois tirés à l'envers, ne sont pas signés et comportent des légendes sur lesquelles est nécessaire un travail d'analyse critique⁶⁸, commencé très souvent par les dépositaires des albums, souvent enfants des premiers pasteurs⁶⁹. Un cliché de Rainandriamampandry aurait été fait en 1910 par Ramahandry... qui n'aurait donc, évidemment, jamais fait qu'un contretype⁷⁰. Les moyens que donne la saisie numérique d'une image permettent sans doute d'activer un décryptage préalable. Si beau soit-il, un cliché ne prend de valeur que par l'établissement d'une légende crédible, puis son analyse interprétative. Et certaines ont été faites sans recul avant le dépôt aux archives.

Nils Kristian Høimyr a publié en 1992 un précieux article de remarques générales concernant cette masse d'informations iconographiques, dans lequel il rend un hommage appuyé aux premiers pasteurs anglais des années 1860⁷¹. Ceux-ci, dont l'imprimeur-bâtitseur inspiré Parrett, en particulier, sont les initiateurs de la veine photographique norvégienne. Il faut dire que l'imprimeur J. Parrett a eu cette chance insigne de commencer l'apprentissage de la photo avec Ellis⁷². Cela n'a pu que le pousser à bien faire⁷³ : lorsque le docteur H. Lacaze se rend à Tananarive, fin 1868, Parrett lui donne un jeu de photographies du couronnement de Ranavalona II, aujourd'hui disparues⁷⁴. Le Père J.B. Piolet - excellent praticien⁷⁵ et méchante langue, qui fait de lui un portrait au vitriol - reconnaît que, dans la multiplicité de ses intérêts, il réussit vraiment dans le domaine de la photographie⁷⁶. La LMS, imprime à Londres, au début des années 1870, des gravures conçues à partir de ses clichés de temples tananariviens⁷⁷. Parrett reste incontestablement le photographe de Ranavalona III, aux

⁶⁷ Les *Friends (FFMA)* disposent à Ambatoharanana d'archives importantes non consultables au commun des mortels.

⁶⁸ La question de fond posée par les légendes, longtemps après la réflexion de W. Benjamin, (*Petite histoire de la photographie*, 1931) innerve l'article « L'histoire par la photographie », Ilse ABOUT et Clément CHEROUX, *Études photographiques*, novembre 2001, n°10, <http://etudesphotographiques.revues.org/261>

⁶⁹ C'est, par exemple, le missionnaire Robert Griffith, présent à Madagascar entre 1899 et 1914, qui dépose aux archives de la LMS le lot James Cross Thorne, productif entre 1872 et 1875 (environ 40 clichés), dont le terme ultime est 1883.

⁷⁰ La datation LMS est évidemment farfelue. Ramahandry a pris, vers 1890, à Antsirabe, un groupe saisissant d'une cinquantaine de prisonniers (IMP-SOA-CWM-13-10-027-004) qui vaut de loin un long discours. Bachel l'a piraté sans citer sa source. Ramahandry, qui recadre toujours au moment du tirage, a constitué une belle série de la revue du 14 juillet 1897 à Mahamasina. Il semble aussi beaucoup de servir de tirages sépia nommés *cabinet cards* sur du matériel britannique.

⁷¹ Un autre article, tiré à part, en français, évoque « Le scénario de l'époque pionnière de la mission norvégienne. Présentation du temps contemporain de Laura et Lars Vig sur leur lieu de travail à Madagascar, 1866-1900 ». 2 cartes, 3 gravures, 11 clichés ; NMS Archiv. Oslo/Stavanger 2007.

⁷² Voir Lacaze, *Souvenirs de Madagascar*, p.74.

⁷³ Dans *Madagascar revisited*, chap. VII, (pp.167-168), William Ellis évoque la présence de son assistant Parrett alors qu'il vient de faire un portrait de profil de Radama II. Le cliché de la maison de Hartley à Faravohitra, fait en 1865, est sans doute de lui, *Antananarivo annual* ; 1885, p.193). Sibree remercie Parrett, à la fin de la préface de *Madagascar and its people* (1870) pour ses 18 clichés.

⁷⁴ Voir l'article du Dr. Lacaze, dans lequel il évoque aussi ce don de clichés. *Journal officiel de la République française*, 31 mai 1881, n°148, p.3008

⁷⁵ On verra de lui, en particulier, « L'orphéon du P. Colin » dans *A travers le monde*, 9 mars 1895, n°10.

⁷⁶ *Madagascar et les Hova*, p.126.

⁷⁷ Celui d'Ambatovinaky, construit entre 1874 et 1875, par exemple, dans *Norks Mission Journal*, n° 7, juillet 1877, p. 245. Betafo figure dans le numéro 7, d'avril 1876, p. 124. La gravure de la toute nouvelle école

dire de F. Cornwallis Maude : « Somme years ago, (he) obtained some excellent photographs of her by the instantaneous process⁷⁸ ». Parrett est l'initiateur à Madagascar de la photo stéréoscopique, à la mode dès 1850, mais qui s'en inquiète ?

Il faut noter ici l'absence de toute recherche en la matière : de petits albums à caractère touristique et non pas religieux, des *portfolio* d'un genre nouveau, de style pédagogique et ludique circulent jusque dans les années Gallieni, qui sont constitués soit de gravures photomécaniques⁷⁹ de plus en plus fines, au nombre d'une cinquantaine au maximum, provenant de clichés pris par la LMS, soit de véritables clichés. Certains sont légendés très sommairement en anglais, voire en français et anglais, avant 1895, et/ou en français après 1895, pourvus de numéros d'ordre qui dénotent que plus de mille clichés⁸⁰ ont été reproduits, mais ils sont dépourvus de toute autre référence, comme le lieu et la référence d'édition et la pagination. S. Ashwell, l'imprimeur de la LMS⁸¹, rue Augey-Dufresse, détient un stock de 600 de ces clichés 15x18 cm⁸² tout comme l'agence Cannet vend encore, en 1903, de tels albums pour la Noël. Les pasteurs français en ont gardé, comme le pasteur Maurice Forget, à Ambositra⁸³, dans les années 1903-1933. On remarquera que ce même procédé photomécanique a été utilisé par les militaires français dès 1895. Mais les exemplaires qui circulent, sous forme d'une douzaine de clichés auto-promotionnels, sont très rares⁸⁴.

À lui seul, le docteur Joseph Mullens, secrétaire des Affaires étrangères de la LMS, qui ne passe qu'une seule année à Madagascar, synthétise cette joie de garder en boîte ce qui lui plaît dans la Grande Ile : s'il lui arrive de demander des autorisations dans Tananarive, il fait part de l'attrait du public pour ses travaux, où qu'il soit. Il leur consacre d'ailleurs une tente entière. Serait-il perdu dans un village sakalava, son plaisir de la découverte qu'il pérennise sur papier est total. Il est dommage que seules onze gravures illustrent son ouvrage intitulé *Twelve months in Madagascar* (1875) car il ne semble pas que les originaux d'où elles sont tirées existent. Mullens le scientifique incarne le gai savoir photographique au delà de ce qu'il est souvent convenu d'apprécier.

On comprend que la masse iconographique produite avant 1895 par les missionnaires étrangers est si importante qu'il s'agirait, pour mieux apprécier tant les beautés formelles que le fond informatif, de répertorier en deçà de l'image, tous les prérequis énonciatifs que chacune des images induit. On apprécie les données telles qu'elles se présentent et on tente de les classer. Mais on travaille à l'aveugle, et sans problématique, on induit qu'il n'y a pas de recherche...

Bien sûr, la quasi absence de toute production jésuite peut surprendre. Dans l'état des recherches actuelles, elle apparaît plus que mesurée, au moins jusqu'en 1890, année

normale de la LMS, parue dans *The Graphic*, 14 juin 1879, p.589, doit venir de cette source.

⁷⁸ p.22, *Five years in Madagascar*. 1895.

⁷⁹ On trouve un exemple-type de ces clichés p. 231, dans « La conservation des fonds iconographiques du ministère des Colonies », de M.-H. DEGROISE, (p.223-249), *Des images et des mots. Les documents figurés dans les archives*, (dir°) Ch. DEMEULENAERE-DOUYERE, M. PLOUVIER, C. SOUCHON, CTHS, 2010. 429 p.

⁸⁰ Un cliché intitulé « View of Antananarivo from battery of Ambodinandohalo » paraît en 1875 dans *Treasure spots of the world*. Seuls 28 lieux dans cet ouvrage représentent la beauté du monde. C'est dire l'intérêt que présente alors Madagascar pour certains Anglais. L'auteur de cet ouvrage, W.B.Woodbury, a inventé un procédé photomécanique, la woodburytype, plutôt nommée photoglyptie en France, qui est le procédé artisanal de ces clichés tirés à la main.

⁸¹ Dès 1887, Ashwell remplace Parrett à l'imprimerie d'Imarivolanitra.

⁸² Sous forme de tirages de papier salé.

⁸³ Il existe une plaque dans un temple d'Ambositra portant son nom.

⁸⁴ R. Decary en a possédé un.

charnière pour ce qui est de l'influence française⁸⁵. Elle n'est jamais qu'à la mesure de l'importance de leur influence très relative dans la capitale jusqu'à cette date⁸⁶. Une anecdote est sans doute symptomatique de ce décalage entre ce qu'on croit savoir de la photo des jésuites et la réalité. Le RP Lacomme, vieux Tamatavien, fête ses cinquante années de présence dans l'île, le 12 mars 1905, quand le P. E. Colin, astronome, immortalise le souvenir⁸⁷. Quatre « vétérans de la Mission » catholique s'y trouvent : M^{gr} Cazet, les Pères Lacomme, Roblet et Michel. Mais ce n'est guère que sur un protège-cahier dénué de finesse qu'on peut trouver réunis les quatre amis de longue date⁸⁸.

Colin l'astronome fait plus que de la photo scientifique ; il rapporte qu'en 1894, le peuple « ignorant et superstitieux à l'excès » pense que ses travaux astronomiques lui permettent de voir ce qui se passe à Tamatave ou encore de photographier, de nuit, les sorciers qui errent dans la campagne pour jeter leurs sortilèges⁸⁹.

Dans ce monde des apparences, Ellis tient un peu le rôle de l'Esoppe des fables ; il atteint la perfection esthétique dès qu'il crée. Mais ses épigones imagiers anglais ou norvégiens ne démeritent pas, qui ont nom, pour les Norvégiens arrivés en 1867 : Anker, F.F. Bekker, C.F. Bjertnes, T. Rosaas (60 clichés), C. Borchgrevink (60 clichés), J. Einrem (360 clichés), Fagereng (230 clichés) - ces trois derniers étant les plus créatifs - T. et J. Jørgensen, Johan B. Smith⁹⁰, et pour les Britanniques : J. Pearse (220 clichés⁹¹), l'infatigable James Sibree, le docteur S.B. Fenn⁹² et J.-C. Thorne (80 clichés)⁹³. On comprendra aisément que les banaliser en quelques mots a quelque chose d'irrespectueux, car ils sont les « La Fontaine » d'un Madagascar qui ne les connaît pas assez. Avant 1895, Madagascar a déjà connu l'âge d'or de sa photographie.

Quelques trésors de cette période restent à découvrir, comme les hypothétiques clichés de l'excellent contre-amiral portraitiste P.-E. Miot, accessoirement négociateur avec le gouvernement malgache en 1885⁹⁴. Il est moins sûr qu'on puisse jamais retrouver les clichés de ces Sakalava formés par le commandant Th. Pennequin en 1883, dont le futur gouverneur général par intérim avait fait le portrait, au cas probable où ils

⁸⁵ Le Père Désiré Roblet est opérateur-photo dès 1862. On lui doit des portraits uniques, comme celui de l'extraordinaire Père S. Lacomme ou Radama II, de profil, avec épaulettes. De même, le Père Piolet est excellent dans « L'orphéon du RP. Colin », *A Travers le Monde*, 9 mars 1895, p.95. 11 de ses clichés sont en ligne à la BNF sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77020807.r=madagascar.langFR>

C'est Piolet qui communique le cliché de Roblet dans *A Travers le monde*, 23 février 1895, n°8, p.75. Selon G. Grandidier, Colin avait stocké à l'observatoire d'Ambohidempona des « caisses contenant divers produits chimiques et photographiques », p.361.

⁸⁶ La cathédrale d'Andohalo est bâtie alors que la capitale est déjà couverte par 25 temples.

⁸⁷ *Madagascar et la Mission catholique*, 1895, des jésuites E. Colin et P. Suau rassemble de nombreux clichés du RP. Colin.

⁸⁸ *A travers la Mission catholique de Madagascar central*, Lacomme, p.42.

⁸⁹ *Études*, « L'observatoire de Tananarive », août 1894, p.648.

⁹⁰ Smith est l'auteur d'un cliché de génie qui représente un porteur sur un pont fait d'un simple tronc. Son « *Open air meeting* », au pays bara, (1893), mériterait une ampliation, tant elle est amusante.

⁹¹ Chose rare, J. Pearse dans *A Pioneer in Madagascar* remercie Parrett pour ses clichés. A. Sharman, qui pille les fonds à sa disposition ne le fait pas dans *The Martyrs' Isle*. Dans un article de Mary T. Bliss, intitulé « The girl's central school » du *Chronicle of the L.M.S.*, janvier 1890, p.14-18, figure une superbe photo due à un amateur malgache, sans doute élève du mari de l'enseignante qu'est Mrs. Parrett. Le numéro de mars 1891 contient cinq autres clichés d'Ambositra. Les huit gravures du *Pictorial world* du 3 mars 1883 ou la chapelle royale du *Journal des Voyages*, 13 mars 1881, n°192, sont sans doute de lui.

⁹² L'ami de Sibree lui donne des clichés pour illustrer *Madagascar before the conquest*. 1896.

⁹³ Le prodigieux site <http://digitallibrary.usc.edu/> répertorie nombre de leurs créations. L'entrée « Madagascar » compte près de 4500 clichés qui s'étalent de 1865 à 1965.

⁹⁴ Selon M. Meyer, Paul-Emile Miot milite en faveur de la création d'ateliers photographiques au ministère de la Marine dès 1863. « Militaires explorateurs », *Revue historique des armées*, n°262, année 2011, p.124-125.

se seraient évanouis dans la nature. Il en est de même pour les plaques obtenues en août 1892 depuis la terrasse de la New Oriental Bank, à Tamatave, et dont les sujets étaient les navires de la rade et les hôtes de marque du gouverneur Rainandriamampandry⁹⁵. Signalons enfin, dans l'exposition sur Madagascar faite en juin 1895, au Muséum d'histoire naturelle, la présence d'une « foule de photographies », dont on aimerait bien avoir la liste⁹⁶.

En 1880, la *Revue bleue*⁹⁷, au vu des parutions tananariviennes, annonce que Madagascar « devient un pays littéraire ». Il y a fort à parier qu'elle soit entrée durablement dans une ère photographique⁹⁸ : les synapses existent, qu'il nous faut plus subodorer que décrire, mais il est manifeste que les relations s'établissent avec les tâcherons du tirage qui sont le gage d'une qualité en train de se parfaire.

II) LA PHOTOGRAPHIE INSTITUTIONNELLE.

A. Adolescence de la photographie.

Bien avant que les Français ne s'installent en maîtres sûrs d'eux-mêmes, ceux de la Résidence générale et du Comptoir national, qui arrivent à la mi-mai 1886, engendrent une autre façon visuelle de concevoir la Grande Ile. Ces gens-là n'arrivent pas en terrain conquis, loin de là. Il faut préciser que Madagascar détient ce privilège rare d'une tradition dans l'édition⁹⁹ et que durant longtemps, dans le monde entier, les petites mains de la photo ont été recrutées parmi les typographes. Des ouvriers tananariviens ont su, auprès des missionnaires, se constituer des pratiques et un savoir-faire précis. Ces artisans malgaches essaient dans les grandes villes.

Ellis n'a-t-il pas évoqué lui-même la fascination du public pour la chambre noire ? Nul doute que cet entichement se soit perpétué¹⁰⁰, malgré des ennuis renouvelés de conservation de produits chimiques qui viennent d'Europe et dont témoignent les Norvégiens dès les années 1870. A. Kingdon, imprimeur à ses heures, compétent en toute matière, est aussi un excellent photographe qui ne peut qu'avoir enseigné sa passion autour de lui¹⁰¹. Le général Willoughby, en 1894¹⁰², peut ainsi briller, à moindre frais, aux dépens de son compatriote, en fournissant au *London illustrated news* les œuvres de son compatriote. Un certain Stewart, rien moins que colonel, fait la couverture du *Graphic* le 30 novembre 1895¹⁰³.

⁹⁵ Nous ne connaissons le fonds J.T. Hardyman de la School of Oriental and African Studies que grâce au site <http://digitallibrary.usc.edu/>.

⁹⁶ *Bulletin du Comité de Madagascar*, juin 1895, p.137. On sait cependant que le 6 juin 1895, il s'est ouvert au Muséum « une exposition très complète de photographies groupées par régions...par villes et par types d'indigènes ». *Annales de géographie*, 1894, vol.4, n°17, p.515.

⁹⁷ *Revue bleue, revue politique et littéraire*, 22 mai 1880, n°47, p.1124.

⁹⁸ Le lieutenant Bastard (*Notes, reconnaissances et explorations*, mai 1897, p.261) à la recherche de *fahavalo*, découvre successivement chez des rebelles des « bibles, des photos obscènes et des gravures gallophobes », autant de preuves de maturité psychologique et intellectuelle.

⁹⁹ La première impression est faite en 1827. *Le Nouveau Testament* est imprimé en 1830.

¹⁰⁰ Rainilaiarivony se méfie d'une technologie venue d'ailleurs, mais que le peuple intègre, sitôt arrivée. Ellis a déjà dit, trente ans avant, combien violons ou télégraphe électrique sont captivants pour le commun des mortels.

¹⁰¹ On trouve trace de son travail dans quelques unes des gravures parues dans *Madagascar and France* de G.A. Shaw, 1885, et en particulier, p.160, un beau portrait très frontal de Rainandriamampandry. La gravure de la consécration de la cathédrale anglicane (*The Illustrated London news*, 11 janvier 1890, p.43) lui est due. Shaw est accessoirement le responsable de la *LMS* de Tamatave.

¹⁰² *Ibid* ; 13 octobre 1894, p.472 et 20 octobre, p.496. Voir de même le cliché de la consécration de la cathédrale anglicane Saint-Laurent, 11 janvier 1890, p.44.

¹⁰³ n°1357. La scène représente des porteuses d'eau.

Un incident dramatique, qui se déroule le 3 juillet 1895 dans la capitale, est symptomatique de l'usage banal qui est alors fait de la prise de vue. Le lieutenant H. Weldon, aux ordres du colonel Shervington, envoie bizarrement deux serviteurs prendre des clichés dans un camp militaire ; l'appareil est détruit à coup de crosses de fusil et l'un des commis, soupçonné d'espionnage, est battu à mort. Si grave soit-il, ce fait divers témoigne de la banalité de la prise de vue en 1895¹⁰⁴.



Cliché n°4 : Razaka. Portrait. Collection Privée

B.M. Razaka¹⁰⁵ (voir cliché n°4), sans doute formé à Antsirabe par J. Eirem et

¹⁰⁴ *Two campaigns. Madagascar and Ashantee*. Bennett Burleigh, p.298.

¹⁰⁵ Razaka, (rue Dupré, Ambatonakanga), précieux collaborateur de J. Sibree, est lauréat du concours de Nanisana, dans la catégorie « Photographies pour cartes postales », tout comme Ramahandry, d'Analakely, D. Rakotomena, de Manjakandriana, Razafindrakoto et Samuel (*sic*) de Tananarive. *JOMD*, 15 février 1919, n°1716. C'est un portraitiste parfait ; ses tirages gardent une grande fraîcheur. (voir cliché n°4)

établi rue Dupré, médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1900, utilise l'autochrome, procédé alors très rare¹⁰⁶. Ratsimamanga¹⁰⁷ (Imarivolanitra), le meilleur, et Ramahandry, ne peuvent avoir appris qu'avec des prêtres chrétiens ou de rares laïcs comme A.M. Jully, l'architecte¹⁰⁸ qui dit en 1903, avoir acheté ou pris de nombreuses photos dans Tananarive¹⁰⁹. Dès que Le Myre de Vilers, promoteur connu de la photo en Indochine, et L. Delhorbe, le banquier photographe¹¹⁰, arrivent à Madagascar, la photo malgache ressemble déjà aux *disjecti membra poëtae*, tant elle est déjà diverse et sujette à transformation, interprétation, censure, preuve¹¹¹, voire emprunts divers¹¹². Noël Gueunier a su découvrir les indices du savoir complexe des pratiques photographiques dans la capitale¹¹³.

Deux Mauriciens, laïques, Ed. Macquet¹¹⁴ et J. Gimel sont aussi de la partie. Le premier est expulsé pour des problèmes de censure par le Premier Ministre, Rainilaiarivony¹¹⁵. Mais il vit fort mal de son art de la façon la plus privée possible¹¹⁶.

¹⁰⁶ A moins qu'il ne fasse coloriser ailleurs qu'à Tananarive, détail improbable. J. Paoli, rue Amiral Pierre, vend des plaques autochromes durant la Grande Guerre.

¹⁰⁷ Son studio, où s'achètent des tirages concernant la capitale, est situé 20 rue Dufresse. En 1897, son équipe se déplace pour prendre des clichés chez les particuliers. Son fils travaille avec lui. On trouve trace de Ratsimamanga, employé aux Affaires étrangères, dans les années 1890, concerné par l'optique, dans l'article du R.P. Colin intitulé « Mon premier observatoire », Notes, reconnaissances et explorations, août 1898, p. 1070. Ce numéro présente sans doute les premières lithographies faites à partir de photographies jamais exécutées à Madagascar. En 1902, Ratsimamanga (& fils) connaît la renommée : il expose six cents clichés qui auraient été reproduits à plus de 300 exemplaires chacun ; *JOMD*, 12 juillet 1902, n°716. On peut supposer que ce sont les mêmes 600 clichés qu'il envoie au Comité de Madagascar, qui lui fait une belle réclame.

¹⁰⁸ Mais surtout créateur du premier enseignement professionnel, agricole et commercial, avant 1900, qui peut avoir eu son influence sur le laboratoire photographique. On connaît très peu de clichés de lui : il y a de fortes présomptions pour que la majeure partie de l'illustration d'un article de la *Revue illustrée* (second semestre 1894, pp.297-306) soit de lui.

¹⁰⁹ Mission à l'exposition de Hanoï et en Extrême-Orient. Rapport général. 1903. s.n. Jully arrive avec un millier de clichés à Hanoï. Nous ne connaissons de lui qu'un cliché, pris à Antsahadinta chez Florens Orville, le briquetier. En 1894, aucune des 22 photographies publiées dans la *Revue illustrée* n'est de lui.

¹¹⁰ *L'Illustration* (19 et 26 février 1887, n°2295-96) présente une vingtaine de gravures, (dont une scène de genre présentant un héroïque « clergymen anglais prêchant l'abstinence à des femmes ivres à Andevoranto ») dues au directeur tananarivien du Comptoir National d'Escompte, à ses heures correspondant du Temps. Un bel album anonyme de 65 clichés (BNF), en ligne, est sans doute de son crû. On confond souvent Louis, et Clément, secrétaire général du comité de Madagascar en 1900.

¹¹¹ A sa première entrevue avec le Premier ministre, Bombard exhibe le cliché - fait à Paris - de la lunette équatoriale des Pères Colin et Roblet qui séjourne provisoirement dans un fossé. *Études religieuses, historiques et littéraires*, juin 1894, p.642. Voir de même G. GRANDIDIER, *Histoire politique et coloniale, Histoire des Merina*, p.201.

¹¹² Ainsi *L'Univers illustré*, 17 janvier 1885, n°1556, publie quatre clichés (dont le kabary du 5 juillet 1884) de Parrett parus au Royaume-Uni, sous forme de mauvaises gravures. L'attribution des bons clichés (« Shervington et ses cadets », p.125, The Shervingtons, soldiers of fortune, Kathleen Shervinton, 1899) implique le plus souvent Parrett, mais on ne donne qu'aux riches. Dans *Slave-catching in the Indian ocean*, Capitaine Colomb, 1875, les deux très fines gravures sont issues de clichés de l'équipage.

¹¹³ Voir Helihañta RAJAONARISON, *Se faire photographe à Antananarivo dans la deuxième moitié du XIXe siècle*, Université d'Antananarivo, 2002, 105 p. On lira de même : « L'essor de la photographie de studio à Antananarivo dans les années 1930 », *Études Océan indien*, n°44, 2010, ou sa thèse *Société et photographie à Tananarive (1850- 1950)*.

¹¹⁴ Le spécialiste mauricien, conservateur de la photo ancienne, Tristan Bréville, ignore cependant ce personnage (communication orale). Le Myre de Vilers donne 6 clichés de Macquet à la BNF.

¹¹⁵ L'épisode facétieux est connu grâce à Savaron. Fin 1887, la France tente, sans grand succès, d'imposer son protectorat sur le pays. Dans l'enceinte du Palais de la reine circulent des photos inattendues des dames d'honneur, des princesses et jusqu'à la cousine germaine de la reine. Dénégations des dames qui disent ne jamais avoir posé nues. Une enquête est faite. Il en résulte que, dans aucun cas, un Malgache n'aurait eu la témérité de produire de pareils clichés, car malgré la licence des mœurs, la pudibonderie est de mise. Elles sont celles de femmes aristocrates et de roturières. Le Premier Ministre s'inquiète, la reine aussi. Tous les regards se tournent vers la Résidence de France. Le résident adjoint, Buchard, bourreau des cœurs, ancien

Un autre opérateur inconnu (qui peut être le Mauricien Pochard¹¹⁷) perpétue le souvenir des improbables auxiliaires du commissariat français de Tamatave, déguisés en moustachus mamamouchis, en 1890. L'usage de la photo se répand sans crier gare. Franz Sikora, naturaliste autrichien et entomologiste distingué surnommé *Rainilolo* (« papillon » mais le terme désigne aussi les « esprits »), qui séjourne six ans en Imerina, entre 1888 et 1894, puis à Fort-Dauphin, assure que l'oncle de la reine, Ratsimamanga « faisait profession de photographe et réussissait à merveille dans cette délicate industrie »¹¹⁸ (S'il s'agit bien du Prince Ratsimamanga, oncle de la Reine, fusillé sur ordre de Gallieni le 15 octobre 1896¹¹⁹, il n'a rien donc à voir avec le Ratsimamanga photographe, que nous évoquons par ailleurs dans cet article).

J.G. Gimel (rue Nationale, †1908), imprimeur, photographe et journaliste arrive avant qu'il n'ait vingt ans dans Tamatave ; il joue alors le rôle de correspondant de guerre et photographe sur le chemin de Tananarive auprès de différents magazines parisiens. *Le Monde illustré*¹²⁰ publie ses travaux début 1895, où il est associé à Bouquet, Tamatavien comme lui et naturaliste¹²¹. Il y a fort à parier que Gimel, un peu faiseur dans ses façons de faire, n'ait jamais pris un seul cliché de sa vie ; du moins a-t-il su signer de beaux travaux, ceux de Ed. et B. Perrot, en l'occurrence¹²². Ed. Perrot est doté d'un je-ne-sais-quoi qui fait la différence chez ceux qui ont l'empathie ou l'œil absolu, plus affûté que d'autres¹²³.

Perrot¹²⁴ (rue Lubert, face au commissariat) est connu en bien dès 1892 dans

officier d'infanterie de marine, peintre à ses heures, qui accessoirement fait parvenir des clichés aux journaux illustrés parisiens est mis en cause (*Le Monde illustré*, 11 septembre 1886, n°1886). Qui pis est : plusieurs dames avouent avoir eu des privautés pour ce bel homme. Le monde malgache se divise en deux camps. Celui, peu nombreux, des dames heureuses d'être montrées à leur avantage et celui des « vieux Malgaches » qui demandent au Premier Ministre de sévir. L'incident diplomatique est prévisible. Le Résident général demande un jeu de photos à Rainilaiarivony. Il les regarde à la loupe et voit vite qu'elles ont été truquées. On a ajouté à des corps de jeunes femmes, des têtes de femmes de l'entourage royal. Le Premier ministre découvre à son tour le raccord des têtes. Seul un photographe de métier a pu avoir recours à ce subterfuge. Comme il n'y en a qu'un dans Tananarive et que, dans son atelier, son nom apparaît sur les clichés originaux, il est démasqué et expulsé. On peut lire H. Berthier, *Notes et impressions sur les mœurs et coutumes du peuple malgache* (p.120), sur un sujet similaire.

