IMAGES & MÉMOIRES

BULLETIN
n° 28 - Printemps 2011

Sommaire

Éditorial **p. 1**

Activités **p. 2**
Vie associative - Manifestations - Publications - Avis de recherche

Études et points de vue :
- *Odile Goerg* : Les trouvailles du chercheur : entre archives et images – Retrouver les traces des cinémas en Afrique dans l'entre-deux-guerres **p. 7**
- *Arlette Debard* et *Marie-Françoise Delarozière* : Myrto Debard (1900-1983) Souvenirs croisés **p. 13**
- *János Riesz* : Une édition du *Batouala* de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928) **p. 19**

Expositions :
- *Sébastien Philippe* : Une exposition à Bamako : "La symbolique nationale du Mali **p. 25**
- *Stéphane Richemond* : Vernissage de l'exposition "L'Afrique d'hier à demain cinquante ans après les indépendances" **p. 27**

Illustration de couverture : **Le retour du troupeau**, tableau de Myrto Debard

Images & Mémoires est une Association loi 1901.

Siège social et Président
18 avenue des Courses, 78110 Le Vésinet - ☎ : +33 6 75 37 88