¹¹⁶ Nous ne connaissons de lui qu'un cliché photomécanique (Laurent Nel ; Rennes) de la batterie d'Ambodinadohalo.

¹¹⁷ Pochard prend des clichés du cyclone de Tamatave du 22 février 1888.

¹¹⁸ Il est vrai que l'homonymie avec l'oncle de la reine est confondante. Sikora pourtant sait de quoi il parle, puisqu'il projette ses 60 clichés coloriés, à la lumière oxydrique. *Bulletin de la société de géographie de Marseille*, 1897, t.21, p.164 et sq. Sikora aurait photographié des aurores boréales à Fort-Dauphin. En 1912, H. Poisson dans sa thèse de doctorat, intitulée *Recherches sur la flore méridionale de Madagascar* se sert encore de ses clichés.

¹¹⁹ Sur cette affaire, voir Stephen ELLIS, *Un complot colonial à Madagascar, l'affaire Rainandriamanpandry*, Karthala, 1990, 135 pages.

¹²⁰ *Le Monde Illustré*, n°1973, 19 janvier 1895, « La route de Tamatave à Tananarive » ; Perrot frères et Gimel. Selon son ami Gimel, E.Perrot décède ayant reconnu ses enfants métis, chose alors exceptionnelle. *La Dépêche de Madagascar*, 15 août 1903, n°125. Perrot vend encore ses clichés, rue Lubert, en 1909. Le dentiste Razoson, photographe par ailleurs, lui succède à la même adresse durant dix ans. Sa spécialité consiste en de courts tirages de 3 unités, au format carte postale.

¹²¹ Bouquet, naturaliste et photographe, prépare l'exposition 1900 autour de Farafangana. *JOMD*, 26 janvier 1899, n°358.

¹²² Aucun tirage argentique de Gimel n'existe. Qui plus est, de Busschère, qui signe un article nécrologique très élogieux le concernant, n'évoque pas même le fait qu'il ait pris une seule photographie.

¹²³ Comme Massin, place Duchesne, ou J. Auër, coiffeur à ses heures. Ce sont eux qui informent et fournissent en clichés *L'illustration* du cyclone de Tamatave de 1893. (*Le Madagascar*, 25 février 1893, n°69 ; voir de même la *Feuille de renseignements économique*, 25 octobre 1902). Un très grave cyclone mauricien est illustré par des photos au collodion en 1892 dans une exposition à Tamatave. (*Le Madagascar*, 31 juillet 1892, n°9).

¹²⁴ L'un d'eux arrive seulement en 1899 et ne peut pas être le photographe. *Le Madagascar* du 18 août 1892, n°14, témoigne de la renommée d'Edgard.

Tamatave pour ses photos des visiteurs étrangers, le commandant Richard¹²⁵ et l'amiral Kennedy, en route pour la Batterie où réside Rainandriamampandry¹²⁶.



Cliché n°5 : Perrot. Rainandriamampandry. Collection privée.

Rainandriamampandry, sans doute le plus grand homme politique malgache, est non seulement la quintessence de l'impassibilité. (En cela, Perrot a donc un bon modèle). En 1884-1885, Rainandriamampandry est bien meilleur que les amiraux Miot ou Galiber : « Puisque vous ne voulez pas prendre ce pays, laissez-le nous pour le gouverner. » Génial. Mais qui connaît son tombeau en plein Tananarive ?

¹²⁵ Son homonyme réunionnais G. Richard, ex-maire de Saint-Denis, n'a fait que collationner des clichés qu'il a souvent fournis à la presse, comme par exemple, le cliché de Charnay pris quatorze années auparavant, et intitulé « Types malgaches revêtus du lamba », *Le Journal illustré*, n°43, 23 octobre 1887.

¹²⁶ *Le Madagascar*, 18 août 1892, n°14.

Il incarne le type même du créateur qui a été pillé¹²⁷, et dont les travaux, concernant souvent les vallées de l'Ivoina et de l'Ivondro, ont été repris, vendus, distribués, sans que son nom ne soit jamais cité, y compris par Auguste Brunet, député réunionnais¹²⁸, ou par des institutions bien pensantes. Souvent l'acheteur des travaux de Perrot est mentionné au dos de ses clichés, quelquefois tirés sous forme de cyanotypes, et cela induit des erreurs préjudiciables¹²⁹. Perrot¹³⁰, naturaliste de formation, qui travaille parfois avec des modèles, mérite vraiment d'être reconnu comme un des opérateurs majeurs de la photo à Madagascar (voir clichés n° 6 et 7).



Cliché n°6 : Perrot. Tamatave. 1897. Collection privée

¹²⁷ Perrot, spécialiste de l'Ivoina et de l'Ivondro (*JOMD*, 31 janvier 1899, n°360) mais aussi du canal des Pangalanes (*L'Illustration*, 8 juin 1901, n°3041), et donc implicitement du fort emblématique de Farafaty (*L'Estafette*, 17 mars 1895, n°33) est remercié dans l'ouvrage du Père Colin et P. Suau, intitulé Madagascar et la Mission catholique (1895). Dans *La Photographie et le droit* (1894), A. Bignon évoque le retard français, en matière de droits d'auteur. Perrot vend simplement pour survivre. C'est ainsi qu'on a pu retrouver le portrait de Peter Ratsitokana, alias Peter Sakoka) factotum du gouverneur (*L'Illustration*, 9 février 1895, n°2711). Le fonds Tessonnière (Quai Branly) comprend une dizaine de véritables clichés de Perrot, non attribués comme tels.

¹²⁸ *L'Univers illustré*, 14 septembre 1895, n°2112.

¹²⁹ Berthier dit avoir trouvé quatre ou cinq portraits « épars » du gouverneur dans un manuscrit signé RaX (pour Rainandriamampandry), mais Berthier ne dit pas de qui ils sont (*La Revue de Paris*, 1er février 1900, « L'âme malgache », p.641). Sur un autre portrait de RaX, voir la page 638. (voir cliché n°5)

¹³⁰ *La Croix*, 1^{er} août 1894, n°3447, précise que Perrot est le guide de H. d'Orléans pour le pays des Antsianaka.

Cliché n°7 : Perrot. Ratsitokana. 1890. Collection privée

Ratsitokana est, pour les étrangers, le maire de Tamatave du temps de Rainandriamampandry. C'est surtout l'âme damnée de son patron. Il est chargé de l'attribution des baux emphytéotiques. Les Français l'accusent de bien des maux durant la guerre en 1883. Il aurait même alors dit vouloir manger du Français ! La concussion le connaît, certes. Elle semble bien aller avec ce portrait haut en couleurs.



Durant plusieurs années, ce sont ses clichés qui servent d'information au Musée commercial, véritable temple de la colonisation, rue du Commerce. En 1898, on considère que certains de ses clichés datent déjà, « les scènes qu'ils représentent ayant disparu depuis longtemps »¹³¹. Henri Mager rend hommage à l'artiste (et à un certain Pirou, inconnu par ailleurs) dans un numéro du *Monde illustré* de 1894¹³².

Le petit monde de la photo est déjà d'une grande complication¹³³ avant que la

¹³¹ *L'Indépendant de Madagascar*, 16 novembre 1898, n°5.

¹³² 8 décembre 1894, n°1967. 4 hommes politiques et la famille de Rainandriamampandry y figurent.

¹³³ Si rares et passionnants soient les clichés du Dr. J. Laferrière, de Maistre, Foucard, A. d'Anthouard, plutôt

période coloniale ne commence. On peut épiloguer, mais on sait très bien, depuis longtemps, combien un cliché peut avoir de valeur informative. L'usage de la photo s'est répandu, quand on sait que, dès le mois de décembre 1896, des photographes malgaches sont recrutés par l'administration, pour que chacun puisse apposer son portrait dans son livret individuel¹³⁴.

B. L'institution proprement dite.

C'est une trentaine d'arpenteurs militaires, souvent saint-cyriens, d'excellente formation, désignés pour faire des relevés topographiques¹³⁵, qui vont dès 1896¹³⁶, constituer le fonds photographique primitif du *Foiben Taosarintan'i Madagasikara* (FTM), Institut géographique national actuel¹³⁷. Ils font un travail de triangulation considérable dans des missions sans fin et dans des conditions de confort médiocres. Fin 1899, alors que le gouvernement français ne veut plus payer ces officiers qui travaillent pour le compte de Madagascar, un travail de cartographie considérable a été effectué en trois ans¹³⁸.

Leur production, qui est du même ordre que celle des missionnaires protestants a, elle aussi, été reproduite à l'envi, sous des formes diverses, dès l'exposition universelle de 1900. Il est regrettable qu'aucun n'ait eu la possibilité de léguer son nom à la postérité. Il serait peut-être possible d'y arriver en travaillant sur les plaques originelles où apparaissent souvent des cotes anciennes et des légendes considérées comme des impuretés, toujours recadrées par les tireurs, par souci de clarté.

Le bureau topographique de l'armée loue début 1897 les presses lithographiques de la LMS d'Imarivolanitra et fonde trois ateliers : dessin, photo et gravure. Quelques

connus sous forme de gravures, ils sont en marge de Madagascar, un peu comme les clichés de A. Nèple (capitaine), de L. Garnot (adjudant), Ed. de Martonne (lieutenant), Combe, M. Clique, P. Renoux, Drarc, Irribe, L. Nevière, H. Douliot, Broudou, A. Ferlus, Cadière, L. Suberbie, E. Gallois, A. Cabaret, G. Cochard, J.M. Collomb, J.H. Delaunay, L. Dhourval (pseudo), Chabret du Rieu, Gerbinis, H. Guillier (cas très particulier), H. Rousson (dont on ne connaît que de nombreux portraits de 1899), H. d'Orléans (et Mallat de Bassilan), E. Grosclaude, des Dr. E. Hocquard, J. Binot et Rousselot, Bachelot, Garnier, E. Trutat, J.-M. Collomb, V. Duruy, E. Frénée, H. Mager, Ch. Alluaud (auteur d'un beau cliché du gouverneur Ratovelo et de sa femme à Ambohimarina) ou ceux du capitaine E.W. Dawson de la Marine des Etats-Unis (Ravalalona jeune sur son trône et Rainilaiarivony, épée à la main, 1892), sans oublier le lieutenant J.J. Hunker, qui photographie Tamatave en décembre 1884. Personne ne peut les voir localement (sauf pour le cas de G. Foucard qui développait sur place, et donnait ses tirages), alors que Perrot, qui a pris les meilleurs clichés de Rainandriamampandry (E. Gautier revient deux fois sur le sujet dans « L'âme malgache », *Revue de Paris*, 1900, p.638 et p.641), peut-être héritier des plaques du jeune malheureux G. Müller, vend ses tirages dans Tamatave. E.-F. Gautier a fait de beaux clichés (Le gouverneur de Befandriana et sa fille) dont on a une idée grâce *A Travers le monde*, 23 février 1895. Mais les plaques originelles ont disparu ; de même pour Mallat de Bassilan, *A Travers le monde*, 22 juin 1895. Les revues anglaises proposent, la même année des réalisations de James Proctor, membre de la LMS, resté à Tananarive (*The Graphic*, 9 février 1895, p.144). J.S. Procter (les deux patronymes ont cours) fournit deux clichés au capitaine Pasfield Oliver pour son *Robert Drury's journal* en 1890. Son frère James fournit d'autres passionnants clichés à la presse britannique (*Illustrated London news*, dès le 5 avril 1890, p.430) ou le *Graphic*, 9 février 1895, p.144. Madame J. Procter a communiqué à la presse britannique des clichés de la région de Soalara et Saint-Augustin en 1889.

¹³⁴ *Bulletin officiel de Madagascar et de ses dépendances*, 1^{er} décembre 1896, n°9.

¹³⁵ Ils appartiennent au service géographique de l'état-major du corps d'occupation qui imprime en 1897 leur première carte.

¹³⁶ Voir sous la plume de G. Grandidier, p.10, *Madagascar au début du XX^{ème} siècle*. Cet ouvrage, paru en 1902, réunit plus de 200 clichés qui sont autant d'argument de vente selon la *Revue de Madagascar*, p.470, n°6, 10 juin 1902.

¹³⁷ Il s'y trouve 3810 photographies anciennes prises entre 1895 et 1936.

¹³⁸ On n'évoque peu souvent le service géographique du corps expéditionnaire dans lequel exerce le commandant Bourgeois qui a publié une douzaine de ses anecdotiques clichés. *Revue du Génie militaire*, janvier 1897, « Travaux et opérations du Génie pendant la campagne de Madagascar », Legrand-Girarde, p.5-64.

mois après, le tout est photographié pour la postérité, ainsi que l'avait été l'arrivée des presses en début d'année. Il y a dans cette translation peu importante dans l'espace comme un symbole d'un Madagascar qui avance dans la technique. D'autres y verront le déplacement d'un pouvoir symbolique vers le pouvoir du plus difficile à cerner.

Des albums provenant de cette source essentielle se sont constitués jusqu'à la Première Guerre mondiale dans lesquels des légendes fautives se font jour. Personne n'étant parfait, avant les années 1910, la grande maison Roger-Violet pourtant si dure en matière de reproduction, ose le contretype de Gallieni¹³⁹, Lyautey et de la garde rapprochée. Puis la vogue a passé. De nombreux clichés ont aussi été tirés à l'unité et se sont retrouvés épars sur le marché malgache. De nombreux contretypes ont aussi été tirés. Cela se retrouve sur le marché français aujourd'hui. Et c'est dans de telles limites que la photo militaire est constitutive de la culture photographique de Madagascar.

Ce sont ces photos originelles que Gallieni présente à son ministre de tutelle, quand il rentre en vacances en France, fin 1899. Si belles soient-elles, elles sont convenues pour la plupart. Celles qui concernent, nombreuses, la forêt primaire sont souvent dotées d'un certain flou artistique, d'où aucune ligne de fuite, aucun relief ne se dégage, pas même si le cliché s'agrément de d'un ruisseau, souvent saisi dans une matérialité confondante, comme si l'eau était pourvue d'un volume que l'œil ne lui connaît pas¹⁴⁰. Sans doute y a-t-il dans les pratiques d'un autre temps une astuce, une signature commune à ces randonneurs d'une espèce particulière¹⁴¹. Une vision à part du monde malgache s'en dégage, abstraite, sans substance, qui permet sans doute à l'opérateur de s'affranchir des pesanteurs ou des brutalités coloniales.

Il va de soi qu'il ne s'agit pas de les ignorer. Mais leur stigmatisation politique a déjà été faite dans un article paru en 2000¹⁴². On ajoutera simplement que la conception anthropométrique¹⁴³ de l'Autre a déjà cours bien avant l'arrivée militaire française à Madagascar¹⁴⁴ et que la conception racologique du monde est alors d'une banalité sans nom¹⁴⁵. N'est-ce pas le Gallieni de la politique de/des races¹⁴⁶, qui préconise le mariage

¹³⁹ Au Royaume-Uni, c'est la maison Newton & c^o, 3 Fleet Street, E.C., qui s'adjuge des clichés.

¹⁴⁰ Devant ces documents architectoniques, on peut parler d'illusion naturaliste.

¹⁴¹ L'officier d'état major M. Teissonnière, photographe connu par ailleurs, en juillet 1902 part pour l'exposition d'Hanoï avec 1000 clichés qui constitueraient à eux seuls « l'histoire de Madagascar des 10 années précédentes ». L'emprunt à des clichés non militaires est donc manifeste ; *JOMD*, éd° Tamatave et Côte est. 17 juillet 1902, n°194, p.1105. Il participe aussi à l'exposition de Marseille (1906). Dans le superbe fonds de près de 823 clichés Teissonnière du Quai Branly, une quarantaine sont des emprunts à d'autres et une soixantaine ont été empruntés pour reproduction. Après démission, Teissonnière devient médecin et s'établit à Marseille, *Le Progrès de Madagascar*, 8 juillet 1910, n°151. Les clichés du Quai Branly sont signés Dr. Teissonnière.

¹⁴² Voir en ligne <http://jda.revues.org/3224> « Photographies anthropologiques et politique des races : Sur les usages de la photographie à Madagascar (1896-1905) ». G. BÉTSCH et Eric SAVARESE. *Journal des Anthropologues*, n°80-81, 2000. Pour A. Grandidier (excellent praticien), la photographie est faite pour l'anthropologie, aux même titre que les mensurations des individus (Rapports sur une mission à Madagascar, p.452 ; Premier rapport, Antananarivou (sic), 1^{er} octobre 1869, *Archives des missions scientifiques et littéraires : choix de rapports et instructions publié sous les auspices du Ministère de l'instruction publique et des cultes*. Ministère de l'Instruction publique. 1871)

¹⁴³ Grandidier a commencé avec 23 personnes, étudiées de face et de profil. (*Antananarivo annual*, 1885, p.428). L'inspecteur de police Brasnu qui a travaillé au service de Bertillon a constitué un véritable fonds anthropométrique à Tananarive en 1903. *Les Nouvelles illustrées*, n°70, 24 septembre 1903, p.404-405.

¹⁴⁴ En 1894, à Majunga, l'Imprimerie française a publié des gravures au caractère anthropométrique prononcé de personnes de la région ; en particulier d'Indiens. L'ouvrage est toutefois introuvable aujourd'hui, BNF comprise.

¹⁴⁵ Le capitaine Nèple, avant 1900, s'est livré à ce genre de travaux photographiques. C'est à ce titre que G. Gravier le considère comme un scientifique.

¹⁴⁶ Officiellement, son successeur Augagneur fait tout pour y remédier. En sous main, il stigmatise les unions avec les Malgaches.

avec les Malgaches, ce que fait capitaine L. Mouneyres, polytechnicien, directeur des Travaux publics, et collègue des arpenteurs de la forêt, dès 1898¹⁴⁷ ?

La réalité humaine de ces militaires, qui ne se réduisent pas à la dureté de la jugulaire, est plus complexe qu'on l'écrit souvent. Ils œuvrent sans savoir qu'ils vont, deux ans après avoir entrepris leurs travaux, promouvoir Madagascar dans un Paris ouvert sur le monde grâce à l'exposition universelle : Gallieni y pense dès 1898 et part avec une sélection de leur travail pour attirer l'attention du monde économique, les grands de ce monde ayant l'art de faire tirer les marrons du feu.



Cliché n°8 : Lieutenant Imbert. 1901. Collection privée.

Depuis Ratsida, au temps de Ranavalona Ière, il se monte de vaines expéditions contre la capitale des Tanala. Entre décembre 1896 et le départ de Lyautey, Ikongo fait deux fois l'actualité. Les premières opérations militaires se terminent en novembre 1897, grâce à l'entregent de Tsivoa et de l'administrateur Besson. Les secondes sont vraiment meurtrières et âpres. Les Tanala, aux yeux d'Imbert, sont les meilleurs guerriers de Madagascar. Il est difficile de voir cela ici, tant la guerre tient de la routine pour l'infanterie de marine. En l'occurrence, il s'agit du départ du lieutenant Charles-Roux avec 25 tirailleurs.

Cette photo militaire a formellement bien des qualités et quand on sait que, aujourd'hui, depuis plus d'un siècle, les albums de présentation sont consultables par le public¹⁴⁸, à seule fin d'achat, on mesure l'influence que cet ensemble a pu avoir sur la postérité. Tout comme, en Europe, les musées des beaux-arts ont pu servir de modèle

¹⁴⁷ Les Travaux publics présentent une série de clichés à l'Exposition 1900 ; *JOMD*, 16 septembre 1899, p.3625.

¹⁴⁸ Successivement à l'état-major, à Ambohitavy ambony et sur le Boulevard circulaire. Aujourd'hui la collection entière est numérisée depuis 2005.

aux photographes du XIX^{ème} siècle, les albums du service géographique de Tananarive ont pu, à leur tour, servir de référence. Les circonstances d'énonciation des clichés sont réellement celles d'une vraie conquête coloniale sans qu'y apparaissent de violences. Ce sont ces clichés qui comptent dans l'histoire de Madagascar, puisqu'ils sont restés sur place, et non les milliers d'autres clichés militaires qui sitôt pris, se sont retrouvés en France et dont il faut avouer qu'ils concernent au moins autant les militaires que le monde malgache¹⁴⁹.

Le capitaine F.-J. Lamy¹⁵⁰ en est le prototype : alors que ses compétences d'amateur éclairé sont connues par sa correspondance, personne ne connaît son album intitulé *Campagne de Madagascar 1895-1897* qu'il offre au président de la République et qui réapparaît dans une vente aux enchères en 2010. Ces trésors iconographiques apparaissent et se dispersent au vent des enchères¹⁵¹. Mais il est rare que des services archivistiques puissent saisir l'occasion. Ils ont d'ailleurs bien raison de se méfier, puisqu'il arrive qu'il y ait maladresse : ainsi le très sérieux Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) met en ligne non pas les superbes albums du lieutenant Ed. Imbert¹⁵² (voir cliché n°8), mais celui du capitaine sabreur Borbal-Combret¹⁵³, uniquement constitué de tirages achetés dans Tananarive à la LMS ou au service géographique. À beau mentir qui trafique au loin.

Les albums de Ratsimamanga, soit six-cents clichés, confiés à Gallieni, fin 1899, pour son séjour en France, mais aussi au Comité de Madagascar, ont manifestement été détournés depuis longtemps¹⁵⁴. Père tranquille de la photo, sans doute élève de la LMS¹⁵⁵, Ratsimamanga fait mieux que tous, sans autre atout que son art. Il brille tant par sa discrétion que ses œuvres ont aujourd'hui disparu¹⁵⁶. Gallieni emporte ses épreuves à Paris comme viatique. Cela est aussi surprenant que le cas des jésuites, dont l'historiographie parle tant, dont les qualités scientifiques sont sûres et qui ne produisent presque que des brouillures. L'histoire *a minima* de la photo malgache conduit à des conclusions inattendues.

¹⁴⁹ Quand bien même certains clichés nous soient parvenus, on ne soulignera jamais assez le fait que les clichés pris en 1895 dans l'armée française ont été censurés et/ou détruits.

¹⁵⁰ Connu comme commandant, grâce au fait que son patronyme a été attaché, *nolens volens*, au nom du Tchad.

¹⁵¹ Lamy envoie de petites plaques à son entourage lorsqu'il le peut dès septembre 1895. Le tapuscrit originel d'A Madagascar. Souvenirs d'un soldat d'avant-garde. 1895, du fameux Andriamena, alias du capitaine vétérinaire Amédée Charon, est accompagné de 115 clichés dont le terme ultime est l'arrivée de Laroche, en janvier 1896. Quelques clichés de Jully, qui fait fonction d'interprète, paraissent dans *L'Illustration*. Le 29 juin 1895, n°2731, par exemple.

¹⁵² Imbert donne trois de ses albums au Comité de Madagascar (*Revue de Madagascar*, 10 décembre 1902, n°12, p.586). Le lieutenant Imbert est attaché aux pas de Lyautey quand ce dernier est à Ankazobe puis Fianarantsoa. Imbert a une vision sociale de Madagascar, chose rarissime parmi ses collègues. Le fonds Edgard Imbert de l'EPAD se compose de 2609 clichés sur plaques de verre et de 19 albums d'épreuves de travail. Deux albums Imbert existent aux Archives départementales de La Réunion, un autre, superbe et dans lequel figure le portrait du capitaine Sénèque, photographe, aux ANOM. 65 clichés concernent la même période dans un album de Compagnon, officier qui devient administrateur. La liste ne s'arrête pas là. Imbert, revenu à Madagascar en 1911 semble ne plus rien produire. Il meurt au front en 1915, à la tête d'une compagnie malgache. (voir cliché n°8)

¹⁵³ C. Savaron, p. 300 ; *Mes souvenirs. A Madagascar avant et après la conquête 1885-1898*. Tananarive ; G. Pitot, 1932.

¹⁵⁴ *Revue de Madagascar*, 2^{ème} semestre 1902, p.378. Grâce au numérotage, il est possible au lecteur de commander des tirages dans l'atelier de Ratsimamanga.

¹⁵⁵ Il est installé à Imarivolanitra dans les vingt premières années du XX^{ème} siècle. Cela doit suffire à imaginer l'importance sociale du personnage qui signe avec ses fils dès 1910.

¹⁵⁶ Pour un aspect psychologique du personnage, voir *Le Signal de Madagascar*, 5 septembre 1908, n° 548.

Un particulier, Ratsimamanga¹⁵⁷, dont on ne sait pas grand-chose¹⁵⁸ (si ce n'est qu'il classe parfaitement ses travaux par un timbre à date, détail d'importance) y tient presque autant de place qu'un Ellis. Ce n'est pas un moindre paradoxe. Comment ne pas évoquer les mauvaises reproductions en cartes postales sépia, saisissantes toutefois, du capitaine Vuillemin qui se trouve entre 1897 et 1898, entre Manjakandriana et le Bongo-Lava : les sujets sont quelquefois exceptionnels, comme le peu connu *mpanjaka* sakalava Laikita et ses dix femmes¹⁵⁹ ? Comment ne pas mentionner l'administrateur P. Grise, qui signe une très éclairante photo de la mine d'or de Tsimbolovolo-Miarinarivo, quand bien même on ne connaît aujourd'hui rien d'autre de sa facture¹⁶⁰ ? Les institutions en matière de photographie ne sont pas vraiment où on les attend, et, quand on les subodore, on n'entreint que le vent de l'histoire, qui, à l'arrivée d'Augagneur, s'accélère en dispersant bien des données. On pense simplement aux plaques disparues.

Quand on sait que le Musée commercial (Manjakamiadana) dispose d'un mutoscope gratuit avant 1900 et que les Domaines vendent, sur saisie, six de ces appareils en 1906, on devine que le règne de la photo a atteint la capitale voici longtemps.

III) LES SANS-GRADES DE LA PHOTOGRAPHIE CIVILE PRIVÉE ET LEURS DEMONS.

A. Un contexte colonial.

Ce n'est pas ici le lieu d'évoquer le bouleversement technologique radical qui se produit en Europe, dans la décennie 1895-1905 dans l'innovation photographique dont Madagascar bénéficie *ipso facto*. Deux faits sont à noter à cet égard : le 2 janvier 1897, paraît un arrêté réglementant le travail des hommes de 16 à 60. Chacun doit fournir deux photos d'identité, pour la carte et pour le livret. Certes, l'administration aura à lutter contre l'absence de ces photos dans les districts ruraux. Il y en a encore de nombreux dans lesquels on ne se reconnaît pas encore sur un cliché, serait-il de l'officier Sénèque¹⁶¹. Mais en ville, ce sont des dizaines de fabricants qui officient¹⁶². Et nombre d'amateurs perpétuent des instants qu'ils croient uniques : « Un peu partout des appareils photographiques sont braqués et prennent des instantanés du défilé », annonce le *JOMD*¹⁶³. Lors d'une kermesse en 1901, à Tamatave, de nombreux clichés de tout Madagascar sont en vente comme s'ils faisaient partie d'un pot commun. On est loin de se soucier alors de mettre en évidence le travail d'un particulier¹⁶⁴.

Un autre fait est moins connu qui mériterait de l'être : on doit évoquer à ce

¹⁵⁷ Dans un numéro du *Signal*, (5 septembre 1908, n°548), Henri de Busschère, peu suspect de sympathie à son égard, fait son portrait dans un article intitulé « Psychologie malgache », dans lequel on voit non seulement la compétence technique, la réussite privée, mais aussi la discrétion, vertu cardinale malgache.

¹⁵⁸ Seuls des documents privés parleront plus clairement que des bribes d'information glanées au hasard. Plusieurs clichés Ratsimamanga sont publiés dans *Neufs ans à Madagascar*, de Gallieni.

¹⁵⁹ Vuillemin exploite outrageusement la misère physiologique de ses sujets dans de faux instantanés très composés.

¹⁶⁰ *Bulletin de l'Office colonial*, 1908, n°1, p.574.

¹⁶¹ *JOMD*, 24 septembre 1898, n°306, p.2470.

¹⁶² *ibid.* 2 janvier 1897, n°50, p.1. Dans un ouvrage de 1900 du Gouvernement général intitulé *Notice sur Madagascar* (p.93), l'auteur constate que la photographie est passée dans la pratique au même titre que l'horlogerie.

¹⁶³ *ibid.* 9 octobre 1897, n°155, p.1023. Le premier Brownie apparaît en 1900. Mais l'élite se sert du Photosphère 9x12 de la Compagnie Française de Photographie, en cuivre argenté oxydé verni (voir le mariage de Léopold Galland sur digitallibrary).

¹⁶⁴ *Supplément commercial et agricole au JOMD*, 19 septembre 1901, n°152 ; p.437. Le lieutenant Langlois, qui achète à un boutiquier mauricien le portrait du Premier ministre en octobre 1895, ne se soucie pas d'en connaître l'auteur ; *Souvenirs de Madagascar*, p.182.

propos une fine photogravure de Tananarive en avril 1903. Il s'agit d'un document publié à propos de la fête des enfants par le service géographique et dans lequel figure une photo anonyme dans un cadre modern style (voir cliché n°9). Rien ne prouve que le document ait été imprimé localement, même si toutes les compétences existent dans la capitale. Mais, chronologie aidant, à savoir deux mois d'écart entre la prise de vue et l'édition, tout le laisse penser¹⁶⁵.



Cliché n°9 : Fête des enfants. 1904. Collection privée.

¹⁶⁵ Dans la collection J. Prud'Homme du Quai Branly figure un carton d'invitation pour le bal du 9 décembre 1899 qui représente, imprimée, la cathédrale d'Andohalo et la plaine du Betsimitatra. Il paraît difficile de faire imprimer cela en avance en France.

Pour ce seul document, il faudrait croiser des savoirs divers, afin d'avancer dans le domaine de l'histoire de la photo et de la photogravure malgaches. Et qui retrouvera les épreuves de cet opérateur malgache « qui se multiplie et ne néglige aucune occasion de cliquer¹⁶⁶ » l'arrivée du Gouverneur général en avril 1898 à Ambohimanga ?

À partir de cette même année de 1903, se produit un mouvement iconographique populaire chez les allogènes que le Madagascar profond a peu intégré, car il existe relativement peu de cartes postales illustrées écrites alors par des Malgaches ; cette mode submerge la correspondance au tout début du XX^{ème} siècle¹⁶⁷. Augagneur n'est pas encore en poste qu'une boutique de Tananarive possède déjà cent mille cartes en stock, avec un choix de mille clichés. À travers le filtre d'images à cent sous, quelquefois banales, voire triviales, la colonisation ne ressemble que de très loin à l'œuvre de civilisation dont elle se revendique.

Quand J.D.C. Duchène, J.M.E. Prudhomme¹⁶⁸, A. Fauchère¹⁶⁹, et R. Deslandes, montrent leurs réalisations agricoles dans les stations comme Nanisana, ils ne font que glorifier leur œuvre coloniale et ne mettent guère en scène le paysan malgache. À tout prendre, un homme intelligent, de grand talent scénographique, comme le journaliste L. Tinayre, dans la montée sur Tananarive, en 1895, participe de cet état d'esprit : il dit voir des malheurs autour de lui. Mais il ne prend pas de clichés des ravages que la guerre fait chez les Malgaches¹⁷⁰. Les voit-il, seulement, comme individus ?

On lit souvent dans les clichés une France duplice, raciale, crâniométrique, qui pratique l'universalisme relatif auquel donnent droit les Messageries Maritimes qui prétendent joindre la Grande Ile au reste du monde, mais tout cela reste bien étroit d'esprit. Les Malgaches figurent en tant que porteurs ou ouvriers, voire en dandys. Lors de la réunion annuelle des Délégations financières, la photo de groupe différencie parfaitement Malgaches et Français. Cette France du cliché nie « le différentielisme au nom de la nation, et l'institutionnalise là, au nom de la nation à inventer¹⁷¹ » ? Gallieni disait cela autrement, en précisant qu'on ne peut pas coloniser avec des rosiers.

Un travail concerté, effectué pied à pied sur des masses de clichés, permettrait la contextualisation réciproque des images et de l'histoire sociale et politique malgache. Encore faudrait-il se méfier de ce mirage de l'image reproduite que dénonce J. Bianquis en 1907 : « La photographie, en général avantage singulièrement les immeubles de Madagascar ». Le pasteur n'est guère poète ; il a plutôt l'esprit rassis ; là où nous voyons une maison typique de l'Imerina n'existe pour lui, qu'une « case très exiguë, une misérable bicoque »¹⁷².

¹⁶⁶ *ibid.* 12 avril 1898, n°234, p.1713.

¹⁶⁷ *Le Figaro illustré*, n° 175, 1er octobre 1904. Le numéro est entièrement consacré au sujet de la « carte postale illustrée » comme elle est alors nommée.

¹⁶⁸ Les clichés du directeur de l'agriculture E. Prud'homme sont en vente à l'imprimerie officielle de Tamatave ; *JOMD*, supplément commercial, 5 décembre 1901, n°163. Le Quai Branly recense 915 travaux de deux Prud'homme (le second étant le colonel J. Prud'homme) qui sont d'excellents techniciens de la photo. Il a été attribué au civil des centaines de tirages qui ne sont pas de lui.

¹⁶⁹ Une douzaine de clichés de Fauchère figurent dans le numéro mensuel du 15 novembre 1922 des *Annales coloniales*.

¹⁷⁰ « Quant aux photographies, elles vous diront l'impression poignante que vous cause la vue d'interminables convois d'évacués. » *Le Monde illustré*, 28 sept 1895, n° 2099. Louis Tinayre est le frère du graveur Julien Tinayre. On ne peut évidemment pas être à la fois à Majunga et à Paris. Les plus beaux clichés gravés se trouvent dans la *Revue hebdomadaire* de 1897. Voir de même *Le Figaro*, 29 septembre 1895, n°270 où il évoque tant les clichés envoyés que les misères humaines qui l'entourent : « Les photographies que je vous envoie vous diront toute l'impression poignante que cause la vue des interminables convois d'évacués. »

¹⁷¹ p.142. René OTAYEK « L'Afrique au prisme de l'ethnicité : perception française et actualité du débat », *Revue internationale et stratégique*, 3ème semestre 2001, n° 43, p. 129-142.

¹⁷² p.26. Un sanatorium pour la mission de Madagascar, 34 p. *Maison des missions évangéliques*, Paris.

Un occidental ne se pose pas alors cette question saugrenue de l'ostracisme, sauf s'il se nomme Jean Paulhan, cas à part, accessoirement bon photographe amateur dans Tananarive. Le choc des photos est rude et désolant quand s'y ajoute le poids de mots durs ou moqueurs qui n'honorent personne. Cette rusticité, ce grain épais des jours rudes, se retrouve dans bien des cartes malgaches au moins jusqu'en 1940.

Comme on peut s'y attendre, les exemples les plus parlants concernent la place faite aux femmes¹⁷³. Charles Renel, romancier connu, aux clichés nombreux, mais souvent mauvais, s'est essayé au genre¹⁷⁴. R. Decary¹⁷⁵, G. Vally, peu connu, ou A. B. Maria¹⁷⁶, administrateurs, semblent de bien meilleurs techniciens. Puis I. Manhès¹⁷⁷, E. Lacaille¹⁷⁸, A. Liotard, artiste-né, spécialiste du nu, J. Razafitrimo¹⁷⁹, H. Santini, G. Teillet¹⁸⁰, J. Langlois¹⁸¹, J. Dulong, dans les années trente perfectionnent le genre au sein du Photo-Club de la capitale au début des années 1920¹⁸². Les images sont en général très transparentes, mièvres et légendées. Elles se prétendent rarement de style documentaire ; l'obsession formelle y est fondamentale. Les croûtes abondent. Il serait sans doute plus intéressant de connaître les activités inattendues de mademoiselle Meiffren, à Andravohangy, qui nettoie et répare objectifs et appareils d'optique au cours des années 1920¹⁸³.

Et cependant, l'histoire de la photo doit passer par cet écueil, car elle ne peut se faire sans un simple relevé de ce qui existe, qui, parfois, grandit le photographe qui sait magnifier le quotidien. On prendra pour exemple une carte postale qui présente une jeune femme *mahafaly* dans son simple appareil, au bord d'une rivière à sec. Le cliché de nu requiert alors un décor d'extérieur¹⁸⁴. La qualité de la reproduction est grossière. Or, il se fait que l'original existe, évidemment dans un tirage d'une tout autre qualité. Il a été pris par un arpenteur militaire zélé, consultable dans les vieux albums toujours

¹⁷³ Voir « La représentation des femmes malgaches dans les cartes postales anciennes. Entre discours colonial et discours de la colonie. » Claudine BAVOUX ; p.377-392 ; *Idées et représentations coloniales dans l'océan Indien*. Norbert DODILLE (dir.) 710 p. 2009. P.U.P.S.

¹⁷⁴ La collection non répertoriée de Mme Renel se trouve au Musée Guimet de Lyon. C. Athenor (2007) et D. Burguet (2010) ont travaillé sur ce fonds, qui contient les très rares autochromes connus de Madagascar.

¹⁷⁵ Voir M. BALARD, *Les Regards d'un administrateur-ethnologue*, éd° Azalées, St-Denis. 2003.

¹⁷⁶ Aristide Maria est préparateur au Muséum. Il travaille avec Berthier et devient très vite administrateur. Il reste une quinzaine d'années à Madagascar. Seuls sont connus ses clichés pleins de vie, alors qu'il est en poste à Mananara. Il a fait des portraits de Bara qui servent à Zaborowski, ethnologue en 1900.

¹⁷⁷ R. Boudry dit la prédilection de Rabearivelo pour la finesse du travail de Manhès (Manès). *La Tribune de Madagascar*, 26 juin 1937, n°3341. Voir *A Madagascar*, 1932, ou les *Cahiers malgaches*, 1937, par exemple.

¹⁷⁸ En 1924, ces deux avocats sont les animateurs du Photo-Stéréo club (à cause des nombreux appareils de visionnage de plaques stéréoscopiques, très en vogue entre 1900 et 1930) de la capitale.

¹⁷⁹ Avec le temps l'« atelier de pose » passe de la rue Carayon, à la double adresse avenue Grandidier et rue Amiral Pierre. En 1919, il séjourne à Nosy Lava. J. Razafitrimo, studio Photo-Hova, travaille encore en 1948 à Tamatave. La société Razafitrimo fils (Jean, né en 1900, et Eugène) est fondée en avril 1937. G. Razafitrimo travaille avec Ramilijaona rue Carayon et rue Augéy-Dufresse dans les années 1930. Le portrait connu du pasteur Ravelojaona (1939) est du fils., puisque le père décède à 64 ans, en décembre 1936. Razafitrimo fils publie souvent dans la presse métropolitaine ; voir par exemple cinq clichés dans *Les Annales coloniales* du 1er janvier 1938, n°31 (funérailles de Ramahatra).

¹⁸⁰ Ses photos ont quelque chose d'intimiste, même dans ses paysages. A noter des liens de parenté avec Leygoute.

¹⁸¹ Un autre Langlois en 1886 donne les clichés de Tsiliana et de la distillerie Melville (Tamatave) à la presse.

¹⁸² Dès 1906, ce photo-club est situé rue Romain Desfossés, face à l'Intendance. Escalier des Ores, caporal devenu receveur des Postes, Lavigne, imprimeur-libraire, Teillet, pharmacien, et le Dr. Jourdran, connus dans le domaine de la photo, en font partie.

¹⁸³ Son père, arrivé en 1898, est mécanicien-électricien des postes. Elise Meiffren est reconnue par son père en 1908.

¹⁸⁴ La lumière artificielle et les lampes au magnésium échappent totalement à la pratique de la brousse avant longtemps. Les photos de nus des années 1920-1930 sont l'apanage de certains architectes tananariviens. J.C. Collet de Canteloup et O. Leclercq se cantonnent aux bâtiments. Lisan leur sert de collaborateur à l'occasion.

offerts à la consultation du public au *FTM* en 2015. La même jeune dame pose aussi, assise sur sa robe dans le même cadre bucolique.

Il n'y a rien là que de très banal : la qualité des tirages des cartes postales ne souffre pas la comparaison avec celle d'un cliché. Fabriquée industriellement par planches de plusieurs centaines d'exemplaires sur du papier de qualité variable, les résultats sont souvent décevants. Rien qu'en se limitant à ce genre de tirage fruste de carte postale, la fréquentation de ce véritable média du début du XX^{ème} siècle peut entraîner une vision très terne de Madagascar. Le commis de résidence Aristide Maria, qui travaille déjà, détail notable, avant 1895 dans l'administration française de Madagascar, réalise une série d'une vingtaine de cartes dans la région de Mananara, n'est connu que par ces quelques clichés dont la découverte des originaux seraient une aubaine¹⁸⁵.

Certes, cet exemple fortuit n'a que la force de conviction des blagues de l'almanach Vermot, du style « avant-après ». Mais notre séquence invite à plus de recul dans les conclusions. Le média de la carte est sans fioriture, brutal, un peu à l'image de la colonie. Il faut dépouiller une avalanche de clichés avant de conclure, ou du moins de se faire une opinion. Découvrir une carte postale ne peut que nous inciter à connaître les conditions de production en amont et de consommation, en aval. Malheureusement, la carte postale malgache est devenue relativement rare et sa rareté peut conduire aux conclusions hâtives. Et retrouver les clichés originaux de toutes ces cartes¹⁸⁶, manifestement tirées pour nombre d'entre elles à deux ou trois centaines d'exemplaires et portant les traces de la collection depuis leur vente originelle (stigmates de punaises, traces de colle, de coins, ombres portées du soleil, etc.), n'est pas chose aisée.

Il doit exister entre douze et quinze mille cartes postales fabriquées avant 1940. Plus de sept mille sont connues en 2015¹⁸⁷. Leur connaissance se fait assez mal dans les archives qui n'en recensent que quelques centaines et qui n'ont pas de politique d'achat concernant ce type de document trop populaire ou insuffisamment académique. Ce véritable média des années 1900 permet pourtant en son temps un accès facile et convivial au savoir et permet aujourd'hui, détail exceptionnel, de retrouver la signature d'auteurs méconnus ou inouïs.

Quand bien même ces cartes seraient mal dégrossies, elles sont disséminées et conservées neuves, dès parution, car elles sont considérées comme un savoir unique. Le simple contenu informatif iconique auquel s'ajoute parfois un commentaire au verso de la carte fait de ce véritable média une source historique rare¹⁸⁸. Dès sa conception, la carte malgache, aujourd'hui objet d'étude scientifique, est un objet convoité, mais suspect parce que le marché local de la photo se constitue sans continuité, sans références : un négociant de Fianarantsoa, H. Cattin (avenue Le Myre de Villers), est l'éditeur du capitaine J. Sénèque, (auquel on doit un excellent portrait du gouverneur Ratovony). Mais il ne l'édite qu'après le départ définitif du capitaine. Malgré les mises en garde souvent imprimées au dos ou au bas des cartes, la pratique du contretypage envahit le domaine. Cattin ne fait donc que perpétuer une habitude. Ainsi avec Sénèque, il exploite un filon à la petite semaine.

¹⁸⁵ Le *JOMD* du 5 janvier 1899, n°349, p.3859, fait allusion à son travail photographique dans l'Ivoloina, mais cela reste introuvable.

¹⁸⁶ Razaka (et d'autres) souligne(nt) que les clichés sont conservés.

¹⁸⁷ Les tirages ont dû être extrêmement restreints pour celles qui restent à trouver.

¹⁸⁸ Ce n'est pas le lieu d'entrer dans l'épistémologie du fragment que sont les textes courts des correspondances. Toutefois, on voit que le texte d'accompagnement peut révéler de riches commentaires.



Cliché n°10 : Rasolonjatovo « Bearers's diner on road ». ca.1910 ? Collection privée.

L'auteur travaille parfaitement : on ne devine pas même la pénibilité de la tâche des porteurs, ni le plat qui est pris en commun. À peine voit-on un bâton pour porter un fardeau. À noter le petit prophylactique d'un porteur au centre. Bachel, habile imprimeur, a édité cela à Tamatave sur le ton de la gaudriole.

L'emprunt indélicat fait figure de règle. Un certain J., en 1895, fournit la presse parisienne en excellents clichés qui ne sont pas de lui. L. Perrier, hormis un article concernant les *fahavalo*¹⁸⁹, est manifestement inconnu¹⁹⁰ du commun des chercheurs. Il n'est pas jusqu'aux religieux pour emprunter sans vergogne. On peut aussi soupçonner des militaires d'avoir mis la main sur des clichés protestants anglais et de les avoir diffusés dans le commerce. E. Imbert a été pillé par le coiffeur-parfumeur L.S. Blion¹⁹¹, etc. La liste des détournements est d'autant plus longue¹⁹² (voir cliché n°10) que les

¹⁸⁹ *Le Monde illustré*, 16 décembre 1893, n°1916, p.391). Langlois (qui a deux homonymes), dès 1889, fournit aussi des clichés à la presse comme la distillerie de Tamatave. On lui connaît de même quatre beaux tirages de Tamatave et Tananarive (*Le Monde illustré*, 3 février 1894, n°1923.)

¹⁹⁰ Ainsi, la couverture du *Monde illustré* du 13 janvier 1894, n°1920, est faite de quatre beaux clichés fournis par ses soins. (On y reconnaît d'ailleurs des clichés anglais). Il en est de même le 3 février 1894, n°1923. Le 13 octobre 1894, p.473, c'est le général D. Willoughby qui fournit l'une des photos précédentes à l'*Illustrated London News*.

¹⁹¹ Blion, établi sur la place d'Andohalo, puis rue Amiral Pierre, publie des centaines de clichés sous forme de cartes postales, tout comme son beau-père P.F. Sarrazin. Mais surtout il fait feu de tout bois : après avoir annoncé (sous forme de galéjade ?) qu'il détient un stock de 3 millions de cartes, il annonce dans la presse en attendre 20 millions (juillet 1906) !

¹⁹² La consultation des albums Delord du Département Evangélique Français d'Action apostolique (DEFAP) est significative à cet égard. Ramahandry et Rasolonjatovo peuvent avoir produit dès 1890, mais sont pillés vingt ans après. (Le cas d'un cliché intitulé « Prisonniers malgaches » est symptomatique à cet égard

professionnels ou amateurs éclairés sont très nombreux¹⁹³.

Et pour cause, en Europe, il en est de même : jusqu'au-delà de 1900, un graveur est considéré comme un artiste alors qu'un photographe reste anonyme, n'étant jamais qu'un technicien. Ce n'est que lorsque la gravure des magazines est vraiment remplacée par la photo, après 1905, que le photographe trouve la place qui lui est due¹⁹⁴.

Ce rude sans-gêne permet que la France de l'exposition 1900 s'ouvre à un Madagascar d'illusion qui ne prend fin qu'en 1940 pour la raison que les intrants de luxe, que sont les pellicules, se sont alors raréfiés au point que les clichés privés du temps de la Seconde Guerre mondiale malgaches sont (hormis au musée Stella Matutina à Saint-Leu) quasiment introuvables. L'histoire de ce média injustement méprisé doit évidemment s'accompagner d'une étude à poursuivre sur les données du sens qu'offrent les légendes et parfois les commentaires¹⁹⁵.

B. Les sans-grades civils.

Nous abandonnons la nombreuse cohorte militaire (qui va de l'humble sergent Lemoine¹⁹⁶ aux capitaines Hollande¹⁹⁷ ou Tralboux¹⁹⁸, en passant par M. E. Ch. Dosquet¹⁹⁹, ou Rocques, futur ministre de la Guerre, qui font des projections²⁰⁰ dans leur région d'origine et dont les clichés sont pour la plupart perdus) pour aller plus avant du côté des photographes sans uniforme²⁰¹. Qui se soucie de divulguer leur nom d'autant plus qu'on peut considérer que si la photo gardait jusqu'ici un caractère public, elle devient de plus en plus privée, une fois passée la mode des cartes postales, c'est-à-dire après la Grande Guerre ? A. Grandidier souligne en 1896

puisqu'on les retrouve comme « Mendiants d'Antsirane » chez Bachel.) Il y aurait sans doute encore à faire pour analyser cette source puisque des parutions protestantes françaises mentionnent des clichés inconnus (*Le Huguenot*, septembre 1897) non répertoriés. (voir cliché n°10)

¹⁹³ On se reportera au site de Marie-Hélène Degroise, archiviste en chef aux ANOM, décédée en juin 2012, <http://photographesenoutramer.blogspot.com/>. On peut dater le début officiel de la photo d'amateur à Madagascar avec un article intitulé « Notes sur la photographie à Madagascar », *Photo-Revue*, 1901, n°21, suivi en le 9 février 1902, n°6 par la suite de l'article. (L'auteur signe E.I., autrement dit Edgard Imbert.)

¹⁹⁴ Augagneur exclut les artisans de la profession de l'arrêté sur les patentes du 30 novembre 1905.

¹⁹⁵ Un article de *La Tribune de Madagascar*, 2 février 1937, n°3281, aborde le sujet des « sèches photographiques » mal légendées.

¹⁹⁶ *L'Echo photographique*, novembre 1906, n°11, p.74.

¹⁹⁷ *Bulletin de la Société photographique du Nord de la France*, Décembre 1904, p.150-156. Hollande assortit une conférence d'une projection.

¹⁹⁸ Tralboux publie de ses clichés dans *Le Tour du monde* en avril 1900.

¹⁹⁹ Ch. Dosquet, officier du Génie, a réalisé des travaux concernant le chemin de fer, les routes et les mines en 1903. Curieusement, il semble faire cela à titre personnel, alors qu'un article du *Génie militaire*, avril 1901, (« Les travaux publics à Madagascar », p.325-336) évoque une œuvre commune et en particulier un travail photographique important. Notons que Dosquet obtient un prix de l'union des sociétés photographiques de France pour ses travaux malgaches à Chambéry en 1904. Voir de même *JOMD*, 30 novembre 1901, p.6734.

²⁰⁰ Dans son discours du 11 avril 1896, à la séance générale du congrès des Sociétés savantes, le 11 avril 1896, A. Grandidier fait allusion à cette profusion, aux « nombreuses photographies, aux séries de projections ». G. Richard, futur maire de Saint-Denis de La Réunion, fait une projection le 3 décembre 1887, à Paris ; *La Justice*, 1er décembre 1887, n°2878. De Mahy n'est pas en reste, en 1889 : A. Molteni en personne présente les projections. Foucard fait passer des clichés le 28 novembre 1892. *Bulletin de la société de géographie commerciale* de Paris, p.113. Martineau fait de même, le 14 novembre 1894.

²⁰¹ Le *Bulletin de la société de géographie commerciale de Paris*, 1900, t.22, pp.9-33, reproduit les commentaires de Rocques qui se sert pour sa projection de cliché du *FTM* actuel. La quarantaine de commentaires du lieutenant - colonel est affligeante. Dosquet obtient un prix à l'exposition de Hanoi, *JOMD*, 13 mai 1903, n°802. Il a spécialement travaillé en stéréoscopie sur la construction du chemin de fer Anivorano-Mandraka et aurait publié un album. L. Besson, après avoir passé douze ans à Fianarantsoa, fait à Marseille en février 1902, une conférence avec projections sans qu'on puisse avoir idée de la qualité des clichés. H. Mager, excellent opérateur, projette son travail aussi, *L'Aurore*, 30 octobre 1897, n°12.

l'abondance documentaire anonyme concernant Madagascar comme si le flot était trop abondant, voire corrosif²⁰².

Sur la centaine de créateurs de clichés dont il a été extrait des cartes illustrées, il faudrait évoquer des administrateurs²⁰³ comme Maria, des pharmaciens (spécialistes en produits chimiques) comme G.H. Lurat, qui commence à Mananajary comme pharmacien fabriquant de glace et monte à Tananarive (Ambondrona), ou G. Bodemer, le pharmacien alsacien de Majunga. L. Durgeat compte aussi, qui vend des médicaments à Fianarantsoa²⁰⁴, et qui commence comme lieutenant de Lyautey à Ivohibe : il perpétue encore en 1933 la vieille habitude de vendre des clichés de la ville sur papier Lumière. F. Rasoamanana, créateur du studio Photo-Betsileo, à Ambositra fait les beaux jours de ceux qui veulent faire connaître, loin de Madagascar, les Zafimaniry. On connaît de lui de beaux clichés de recherche d'or et de pratiques sportives, voire un reportage sur le cyclone du 12 au 14 janvier 1930. A. Jeanney (†1929), postier arrivé comme soldat, réussit toutes ses vues des années 1910, à Vohémar²⁰⁵ comme L. Jaffrey le fait alors à Antsirane. Qui trouvera mention de Ch. Julienne, « artiste-photographe » et des frères Girard qui exercent à Tamatave dont un nombre infime de travaux de qualité est connu ? Qui pourra reconnaître le travail du Dr. Lafferrière, médecin de Le Myre de Vilers et accessoirement excellent opérateur, qui revient à Tamatave en 1897 ?

Des cas exceptionnels se distinguent du lot :

- Jules G. Rousselet, (†1917, Majunga), d'abord installé à Tamatave en 1890, puis à Majunga, en 1892, vit de son art et de sa librairie, quand son frère, colon, vit de ses propriétés. De rares tirages papier (voir cliché n°11) lui ont permis de survivre dans sa maison, évidemment nommée *Collodion*²⁰⁶, dont le cliché existe encore²⁰⁷. Rousselet est l'auteur de deux portraits royaux : l'un de Ranavalona III²⁰⁸, peu connu, et l'autre d'Anarena, reine sakalava de Marosakoa, favorable aux Français en 1884²⁰⁹. Peut-être connaîtra-t-on un jour ses relations avec l'administrateur-maire de Majunga, J.E. Moriceau, lui-même praticien de la photographie jusqu'à l'arrivée d'Augagneur ?

- Goulamhousen Charifou, à l'occasion quincailler, horloger ou opticien-concessionnaire de la prestigieuse marque Voigtländer, est un cas hors normes²¹⁰. Son

²⁰² « De nombreuses photographies, des séries de projections vous ont promenés... Toutefois la vérité se fait jour petit à petit. » Discours prononcé par M. Grandidier,... à la séance générale du congrès, le samedi 11 avril 1896 / *Congrès des sociétés savantes*, p.2-3.

²⁰³ M. et A. Leblond font de l'administrateur un amateur éclairé en photographie. *Revue des deux mondes*, mai-juin 1907, « Madagascar », p.849.

²⁰⁴ Michel Brousse, à Fianarantsoa, est industriel, et accessoirement photographe professionnel dans les années 1930.

²⁰⁵ Jeanney, qui a eu une dizaine de postes divers, n'est connu que par ses clichés de Vohémar et des navires qui s'y arrêtent. Son éditeur est Ch. Guinet, né à Vohémar.

²⁰⁶ p.1439, *JOMD*, n°203, 29 janvier 1898.

²⁰⁷ Une visite de Gallieni à Majunga est perpétuée par une gravure dont l'origine est un cliché Rousselet (*Le Monde illustré*, 7 août 1897, n°2106). *L'Illustration* lui fait l'honneur d'une double page le 16 février 1895, n°2712. Il arrive qu'en 1894, des journaux publient des clichés de A. Garnier, futur président de la Chambre de Commerce de Majunga ; il peut se faire que ces clichés, tant ils sont réussis, soient simplement de Rousselet comme la couverture du *Monde Illustré*, 23 février 1895, n°1978. En 1902, Rousselet vend une douzaine d'épreuves sur la peste à Majunga (voir cliché n°11).

²⁰⁸ Cornwallis Maude, dans *Five years in Madagascar*, p.22, évoque le fait que, pour des raisons culturelles et personnelles, la reine ne voulait pas qu'on la prit en photo. Parrett obtint toutefois d'elle plusieurs excellents instantanés.

²⁰⁹ *Le Monde illustré*, 22 novembre 1884, n°1443.

²¹⁰ Il publie dans *L'Illustration* du 21 mai 1904, n°3195, une scène pleine page une scène atypique, par exemple.

talent est si manifeste durant plus de trente ans que la Grande Ile ne lui suffit pas : aussi en 1900, part-il exercer son art aux Indes anglaises, comme le lui permettent les boutres habituels de la mousson de novembre-décembre²¹¹. Sans lui, le Nord et l'Ouest de Madagascar échapperaient à la fascination de la Belle époque pour la carte illustrée²¹².



Cliché n°11 : Jules Rousselet. 1902. Collection privée.

Rousselet a fait une douzaine de clichés qui concernent l'épidémie de peste à Majunga où elle arrive en mai 1902. L'alarme est passée début août de la même année. Le Dr. Clarac fait abattre des locaux indiens en grande majorité. Les Indiens se réfugient dans le vieux cimetière *karana*. Le docteur Thiroux (directeur de l'Institut Pasteur) s'est rendu à Majunga et des inoculations antipestueuses commencent. Le maire Moriceau se dote d'une commission chargée d'évaluer le montant des pertes subies. Le pauvre Rousselet vend difficilement ses tirages pour survivre.

- Charifou Jeewa, quant à lui, né à Sourate, *khodja* de confession, chef de sa communauté (ou « congrégation ») en 1897, beau-père de Cassam Chenaï, homme de relations, propriétaire du Grand Bazar, à côté du marché central d'Antsirane, possède, avant 1905,

²¹¹ Il se vend ainsi à Antsirane une trentaine de superbes cartes postales représentant la vie en Inde, particulièrement au Goudjerat.

²¹² Majunga est dotée d'une imprimerie du dernier modèle, l'Imprimerie française ; un typographe merina de Tananarive y arrive en 1894. Brizard, colon imprimeur du journal local, est le patron. Les commandes affluent chez lui, avenue de Mahabibo. La production est excellente. En 1904, l'imprimerie, est vendue par autorité de justice. Un syndicat de six personnes rachète, qui toutes éditent dans les années qui suivent les précieux petits bouts de cartons illustrés dont Victor Rousselet, frère de Jules Gaston († 1917, Majunga), le photographe, colon astucieux plus que véritablement riche, Bodemer, jeune pharmacien alsacien, arrivé en avril 1896, L. Le Mée, H. Günzburger, reprenneur de la maison précédente, et surtout A. Thoré, négociant et imprimeur lithographe, donc homme clé, arrivé en mars 1892. Cela se nomme enfin, en 1910, l'imprimerie Porte et D. Bontoux. L'Ouest, contre toute attente, est un berceau malgache de la carte postale.

une collection de clichés considérable²¹³. On peut soupçonner Goulamhousen l'ultra-doué d'avoir constitué l'essentiel de la collection Jeewa-Chenaï, sans aller plus avant. Il est très possible qu'il ait aussi constitué celle d'Hassanally à Tuléar.

- Marius Veynachter, premier agent Peugeot de la capitale, spécialiste du portrait²¹⁴ et metteur en scène hors-pair, patron de la première maison de commerce à ne vendre quasiment que du matériel de photographie, animateur du Sport-club et à ce titre, photographe quasi-officiel de la société qui compte, mérite aussi mention pour son élégance glacée²¹⁵. Ses réalisations, belles et compassées (ce qui n'est pas le cas de ses « fêtes des fleurs ») tiennent vraiment des portraits de cour.



Cliché n°12 : S. Jafetra. ca.1910. Collection privée.

En 1882, à Brighton, le Mellison's skating rink est détruit par un incendie. La même année, à Paris, des *rinks* sont bituminés pour que les patins à roulettes circulent bien.

Dans les beaux quartiers, des orchestres accompagnent les évolutions des danseurs.

Tamatave ne connaît sa piste, située là où se trouve l'ex vélodrome devenu (l'ancien) stade de la ville, avenue Augagneur, qu'en 1911. Un cyclone a eu raison de sa présence avant 1914.

En 1982, personne dans Tamatave ne se souvenait de cette patinoire.

D'où l'intérêt des clichés !

- S. Jafetra, lui aussi très apprêté, laisse le seul cliché connu du *skating-ring* de Tamatave²¹⁶ (voir cliché n°12) ; il a plus d'audace dans le choix de ses sujets. À la

²¹³ Cassam Chenaï est lui même possesseur d'une collection de clichés.

²¹⁴ Il signe J.M.V. ou Photo-Bazar. Il organise la première exposition de photos jamais réalisée dans la capitale dont il dirige le club-photo. Il donne un album de photo au Comité de Madagascar, comme deux de ses confrères, (*Revue de Madagascar*, 10 janvier 1904, n°1, p.87). On trouve de ses clichés dans *L'Illustration*, 17 juin 1905, n°3251. Il décède en avril 1906. Son laboratoire est vendu aux enchères publiques par les Domaines.

²¹⁵ Sa première exposition, en avril 1902, fait appel à des amateurs (Mme de Custine, Fayout, Noir, Martin-Panescorse) dont les travaux n'ont pas franchi le seuil du temps.

²¹⁶ Cette salle pour patins à roulettes se trouvait non loin de la plage, où se trouve encore le terrain de football.

rubrique mondaine figure de même H.-D. Gaye, Anglais²¹⁷ : il semble succéder à Veynachter et travailler avec J. Lavigne (franc-maçon, qui met gratuitement son laboratoire au service de ses clients, acheteurs de papier Lumière) au temps d'Augagneur. Rue Dupré, à la villa Alice, son studio tient le haut du pavé. Il faut toutefois avouer que si ses réalisations semblent nombreuses aucune n'est parvenue jusqu'à nous²¹⁸ ; mais il y a tant de clichés anonymes de cette époque.

Chacun de ces artisans mérite une monographie. Mais il y en a des dizaines d'autres comme l'excellent et prolifique G. Leygoute et fils (plus de 6800 clichés²¹⁹ - voir cliché n°13) ou L. Depui, roi moustachu facétieux du déclencheur à retardement, qui adore figurer sur ses réalisations en y incluant sa famille et dont tous les vieux Tananariens connaissent le patronyme qui a dominé le marché aux fleurs d'Analakely jusque dans les années 80. Les éditeurs tamataviens P. Ghigiasso, (†1909) courageux loueur de livres de la rue du Commerce, et E. Bachel²²⁰, horloger-libraire-imprimeur et piller de trésors (à l'angle des rues du Commerce et Flacourt) le moins inspiré des deux, font les beaux jours de Tamatave par leur souci d'attirer le chaland en exposant des clichés. P. Ghigiasso sait promouvoir ses collections tant par la publicité que par son modernisme²²¹. E. Bachel arrive quand Ghigiasso meurt. C'est un découvreur capable de transformer des bijoux en banalités cartonnées. Mais Bachel publie des cartes postales dont on se demande bien souvent où il a pu trouver les originaux.

Herschell (*sic*) Chauvin²²², négociant mauricien issu d'une famille installée dans les années 1860, est son très proche voisin. Accessoirement chercheur d'or puis graphiteux sur la Fanandrana et sur l'Onibe, ses terrains de prédilection²²³, il édite lui-même des clichés de grande sensibilité (une série de 1 400 environ dont seules quelques dizaines nous sont parvenues²²⁴). Il semble abandonner la photo et vit de ses activités de naturaliste dans les années 1930 à Tananarive. J. et L. Ranaivo²²⁵, peut-être bien élèves du pasteur Borchgrevink, font ceux du Betsileo.

Jafetra est connu pour avoir été condamné en 1916 avec son ami Ramilijaona. Jafetra a signé des œuvres avec Ramilijaona. Sur sa famille, voir la thèse de Helihanta Rajoanarison, 3ème partie.

²¹⁷ Le consulat britannique occupe ce local dès 1920.

²¹⁸ Gaye a mis son studio à la disposition du public, ce qui se fait alors. Qui plus est, Gaye enseigne la peinture au collège de filles et il répare les mécaniques de précision.

²¹⁹ Quelques dizaines de ses plaques originelles, achetées chez Bodemer, prises à Maintirano en 1907 se trouvent égarées en Champagne. Il est le créateur de trois magnifiques plaquettes à l'italienne, imprimés à Tananarive, inconnues à la BNF. Leygoute, arrivé d'Algérie en 1899, travaille à la Poste durant quarante ans. Il est chef de l'atelier central du service central technique et électrique de la capitale en 1933. (voir cliché n°13)

²²⁰ Aucun des deux n'a jamais été photographe : Perrot, c'est manifeste, a travaillé pour le premier. Quant au second, à défaut d'être un emprunteur de génie, c'est un collectionneur toute main. On voit, par eux entre autres, la difficulté d'établir l'origine d'un cliché. Ghigiasso décède en mai 1909 et n'édite que de beaux clichés (quatre séries de 43 clichés chacune, plus une série de 50 vues) durant cinq ans.

²²¹ Il est fier de son portrait en couleurs de Saïd Ali, tout comme décède en mai 1909 et n'édite que de beaux clichés (quatre séries de 43 clichés chacune, plus une série de 50 vues) durant cinq ans.

²²² Il est fier de son portrait en couleurs de Saïd Ali, tout comme des cases nouvelles de la nouvelle Tamatave ou du *placer* Floris d'Ambidimanga. *Le Signal*, 1908 février 1902, n°369.

²²³ Chauvin (plus de 1300 clichés) se baptise sans doute du nom d'un des pères de la photo du Royaume-Uni, Sir John Herschel.

²²⁴ Sa sœur vit à Fanandrana.

²²⁵ William Chaplin, polytechnicien, prospecteur, membre de la Chambre de Commerce d'Antsirabe, fait paraître d'excellents clichés et articles dans *Autour du Monde* en 1905-1906. On ne connaît aucun autre de ses clichés. Signalons à Antsirabe la signature commune de R. Porak, allemand, et C.J. Giblin, français dans un cliché d'avant 1916. Rajoelina y travaille avant les années 1920.

²²⁶ L. Ranaivo reçoit une médaille à l'exposition de 1931.



Cliché n°13 : Georges Leygoute. Le *bilo*. 1904.

Cliché d'exorcisme obtenu vers 1900 dans la région de Maintirano où il pose des lignes télégraphiques. La parentèle est au pied de l'édicule. Cette plate-forme en bois (*bilo* en sakalava) est faite de quatre pieds fourchus qui soutiennent la partie sur laquelle se trouve la malade. A noter une manière d'escalier, à droite du cliché, pour mener au sommet de l'autel. Coup de génie de Leygoute, non renouvelé par la suite : cinq ans de guerre au Sahara, puis la pratique à Tananarive d'un studio peu rémunérateur y sont pour quelque chose. Remerciements à Francis Dumelié

De J.-B. Razafy²²⁶, accessoirement correspondant de G. Grandidier (lui-même excellent opérateur) dans les années trente, ou de Raphaël Rajaspera²²⁷, roi de la pellicule ultra sensible pour prise de nuit, on peut trouver dans Tananarive encore un nombre certain de clichés. F. Froëlich (†1913), chercheur d'or à Fianarantsoa, édite de superbes clichés en cartes postales sans qu'on ne sache rien de lui. F. Razafimahefa, 4 rue Colbert, comme Hermant, boulevard de Bazeilles, vivent à Diego-Suarez en faisant le portrait des militaires²²⁸. M.J. Joly, journaliste tananarivien connu, se hasarde pour une seule fois dans le domaine peu connu du service anthropométrique de la police²²⁹.

²²⁶ Cf. Joseph Razafy publie un certain nombre de clichés dans *Madagascar illustré* dans les mêmes années.

²²⁷ Rajaspera est le photographe attitré de *Madagascar illustré*. A ce titre, il est le pionnier du photojournalisme malgache.

²²⁸ Est-ce lui qui s'installe dans les années 1930 à Majunga (sous le nom de Hermann, photographe) ? *Le Réveil de la côte ouest*, 23 mars 1933, n°33. Avec l'aide de Darrieux, et du *Réveil*, il organise un concours de photos.

²²⁹ *Les Nouvelles illustrées*, 24 septembre 1903, n°70 ; p.404-405. L'informateur de Joly est l'inspecteur Brasnu qui été au service de Bertillon.

Ce papillonnage dans le champ photographique trahit de trop nombreux artisans sur lesquels il faudrait longuement écrire. On ne peut que déplorer ici le fait que moins d'un tirage original (ou une plaque égarée) sur mille soit connu aujourd'hui. Il est bien difficile dans ce cas de figure de juger de la qualité esthétique de tel ou tel praticien.

C. Le déterminisme ethnique.

On pourrait soutenir le paradoxe selon lequel ces milliers de reproductions industrielles tiennent plus de l'ombre que laisse un nuage disparu ou d'un musée imaginaire que d'un Madagascar ayant quelque réalité tant les Malgaches y sont réifiés, en quelque sorte produits irremplaçables du pays où ils vivent. Et les Européens s'y voient eux-mêmes trop souvent en beau ²³⁰. Chacun tient donc une place particulièrement faussée²³¹.

En 1914, le cliché du *Courrier colonial*²³² qui représente la salle du pavillon malgache à l'exposition de Lyon est symptomatique à cet égard. Des clichés agrandis représentent des portraits de femmes sous le chapeau de « Types malgaches ». Ajoutons des ponts et des sites. Madagascar n'a peut-être pas participé à des expositions depuis 1907, mais l'idée qu'il faut se faire de l'île ne doit pas changer. Tout ce qui est « inutile » a été « banni » (ce sont les termes du journal) par Loisy, spécialiste de l'économie de l'île. Trente photos représentent le pays, habitations et tombeaux compris.

Une question incidente, issue du déterminisme ethnique occidental, qui prévaut jusque dans les années 1920 (et dont les paysans bretons, bressans ou auvergnats font aussi les frais) induit à se demander ce qu'il n'y a pas sur les cartes illustrées. Le hors-champ vient à l'esprit aussitôt que le cliché se lit, tout comme ses conditions d'énonciation, la plupart du temps inconnues. Dans ces conditions, la photo allogène a beaucoup fait pour l'autopromotion sociale à peu de frais et pour le contingentement des autres.

Par exemple, en matière politique, on serait bien en peine de trouver trace du vaste soulèvement des *Menalamba* dans les Hautes-Terres, ou de la résistance aux Français, en général. Ou tout simplement le portrait de Ramilijaona²³³ (metteur en scène né²³⁴) ou Rajaofetra Samuel, photographes de Tamatave arrêtés en octobre 1915, dans l'affaire de la VVS. Quelquefois se fait un petit clin d'œil de l'histoire : apparaissent quelques allusions au désarmement de la fin du XIX^{ème} siècle, des prisonniers faits dans le Sambirano en 1898, ou encore dans des chaînes qu'on pouvait croire disparues depuis l'émancipation des *gadrilava*²³⁵. Il faudrait aussi évoquer

²³⁰ Voir Jack GOODY, *Le vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*. Paris, Gallimard, 2010.

²³¹ Il se peut qu'un chercheur mette à jour les clichés que C. Savaron dit avoir vu, lorsqu'il a travaillé à la censure du courrier des tirailleurs en 1914-1918. Ces clichés qui représentent les soldats avec leur femme *vazaha* (Française) méritent d'être connus. *Le Madécasse*, 4 janvier 1937, n°1967.

²³² 28 juillet 1914, n°294.

²³³ Il publie dans *Le Monde colonial illustré*, février 1928, n°54. Sa carrière professionnelle débute avant 1895. Ramilijaona, roi de la photo de famille et de la femme malgache, signe ses compositions et expose à Paris à l'Exposition de 1931. Accessoirement, il est connu dans le domaine politique pour avoir été condamné à perpétuité en février 1916. Rajaofetra, lors du procès, en janvier, déplaît à cause de son « arrogance ». Il pratique la photo de groupe encore dans les années 1930 où il pratique la promotion de sociétés par l'image, comme Ottino, par exemple. Poincaré donne huit de ses clichés, cadeau de Picquie, à la BNF. Ramilijaona obtient en octobre 1930, une médaille d'or pour sa collection de photographies en couleurs.

²³⁴ Voir le couple Sibree, p.166, *Through lands that were dark*, F.H.Hawkins, 1914.

²³⁵ La « part maudite », les « gestes archaïques », c'est-à-dire la terreur coloniale, comme dit A. Mbembe, mérite un traitement à part. On pense ici à un pauvre hère en *salaka* en passe d'être fusillé, en 1895, dans un travail anonyme. On pensera ici au fameux punctum de R. Barthes : « La photographie induit subrepticement à croire que ce (pauvre hère) est vivant ». p.123. *La Chambre claire*.

l'utilisation des portraits de chefs de soulèvements divers. N'apparaissent, évidemment, que les chefs favorables à la France, comme Rebiby²³⁶, Inapaka, Manipa, Ingueraza, Tsiampodyou de simples meneurs nationalistes comme Rabozaka, amenés à résipiscence²³⁷, l'argument des chassepots aidant.

En matière sociale, il est moins dur de trouver trace de la misère. Mais celle-ci est rendue consubstantielle aux clichés par le fait de la réification dans laquelle les Malgaches sont tenus au moins autant par le service géographique que par le système colonial en général. Les Malgaches sont momifiés dans des attitudes prédictibles d'exécution. Sont-ils seulement Malgaches ? Ne sont-ils pas simplement indigènes, plus conditionnés par leur essence de misérables, que par la situation qu'ils vivent comme dominés ? Les cadrages relativement serrés, sans ligne de fuite, quasiment étouffants, disent mieux l'étau social qu'on ne le pense.

C'est dans ce domaine de l'essentialisme qu'il faut chercher les explications déroutantes parfois des Européens sur ceux chez qui ils vivent. Cela agit un peu comme si les Européens ne voyaient pas plus loin que la catégorisation figée par A. Grandidier²³⁸ des beaux clichés des années 1860-1880. Ils pensent sans doute vivre dans l'histoire à laquelle les Malgaches échapperaient, essentialisés pour l'éternité sous forme de masse anonyme le plus souvent. Des cartes illustrées des années 1920-1930, à cet égard, sont confondantes, voire anhistoriques parce qu'elles décontextualisent trop souvent les sujets humains hors de leur milieu.

L'emprise de la réduction à l'essentialisme concerne tout un chacun, Malgaches compris. Un cliché pris par un professeur assistant d'Ambatondrazaka, Randranto fait l'objet d'un débat à l'Académie malgache le 23 septembre 1913²³⁹. La photo est assortie d'une note et concerne une cérémonie sakalava nommée *tondro landy*. Cela passionne l'assemblée qui s'enflamme et veut bien recevoir d'autres documents témoignages d'un passé figé dans des coutumes qui ne remettent rien en question.

En effet, pour mettre un semblant d'ordre, les notes savantes ou les légendes des cartes postales sont bien arrangeantes : la légende injonctive participe de plein droit à la lecture de l'image. Le tribalisme divise le pays en ethnies, comme le melon est divisé en tranches par la nature, dans une sorte de déterminisme préétabli et cela rend de grands services à la cause coloniale²⁴⁰. Alors on croit typiser dans le marbre pour l'éternité ou on détaille, au prix de méprises sans fin. Tel modèle incarne une ethnie, puis l'autre, à seule fin de fabrication d'une carte postale²⁴¹. Il suffit de changer la légende. Le destinataire est ravi d'imposer à bon compte son savoir en métropole. Le destinataire est heureux d'en savoir plus sur Madagascar, quand bien même la légende serait totalement erronée. *Le Madagascar illustré*²⁴², qui est, pour sa part, à usage interne en quelque sorte, et qui paraît entre 1932 et 1935, est sans doute le vecteur le

²³⁶ Voir « Le tombeau de Miary, près de Tuléar », *Bulletin de Madagascar*, p.783-784, septembre 1970, n°292.

²³⁷ Leur nombre ne dépasse cependant pas la douzaine.

²³⁸ « Je me suis aussi occupé de prendre des mensurations sur des individus de tribus diverses, autant que les superstitions me l'ont permis, et j'ai rapporté une série de types, obtenus au moyen d'un appareil photographique, pour l'étude de l'anthropologie de Madagascar. » Premier rapport écrit à Tananarive le 1er octobre 1869 dans *Rapports sur une mission à Madagascar, 1872*, Imprimerie Nationale.

²³⁹ *Le Tamatave*, 29 octobre 1913, n°107.

²⁴⁰ M. ESOAVELOMANDROSO, « Une arme de domination : le tribalisme à Madagascar, XIX^{ème}-milieu du XX^{ème} siècle » ; CHRETIEN J.-P ; PRUNIER G. (éds), *Les ethnies ont une histoire*, Paris, 1989, p.259-266.

²⁴¹ Une publicité de Ghigiasso est à cet égard révélatrice : il y dit être fier de ne se servir que de clichés originels destinés à être reproduits en cartes postales illustrées. *Le Signal*, 26 janvier 1909, n°666.

²⁴² Les 36 numéros de cette revue imprimée par J. Daubier, rue Benyowski, représentent environ 1 500 clichés.

plus représentatif de ce genre de clichés souvent produits par des Malgaches.

La carte postale fait son effet, en Europe, mais celle-ci n'est jamais que celle de l'étrangeté. Elle apporte un nouveau savoir sur le monde malgache avec lequel on se sent certes un peu plus intime mais en trompant soi-même et les autres. Cela va très loin puisqu'on change les légendes pour un cliché identique sans que le subterfuge ne gêne personne. De la sorte, avant 1914, le portrait des Malgaches est-il construit dans ce qu'il a de pire.

Le terme de « légende », dans son double sens, ne prête-t-il pas à confusion depuis la Renaissance ? L'ethnisme dans les cartes devient la science des ânes, car on n'y cherche guère à connaître quels sont les cercles de parenté, de solidarité, de proximité, d'affinité. Tant les tutelles de Garbit, Picquié, Olivier et l'écrasant Cayla sont pesantes, les années 1918-1930 sont les pires en matière d'innovation graphiques, opérateurs malgaches compris²⁴³. Il faut envisager ces ateliers photographiques comme si l'Europe imposait sa conception du monde, comme si l'histoire malgache n'avait pas lieu d'être, dans une ataraxie totale, en état d'apesanteur.

Sans doute peut-on aller jusqu'à dire que la relation entre la connaissance des *foko* malgaches, des dèmes, des relations étendues de parenté ont un lien direct avec la méconnaissance de la misère dans laquelle vivent les Malgaches. Le pire des ethncismes est celui qui ne voit pas le malheur dans la maison de son voisin. Cette cécité produit du sens mais la colonie va droit à une impasse. Ce n'est pas l'ensemble iconographique catholique²⁴⁴ produit entre les années 1910-1930 (qui se retrouve à la fois dans les revues *Missions catholiques*, et plus tard *Chine, Ceylan, Madagascar*) qui fait preuve de grande innovation. Le tout est très sulphicien c'est-à-dire bien pensant et ne dénonce rien puisqu'il veut édifier.

Le Père D. Roblet, grand scientifique, est excellent dans ses clichés, mais ne quitte pas un académisme de bon aloi qui convient à sa fonction²⁴⁵. Il reste fidèle à l'ethncisme alors en cours comme le laissent penser de rares gravures, témoins de son travail, telle cette magnifique « Réception faite à la Reine sur la place d'Andohalo, le 30 octobre 1873 »²⁴⁶. Sa nécrologie témoigne du personnage²⁴⁷ :

²⁴³ Le cas de l'avocat Manhès, ami de Camo, qui réalise de merveilleux clichés où ne se voit que la surface des choses est symptomatique. J. Faublée réalise entre 1938 et 1940, douze mille six cents clichés lisses d'une veine similaire. (Mais le fonds du Musée Ethnographique de Genève n'en reconnaît que 10 160.) Voir M. GARLINSKI, et E. HOPKINS (dir.). 2010. *À Madagascar. Photographies de Jacques Faublée, 1938-1941. Catalogue d'exposition*. Gollion Infolio éditions ; Genève, Musée d'ethnographie, 96 pages, 65 photos n/b.

²⁴⁴ Le frère Norbert (L.P. Béziat), des Écoles chrétiennes obtient en 1931 une médaille d'or à l'Exposition, sans qu'on sache aujourd'hui ce qu'il a créé pendant plus de trente ans !

²⁴⁵ Dans *Quinze jours à Alasoura (sic)* Mgr. de Saune le présente en 1903 avec son inséparable appareil photo à l'âge de 75 ans, prenant en photo tout un chacun. Il prend un cliché de Rasoherina dont manifestement la plaque d'origine (le verre casse si vite) a disparu avant 1886. L'album donné par le Myre de Vilers à la BNF la même année en témoigne. Un portrait de Rasoherina fait la couverture du *Journal illustré* du 16 août 1868, n°235. Une carte de visite (très retouchée) de la reine de E. Neurdein circule aussi à la toute fin des années 1860. En 1867, Elizalde, dans une série de lithographies des grands de ce monde, publie le même portrait, à Madrid. Enfin, Roblet évoque lui-même les vues photographiques prises dans un voyage scientifique au sommet de l'Ankaratra dans *L'Exploration*, 1883, t.15, p.720.

²⁴⁶ *Les Missions catholiques*, 1875, p.302. En 1873, Roblet demande à des prisonniers mis aux fers de poser. Une épouvantable gravure en est le triste souvenir. *ibid*, 1873, p.225.

²⁴⁷ Un beau cliché anonyme du Père Roblet dans sa cellule figure dans *La France illustrée* du 14 janvier 1899, n°1259. Deux clichés d'Isoavinandriana, toujours de Roblet, figurent le 4 novembre 1899, n°1301. Le R.P. Walter est sans doute son élève dès 1893. Il ne faut cependant pas passer sous silence le travail du R.P. A. Taïx, auxiliaire du R.P. Finaz, au demeurant excellent peintre et dessinateur (C'est lui qui peint le baldaquin royal du couronnement de Radama II). On peut voir l'une de ses œuvres (devenue mauvaise

« Il débuta aux temps héroïques des plaques au collodion et traînait partout son volumineux attirail. Malgré ces difficultés rebutantes, il avait réuni un trésor de clichés, documents uniques, sur cette époque curieuse et inconnue de l'histoire malgache. Il fut le dernier à profiter de ces trésors : ses collections ont été dépouillées des clichés les plus rares par des visiteurs peu discrets qui sans vergogne s'en attribuèrent le mérite²⁴⁸ ».

Le Père Gadenne ou Suau sont très certainement d'immenses travailleurs, mais jamais il n'est possible d'accéder à un seul de leurs tirages de qualité. Les Sœurs, qui jamais ne signent leurs œuvres (Sœur Saint-Jean Berchmans, d'Amparibe, exceptée) font preuve d'un sens de la mise en scène au moins aussi digne d'intérêt, très surjouée qui est d'autant plus fascinante que des tirages existent en carte-photo, apparemment tirées artisanalement par elles-mêmes. Les Pères Dantin, Dubois, Delom, Thomas, de la Devèze, actifs avant la Première Guerre mondiale, n'ont pas ce sens inattendu de la mise en scène.

En général, il est difficile pour la photo malgache d'avant 1940 de se départir d'une certaine solennité académique tant les modèles moraux plus qu'esthétiques se perpétuent. *Madame de la Rombière*, (1926) de P. Camo en serait l'image la plus frivole. Le poids du modèle colonial pèse ; ici, la rupture de la Grande Guerre ne change rien.

D. Les jeux de regards.

Le jeu de regards est nécessairement limité car les opérateurs évitent ce type de confrontation, mais il mérite qu'on s'y arrête. Évidemment, tous ont pratiqué le simple portrait dans des salons (le terme de « studio » l'emporte après 1918) faits de joncs et de coton écriu et d'un méchant fond exotique de palmes ou de feuilles de bananiers : ainsi, à Majunga, E. Dalais, Réunionnais, dessinateur et peintre, s'en est fait une spécialité. Les réussites dans ces cas précis d'affrontement sont assez rares²⁴⁹. Et le jeu de regard se limite au minimum requis, qui demande aussi que l'on connaisse la retenue malgache à ne pas interpréter comme de l'hostilité. Le sujet est souvent chargé de porter ses yeux sur un point extérieur à la pièce figurée ; qu'il ne sourie pas convient aux usages d'une politesse un peu rude.

Les portraits de famille ont aussi cet aspect figé qui parle peu, tant les rôles de composition y sont obligés. Les scènes de campagne sont les seules innovantes et peuvent passer pour de vraies scènes d'un genre très malgache. La carte postale la plus simple en apparence est souvent le fruit d'un discernement très concerté qu'on ne peut pas deviner sans la connaissance de ce qui existe en amont. La part de manipulation échappe.

Les photos d'extérieur ont évidemment plus d'éloquence car le sujet est moins contraint, malgré ce qui a pu être dit²⁵⁰. L'habituelle complaisance ou fascination

gravure) à savoir des condamnés à mort *bara* et *fahavalo* avant leur exécution dans les *Annales de la propagation de la foi*, janvier 1892, n°380, p.105.

²⁴⁸ *ibid.*, 12 avril 1914, n°2340, p.180.

²⁴⁹ E.J. Bastard, explorateur du Muséum d'histoire naturelle de Paris, puis administrateur adjoint en 1903, qui publie des clichés en avril 1897 dans *A Travers le monde*, et dont des tirages circulent encore sous le manteau, est un exemple de cette réussite : ses portraits de la reine Narena et de sa nièce sont somptueux. Les Sakalaves sont rarement mis sous l'objectif avec tant d'aménité, sauf chez Rousselet. Des clichés anonymes du pays *mahafaly* sont sans doute de lui (ou de G. Paroisse, dans l'Androy, 1897) et auraient été pris lors de sa « mission politique » dans le sud et dans le pays tanala. Le Quai Branly détient environ 300 clichés de lui, auxquels il convient d'ajouter les nombreuses aquarelles. (voir cliché n°14)

²⁵⁰ E. Garrigues spécialiste de la question coloniale et de la photographie, évoque la question de la pose comme nécessité contraignante : « Cette nécessité de la pose est un facteur qui conditionne ces photos de l'époque coloniale, ... (le) photographe était techniquement obligé de faire poser ses sujets et donc de les mettre en scène (selon) son idée à lui. » p.37, Emmanuel GARRIGUES (dir.) 1991, *L'Ethnographie*,

française envers tout ce qui n'est pas roturier transparent : sont quelquefois mis en scène des esclaves et des *andriana* dans des rôles stéréotypés²⁵¹. Que la libération des esclaves ait été prononcée ne semble pas un événement très marquant pour ceux qui mettent Madagascar en scène²⁵². Des familles bourgeoises *merina* font l'objet de clichés où le regard se dérobe dans des attitudes hiératiques conformes aux traditions de bienséance. La volonté de modernisme des bourgeois malgaches est totalement absente, si ce n'est dans l'habit qui évolue au fil des modes.



Cliché n°14 : Rousselet. 1900. Collection privée

La carte postale fige donc les rôles sociaux à l'extrême. Si elle fige les jeux de regards, elle n'y est curieusement pour rien. La carte ne fixe que l'air du temps. Seules

Ethnographie et photographie, n°109, p.12-58. Paris, Société d'ethnographie éd. 215 p. Imbert commente quelques uns de ses meilleurs tirages dans un ouvrage très technique *La Photographie en France et dans les pays chauds*. Toulon sur mer. Imprimerie régionale R. Liautaud ; Edgard Imbert, lieutenant d'infanterie coloniale et Maurice Poincet, ingénieur de la Marine, 354 p.

²⁵¹ Qu'il soit permis de faire allusion ici à deux clichés anglais transmis par Henri Mager au *Monde illustré* (16 janvier 1897, n°2077) sous lesquels l'identification de chacun est faite dont la reine et son entourage immédiat. Cette royale *garden party* se retrouve chez J.A. Houlder, *Among the Malagasy*, p.184.

²⁵² Le capitaine-maire L. Deslions a toutefois pris quelques clichés de grand intérêt pour commémorer cet événement. Mais le descendant actuel répugne à faire connaître de tels trésors.

des individualités, rares, échappent à cette routine, car elles ne remettent pas en cause un ordre établi comme tel chasseur, tel serviteur, ou un marchand inconnu, dont les personnalités sociales sont bien établies. Si convenue soit-elle, la carte d'avant la Première Guerre mondiale n'en reste pas moins un excellent objet d'étude historique, même si, trop souvent, elle se cantonne à reproduire un Madagascar de façade, comme cela se voit dans les images d'Épinal n°1123²⁵³ et 1124, vendue pour l'Exposition 1900 : y figurent miliciens, tirailleurs, prisonniers et Merina habillés de *malabary*.



Cliché n°15

Rajaona. ca 1900.

Collection privée.

En 1900, G. Rajaona est connu pour ses dessins. Il a le mérite d'avoir sauvé de l'oubli ces réparateurs (ou raccommodeurs) de faïence, métier inconnu de nos jours.

La faïence traditionnelle malgache, présente ici, est plutôt rouge sombre et d'une solidité relative.

Laborde n'a guère fait mieux. Les cruches à eau (*siny*), qui se portent sur la tête, vont avoir tendance à disparaître avec la multiplication des objets en tôle soudée. Les deux perforeuses-tarières à corde, visiblement munies d'une masse, l'air grave des deux personnages, et leur nécessaire à ouvrage en fer-blanc (comme dans un clin d'œil à la technologie qui change) vous transportent dans un autre monde.

²⁵³ Les femmes y ont cependant quelque chose de musulman.

On peut évidemment s'attendre à ce que les cartes présentent plus de liberté quand elles représentent les Français de Madagascar, le regard introspectif étant à la portée de chacun, et les exemples nombreux. Dès qu'une fête a lieu, le magasin annonce, dans la semaine, la sortie d'une nouvelle série²⁵⁴. Les Français apparaissent dans leur habitat, rarement au travail, ou héroïques tartarins, toujours au-dessus de la condition besogneuse, sans idée aucune du contre-champ. On joue à prendre des poses mensongères pour l'éternité quand la vérité malgache sociale, triviale, se fait jour. Ces poses sont quant à elles de simples vérités anecdotiques.

La carte illustrée est trop souvent une approche convenue dans une immensité d'idées surfaïtes et connues avant même la colonisation. Mais lentement, l'imaginaire de la France métropolitaine est à son tour colonisé par envois successifs depuis Madagascar. Les Français pensent être entrés dans le monde de l'entropie malgache pour y mettre de l'ordre. Ils ne lui ont apporté qu'une mise en coupe réglée et ont construit l'Autre, non pas à leur image mais selon des canons trop souvent avilissants.

Les rares cartes postales allemandes, dès 1900, sans doute issues des importantes maisons W. O'Swald et *Deutsch Ost Afrikanische Gesellschaft*, sont régies par les mêmes canons. Celles des Italiens antsiranais E. Dalberto²⁵⁵ et J. Noca aussi. E. Laudié et E. Chatard²⁵⁶, M.-G. Jourdil, négociants, possèdent des fonds importants de clichés qu'ils communiquent quelquefois à la presse. Cl.J. Radera a de petites réussites dans l'Ouest. Avec brio, Fong-Ponne, commerçant, prend le relais à Nosy-Be, dans les années 1920. F. Frœlich, suisse, réussit de beaux portraits sur la côte orientale, de Tamatave où il est commerçant en 1900, à Farafangana, où il cherche de l'or, en 1910. Quelle que soit leur origine, ces clichés du pauvre méritent beaucoup plus d'attention que les institutions n'ont pu leur donner jusqu'ici.

Mais il y tant à faire, quand on sait que de modestes personnes privées, comme les pasteurs D. Rajaofera²⁵⁷ et Büchschütz, J. Razaf (*sic*)²⁵⁸ et Moreau à Diego-Suarez, tout comme J. Razafimahefa²⁵⁹, la maison Razafitrimo (*Photo-Hova*)²⁶⁰ sur quarante ans) ou H. Pasturin, professionnel, qui officie dans Tananarive et prend pour l'éternité les « volontaires »²⁶¹ pour la guerre de 1914-1918. Razafintsehevy aussi, « portraiturier » de bidasses français, au marché d'Ambatobevanja, F. Rajery, J. Randria (boulevard Labigorne à Soanierana, *idem*), V. Randrianjafy²⁶² (au marché de Majunga dans les années 1920 comme dans *Madagascar illustré*) ont pu produire des trésors non recensés, du moins mal connus, qui méritent des égards auxquels ils n'ont jamais eu droit²⁶³. Mademoiselle Pulchérie Raharivelo²⁶⁴, S. Ashwell, G. Rajaona, (28 rue Augey-

²⁵⁴ Il y a donc là des présomptions sérieuses d'impression en photogravure, mais il reste difficile d'en apporter la preuve tant pour Tamatave que Diego-Suarez.

²⁵⁵ Dalberto (qui signe E.D.) collectionne les clichés mais il en produit aussi.

²⁵⁶ Martial Chatard, son père, imprimeur décédé en 1907, possède une collection de photos. Le fils fait un modeste travail de tirage dans les années 1930 (Artistic-Photo Chatard).

²⁵⁷ Il vend, avenue Dalmond, en 1898, des instantanés et des vues de la capitale et des environs ? (voir *JOMD*, 29 novembre 1898, réquisition 747, p.2721). Rajaofera, qui travaille avec ses fils dès 1899, et établi à Ambondrona-Faravohitra avant 1898, participe, comme Ratsimamanga, à l'exposition de Hanoi, en 1903.

²⁵⁸ Cliché daté et signé, p.20, *La Presse coloniale illustrée*, juillet 1925.

²⁵⁹ 4, rue Colbert à Antsiranana.

²⁶⁰ Avec une annexe à Antsirabe : Photo Hova Betsileo(ou P.H.B), vers 1930.

²⁶¹ Désignés pour le front dans leur milieu d'origine. Le scandale de leur incorporation forcée n'éclate qu'en 1917. Pasturin fait fonction d'expert pour les douanes à la guerre suivante.

²⁶² J.B. Randrianjafy, photographe à Ambohimalaza, signe aussi de beaux portraits dans les années 1900-1920.

²⁶³ Il travaille près du marché d'Ambatobevanja. *JOMD*, 28 février 1899, n°372, p.3070. Rasamuel, 10, rue Louvières fait aussi sa réclame dans le même numéro.

²⁶⁴ Les femmes sont rares dans notre domaine. Signalons cependant Madame Alph. Cathou (*sic*), à

Dufresne) dessinateur des années 1900, ou le docteur Merlo²⁶⁵, fin des années vingt, dont on connaît peu les essais, ont, plus que d'autres, fait des coups de maître. Rajaona, en particulier, est capable d'une finesse extraordinaire dans ses travaux²⁶⁶ (voir cliché n°15). H. Messéant, plutôt mitrailleur ou « photographe resquilleur » que poète, promet plus qu'il ne tient²⁶⁷ : il a toutefois pérennisé par des dizaines de clichés l'exposition de Tananarive de 1923. H. Pasturin, rue Gallieni, fait, en mieux, un travail comparable : son panorama en cinq feuillets de la foire exposition de 1923 est une réussite²⁶⁸ (voir cliché n°16).



Cliché n°16 : H. Pasturin. Foire de Tananarive. 1923. Pavillon de La Réunion. Collection privée

Un compte-rendu sur un concours de photos amateur du *Madécasse* en 1936²⁶⁹ est symptomatique de ce que devient la photo des années d'avant-guerre. Elle est faite de kitsch, de redites ou d'ignorances totales de la composition²⁷⁰. Le palmarès attribué

Antsiranana, active après le décès de son mari François A. Cathou, photographe, avant 1900 (J.O.D.S. 20 octobre 1896, n°44, *Journal officiel de Diego-Suarez et dépendances*, 20 octobre 1896, n°44). Elle a spécialement fabriqué ce qui se nommait des cartes de visite de soldats.

²⁶⁵ Le Dr. Merlo, médecin de l'AMI, travaille durant 25 ans à Madagascar sur de nombreux postes. Il est possible qu'on retrouve ses clichés à La Réunion.

²⁶⁶ Ses tirages normalisés sont des merveilles. (voir cliché n°15)

²⁶⁷ Voir l'éreintement amusant de *Volonté*, 21 avril 1937, n°232. Messéant présente une quinzaine de projections sur l'ensemble de Madagascar en 1924. Ce personnage intrigant qui travaille au service de la propagande et de la photographie du Secrétariat général est muté à Maintirano en 1925. Il existe de lui une belle série sur l'exposition de Tananarive en 1923. Il aurait fait 700 clichés entre Nosy-Be et Diego en 1923, *Le Madécasse*, 10 septembre 1923, n°325.

²⁶⁸ Durant trente ans, dès 1914, Pasturin fait de la photo en artiste et non pas en artisan.

²⁶⁹ 25 novembre 1936, n° 1953.

²⁷⁰ Un concours du syndicat d'initiatives de Majunga récompense deux professionnels : Rabeson (Ouest-Photo) et Takotovao. (*Le Réveil de la Côte Ouest*, 16 novembre 1933, n°67)

par les spécialistes du moment (Razafitrimo fils, G. Leygoute fils, les frères Schaffner - 31 rue Amiral Pierre-, Dulong, I. Manhès, de Commarmond, J. Juge, G. Teillet) récompense souvent les enfants de spécialistes des années 1900 : G. Lurat, Rajaonarivelo, A. Tacchi fils²⁷¹). J. Charpin²⁷², qui est sans doute l'opérateur de l'éditeur R. Guyard, fait beaucoup mieux dans sa simplicité.

L'innovation ne consiste guère qu'à perpétuer à l'excès l'architecture nouvelle dont les coloniaux sont si fiers. Les Malgaches ne figurent au mieux que comme alibi ou comme décor, comme bannis du champ du visible ou, au mieux, véritables figurants dans leur propre pays²⁷³. Cela n'étonnera personne que ces représentations déshumanisées, sans la moindre connotation énonciative. Un an après, cette vision des choses se perpétue. Les titres donnés aux meilleurs clichés du concours du club-photo de la capitale sont confondants d'immobilisme et d'insincérité sociale²⁷⁴, en un mot, de faux-semblant. La Grande Ile est belle d'autant plus qu'on la voit dépeuplée de ses habitants²⁷⁵. La photo peut mentir quand elle suscite le doute.

Un très rare article, paru en 1925²⁷⁶, à propos d'une carte postale qui se veut amusante, qui est réellement lamentable, et qui présente des Malgaches buvant à la terrasse d'un café, intitulée « Les bienfaits de la civilisation », éditée par E. Bachel, pose la question : « À quoi bon faire une propagande illustrée contre nous ? ». L'article donne surtout les sujets sensibles sur lesquels la colonie devrait porter son attention afin que le monde de la photo ne « fournisse plus de flagrants griefs contre l'occupation des colonies ». De même, ces réticences se font jour en 1933, dans *Volonté*, journal tamatavien, qui dénonce (chose vraiment curieuse) la pesante « imagerie » de la propagande coloniale²⁷⁷.

La photo coloniale, dès la Première Guerre mondiale, n'a guère de sujets passionnants à proposer et vit de redites à telle enseigne qu'une sorte de compendium mondial de la photo en 14 volumes, intitulé *Peoples of All Nations, their life today and the story of their past* parue en 1920, édité par J.A. Hammerton, consacre en effet une soixantaine de photos (pages 3383-3428²⁷⁸) dans le volume IX, à Madagascar sans qu'aucun cliché, quelquefois tiré pleine page, ne soit particulièrement saillant. Tout est prévisible ; le poncif guette. Les laissés-pour-compte ne concernent pas les photographes. Ou alors ces derniers perpétuent les traditions du domaine : Ch.F. Wingle, botaniste étasunien ou le professeur algérois H. Humbert ne font pas mieux tout en s'adjugeant souvent des œuvres qui ne sont pas d'eux²⁷⁹.

Dans les années 1920, la *LMS* se manifeste en publiant des plaques en verre

²⁷¹ On peut voir le portrait d'Antony Tacchi père (durant son séjour à Londres avec Ravoninahitriniarivo et Ramaniraka, dans *The Graphic*, 27 janvier 1883, p.88. (Ravoninahitriniarivo et Ramaniraka, par Nadar, figurent dans *L'Illustration*, 2 décembre 1882, n°2076.)

²⁷² Malencontreusement nommé Cherpin dans une série de cartes postales.

²⁷³ Le grand nombre de clichés non répertoriés, dans lesquels l'anonymat des figurants est total, fait sens, évidemment.

²⁷⁴ *La Tribune de Madagascar*, 10 juin 1937, n°3334. En se limitant à Razafitrimo, on trouve ainsi : « La moisson d'or, Sous le pêcher fleuri, Un coin poétique de Fenoarivo, La demeure enchanteresse, Le jeu de fanorona au coin du feu, Comment on tresse le cheveux à Madagascar. »

²⁷⁵ Dans la seconde édition révisée de *Sociologie de l'Algérie*, p.114, Bourdieu note que « la société des Européens (dans la colonie) doit être considérée comme un empire dans un empire en dehors de tout rapport avec la société colonisée et la société métropolitaine. »

²⁷⁶ *Le Tamatave*, 28 novembre 1925, n°1316.

²⁷⁷ *Volonté*, 9 juin 1934, n°94.

²⁷⁸ Signées Walter D. Marcuse.

²⁷⁹ *National Geographic*, août 1929, n°56, p.178-211.

autochromes de dessins ou de photos, souvent à but vertueux et apologétique : l'une d'elle a quelque chose d'Ellis, les autres ramènent à Saint-Sulpice, les meilleures n'ont aucun but apologétique.

R. Lisan, directeur du Service cinématographique et photographique, est un technicien parfait²⁸⁰ qui ne connaît ni le défaut ni le génie²⁸¹. Il voit Madagascar en beau, pour le plus grand bien du pouvoir en place, sans variation, de Cayla à Saint-Mart²⁸², ce qui n'est pas peu dire. C'est ainsi qu'on fossilise la vision d'un pays. À ce titre, on peut évoquer ces sempiternels clichés de défilés d'enfants qu'évoque le très colonial *Madécasse* en 1933²⁸³ : les enfants « enrégimentés » y marchent dans « l'indifférence générale » des « démonstrations politiques contraires aux sentiments des Malgaches »²⁸⁴.

Un autre photographe, évoqué plus haut, à savoir Tacchi, devenu délégué financier de Fort-Dauphin, très au fait de la misère tandroy, aurait pu, en 1938, ramener son collègue Lisan à moins de sérénité : alors que A. Tacchi plaide pour sa chapelle, il fait passer un cliché parmi les autres délégués et obtient, grâce à cet argument plus fort que des mots, le budget qu'il demandait²⁸⁵. Mais cette photo dénonciatrice nous échappe jusqu'à aujourd'hui. Le seul photographe connu de Fort-Dauphin est alors E. Ansaldo²⁸⁶. La photo de Madagascar ne réfléchit guère quand règne Cayla. Elle célèbre tout au mieux un passé malgache fantasmé et ne porte guère à la distanciation. L'imagination des créateurs est comme bloquée, celle des Malgaches comprise. C'est ce que Frantz Fanon nomme un « monde de statues », monde sûr de lui. Voilà le monde colonial. »²⁸⁷

Le docteur H. Poisson, à la séance de l'Académie malgache du 22 juillet 1926, demande à ce que des recherches soient faites des clichés de chaque membre de l'auguste assemblée, à seule fin de parution²⁸⁸, sans commentaires. C'est sans doute ce monde pétrifié et contemplatif du passé, qui tient beaucoup de celui du touriste, qu'illustrent les exposants malgaches à l'exposition parisienne de 1931 : Ramilijaona, Razanajatovo, Cl. Rasolonjatovo²⁸⁹ (Andravohangy), Razafitrimo et Pierre Razafy n'y

²⁸⁰ Et avant lui, Suzanne Dick de Lonlay, en poste entre 1929 et 1932 est mal connue. L. Hardoin de Lonlay, chimiste et non photographe, entre 1920 et 1926 a été chef de la section cinématographique, au Secrétariat général.

²⁸¹ Son épouse est Juliette Razafimahefa, peintre et photographe.

²⁸² Dans un témoignage officiel de satisfaction, Saint-Mart dit bien qu'il a contribué « de façon particulièrement efficace à faire connaître le vrai visage de Madagascar » ; *JOMD*, 26 février 1946, n°3154.

²⁸³ 1^{er} juin 1933, n°1367.

²⁸⁴ Une touriste de génie, M.E. de Bonneuil, rapporte le propos d'une jeune Malgache, selon lequel les cartes postales véhiculent les pires des stéréotypes concernant les Malgaches. (« Madagascar, France orientale », *Le Madécasse*, 16 septembre 1931, n°1134.)

²⁸⁵ « La photographie que je vous communique vous donnera une faible idée de la misère de ces pauvres gens, surtout des malheureuses femmes, portant la plupart de squelettiques bébés sur le dos, marchant toute une journée vers les puits, partant de leur hutte, souvent avant le jour pour y retourner tard le soir avec une deux trois Calebasses d'eau. » p.245, 1938, *Procès-verbaux des séances des Délégations économiques et financières*.

²⁸⁶ Ces deux personnes ont des intérêts communs dans la préparation des cuirs. Ansaldo représente la Marseillaise dès 1920 à Fort-Dauphin. H. Annequin, éditeur local, se sert de Ragouah (nom de guerre ?) pour ses éditions de cartes postales.

²⁸⁷ *Les Damnés de la terre*, p. 53. La Découverte poche. Cette pétrification des esprits touche Ralph Linton, jeune anthropologue étasunien, qui photographie Madagascar en 1926-1927 (529 items).

²⁸⁸ *L'Echo de Tananarive*, 1^{er} septembre 1926, n°187.

²⁸⁹ Rasolonjatovo (rue Gallieni, Photographie du *Progrès*, vues paysages, coutumes malgaches) est l'auteur d'une cérémonie de *fatidra* très académique, dans la veine catholique très composée, parue en carte postale. Ses arrivées de train lui permettent de cibler un public assez large. Deux clichés de Rasolonjatovo publiés par Bachel concernent Andovoranto.

ont pas l'occasion d'outrepasser leur art²⁹⁰. Les usines, les ports, les ponts, les concours d'élégance automobile (*sic*), les tribunaux, les barrages, les édifices publics, les camions à gazogène, les hydroglisseurs, tiennent lieu de sujets inépuisables²⁹¹. C'est alors que la section photo de l'aérodrome militaire d'Ivato tient lieu de centre de propagande, sans que cela soit dit. Et la féculerie d'Anjeva ou la féculerie d'Ampangabe devient la star du moment. Lyautey a fait de même lorsqu'il était à Ankazobe. Durant quatre ans, il a fait prendre en photo les métamorphoses de son finage, sans doute par le lieutenant Sénèque : le résultat est froid et sans intérêt.

Le cadre dans lequel chacun s'inscrit est trop étroit. La colonie se fossilise, encore qu'il y ait beaucoup à commenter des ateliers surpeuplés de la tannerie-courroirie-maroquinerie S. Ottino, prise par Ramilijaona vers 1930²⁹². Des obscurs et des sans-grades tels Rabe Henri (Phono-Photo, boulevard Joffre, à Tamatave²⁹³), Rajerison Davidson, à Sambava, prennent des clichés vraiment témoins de leur temps : des prisonniers y figurent, qui travaillent le dimanche²⁹⁴. Ou alors ce sont des clichés disparus d'Eloi Andriananjaina²⁹⁵, sur lesquels figurent Dussac, Ranaivo et Razafindrakoto qui montent dans une voiture de police²⁹⁶. Souvent des tirages d'amateurs anonymes ont plus de hardiesse que ceux des professionnels. Mais il est exceptionnel d'accéder à leurs réalisations. Les élites bourgeoises de Madagascar, quelles qu'elles soient, se servent tant de ruse, autrement dit de la photo pour perpétuer leur domination²⁹⁷. La manifestation de soutien d'Abraham Razafy, du 23 octobre 1929 a été prise en photo pour que des épreuves soient envoyées à *L'Humanité* sans que la censure de la police ne s'exerce. Il y a fort à parier que les épreuves ont simplement disparu à la poste.

Loin de ces pensées nationalistes, le Révérend T.T. Matthews²⁹⁸ fait mieux encore : visiblement étranger à tout travail photographique²⁹⁹, il se sert de clichés non signés pour son œuvre apologétique. En effet, il en arrive à extrapoler l'image de criminels enchaînés et entravés.

Ils illustrent en effet, pour lui, la façon dont les martyrs d'Ambohipotsy, de Fiadanana, et de Faravohitra, furent traités. En cela, Ellis première manière, dès 1853 (autrement dit, celui qui voit les prisonniers dans leur cangue de Tamatave) est déjà son

²⁹⁰ Quelques clichés des années 1930, de Cl. J. Rasoara, passent à la postérité grâce à C. Tsakanias, éditeur (Manja-Morondava) malgré la qualité déplorable de l'impression. Chacun est daté à la main au jour près et cela leur donne une fraîcheur que d'autres n'ont pas.

²⁹¹ Parmi les sans-grades, le chef de la station météorologique de Majunga dénonce aussi, non sans raison, le fait, que dans les concours de photo, l'Imerina soit privilégiée. *Le Madécasse*, 9 décembre 1936, n°1959. Pour ce qui concerne les photos de type industriel, la lecture du *Bulletin des Mines* est passionnante. On peut lire à ce propos : Pierre LANNOY, « L'usine, La photographie et la nation. L'entreprise automobile fordiste et la production des photographes industriels », *Genèses* 3/ 2010 (n° 80), p. 114-135.

²⁹² Dès 1924, E. Duclos, ingénieur des Mines et directeur de la SICE, diffuse de ces clichés très beaux et néanmoins très scientifiques de machines ou sites industriels.

²⁹³ Mais nanti : son épouse souscrit, en 1939, au comité d'entraide aux familles des soldats mobilisés à la même hauteur que les avocats de Tamatave.

²⁹⁴ *L'Aurore malgache*, 11 août 1933, n°143. Voir le numéro précédent où les photos servent de preuves à la police.

²⁹⁵ En 1906, il est horloger à Faravohitra, de moins en moins quartier anglais. La relation entre mécanique de précision et photographie est constante dans tous les pays à cette époque.

²⁹⁶ *Id.* 13 octobre 1933, n°152.

²⁹⁷ « Les élites, qu'elles utilisent la ruse, la violence ou la photo n'ont d'autre fin que de perpétuer leur domination. » Valade Bernard, « Le thème élitiste dans l'œuvre de Vilfredo Pareto », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques* 2/ 2005 (n°22), p. 5-15.

²⁹⁸ *Thirty years in Madagascar*, p. 65.

²⁹⁹ Sa conception de l'imagerie n'admet pas que l'on puisse citer les auteurs de photographies dont il se sert facilement.

ancêtre. L'interprétation est tentante, mais elle reste aussi pertinente que celle d'une photo de famille commentée par l'un de ses membres. Ou encore, celle de l'identification d'une perception par une perception antérieure, autrement dit une fausse reconnaissance.

La revue catholique *Ceylan Chine Madagascar* où le R.P.J. Van Sprecken publie ses clichés dans les années 1930 ne fait jamais que publier de nouveau des images convenues d'un Madagascar qui bégaie, quand bien même cette revue est tirée sur un papier de qualité qui rend méconnaissables les frustes cartes postales, fabriquée à partir de ses clichés, auxquelles on est habitué³⁰⁰.

L'Entre-deux-guerres fossilise la photo à Madagascar, qui ignore le réservoir inépuisable de la simple vie quotidienne et qui échappe aux mouvements mondiaux modernistes : aucun avant-garde, de mouvement déviant, malgache ou allogène, ni aucune fonction sociale, ne permettent de la raviver. Aucune photo en contrechamp où deux visages étranger et malgache figureraient, ou alors de dominant à dominé. Et cet état des choses révèle la fatigue d'être soi.

En 1940, la photographie à Madagascar, quelle qu'elle soit, ressasse encore des modèles académiques ancestraux et ne dénonce rien. La redite se perpétue sans cesse et ne produit guère que des monstres froids dont notre époque doit ressusciter les fantômes pour tenter de comprendre. Depuis les années 1910, elle n'invente plus, quand bien même ce ne serait que sur le plan formel. Les *topoi* se multiplient à l'infini. La photo ne vole rien, comme morte. C'est ainsi que les amateurs parviennent à concurrencer ceux qui ne vivent plus de leur art. Souvent le format carré (et déroutant) des amateurs de *Rolleiflex* ou de *Leica* l'emporte dans les années 1930. Il permet de composer en se rapprochant, soucieux que l'on est de détails trop futiles. L'esthétisme l'emporte³⁰¹. Le cœur sec, ce n'est jamais que celui du monde colonial.

La photographie, pratique artistique documentaire, est aux mains des élites, malgaches ou allogènes ; elle ne fait que consacrer leur pouvoir. Les groupes sociaux dominés ne sont pas en passe de subvertir cette situation. La chape de plomb coloniale tient non seulement de l'étouffoir, mais elle est d'un tel poids qu'elle semble générer un artefact imagier tel qu'allogènes et Malgaches le reproduisent à l'envi et *ad nauseam* dans toutes ses subtilités répétitives. Cet ensemble imagier très important constitue un Madagascar de lieux de mémoire faussée, biaisée, arrangée à seule fin de perpétuer une idée qu'on a pu se faire d'elle il y a si longtemps³⁰².

Jusqu'en 1940, la photo ne tient pas lieu d'antidote à la domination politique. Elle perpétue simplement. Ellis, alors qu'il regarde un cliché de la poterne d'Ankadibevava n'est pas loin de le penser, quand il songe au pouvoir de sa photographie :

« On doit espérer que le gouvernement actuel, qui préserve si soigneusement les coutumes des ancêtres, ne permettra pas que ce monument, qui provient de l'intelligence et de l'habileté des générations passées, devienne une ruine et disparaisse par l'indifférence et la négligence. » (*Madagascar revisited*, p.466).

³⁰⁰ Dans une sorte de clin d'œil au lecteur, un superbe appareil sur trépied qui peut appartenir à Van Sprecken, figure p.85 dans le numéro d'avril 1934 de la *Revue trimestrielle Maduré-Madagascar*.

³⁰¹ On peut penser à l'esthétique très scientiste, froide et sobre des formats 6 x 6 cm. de Faublée. On dit que Marcelle Faublée-Urbain préfère le Leica au Rollei, parfait pour le format carré.

³⁰² On peut toutefois remarquer que, dans un article de *Science et industrie photographiques*, consacré à la photo à l'Exposition coloniale de mai-novembre 1931, la préférence est donnée aux photos plus expressives des Malgaches. Septembre 1931, n° 9, p.358

C'est bien à l'historien d'y affirmer son territoire.

Que ce soit dans le dédale totalement hétérogène des milliers de cartes postales, dans les trésors de Stavanger, à Toronto, au *FTM*³⁰³, à la bibliothèque du DEFAP³⁰⁴, aux Fonds ANTA et Grandidier de Tananarive³⁰⁵, aux Archives d'Outre-mer d'Aix-en-Provence, à la Bibliothèque François Mitterrand, un travail d'établissement du cliché (comme on établit un texte) doit être soit poursuivi, développé ou, simplement, entrepris³⁰⁶. Cela tiendrait non pas d'une recension de l'écume de l'histoire malgache, mais du *panopticum*, comme cela se dit en 1900, à l'exposition universelle de Paris³⁰⁷, quand on croit tout savoir sur Madagascar en regardant les photographies de Tinayre³⁰⁸ développées sur des formats géants et colorisées, très belles, mais repeintes par l'auteur, tout à la gloire de l'armée française et combien dépassées historiquement.

Le travail d'analyse reste à faire après l'établissement du document-œuvre d'art³⁰⁹. Mais fait-on l'analyse des travaux des photographes de plateau, si dédaignés dans l'histoire du cinéma ? On jette un coup d'œil à leurs épreuves, tout au plus, jusqu'à ce que le film soit oublié. C'est ce qui se passe quand le film a pour nom Madagascar. Il se peut que la masse des clichés (ceux des étrangers, mais souvent aussi des Malgaches) constitue un espace d'illusion, un hétérotope fascinant qui entraîne au rêve ressassé avec délectation. Dans la redite, dans la répétition de scènes de genre cent fois refaites Madagascar, grâce à la photographie, devient un objet culturel, fabriqué, construit, élaboré selon les modèles collationnés au XIX^{ème} siècle. Le récolement puis le référencement valent-ils la peine d'être entrepris ? C'est François Cheval, ancien dionysien, aujourd'hui directeur du Musée de la photographie de Châlons-sur-Saône, qui dit que l'« histoire de la photographie débute et balbutie ». À l'historien d'éviter les redites dans un ensemble toujours sous contrôle d'une censure non dite. À lui aussi d'interpréter ce qui toujours fait énigme³¹⁰, d'inventer le hors-champ sans se tromper, de poser toutes les questions qu'induit un seul cliché alors que ce dernier n'apporte pas une seule réponse.

³⁰³ Un petit compendium du *FTM* (à savoir 50 clichés) est déposé au *Getty Research Institute* (2002.R.38). Mais le déplacement ne vaut pas la chandelle.

³⁰⁴ Anciennement Société des missions évangéliques de Paris.

³⁰⁵ N'oublions ni Stella Maris ni les Archives départementales à La Réunion (avec les fonds composites E. de Cambiaire, Renée Bathfield et R. Nas de Tourris).

³⁰⁶ A tout prendre, il eût fallu évoquer, avant Ellis, A. d'Hastrel, peintre, graveur, lithographe, après avoir été capitaine d'artillerie de marine, et qui a séjourné à La Réunion où aujourd'hui, il est considéré au mieux (réédition de son ouvrage en 1976). Très tôt, comme cela se fait alors chez les peintres, d'Hastrel se sert de daguerréotypes pour s'approcher de la beauté formelle. Il publie plusieurs gravures qui concernent Madagascar, dont une vue de Foulpointe (*L'Illustration*, 10 & 24 janvier 1846, n°150 & 152). Pour ce qui est de l'antériorité, Hastrel est sans doute en concurrence avec Ch. Guillaïn qui doit faire ses portraits en 1842 sur la côte orientale de Madagascar : « Images disparues du commandant Guillaïn : les premiers daguerréotypes sur l'océan Indien », *Idées et représentations coloniales dans l'océan Indien*, J.-F. GERAUD, 2009, p. 57-87.

³⁰⁷ La base de l'édifice dont l'armature est en fer pèse plusieurs tonnes. Scènes d'après nature par Louis Tinayre ; 16 p. 1900. Les premiers dioramas (6 m. x 2 m.) sont montés à Paris au Palais de l'Industrie en avril 1896, puis à Rouen fin 1896. À l'exposition de 1900, Jullé construit une rotonde en bois de deux étages et 53 m. de diamètre pour abriter le tout. Ratilifera, petit-fils de Rainilaiarivony, aurait pleuré d'émotion à l'intérieur de cette bâtisse ; *Le Figaro*, 9 avril 1900, n°99.

³⁰⁸ Tinayre, lors d'un second voyage, tourne, à Mahatsara, sur la route de Tananarive, la première prise d'un film documentaire dont les chercheurs n'ont guère parlé ; il s'agit d'une prise de vues dûment répétée ; *Le Journal des voyages*, p.339, 20 octobre 1901, n°255. Fin 2009, Alain Tinayre, son petit-fils, a fait don à la Cinémathèque française de huit bobines de films tournés par son grand-père lors ce séjour.

³⁰⁹ Ce n'est pas aux historiens de faire la part entre ce qui fait signe (parce que le cliché a une valeur esthétique) et ce qui fait sens, parce qu'on accède laborieusement à une explication socio-historique.

³¹⁰ A ce propos, on lira *Toute photographie fait énigme*, Michel FRIZOT, novembre 2014.

L'émergence des réseaux numériques voit apparaître un nouveau modèle iconique basé sur la croyance en une archive visuelle totale, immédiate. C'est le *panopticum* d'aujourd'hui dans son aspect d'ubiquité totale qui doit pouvoir aider au *lovantsofina*. On peut rêver non seulement d'un inventaire de tous les gisements publics et privés des photographies malgaches, mais aussi d'une mise en réseau de toutes les images anciennes concernant Madagascar pour que l'image connaisse une nouvelle vie sociale, toute d'interprétation. Il faut bien préserver la photo malgache contre les injures du temps mais aussi contre un monologue occidental sur un monde étranger. Qui plus est : on sait bien que des événements majeurs n'ont pas laissé de traces et que leur mémoire se construit sans image.

Cela induit non pas tant un intense travail de mise en ligne qu'une somme de réflexions sur chacune des pièces du puzzle qui serait ainsi constitué. Madagascar mérite que des dizaines de milliers de clichés, souvent cachés hors de la Grande Ile, lui reviennent sous cette forme immatérielle que lui donnent les moyens informatiques ; l'écho des images peut et doit se faire sous ce jour. Celui d'une mémoire commune, réappropriée. D'autant plus que nombre de clichés du XIX^{ème} siècle ont une âme et que celle-ci doit être libérée. L'histoire malgache pourrait ainsi, grâce à cette boîte à outils, se voir éclairée d'un nouveau jour pour peu que la représentation verbale vienne compléter les représentations visuelles. Elle réintégrerait les photos trop souvent réifiantes de sa culture matérielle et disséminées parmi le monde. Un peu à la manière de Proust quand il évoque les vieilles photos de Venise

« comme ces graines gelées pendant des années et qu'on croyait inertes et qui tout d'un coup exposées à des effluves humides se remettent à germer, se prolongèrent de toutes les sensations de chaleur, de lumière...³¹¹ ».

Ce n'est qu'alors qu'un travail d'établissement du cliché (grâce à une indexation assez poussée³¹²) dans le corpus où il a été trouvé, sera possible, tant les achats ou les échanges ont effacé les sources originelles, quelquefois depuis plus de cinq générations. La photo, qui donne un séduisant effet de réel, document vulnérable de seconde main ou mirage, permet peut-être de suppléer aux manques en matière d'archives privées, à condition que le processus de patrimonialisation³¹³, basé sur un récolement qui nie les frontières, soit initié par une institution qui se serait dotée de moyens. Cela ne peut que rendre service à l'histoire de Madagascar qui s'écrit comme les autres histoires, en fonction des besoins du présent. Encore faut-il que la demande sociale malgache d'un tel capital culturel existe.

³¹¹ Jean-François CHEVRIER. *Proust et la photographie. La résurrection de Venise*. 4^{ème} de couverture.

³¹² On peut penser au logiciel de base de données FileMaker, par exemple. Cela permettrait d'en finir avec « l'aspect cabinet de curiosité de l'Académie (malgache) », Didier NATIVEL, « Les héritiers de Raombana. Érudition et identité culturelle à Madagascar à l'époque coloniale (fin XIX^{ème} siècle-1960). », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines* 1/2004, n°10.

³¹³ Sur ce sujet, on peut consulter à la fois « Les photographies de studio d'Afrique de l'Ouest : un patrimoine en danger. » C. ANGELO MICHELI et « S'inscrire dans une histoire partagée », Érika NIMIS et Marian NUR GONI, *Africultures*, 2012/2, n° 88.



Cliché n°17 : Anonyme ca.1890. Collection privée.

Les travaux d'essai des élèves typographes malgaches de Parrett sont quasiment inconnus.

On les soupçonne, tout au plus. On les pressent. On les voit peu. Avant 1890, on peut imaginer leurs difficultés pratiques en matière d'équipement. Plaques et produits pour développement et tirage ne peuvent passer que par Parrett qui en 1875 revient du pays natal avec un vérascope et du matériel. Ratsimamanga se dégage parmi cette équipe et devient le maître incontesté.

Une masse dormante de clichés souvent non légendés (voir cliché page 97) ou quelquefois faussement sous titrés (autrement dit, une banque d'images ou une richesse patrimoniale) un ensemble, un véritable *monumenta* constitué de fragments, de détails arrachés à des œuvres qu'on peut partiellement reconstituer, ou des emprunts au passé qu'une empreinte peut restituer ne demande qu'à être réveillée, par l'analyse. On prendra conscience de l'urgence du propos quand on voudra bien se rendre compte de l'irréversible disparition de la plupart des plaques et des négatifs à l'origine de ces travaux. Ch. Renel, dans *La Fille de l'Île rouge*, déplore déjà le jaunissement des photos.

Il existe tant de traces de rêve de souvenirs perdus (que d'autres nomment brutalement « situations lumineuses à un instant donné ») dans les clichés anciens, qu'il est grand temps de les actualiser pour se les approprier et en faire son miel dans une sorte d'iconothèque numérisée. Il n'y a pas si loin dans notre imagination entre l'effet produit par la vision d'un cliché des plus scientifiquement conçus et la fascination de l'image d'une lanterne magique : le Palais de la Reine en couleurs, peint à la main sur verre, anonyme (il existe dans une collection privée) et reproduit sur un mur blanc, recèle encore un beau pouvoir de suggestion. À lui seul, il tient du récit refoulé dans la mémoire collective qui ne demande qu'à être réveillé. Les images d'un lointain passé malgache captivent comme un barrage contre l'oubli. Le public malgache ne peut pas faire l'économie de cette fascination.

On peut cependant se demander s'il peut, réellement, y avoir un usage social d'un fatras pareil. Il sert tout au moins à mieux affronter le passé. Il peut très bien ne pas susciter de revivification mémorielle parmi la population malgache. Mais on peut rêver ; comment repousser du pied l'image si souvent renouvelée, dans la parole et dans les réalisations picturales, de la pirogue qui vous aide à passer la rivière ?



Cliché n°18 : Soali 1898. Collection privée.

« Soali, sous gouverneur de Beravina. Ancien négrier. A fait comme le diable devenu vieux. Il a trouvé qu'il valait mieux servir les Français à 100 francs par mois que de risquer sa tête dans un métier prohibé. C'est un malin ! » Le *JOMD* du 8 janvier 1898 précise que « considérant les services rendus à la cause française depuis un an (par Soali ben Ahmed), il est nommé adjoint au commandant du secteur de Tamboharano, comme sous gouverneur de 5^{ème} classe. »



Cliché n°19 : Rebiby, roi des Masikoro (de Tuléar) 1902. Photo militaire. Format carte postale. Collection privée.

Très jeune, Rebiby, fils de Tompomanana, dirige les Masikoro du sud. Dès 1897, il a 17 ans. Fin 1898, il est circonvenu par le capitaine Toquenue, futur excellent romancier et devient, en 1901, avec l'acquiescement de son clan, gouverneur du nord du Fiherenana. En 1902, il dirige tous les Masikoro. Les bâtons qu'on découvre sur le cliché sont les insignes du pouvoir délibératif de ceux qui les détiennent.



Cliché n°20 : Travail ca. 1900. SGM-FTM Tananarive



Cliché n°21 : Anonyme. 1896. Collection privée.

« Prisonniers fahavalos (*sic*) devant être fusillés sur la place Andohalo. »
 Cinq personnes miséreuses uniquement vêtues d'un *salaka* regardent un objectif. Rien de plus terrible quand on connaît la légende qui précède. Il peut s'agir des assassins de Duret, Brie, Grand, Michaud et Clément, fusillés le 3 septembre. Un seul autre groupe de fahavalo a été fusillé à Andohalo en 1896. Les exécutions se pratiquaient plutôt place du Zoma.



Cliché n°22 : Rade d'Analalava Bord de mer 1900. Collection privée.



Cliché n°23 : 1894 Côte ouest. Collection privée.



Cliché n°24 : Perrot. Tamatave. 1894. Collection privée.

On a de la peine à reconnaître Tamatave pris par un temps typiquement tamatavien. Pourtant, c'est sous nos yeux que coule le Ranonandriana, nom donné (par dérision ?) à des marais et une rivière au temps de Radama I^{er} qui a fait drainer le quartier. A gauche, le temple où a prêché Rainandriamampandry. Au fond sur la ligne d'horizon, le consulat britannique. Le marché est construit au centre du cliché.

II. L'enseignement scolaire dans l'océan Indien



Pour le plaisir... Une photographie pour laquelle, comme cela peut arriver, nous n'avons aucune information... Mais que d'analyses et de suppositions possibles face à un tel cliché !



XVII. ÉCOLE CENTRALE. UN GROUPE D'ÉLÈVES (*Cliché Laffon*)



Exposition universelle de 1900. Colonies françaises. La Réunion,
Paris, Librairie Africaine et Coloniale, J. André Éd., 1900, p. 97.

UNE IMPOSSIBLE ÉDUCATION PLURILINGUE EN SITUATION COLONIALE

Le créole sur les bancs de l'école réunionnaise avant la Grande Guerre

Pierre-Éric FAGEOL
Université de La Réunion
ICARE - EA 7389

Résumé :

Les injonctions contre le créole à l'école durant la période coloniale mettent en évidence des sentiments partagés. Stigmatisé pour ses supposées faiblesses cognitives, le créole est pourtant reconnu comme une langue permettant d'exprimer certaines sensibilités propres à ses locuteurs. S'appuyant sur les recherches en linguistique établies par des érudits appartenant aux sociétés savantes de l'île de La Réunion, les acteurs du système éducatif peinent à concevoir une éducation plurilingue en situation coloniale.

Mots clés :

Créole, La Réunion, Éducation, Sociétés savantes, Linguistique, Colonie, Troisième République.

Abstract:

The injunctions against Creole language at school during the colonial period point to mixed emotions. Stigmatized for its supposed cognitive weaknesses, Creole is yet recognized as a language allowing its locutors to express some sensitivities of their own. Building upon linguistic research by scholars belonging to the Reunion Island's learned societies, the actors of the educational system have trouble conceiving a plurilingual education in a colonial situation.

Key words:

Creole language, Reunion island, Education, Scientific society, Linguistic, Colony, Third Republic.

« Ici on fait défense aux enfants de la société de parler le langage vulgaire, le parler noir, comme on le dit, parce qu'ils tendent à négliger le français. C'est comme si on leur reprochait d'avoir les mains un peu sales, ce n'est pas comme il faut. Le créole, en effet, acoquine, c'est-à-dire, séduit, entraîne et c'est justement parce qu'il est charmant et facile. Il endoctrine aisément cette jeune phalange, plébéienne en naissant, parce que, comme elle, il est de récente formation, jeune, primitif... un Rabelais eût dit primesautier. Ce patois, en effet, est comme un jeune oiseau qui sort de prime saut hors du nid, les pieds roses, le bec encore flexible »¹.

Répondant à la curiosité d'un philologue autrichien² sur les spécificités du créole réunionnais, Auguste Vinson³ résume toute les ambiguïtés entretenues par les élites de l'île envers leur langue maternelle à la fois considérée comme séduisante mais aussi dévoyée par une jeunesse peu apte à résister à ses charmes. Cette macule linguistique hante les discours de bon nombre d'intellectuels réunionnais⁴ que l'on peut considérer par bien des aspects comme confrontés à un double système de référencement identitaire entre l'amour qu'ils portent à leur petite patrie et l'honneur qu'ils revendiquent d'appartenir à la grande⁵. Si le langage créole assume les charmes de la petite, la maîtrise de la langue française est considérée comme une propédeutique pour intégrer la grande. Ce constat explique en partie les injonctions établies par les institutions scolaires et la caution morale apportée par les élites réunionnaises pour limiter la pratique du créole dans les apprentissages durant la période coloniale. Quel que soit le niveau d'enseignement, le principe d'une déviance linguistique est associé à

¹ Auguste VINSON, « Les origines du patois de l'île Bourbon », *Bulletin de la société des sciences et arts de l'île de La Réunion*, Saint-Denis, Lahuppe, 1883, p. 98.

² Selon le bulletin d'une société savante réunionnaise, une des premières études philologiques sur le créole réunionnais est le fruit d'une requête émanant d'un « professeur de l'Université de Gratz en Autriche, le docteur Hugo Schuchardt, qui s'occupe d'une étude générale sur les patois créoles de tous les pays, et a recherché partout les matériaux nécessaires à ce travail. (...) Il s'est adressé à notre confrère le docteur Vinson, qui, en lui répondant, est entré dans des considérations sur les origines de notre patois », in *Bulletin de la société des sciences et arts de l'île de La Réunion*, 1888, p. 103.

³ Né à Sainte-Suzanne à La Réunion en 1819, Auguste Vinson a été fortement influencé par les idées défendues par les Francs-Créoles. Après des études au lycée de Saint-Denis, il s'oriente vers la médecine et devient un notable dont la réputation dépasse le strict cadre de son activité professionnelle en devenant membre de l'Académie des sciences et des arts pour laquelle il écrit des articles érudits notamment sur la faune de La Réunion. Cf. *Dictionnaire biographique de La Réunion*, tome 2, Éditions CLIP/ARS Terres Créoles, 1995, pp. 197-198.

⁴ La définition d'un intellectuel en situation coloniale demeure complexe car selon les critères européens, sa capacité d'action dépend du processus de démocratisation et de l'émergence d'un espace public des libertés. Il n'est pas de notre propos de rentrer dans une analyse qui mériterait à elle seule une recherche spécifique. De prime abord, en reprenant les termes de Michel WINOCK, nous pouvons considérer l'intellectuel comme une personne « qui, ayant acquis une réputation ou une compétence reconnue ou artistique, use de son statut pour intervenir dans l'espace public sur des questions qui ne concernent pas sa spécialité, mais l'ensemble de la communauté politique à laquelle il appartient » (in *L'effet de génération. Une brève histoire des intellectuels français*, Paris, Éditions Thierry Marchaise, 2011, pp. 5-6). Il ne s'agit donc pas de préjuger de la valeur culturelle de ses productions mais surtout de considérer sa capacité d'intervention dans la sphère publique. En ce sens, l'intellectuel est « un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie » (Pascal ORY et Jean-François SIRINELLI, *Les Intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 10). Ce statut ne dépend pas seulement de la notoriété « intellectuelle » mais aussi de la capacité à agir dans un espace de communication qui intègre finalement les élites au sein d'une opinion publique dont les intellectuels sont à la fois les initiateurs et les vecteurs privilégiés. Dans ce domaine, les intellectuels à La Réunion ont souvent été utilisés par les autorités politiques pour faire valoir les sentiments de fidélité à la France en présentant les avantages et rarement les inconvénients d'une telle identification. Ceci explique en partie leur positionnement par rapport à l'utilisation du créole.

⁵ Pierre-Éric FAGEOL, « Le sentiment d'appartenance et de représentation nationale à La Réunion (années 1880-1950) », Thèse ss. dir. Yvan Combeau, Université de La Réunion, 2013, 843 p.

celui d'une déchéance nationale. Fortement ancré dans un contexte patriotique⁶, cette antienne semble d'autant plus probante que le prisme de la langue reflète, selon une conception coloniale déterministe, des valeurs morales et influence certaines capacités cognitives notamment celles liées à l'abstraction et donc à la rationalité. Loin d'aboutir à une « guerre des langues »⁷ comme le suggère Jean-Louis Calvet pour les idiomes régionaux de la France métropolitaine, la politique linguistique envers le créole réunionnais n'aboutit pas à une logique « glottophage »⁸ mais à une hiérarchisation des pratiques langagières selon les contextes.

L'analyse de certains discours de fin d'année au lycée de Saint-Denis⁹ laisse entrevoir une réelle inquiétude de la part des enseignants et des autorités coloniales invités à s'exprimer sur les valeurs moralisantes de l'enseignement. C'est pourquoi les rares sources évoquant implicitement les pratiques de classe tendent à ostraciser toute pratique langagière qui ne serait pas en conformité avec la langue de Molière. La fabrique des citoyens implique une unité du corps social et l'emploi d'une langue commune que ne peut promouvoir l'idiome créole. Ce paradigme résulte à la fois d'une communion de pensée avec certains poncifs coloniaux défendus par des linguistes européens mais également de la réflexion des élites locales sur leur propre langue maternelle, comme l'illustrent les débats sur les spécificités du « patois » créole au sein des sociétés savantes de l'île. Les acteurs de l'enseignement réunionnais s'adosent à ces premières réflexions linguistiques pour mieux entériner la *doxa*¹⁰ induite par le processus d'acculturation nationale.

D) LES INJONCTIONS CONTRE LE CRÉOLE DANS LE MILIEU SCOLAIRE

Selon une analyse déterministe fortement ancrée dans les discours coloniaux, la « langue est un prisme à travers lequel ses usagers sont condamnés à voir le monde »¹¹. Considéré comme un patois vulgaire, le langage créole condamne les Réunionnais à l'obscurantisme¹² au regard des commentaires de certaines élites intellectuelles de l'île. De même, langue de contact et de métissage, le créole ne peut promouvoir l'unité du corps social qu'implique l'adhésion aux valeurs républicaines et nationales. Tel est notamment le discours véhiculé par les enseignants du lycée de Saint-Denis de La Réunion à la veille de la Grande Guerre¹³. Dans cette optique, l'unité

⁶ Pierre-Éric FAGEOL, « Le patriotisme à l'école de Bourbon avant la Grande guerre ». *Histoire de l'éducation*, n°133, 2012, pp. 43-64.

⁷ Jean-Louis CALVET, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987.

⁸ Cf. Marie SALAÜN, « L'enseignement de la langue dans les écoles indigènes en Nouvelle-Calédonie (1863-1945) », *Histoire de l'éducation*, n° 128, octobre-décembre 2010, pp. 53-77.

⁹ D'après Charles Fierville (Archives des lycées, proviseurs et censeurs, 1^{er} mai 1802 - 1^{er} juillet 1893. *Documents administratifs recueillis et classés pour la première fois*, Paris, Firmin Didot, 1894, 526 p.), le Collège royal de l'île Bourbon a été créé en 1818 par ordonnance locale, ratifiée en 1821 par ordonnance, puis il est devenu lycée de l'île de la Réunion (1848), puis lycée colonial (1849), lycée impérial (1853), lycée de Saint-Denis de 1870 jusqu'en 1894 (date de la mort de Leconte de Lisle) ; en revanche, il est appelé lycée Leconte de Lisle dans l'*Annuaire de l'instruction publique* de 1900.

¹⁰ La *doxa* selon Bourdieu « est un point de vue particulier, le point de vue des dominants, qui se présente et s'impose comme point de vue universel ; le point de vue de ceux qui dominent en dominant l'État et qui n'ont constitué leur point de vue en point de vue universel en faisant l'État », in *Raisons pratiques*. Sur la théorie de l'action, Paris, Seuil, 1994, p. 129.

¹¹ Georges MOUNIN, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1963, p. 273.

¹² Le principe de la mission civilisatrice, projet à vocation universelle, est d'apporter les « lumières » dans l'intérêt de tous selon la rhétorique républicaine. Obscurantisme et lumières s'opposent donc selon une logique manichéenne qui renvoie à la fois à un conflit de civilisations mais également à un projet politique de défense de la « chose publique ».

¹³ À la veille de la Grande Guerre, La Réunion compte quatre établissements d'enseignement secondaire. Le

linguistique serait un des facteurs essentiels de l'unité nationale. La « francité » se comprendrait avant tout par le partage d'une langue commune, capable de refléter les caractères spécifiques de l'identité française. Dans un contexte de bilinguisme, cette volonté peut paraître *a priori* illusoire et refléter une volonté discriminante de la part de l'élite envers le peuple. Pourtant, comme le justifie un professeur d'histoire du lycée, Gustave Reuillard, la langue française doit être une compatriote aimée :

« Convient-elle à cette grave mission, la langue qui se parle aujourd'hui à la Réunion¹⁴, - je ne veux pas dire le patois créole qui est un idiome informe, du français négriifié - mais j'entends la langue moyenne, celle de l'existence courante qui sert à la conversation de la rue, de la maison, de la famille ? »¹⁵.

Cette *langue moyenne* de l'existence courante n'est guère apparentée au créole dans les propos de cet enseignant. Pourtant, la réalité de la *conversation de la rue, de la maison, de la famille* ne peut faire fi de l'utilisation du créole même au sein de l'élite réunionnaise. La littérature coloniale foisonne d'exemples qui vont en ce sens. La maîtrise de la langue française constitue avant tout un marqueur de différenciation sociale qui n'empêche nullement, selon le cadre et le contexte des conversations, l'utilisation du créole.

« Et ici, Mesdames et Messieurs, je me trouve embarrassé, et je me vois forcé d'emprunter la voix du "Commandant" du Voyage de Monsieur Perrichon¹⁶, pour vous dire : "Français de la Réunion !... pour moi la langue française est une compatriote aimée..., une dame de bonne maison, élégante mais un peu cruelle... et quand j'ai l'honneur de la rencontrer, il me déplaît qu'on éclabousse sa robe. C'est une question de chevalerie et de nationalité !" »¹⁷.

Au-delà des préjugés socioculturels relatifs à la langue créole - ce *français négriifié* - le principe retenu par cet enseignant est celui qui était déjà défendu par l'abbé Grégoire durant la Révolution française, à savoir « *anéantir les patois et universaliser l'usage de la langue française* »¹⁸. Il fait appel à l'amour-propre et au patriotisme de tous pour maintenir dans toute sa pureté l'usage du « bon français ». Selon ses propos, il faut ainsi conserver la langue nationale avec un soin jaloux en diminuant l'influence grossière des langues des « races incultes »¹⁹ qui ont contribué à former le patois créole. Cette impérieuse nécessité se justifie par la volonté de maintenir la « *Paix française* »²⁰ grâce à l'adoption d'une langue commune et « *souveraine* », unique

lycée Leconte de Lisle, un collège communal à Saint-André, un collège libre laïque à Saint-Benoit, un pensionnat libre congréganiste dirigé par les Frères des écoles chrétiennes.

¹⁴ Même si les sources n'utilisent pas, d'une manière générale, une majuscule pour l'article précédant le toponyme « Réunion », l'usage établi par la Commission Nationale de Toponymie nous invite à le faire en dehors des citations de sources qui ne l'emploient pas.

¹⁵ Discours prononcé par M. Reuillard, chargé de cours d'histoire, à la distribution solennelle des prix du lycée Leconte de Lisle, le 26 août 1910, A.D.R., T 405.

¹⁶ Le commandant Mathieu dans la comédie d'Eugène Labiche, scène 9, acte III.

¹⁷ Discours prononcé par M. Reuillard, *op. cit.*

¹⁸ Abbé Grégoire, « Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française, Convention nationale, séance du 16 prairial an II », in Jean-François CHANET, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier « Histoires », 1996, p. 158.

¹⁹ Selon Raphaël BARQUISSAU, ces « *races incultes* » sont issues des descendants d'esclaves : « *Ne faites pas du patois créole votre langue habituelle ; né de l'esclavage, il en garde la trace, il corrompt l'esprit de ceux qui veulent, qui doivent être l'élite. Bon pour un conte, il dégrade une conversation. Souvenez-vous, là comme ailleurs, que le vrai créole est avant tout un Français* », in *Une Colonie colonisatrice : trois études sur l'œuvre de la Réunion*, Saint-Denis, Impr. R. Drouhet, 1922, p. 44.

²⁰ Discours prononcé par M. Reuillard, 1910, *op. cit.*

vecteur possible pour ouvrir les élèves au « *trésor de la conscience humaine* »²¹. Seule la langue française peut introduire les élèves à la civilisation car la langue créole est incapable d'appréhender les notions modernes²².

Dans ce domaine, La Réunion n'est pas isolée et le principe retenu concerne également les nouveaux territoires de la conquête coloniale. Les élèves du lycée étant destinés à « *vivre dans l'une ou l'autre de ces colonies, où la mère Patrie a désormais un but, un espoir, un avenir* »²³, il devient un « *devoir impérieux de cultiver en perfection la langue française* »²⁴ et de servir d'exemple aux autres peuples car « *sur ce point perdu dans l'océan, au milieu de tant de Nations diverses, nous représentons la France* »²⁵. Futurs missionnaires de la civilisation française, les élèves doivent ainsi se préparer pour participer à l'expansionnisme colonial²⁶. Les enseignants recommandent ainsi à leurs élèves de « *parler le français, le bon français à ceux qui [les] entourent* » afin de « *mériter de la grande France* », de « *rendre service à l'Humanité* » et de « *faire honneur à la petite Patrie* »²⁷.

Par opposition, le créole ne permettrait pas d'exprimer la moindre idée consistante, tout au moins les idées défendues par la République coloniale. Certes, le créole peut énoncer les aspects matériels de l'existence et certaines coutumes propres à La Réunion ; cependant, aveuglé par l'idée qu'il se fait de la clarté de la langue française, Gustave Reuillard pense que la régénération morale passe nécessairement par l'emploi de « *la langue de Pascal et de Molière, de Lamartine et de Leconte de Lisle* »²⁸. Loin de se contenter d'un jugement de principe, cet enseignant semble trouver dans l'histoire de l'île les raisons d'une telle évolution : la langue s'est ainsi corrompue dès ses débuts dans les Mascareignes. L'influence du milieu cosmopolite au sein duquel elle s'est développée explique qu'« *à force d'entendre parler l'étrange français qui a cours et de n'entendre que celui-là, on s'y habitue* »²⁹. Cette dégradation concerne en premier lieu « *les gens dépourvus de toute instruction* » mais se rencontre également au sein de l'élite intellectuelle de la société réunionnaise qui utilise des « *expressions absolument incorrectes* »³⁰.

En fait, la principale préoccupation de l'enseignant porte sur les élites dont les élèves du lycée constituent l'avenir. Ces derniers doivent ainsi donner l'exemple car ils constituent le « *pur froment de la race* »³¹, pour reprendre les termes de Raphaël Barquissau. La communication entre les élites et la masse du peuple semble fonctionner de façon asymétrique car, selon Gustave Reuillard, « *nous comprenons tous le "créole" et ceux qui l'emploient ne nous comprennent pas quand nous parlons français* »³². La bonne société ferait donc un réel effort d'intégration en s'initiant au créole, langage pourtant réduit à ses yeux à un français dégradé. Au-delà du mépris

²¹ *id.*

²² Cf. Jean-Louis CALVET, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974, p. 123.

²³ Discours prononcé par M. Reuillard, 1910, *op. cit.*

²⁴ *id.*

²⁵ Discours prononcé par M. Guignard-Mézière, *Distribution solennelle des prix du lycée de Saint-Denis, année 1888-1889*, Saint-Denis, Drouhet & Lahuppe, 1889, p. 33, A.D.R. T404.

²⁶ Pierre-Éric FAGEOL & Frédéric GARAN, « La migration des réunionnais dans l'empire et la doctrine de la "plus grande France" sous la Troisième République », *Outre-Mers*, t. 104, n° 390-391, 2016, pp. 281-309.

²⁷ Discours prononcé par M. Reuillard, 1910, *op. cit.*

²⁸ *id.*

²⁹ *id.*

³⁰ *id.*

³¹ Raphaël BARQUISSAU, *Une Colonie colonisatrice*, *op. cit.*, p. 15.

³² Discours prononcé par M. Reuillard, 1910, *op. cit.*

affiché pour le créole et de la confiance absolue dans les normes et les vertus du français, nous pouvons supposer que ce débat sur les usages linguistiques renvoie surtout, dans le cas de La Réunion, au rapport au pouvoir colonial et au respect des hiérarchies sociales³³.

Dans ce domaine, une distorsion de principe est perceptible entre l'unicité attendue de la langue comme socle du sentiment d'appartenance nationale et la coexistence du français et du créole à La Réunion. En effet, alors que les enseignants affirment qu'aimer la France c'est aimer son histoire et sa langue, peut-on concilier la réalité d'un multilinguisme avec les aspirations à l'unité de la Nation ? L'analyse proposée par le professeur Jules Palant, professeur de lettres, est à cet égard éloquente. Lors de la distribution des prix faite aux élèves du lycée en 1908, il tente de résoudre cette aporie en prenant l'exemple de certains états européens :

*« Ce n'est pas à dire que la communauté des lois et celle de la langue soient des conditions toutes à la fois indispensables de l'existence d'une Patrie. Il serait trop aisé de citer les Suisses si patriotes et parlant trois langues, la Belgique qui parle flamand et français, notre Alsace qui parlait Allemand. (...) Les grands obstacles naturels sont moins que jamais des séparations ; ils sont à l'intérieur des Patries plus souvent qu'à leur limite »*³⁴.

Jules Palant ne fait que reproduire l'argumentaire de Fustel de Coulanges dont il reprend *in extenso* certains paragraphes qui l'opposent à Theodor Mommsen sur l'Alsace³⁵. Outre la similitude des exemples cités, il convient de rappeler que, selon Ernest Renan, la langue invite à se réunir mais n'y force pas car « *il y a dans l'homme quelque chose de supérieur à la langue : c'est la volonté* »³⁶. C'est pourquoi « *les États-Unis et l'Angleterre, l'Amérique espagnole et l'Espagne parlent la même langue et ne forment pas une seule Nation* »³⁷. Tout devient une histoire de mesure, de modération qui fait que lorsqu'on se replie dans une « *culture déterminée, tenue pour nationale ; on se limite, on se claquemure* »³⁸. Or, poursuit Ernest Renan, « *la France n'a jamais cherché à obtenir l'unité de la langue par des mesures de coercition* », principe oublié dans la rhétorique des enseignants du lycée.

Certes, ceux-ci conviennent que l'assentiment des populations est le ferment le plus solide pour l'affermissement du sentiment national. Mais dans le même temps, ils négligent de prendre en compte la réalité coloniale et le multilinguisme au sein de la société réunionnaise. L'argumentation devient donc virtuelle dès lors qu'il s'agit de traiter des réalités locales, car il est plus facile de prendre l'exemple de lointaines contrées pour dépasser cet écueil : la reconnaissance du créole n'est donc pas encore d'actualité sur les bancs du lycée à la veille de la Grande Guerre.

Dès lors, si la langue ne constitue pas la condition *sine qua non* pour affermir le sentiment d'appartenance nationale, sur quels principes les enseignants du lycée peuvent-ils l'établir ? Dans ce domaine, le partage de certaines valeurs communes est l'antienne la plus récurrente. L'appartenance à la Nation nécessite l'acceptation d'une

³³ Cf. Antoine LÉON, *Colonisation, enseignement et éducation. Étude historique et comparative*, Paris, L'Harmattan, 1991, 320 p.

³⁴ Discours prononcé par M. Jules Palant (professeur de lettres), distribution solennelle des prix faite aux élèves du lycée, le 23 août 1908, A.D.R., T 405.

³⁵ Numa FUSTEL DE COULANGES, « L'Alsace est-elle allemande ou française », *Questions historiques*, Paris, Hachette, 1893, pp. 505-512.

³⁶ Ernest RENAN, « Conférence à la Sorbonne du 11 mars 1882 », *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Mille et Une Nuits, 1997, 47 p. (1^{er} éd. 1882).

³⁷ *id.*

³⁸ *id.*

conscience morale commune et exige le retrait de l'individu au profit de la communauté, qui en retour le légitime en définissant son identité par un processus d'homogénéisation. Dès lors, l'identité nationale se construit moins dans le rapport à soi que dans le rapport à l'autre et dans la différence, définie à la fois par l'autre et parfois contre l'autre³⁹. C'est pourquoi les discours mentionnent régulièrement la spécificité de la Nation française par rapport aux autres nations puisque « *sans faire tort à personne, quel pays a plus de titres à l'amour de ses habitants que la France, la grande Nation chevaleresque ?* »⁴⁰.

Le principe de la mission universelle, héritage révolutionnaire, rencontre un écho favorable au sein d'une colonie qui reconnaît la valeur de la mission civilisatrice de la République. C'est parce qu'elle représente « *cette idée éternelle que la France ne saurait déchoir. Son existence et sa grandeur sont comme une condition nécessaire de l'existence internationale* »⁴¹. Dès lors, ce qui caractérise la Nation française ce sont ses « *idées d'humanité, de libre examen, de solidarité* »⁴² qu'elle tente d'appliquer aux autres Nations. Désormais, « *grâce à la sagesse éclairée et aux persévérants efforts du gouvernement de la République* »⁴³, la France a retrouvé sa vocation universelle et son sentiment de puissance : « *l'astre (...), un moment éclipsé, se lève de nouveau, resplendissant à l'horizon* »⁴⁴. En assistant au relèvement matériel et moral de la Patrie, les jeunes élèves, à l'unisson, voient « *vibrer tous les cœurs français à travers le monde* » et peuvent être fiers que la France retrouve « *sa place au premier rang des Nations, à l'avant-garde de la civilisation* »⁴⁵. L'origine souvent métropolitaine des orateurs explique en partie cette rhétorique très largement partagée sur l'ensemble des territoires de la République avant la Grande Guerre⁴⁶. Plus globalement, l'esprit de corps des enseignants sous la Troisième République intègre l'acceptation d'une idéologie partagée. Un arrêté du 22 août 1866 précise ainsi les modalités de recrutement des personnels enseignants du lycée. Les principes sont identiques à ceux des lycées de plein exercice de métropole et expliquent en partie un certain formatage sur les finalités de l'enseignement :

« *Les fonctionnaires de l'instruction publique, les professeurs et maîtres répétiteurs employés au lycée de Saint-Denis (île de la Réunion), sont choisis parmi les membres du corps enseignant de France et désignés par le ministre de l'instruction publique au ministre de la marine, qui les agréé. Ils doivent remplir les conditions d'âge, de grade et d'aptitude prescrits par les règlements universitaires* »⁴⁷.

Les modalités de recrutement impliquent donc le partage d'une éthique patriotique uniforme que relaient les supports d'enseignement⁴⁸.

³⁹ Cf. Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil « Points », 1996, 424 p.

⁴⁰ Discours prononcé par M. Jules Palant, 1908, *op. cit.*

⁴¹ Discours prononcé par M. Ricci (chargé de cours d'Histoire), distribution solennelle des prix du lycée Leconte de Lisle, 19 août 1901, A.D.R., T 405.

⁴² Discours prononcé par Paul Samary, 1901, *op. cit.* La justification idéologique de la colonisation réside sans doute dans ces trois expressions qui résument finalement les principes de Liberté (*libre examen*), d'Égalité (*idées d'humanité*) et de Fraternité (*solidarité*) défendus par la République.

⁴³ Discours prononcé par M. Guichard, 1895, *Distribution solennelle des prix du lycée de Saint-Denis, année 1894-1895*, Saint-Denis, Drouhet & Lahuppe, 1895, pp. 25-26.

⁴⁴ *id.*

⁴⁵ *id.*

⁴⁶ Cf. Olivier LOUBES, *L'École et la Patrie. Histoire d'un désenchantement 1914-1940*, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 2001, 221 p.

⁴⁷ Cité par E. TROUETTE, *Géographie de l'île de la Réunion*, 1^{re} partie, Petite géographie, Saint-Denis, Albert Dubourg, 1896, 89 p.

⁴⁸ Cf. Dominique MAINGUENEAU, *Les livres d'école de la République, 1870-1914. Discours et idéologie*,

Ce constat doit certainement être nuancé pour les établissements de l'ordre du primaire⁴⁹. Les travaux de Jean-François Chanet montrent en effet que, pour la France métropolitaine du moins, la réalité devait certainement être plus complexe car « *il n'est pas douteux que la majorité des professeurs ait tout fait pour empêcher l'usage de l'idiome local. Croire qu'ils y aient réussi revient pourtant à leur prêter une omnipotence improbable* »⁵⁰. Nous retrouvons également cette logique pour d'autres territoires de l'empire, ce qui nuance l'idée d'un « *colonialisme glottophage* »⁵¹. Entre les discours à vocation universelle, les pratiques de classe déclarées et la réalité quotidienne sur le terrain, de nombreuses ambiguïtés sont certainement à lever sur l'utilisation du créole à l'école.

En effet, l'analyse des pratiques de terrain des enseignants de La Réunion manque cruellement pour admettre sans hésitation l'hypothèse d'une application stricte du principe d'éviction du créole dans le système scolaire de l'île. Les études et les témoignages sont rares et les archives ne font que refléter le manque d'intérêt des administrateurs coloniaux sur cette question. Les rares rapports⁵² conservés aux archives soulignent toutefois que les élèves, surtout dans les petites classes, ne maîtrisent pas correctement la langue française et que les enseignants doivent parfois s'exprimer en créole ou se perdent dans une confusion des genres comme l'illustre le commentaire de l'inspecteur général Viant en visite sur l'île durant l'année scolaire 1873-1874. Relatant la médiocrité des pratiques d'un enseignant de la Saline, ce dernier conclut que « *[le] maître, en outre, ne surveille pas son langage, et (...) émaille ses explications d'expressions créoles : "Qui ça, o û ça qu'il est," etc* »⁵³. Cette observation est corroborée par d'autres inspections comme en témoigne celle menée en 1882 par le vice-recteur Lecadet :

« Si la lecture, dans quelques écoles, est bonne, accentuée, correcte, intelligente ; dans d'autres, elle est monotone, languissante, défectueuse. L'accent créole domine, ou du moins se fait presque partout sentir, et les maîtres ne songent pas toujours à le corriger (...). Mais dût la Colonie ne compter que sur elle-même, elle continuera, j'en suis

Paris, Le Sycomore, 1979, 343 p.

⁴⁹ En 1900, « la colonie possède 47 écoles de garçons, avec 115 maîtres et 5491 élèves ; 72 écoles de filles, avec 153 maîtresses et 7162 élèves ; 5 écoles maternelles comptant 8 maîtresses et 946 élèves. Au total : 119 écoles et 13569 élèves. Outre les établissements publics dont il vient d'être question, la colonie possède un grand nombre d'écoles primaires libres, tenues soit par des institutrices laïques, soit par des Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, soit par des Frères de la doctrine chrétienne. Ces écoles sont au nombre de 36, avec une population scolaire de 2356 élèves », *Exposition universelle de 1900. Colonies françaises. La Réunion*, Paris, Librairie Africaine et Coloniale, J. André Éditeur, 1900, pp. 152-153.

⁵⁰ Jean-François CHANET, *L'École républicaine et les petites patries*, op. cit., p. 132.

⁵¹ Cf. Marie SALAÜN, op. cit.

⁵² Cf. Ile de la Réunion. Instruction publique. Inspection générale de 1873-1874. Rapports de M. l'inspecteur Général Viant, op. cit. ; M. Lecadet, Ile de la Réunion. Instruction publique. Rapport sur l'Enseignement primaire pour l'année 1881, 1882, 20 p. ; Jacob de Cordemoy, Instruction primaire à l'île de la Réunion, Saint-Denis, A. Dubourg, 1884, 51 p.

⁵³ Ile de la Réunion. Instruction publique. Inspection générale de 1873-1874. Op. cit., p. 118. Les échos autour de ce rapport laissent entrevoir une situation une plus inquiétante que ne le laisse croire l'expertise de cet inspecteur. Selon, l'auteur de *Histoire abrégée de l'île Bourbon ou de la Réunion, depuis sa découverte jusqu'en 1880, par un professeur d'histoire* (Saint-Denis, Lahuppe, 1883) : « Depuis la mise à la retraite de l'Inspecteur d'académie, le service de l'instruction primaire était dirigé par le secrétariat de la Direction de l'intérieur ; ce mode d'administration parut insuffisant aux représentants de la Colonie, et ils sollicitèrent la nomination d'un nouvel inspecteur. Tout en faisant droit à cette réclamation de nos députés, la métropole délégua un inspecteur général, M. Viant, pour visiter toutes les écoles de la colonie. Le passage de M. Viant à la Réunion eut pour résultat principal d'éclairer l'administration locale sur la véritable situation des études, situation que le public se montra un instant jaloux de connaître, mais que l'impartialité, trop minutieuse peut-être, de l'inspecteur général ne permit de publier qu'en partie », p. 201.

certain, à marcher résolument dans la voie du progrès. La population de la Réunion voudra fermement conserver le rang glorieux qu'elle occupe à la tête des colonies françaises par son intelligence, son esprit libéral et son amour de l'instruction. Elle sait que l'argent dépensé pour instruire les enfants est un capital placé à gros intérêts, et que, si l'on a dit avec raison : tant vaut l'homme, tant vaut l'école, on peut ajouter avec non moins de vérité : tant vaut l'école, tant vaut la nation »⁵⁴.

Ce constat jugé alarmant explique en partie la création d'une École normale au cours de la même année car comme le souligne le vice-recteur Lecadet si « *le français ne va pas mal (...) dans beaucoup d'écoles, il est donné sans intelligence ou du moins sans méthode. Nous avons eu souvent à signaler l'abus des longues analyses écrites, des conjugaisons, des exercices grammaticaux qui rebutent les élèves, et mettent leur patience à une trop rude épreuve* »⁵⁵. L'inspecteur Viant soulignait déjà en 1873 cette incurie pédagogique et la nécessité d'une formation professionnelle adaptée :

« Les écoles laïques sont faibles, mais comment s'en étonner ? Où les maîtres qui les dirigent se sont-ils préparés ? Sans doute, ils ont subi les épreuves pour l'obtention du brevet, mais si l'examen atteste une somme de connaissances plus ou moins grandes, il ne prouve rien touchant l'art d'enseigner. Le service n'est donc pas assuré, et il ne peut l'être qu'à la condition que les futurs instituteurs soient préparés à leur mission comme ils le sont en France par une école normale »⁵⁶.

Compte tenu des problèmes de financement, cette École normale est rapidement remplacée par un cours normal dispensé au lycée Leconte de Lisle à partir du 17 août 1897. Cette intégration a certes permis de pérenniser la formation des maîtres mais dans le même temps elle l'a inscrite dans une logique élitiste où le créole devait être banni des pratiques enseignantes.

Pourtant, les élèves sont parfois invités à s'exprimer en créole notamment pour réciter des vers ou chanter des compositions établies par des auteurs réunionnais. Un témoignage sur les élèves des *Frères des écoles chrétiennes* indique ainsi que l'on s'appuie sur la compilation de fables et de contes établie par Louis-Émile Héry⁵⁷. D'origine métropolitaine⁵⁸, ce dernier ne maîtrise pourtant pas le créole parlé au

⁵⁴ Lecadet vice-recteur, Ile de la Réunion. Instruction publique. Op. cit., pp. 13-20.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁶ Cité dans Exposition universelle de 1900. Op. cit., 1900, pp. 170-171.

⁵⁷ Louis Émile HÉRY, *Fables créoles et Explorations dans l'intérieur de l'île Bourbon*, Paris, J. Rigal et C^o, 1883, 196 p.

⁵⁸ Né en Ile et Vilaine en 1801, « il vint à Bourbon s'installer chez deux vieilles cousines, nièces de Dugay-Trouin. Elles le chargèrent de diriger une usine sucrière qu'elles possédaient à la Montagne dans les hauts de Saint-Denis. Il n'y connaissait rien en sucre et ce fut l'échec. Une autre opportunité s'offrit à lui et il entra comme enseignant au lycée de Saint-Denis. N'étant pas bachelier et estimant qu'il devait en toute honnêteté en être titulaire s'il voulait faire carrière dans l'enseignement, il démissionna du lycée et partit en France passer son diplôme. Cette aventure lui prit deux ans à Saint-Anne d'Auray. Après avoir décroché son bac, il retourna dans l'île et réintégra le lycée. L'enseignement à l'île Bourbon à cette période n'était pas bien rémunéré. Il quitta le lycée une deuxième fois et fonda une école privée à Saint-Suzanne. Pour seul fond de commerce, il avait une vieille esclave, Un Noir malade et beaucoup de bonne volonté. L'aventure dura jusqu'en 1844, puis il abandonna son établissement, transféré depuis à Saint-André, pour retourner une troisième fois au lycée. Cette fois le salaire était plus intéressant. On lui avait confié la chaire de rhétorique française et il put se consacrer uniquement à la pédagogie, oubliant les mille problèmes de gestion d'une école de campagne. Louis Héry s'était également créé une petite réputation de marcheur et de conteur. Ce métropolitain passionné de la réalité réunionnaise s'était mis à écrire en créole. Il avait traduit des fables de La Fontaine et y avait ajouté des contes de son cru », Cf. *Dictionnaire biographique de La Réunion*, tome 2, Éditions CLIP/ARS Terres Créoles, 1995, pp. 109-110. Cette inspiration autour des œuvres de La Fontaine rappelle le travail accompli par François-Achille Marbot en Martinique (*Les bambous : fables de La Fontaine, travesties en patois créole*, Fort-Royal, E. Ruelle & C. Arnaud, 1846).

quotidien et ne propose qu'une version francisée de la langue utilisée par les Réunionnais selon les chroniqueurs de la période⁵⁹. Si les vertus pédagogiques des fables sont communément reconnues, leur transmission en créole dénote une véritable volonté d'adaptation au contexte social. L'église et les écoles confessionnelles qui lui sont rattachées semblent sur ce point plus ouvertes en terme de stratégie linguistique⁶⁰. Dès 1863, dans la *Notice historique, géographique et religieuse sur l'île Bourbon*, la langue créole est ainsi mise à l'honneur et parfois utilisée comme support d'enseignement. Certes elle est comparée à d'autres patois régionaux mais sa singularité lexicale est mise en avant pour rappeler le mélange des populations de l'île :

« Quelle langue parle-t-on à la Réunion ? La langue française est parlée correctement par ceux qui ont reçu une certaine éducation, plus ou moins par les autres, comprise par tous les habitants même par les immigrants qui sont dans le pays depuis quelques années. Les habitants qui n'ont pas reçu de l'éducation et les autres, par goût et dans la familiarité, parlent le créole, formé de français altéré, mêlé à une foule de termes de marine et d'expressions empruntées aux langages cafre, indien, malgache, etc. C'est, comme on dirait en France, le patois du pays, et il varie selon la classe qui le parle. (...) Le patois créole est un langage imagé et naïf ; s'il n'est pas riche par le nombre des expressions, il l'est certainement par la variété des intonations, qui changent quelquefois du tout au tout la valeur du mot prononcé »⁶¹.

Ceci nous montre qu'entre la réalité d'un discours édifiant et les lacunes d'un système éducatif peu opératoire dans les nouvelles missions assignées à l'École, la marge devait certainement se situer dans l'acceptation d'un support linguistique compréhensible par tous les élèves. D'ailleurs, les supports d'enseignement tels que les manuels⁶² expliquent parfois aux élèves la réalité de ce contexte de bilinguisme non sans condescendance il est vrai quant à la discrimination induite par la situation de bilinguisme. C'est ainsi que la *Petite géographie de l'île de la Réunion* adressée aux élèves du cours moyen expose avec mépris le rapport hiérarchique établi entre le français et le créole :

« La langue française est généralement parlée dans les familles et par ceux qui ont reçu une certaine éducation ; le langage créole est celui du peuple ; il entre aussi dans les entretiens familiers des personnes instruites. Le créole est un français altéré, mêlé à une foule d'expressions et de mots empruntés aux marins : cafres, malgaches, indiens, etc. La plupart des immigrants le comprennent, mais entre eux ils parlent l'idiome de leur pays »⁶³.

En grande majorité créolophones, les jeunes élèves devaient certainement intégrer ces propos avec prudence pour ne pas dire un doute circonspect.

II) LE POIDS DES ÉRUDITS RÉUNIONNAIS DANS LES DÉBATS

L'impossibilité de s'appuyer sur la langue du quotidien pour étayer les apprentissages ne résulte nullement d'une cécité sur les conditions socio-culturelles de l'île. Les témoignages et les rapports d'inspection soulignent régulièrement le poids –

⁵⁹ Eugène VOLSJ FOCARD, « Du patois créole de l'île Bourbon », *Bulletin de la société des sciences et arts de l'île de La Réunion*, 1885, p. 229.

⁶⁰ Les prêtres du diocèse utilisent le créole lors de leur prêche et les leçons de catéchisme comme en témoigne l'abbé Macquet lors d'une visite dans une paroisse de Saint-Paul (*Six années à l'île Bourbon*, Tours, Alfred Cattier Editeur, 1893, p. 69 et 95).

⁶¹ *Notice historique, géographique et religieuse sur l'île Bourbon ou de la Réunion*, Versailles, Beau, 1863, 237 p., p. 124.

⁶² Pierre-Éric FAGEOL, « L'enseignement de la petite Patrie à La Réunion sous la Troisième République », *TrOPICS* n°3, 2016.

⁶³ *Petite géographie de l'île de la Réunion*, Saint-Denis, Lahuppe, 1882, p. 47.

pour ne pas dire la pesanteur – du contexte de bilinguisme dans l'enseignement. Le choix procède plutôt de la construction d'un imaginaire autour des capacités cognitives que les rares linguistes amateurs locaux définissent autour de l'utilisation du créole. Dans ce domaine, l'influence des sociétés savantes a été déterminante en initiant une réflexion (certes élitiste) sur des origines transformées en rhétorique « mythogène »⁶⁴ à valeur soi-disant scientifique⁶⁵.

De la sorte, et pour reprendre certains truismes coloniaux, le créole serait un « *idiome enfantin d'une race enfantine* »⁶⁶. L'emploi du terme « enfantin » n'est pas anodin et met en évidence des représentations singulières sur le créole. Certes, cette vision péjorative ne concerne pas explicitement le créole réunionnais mais elle est très largement partagée par les philologues européens comme le confirme cette lettre d'un scientifique autrichien adressée à l'Académie des sciences et des arts de l'île de La Réunion :

« Il est vrai que je m'occupe à étudier l'harmonieux et intéressant dialecte de votre île, né du contact de deux races absolument différentes. Dans la littérature créole je crois reconnaître deux phases bien marquées. L'une où domine le génie africain dans toute sa spontanéité, celle des contes, des proverbes, des sirandanes⁶⁷, des airs de danse. Ces productions sont très importantes au point de vue ethnographique et philologique, elles méritent d'être recueillies et publiées ; en revanche, elles ne possèdent presque pas de valeur esthétique. Mais l'esprit français n'a pas dédaigné de se faire enfant, pour revêtir les formes de cet idiome enfantin et vous avez vu éclore des chansons et des fables d'une naïveté charmante »⁶⁸.

La valeur symbolique qui en découle s'applique avec force aux quelques travaux établis par des érudits réunionnais sur leur propre langage ou, tout au moins, celui pratiqué par les couches populaires de l'île. Associé au langage d'un « enfant », du latin *in farer*, celui « *qui ne parle pas* », issu du verbe grec *fēmi* celui « *qui ne sait manifester sa pensée par la parole* »⁶⁹, le créole ne serait qu'un « *langage imagé et naïf, si doux dans la bouche d'un enfant, si gracieux dans celle d'une jeune fille aimée* »⁷⁰ selon les propos tenus par Marcel Voïart⁷¹ dans la préface au recueil de fables créoles de Louis-Émile Héry. Ce langage, qualifié de « patois », serait ainsi « *riche et pauvre en même temps, riche d'expressions originales et pittoresques, pauvre par ses redites* »⁷². La faiblesse lexicale serait donc source de naïveté et donc d'incapacité à

⁶⁴ On entend par là l'édification consciente et volontaire d'un imaginaire même si la validité des arguments avancés peut paraître discutable et parfois soutenue avec force et conviction sans autre preuve que l'affirmation assertive qu'elle sous-tend. Il s'agit donc principalement d'un discours performatif.

⁶⁵ Cf. Laurent MORANDO, *Les Instituts coloniaux et l'Afrique 1893-1940. Ambitions nationales, réussites locales*, Paris, Karthala, 2007, 303 p. ; Pierre SINGARAVELOU, *Professer l'Empire. Les « sciences coloniales » en France sous la Troisième République*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2011, 409 p.

⁶⁶ Abbé Louis DUCROCQ, « Idiome enfantin d'une race enfantine », *Revue de Lille*, 1901, pp. 439-458.

⁶⁷ Devinette sur la vie quotidienne à valeur moralisante.

⁶⁸ Lettre de M. Hugo Schuchardt, Gratz, 4 mars 1883 au président de la Société des Sciences et des Arts de l'île de La Réunion, in *Bulletin de la société des arts et des sciences*, Saint-Denis, Drouhet, 1884, pp. 17-18. H. Schuchardt avait émis l'hypothèse que les créoles pouvaient être issus de simplifications volontaires opérées sur leurs langues par les colons européens. Cf. Robert CHAUDENSON, « Créole et langage enfantin : phylogénèse et ontogénèse », *Langue française*, 1978, n°1 – Vol. 37, pp. 76-90.

⁶⁹ Alain REY, « Enfant », *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2005, p. 482.

⁷⁰ Préface de Marcel VOÏART, in Louis Emile HÉRY, *Fables créoles et Explorations dans l'intérieur de l'île Bourbon*, op. cit., p. 7.

⁷¹ Né à Longjumeau en 1800, Marcel Voïart consacra sa carrière au ministère de la Marine, d'abord comme commissaire-adjoint en Martinique puis en qualité d'archiviste du Conseil privé et de conservateur des archives à La Réunion. Membre fondateur de la Société des Sciences et des Arts en 1855, il en sera pendant de nombreuses années le trésorier. Cf. *Dictionnaire biographique de La Réunion*, tome 2, Éditions CLIP/ARS Terres Créoles, 1995, pp. 201-202.

⁷² Préface de Marcel VOÏART, in Louis Emile HÉRY, *Fables créoles et Explorations dans l'intérieur de l'île*

penser le monde. La valeur sémantique des termes étant liée aux variations des intonations et au contexte de leur utilisation, cet idiome est donc considéré comme peu apte à rendre compte de la complexité. Pourtant, le créole est avant tout « *la langue du cœur* »⁷³, celle qui débouche sur des émotions – *si doux dans la bouche d'un enfant* – et des sensibilités peu en phase avec les injonctions d'un enseignement qui se veut rationnel et positiviste⁷⁴. Dans cette optique, le créole serait cantonné au seul domaine de la perception alors que la langue française permettrait aux élèves d'atteindre celui de la conceptualisation, selon la logique qu'on ne peut identifier et donc comprendre que ce qui se nomme précisément. Cet argument non explicité par les auteurs explique certaines analyses déterministes sur les capacités des élèves d'origine créole comme le suggère L. Crivelli dans un rapport sur l'instruction publique à La Réunion en 1864 :

*« Les créoles, pour la plupart sont plus précoces que les Européens, mais il faut les prendre de bonne heure. En les commençant de 7 à 9 ans, on peut attendre d'eux de jolis sujets, mais plutôt brillants que profonds. Ils réussissent parfaitement dans tout ce qui n'exige que de la dextérité, comme l'écriture et le dessin, ainsi que dans tout ce qui parle aux yeux et à l'imagination ; mais dans les sciences abstraites, et dans tout ce qui demande ou de la méditation ou un travail soutenu, ils sont en général bien inférieurs aux Européens »*⁷⁵.

De surcroît, la vocation universaliste de l'enseignement ne saurait tenir compte d'une individuation d'origine langagière. Surtout lorsque cette dernière participe à la segmentation du corps social. L'absence d'unité dans les pratiques du créole renforce donc cette idée. Selon le chroniqueur Louis Maillard, « *le patois créole varie encore selon la classe qui le parle. C'est ainsi que les petits créoles ne le parlent pas comme les nègres d'autrefois, maintenant les citoyens, et qu'il éprouve encore de nombreuses modifications, quand il est employé par un Malgache, par un Cafre ou par un indien* »⁷⁶. Le « patois » des petits créoles (considérés par les élites comme « *les fils abâtardis des premiers habitants* »⁷⁷) se distinguerait donc du langage parlé par les anciens esclaves et de celui des engagés malgré l'appellation commune que suppose le vocable « créole ». Le distinguo social déprécie ainsi, au fur et à mesure d'une énumération discriminante des composantes de la population réunionnaise, la valeur attribuée à l'idiome local. Non sans rudesse, Louis Maillard évoque même la « *morbidesse naïve* » du créole lorsqu'il est utilisé par les subalternes de la colonie : « *Ce n'est plus un patois, ce n'est plus un langage, ce sont des demi-mots, des insinuations aux mille replis capricieux dans lesquels l'intonation est tout. À quoi bon des phrases ? Des mots, quelques syllabes suffisent* »⁷⁸. Seule l'intonation permet d'établir une distinction entre les différentes composantes de la société⁷⁹. C'est pour cette raison, selon le même auteur, que « *nous n'en finissons pas, si nous cherchions à expliquer la valeur de tous les mots du langage créole, qui, s'il n'est pas riche par le*

Bourbon, op. cit., pp. 9-10

⁷³ Ibid., p. 13.

⁷⁴ Françoise MAYEUR, « Le positivisme et l'École républicaine », *Romantisme*, volume 8, n°21, 1978, pp. 137-147.

⁷⁵ L. CRIVELLI, « De l'instruction publique à la Réunion depuis cinquante ans », *Bulletin de l'académie des sciences et des arts de l'île de la Réunion*, 1864, p. 56.

⁷⁶ Louis MAILLARD, *Notes sur l'île de la Réunion*, Paris, Dentu Editeur, 1862, p. 310.

⁷⁷ Alexandre BOURQUIN, *Histoire des Petits Blancs de la Réunion*, Paris, Karthala, 2005, p. 37.

⁷⁸ Louis MAILLARD, *Notes sur l'île de la Réunion*, op. cit., p. 309.

⁷⁹ Les variations s'expliquent en partie par l'insertion de voyelles : « Le trait le plus caractéristique de ce parler est l'insertion, dans un groupe initial ou médial, de consonnes d'une voyelle dont la qualité est déterminée par la voyelle de la syllabe suivante, soit par une labiale voisine : boulan (blanc), bouroulou (brûlé), cendourou (cendre), couvéritirou (couverture), fourounté (effronté), gourand (grand), marmoumitou (marmite), quirié (crier)... », *Bulletin de la société des arts et des sciences de l'île de la Réunion*, Saint-Denis, Drouhet, 1884, p. 55.

nombre d'expressions, l'est certainement par la variété des intonations qui changent quelquefois du tout au tout la valeur du mot prononcé »⁸⁰. Les exemples ne manquent pas dans les commentaires des chroniqueurs et des érudits pour distinguer et dévaloriser les pratiques langagières en fonction d'une hiérarchie ethnique strictement définie :

« Ainsi ceux de nos compatriotes qu'on qualifie, à la fois, de créoles de bois, de petits créoles, qui descendent des premiers colonisateurs de l'ancienne Mascareigne, qui se sont retirés sur les hauteurs à mesure que le littoral se peuplait de nouveaux venus, emportant avec eux leurs mœurs, leurs habitudes agrestes et l'indépendance, cette sœur aînée de la Liberté, eh bien ces créoles-là ne prononcent pas les syllabes tout à fait comme les noirs indigènes, et ceux-ci, à leur tour, ne s'énoncent point comme les cafres et les malgaches que l'esclavage et l'immigration ont naturalisés chez nous »⁸¹.

Associé à de supposées valeurs morales, ce rapport à l'ethnicité renforce une pratique discriminatoire spécifique à la situation coloniale⁸² réunionnaise. Évoquant le profil des élèves de l'école primaire centrale sise à Saint-Denis en 1900, son directeur Henri Laffon⁸³ évoque ainsi des caractères spécifiques à chaque catégorie d'élèves observée :

« Sans compter le Blanc, ces enfants appartiennent à différentes races : le Cafre, le Madécasse, l'Hindou, le Chinois et le Métis. Le Cafre et le Madécasse sont en général d'une nature douce ; le Cafre est peu intelligent, moins que le Madécasse, mais plus opiniâtre et plus robuste. L'Hindou, plus intelligent que les précédents, de constitution faible, est indolent, efféminé, enclin aux vices. Le Chinois a l'esprit plus éveillé que l'Hindou ; il est renfermé, vindicatif. Quant aux Métis de toutes sortes, leur intelligence et leur nature sont variées et ne sauraient être bien définies.

Parmi ces derniers, il convient cependant de distinguer le Mulâtre doué d'une vive intelligence et ambitieux. À part ces types, existe encore celui qui, dans le pays, est désigné sous le nom spécifique de créole. Il tient à honneur de passer pour autochtone, malgré l'histoire qui atteste que notre population est d'une origine pleine de mélanges. L'autochtone, puisqu'il faut l'appeler ainsi, est un peu moins intelligent, aussi fort, aussi musclé que le Mulâtre, avec plus de malléabilité dans le tempérament.

Le frottement des enfants entre eux amène une amélioration sensible dans leur nature. Les instituteurs s'appliquent au développement de cette amélioration, en faisant pénétrer dans ces jeunes cœurs des sentiments d'humanité, d'amour-propre, d'honnêteté et d'attachement à la France »⁸⁴.

Cette typologie raciale et les caractères attribués à chaque type expliquent en partie les différentes pratiques du créole. Si le Cafre et le Madécasse sont plutôt d'une nature douce, leur pratique de la langue ne peut être que d'une morbidesse naïve pour

⁸⁰ Louis MAILLARD, *Notes sur l'île de la Réunion*, op. cit., p. 310.

⁸¹ *Bulletin de la société des arts et des sciences de l'île de la Réunion*, Saint-Denis, Drouhet, 1885, p. 182. Cette vision est commune à de nombreuses analyses de linguistes de la période : « Les langues de la famille indo-européenne sont au sommet de l'évolution, et les langues des Noirs au plus bas de l'échelle. Cette idée force a d'autant plus été caressée par la société coloniale (...) qu'elle était auréolée par son origine savante et qu'elle justifiait une politique et un comportement où le Noir était un enfant ou un primitif qu'il fallait "civiliser" malgré lui » (M. HOUIS, *Anthropologie linguistique de l'Afrique noire*, Paris, 1971, p. 26).

⁸² Dans le sens que lui accorde Georges BALANDIER, « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, PUF, vol. 11, 1951, pp. 44-79.

⁸³ Né à Saint-Paul de La Réunion le 15 mai 1859, bachelier ès science, Henri Laffon entre en service dans l'Instruction publique en 1880. Il passe sa licence ès science naturelle en 1892. Maître adjoint à l'Ecole normale de Saint-Denis de La Réunion, Laffon est photographe amateur. À ce titre, certains de ses clichés illustrent la notice sur l'enseignement à La Réunion publiée à l'occasion de l'exposition universelle de 1900. Officier des Palmes académiques, il est délégué dans les fonctions d'inspecteur primaire en 1907. Il est décédé le 28 novembre 1915 à Saint-Denis de La Réunion. Il était officier d'Académie depuis 1890 et avait obtenu une médaille de bronze pour son rôle à l'Exposition universelle de 1900, et une médaille d'argent à l'exposition coloniale de Marseille en 1906.

⁸⁴ *Exposition universelle de 1900. Op. cit.*, p. 183.

reprendre l'expression de Louis Maillard. De même, les petits créoles blancs, assez *malléables dans leur tempérament* sont plus aptes à respecter l'héritage de la langue française selon les mêmes auteurs. Illustrant son propos par une photographie des élèves assemblés dans la cour de l'école, Henri Laffon évite d'évoquer la flagrante distinction établie entre les élèves selon un prisme racial complexe, comme semble le suggérer la photographie ci-dessous. Bien que cette dernière ne soit pas datée, nous pouvons supposer qu'elle reflète une réalité sociale fin de siècle au sein de cet établissement modèle pour la colonie.

L'ensemble de ces considérations linguistiques observées à travers un prisme ethnique interpelle les érudits réunionnais sur le statut du créole. Est-ce un dialecte local spécifique à La Réunion ? Un idiome dégradé ? D'un point de vue sémantique, la nuance est de taille car les paradigmes d'interprétation utilisés par les linguistes du XIX^{ème} siècle échappent en partie à la vision péjorative de certaines interprétations de cette époque. Le terme le plus récurrent semble être celui de « patois ». Selon Volsy Focard, il ne fait nul doute que le créole appartienne à cette catégorie :

« Oui, parce qu'il est "un langage particulier à une province ; qu'il est né de l'altération de l'idiome d'une nation", pour écrire comme les dictionnaires ; mais il diffère essentiellement des patois proprement dits, tels par exemple, que celui de la Bourgogne, de la Picardie, de la Provence, qui sont faits tout d'une pièce, avec des mots pour chaque objet à désigner, pour chaque idée à émettre. Il diffère de ces patois, et, ceci est caractéristique, parce qu'il est composé exclusivement de mots français, les uns restés entiers, les autres seulement modifiés, d'autres, enfin, ou raccourcis ou allongés ou retournés (il faudrait dire contrariés), comme si leurs créateurs s'étaient fait un jeu d'en déplacer les lettres, tout en conservant les traces de leur origine et les signes de leur nationalité. Il est donc loin de ressembler à ses grands parents de France, notre patois créole »⁸⁵.

Le prisme d'analyse reprend donc l'idée d'une dispersion locale de la langue française en contexte colonial. La reconnaissance des spécificités ne peut faire l'économie d'une matrice nationale malgré la reconnaissance explicite de certaines pratiques de contournement. Selon le même auteur, le créole ne trouve donc pas ses origines dans les migrations indiennes ou africaines, *« il est français, français bizarre, excentrique, mais fort doux et fort gracieux »⁸⁶*. Auguste Vinson insiste également sur la filiation française du créole réunionnais en adossant ses origines à une francité reconnue et revendiquée. En ce sens, *« la langue née du français, comme à Bourbon, est attachée aux entrailles mêmes de la France et du pays »⁸⁷*. C'est pour cette raison que le créole fascine en partie ses locuteurs selon ce même auteur :

« Le charme du patois créole ne doit pas surprendre, quand on considère sa véritable origine, et qu'on voit qu'il est issu de la langue nationale de France, la plus correcte et la plus saine du monde, et de la langue malgache, la plus suave et la plus douce qui existe. Ce mélange agréable, dont je dirai plus loin la part très inégale en faveur du français, a fait le patois de notre petite île, en lui imprimant un cachet spécial et dans la forme un attrait irrésistible. Aussi, malgré la déchéance sociale de ce langage, les dames d'autrefois ne médaignaient pas de s'en servir souvent dans l'intimité, et celles d'aujourd'hui pourraient bien encore être sur ce point les petites filles de leurs grand'mères »⁸⁸.

Cette origine française se saurait être remise en cause et justifie le maintien d'un lexique originel malgré les apports multiples induits par les migrations coloniales.

⁸⁵ Eugène VOLSy FOCARD, « Du patois créole de l'île Bourbon », *op. cit.*, pp. 179-180.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 182.

⁸⁷ Auguste VINSON, « Les origines du patois de l'île Bourbon », *op. cit.*, p. 98.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 99.

Relatant les emprunts de mots malgaches dans le créole, l'auteur⁸⁹ insiste ainsi sur la force communicative de la langue française que l'apport de langues dites primitives ne saurait amoindrir :

*« En somme, cette immixtion des mots malgaches dans le patois créole est très limitée et devait l'être. Les naturels de Madagascar avaient, en effet, beaucoup plus à apprendre des nouveaux venus que les Français n'avaient à recevoir de ce peuple primitif, en fait d'instruction. Aussi, à part ces exceptions et quelques autres, le patois de l'île Bourbon est presque tout entier composé de mots français qui se sont altérés en passant par la bouche des Malgaches »*⁹⁰.

De même, la comparaison avec les autres créoles de l'océan Indien ou ceux des Caraïbes permet de renforcer l'idée d'un héritage français et donc de certains traits de caractère propres aux Réunionnais. Si « *le patois de l'île Bourbon est naïf et tendre (...)* ; *celui de Maurice est prétentieux et froid, par là, plus énergique* »⁹¹. La matrice initiale confère donc au créole une identité spécifique, un attrait particulier au regard des pratiques des autres sociétés coloniales de culture créole :

*« La langue créole de cette île, - comparée au patois de l'île Maurice et à celui des Antilles, - est la plus douce, la plus enchanteresse, la plus musicale de toutes ces langues hybrides et celle qui peint le mieux la nature. Le créole, comme on appelle ici cet idiome, a été formé par la rencontre des Français et des naturels de Madagascar. En se réfugiant à l'île Bourbon au dix-septième siècle, après le massacre de Fort-Dauphin, les Français, sauvés par des femmes du pays, les emmenèrent avec eux. Français et malgaches se marièrent, comme la langue, un peu en dehors des lois. Mais certaines alliances, poussées par la nature, donnent des résultats exquis, et le patois qui prit naissance, à l'île Bourbon, du français et du malgache, eut cette saveur un peu étrange d'un fruit naturel remarquable »*⁹².

Que ce soit la sémantique créole, sa syntaxe, sa morphologie ou enfin sa phonétique, l'ensemble de ces niveaux de fonctionnement laisse entrevoir pour les érudits de la période un idiome capable de charmer les diverses composantes de la société réunionnaise. Le rapport entretenu avec la langue se révèle donc très ambigu.

In fine, la langue est un prisme par lequel se révèlent et se diffractent les tensions coloniales. Plus qu'un simple révélateur des processus d'acculturation, la langue met en évidence les principes d'accommodation adoptés par les sociétés coloniales, leur double volonté d'assimilation et de reconnaissance de leur singularité. Certes, cette perspective reste limitée au cercle d'une certaine élite intellectuelle avide de reconnaissance tant pour sa similarité de destin avec le reste de la nation que pour sa singularité revendiquée au sein de la petite patrie réunionnaise. Cette aporie résulte sûrement d'une quête identitaire mais découle également d'une volonté des élites de se démarquer des subalternes. Les discours autour de la langue reflètent donc des enjeux de pouvoir à double échelle. C'est pourquoi, pour les tenants d'une appartenance strictement française, « *nulle part, si ce n'est à Paris, la race s'est unifiée si tôt et si vite. On retrouve dans les vieilles familles des traits physiques et moraux de leurs*

⁸⁹ Auguste Vinson se targue de bien connaître le malgache car il fut mandaté par le gouvernement central pour faire partie de la délégation française envoyée par Napoléon III à Madagascar pour le sacre de Radama II en septembre 1862. Ce voyage officiel lui permit notamment de satisfaire sa passion pour la botanique et d'écrire des articles sur la faune et la flore de la grande île.

⁹⁰ Auguste VINSON, « Les origines du patois de l'île Bourbon », *op. cit.*, p. 105.

⁹¹ *Ibid.*, p. 97.

⁹² *Ibid.*, p. 93.

divers terroirs ; on retrouve des traces de dix dialectes français dans le patois que parlent les classes ignorantes ; la race réunionnaise est donc essentiellement une sélection de diverses races que constituent la France »⁹³. Ce leitmotiv sur les origines strictement françaises prend progressivement l'ascendant sur la reconnaissance d'une singularité créole. Peu importe la réalité culturelle de l'île puisqu'il s'agit de régénérer par l'instruction une société coloniale réunionnaise considérée à la fois comme le fer de lance de la mission civilisatrice dans l'océan Indien et comme le creuset de certains archaïsmes. L'instruction devient de la sorte une nécessité dans une optique de progrès, comme le suggère Louis Brunet dans un rapport sur la situation de l'enseignement sur l'île :

« Malgré son isolement au milieu des mers, malgré l'exiguïté de son territoire et de ses ressources, l'île de la Réunion a pu se créer une place honorable parmi les pays qui considèrent que le premier devoir de toute communauté sociale est de fournir à chacun des membres qui la composent le moyen de développer ses facultés naturelles. L'essentiel est qu'elle se maintienne au rang où elle s'est élevée peu à peu, et ne compromette point, par une dangereuse inertie, les résultats obtenus. Ne pas avancer, c'est reculer lorsque tout marche autour de soi. La science ajoutant tous les jours à ses conquêtes, la somme des connaissances à acquérir est de plus en plus considérable, ce qui impose à chaque génération le devoir de donner, à la génération qui la suit, une instruction de plus en plus étendue, ce qui nous oblige à offrir, à nos enfants, un pain plus substantiel que celui qui nous a nourris dans notre jeunesse »⁹⁴.

Cette situation prévaut essentiellement pour la période précédant la Grande Guerre. L'effort entrepris par les Réunionnais et la revendication d'un *pretium doloris* au lendemain du premier conflit mondial a quelque peu renversé la focale d'analyse en permettant notamment la valorisation de la petite patrie réunionnaise sans pour autant dénigrer la grande⁹⁵. Dans ce contexte, les discours allant à l'encontre de l'utilisation du créole à l'école ont plutôt tendance à se raréfier et les sociétés savantes ne dédaignent pas une analyse plus académique des spécificités de la langue. Elles n'hésitent pas non plus à récompenser une étude des locutions et des proverbes créoles, fruit d'un concours lancé par l'*Académie de la Réunion* pour l'année 1920⁹⁶. La valorisation des beautés de l'île passe désormais par celle de son idiome même si le lien inextinguible avec le reste de la Nation perdure. La situation évolue au lendemain de la départementalisation⁹⁷. Le principe d'une autonomisation de la langue⁹⁸ par rapport à ses origines françaises semble être alors le leitmotiv aboutissant à l'affirmation d'une identité culturelle et à la valorisation du créole durant les années 1970-1980. Si l'heure est alors à une créolisation politique et linguistique de La Réunion dans le cadre de la nation française, nous ne pouvons que constater la prégnance de certains débats sur l'utilisation du créole dans l'enseignement.

⁹³ *L'île de La Réunion (Ancienne Ile Bourbon)*, Raphaël BARQUISSAU, Hippolyte FOUCQUE, Hubert JACOB DE CORDEMOY, Marius-Ary LEBLOND, H. SICRE DE FONTBRUNE, MERWAERT (Gouverneur), Paris, Librairie Émile Larose, 1925 (2^{ème} ed.), p. 35.

⁹⁴ BRUNET, « L'instruction publique à l'île de la Réunion », *Revue maritime et coloniale*, tome 83, 1884, p. 85.

⁹⁵ Pierre-Éric FAGEOL, « La valorisation de la petite Patrie à La Réunion sous la Troisième République. Approche historiographique », *Tsingy* n°18, 2015, pp. 57-70.

⁹⁶ Marcelle K/OURIO, « Locutions et proverbes créoles », *Bulletin de l'Académie de la Réunion*, 1921, pp. 207-233.

⁹⁷ Gilles GAUVIN, « Créolisation linguistique et créolisation politique à La Réunion. Enjeux géopolitiques autour d'une revendication identitaire », *Hérodote*, n°105, 2002, pp. 73-84.

⁹⁸ Cf. Robert CHAUDENSON, *Des îles, des hommes, des langues, essai sur la créolisation linguistique et culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 281 ; *Le lexique du parler créole à La Réunion*, Paris, Champion, 1974, 2 vol., 1251 p.

Édition, graphisme et mise en pages par



promedia@moov.mg

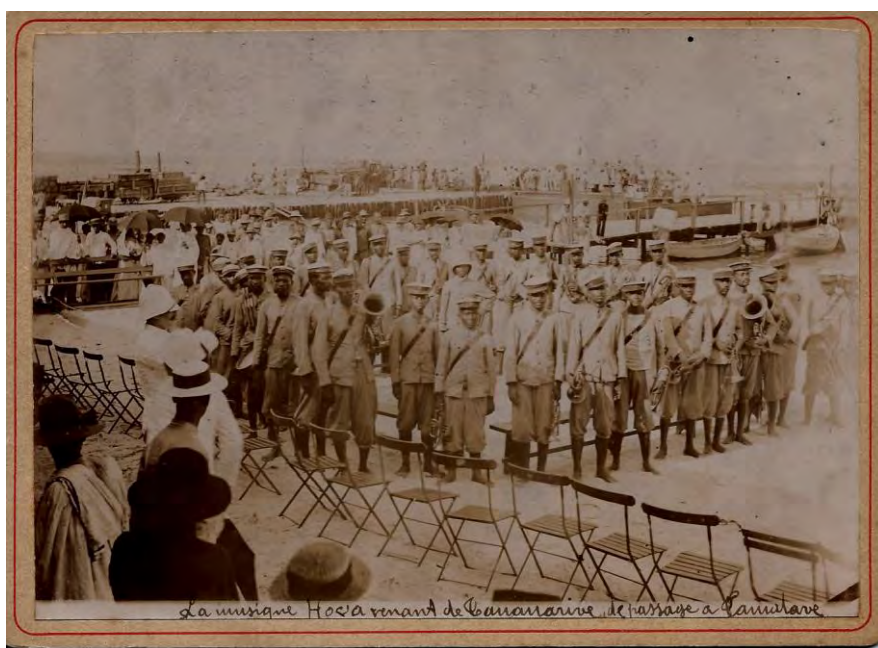
Imprimé à Madagascar
par MADPRINT Antananarivo
roi@moov.mg

Édition : 1^{er} semestre 2016

Code : PMC2605 (9 788909 200699)

Numéros thématiques déjà publiés :

- Démographie à Madagascar (Tsingy n°4)
- Les femmes dans l'océan Indien (Tsingy n°5)
- Religions et Sociétés dans l'océan Indien (Tsingy n°7)
- « Dossier 1947 » (Tsingy n°8)
- Les Hommes et la Mer (Tsingy n°9)
- La violence dans les sociétés de l'océan Indien (Tsingy n°11)
- La côte Est de Madagascar (Tsingy n°12)
- Voyages et Missions dans le S. O. de l'océan Indien (Tsingy n°13)
- Madagascar et La Réunion, 1^{ère} partie (Tsingy n°14)
- Madagascar et La Réunion, 2^{ème} partie (Tsingy n°15)
- Les migrations dans l'océan Indien (Tsingy n°16)
- Les hommes et la nature (Tsingy n°17)
- Le Mozambique (Tsingy n°18)



Anonyme. La musique hova, dite aussi indigène, ou du gouvernement général.
1900. Collection privée.

Avant de s'embarquer pour l'Exposition 1900, sous la direction de Raphilippe qu'on voit ici, l'orchestre joue *La Fille du tambour-major*, la *Ballerine*, une *Marche lorraine*, des valse et des polkas, sur la place de l'Ancien marché (place Duchesne). Lamy a fondé cet orchestre qui reste durant toute la durée de l'exposition à Paris. Dans de nombreuses villes autour de la capitale cet orchestre se produit et remporte de nombreux prix.

« TSINGY »

Les Tsingy sont une formation calcaire.

L'érosion forme des lames très fines de plusieurs mètres de haut, créant de véritables forêts minérales.

Les plus grands ensembles de Tsingy à Madagascar se trouvent dans l'Ouest (Bemaraha) et dans le Nord (Ankarana).

Voir photo d'arrière plan de la couverture.



Rasolonjatovo. Filanjana : Photo de cabinet ; collé sur carton. 1903. Collection privée

Le photographe s'amuse aux dépens de son sujet qui part à la chasse (cela se voit sur un cliché similaire pris une fois le *vasaha* prêt au départ). Un porteur athlétique, prêt à soulever un patron plein de sa suffisance, a le sourire aux lèvres. Deux équipes se relayent dans l'expédition, plus trois serviteurs, dont un n'est concerné que par les fusils.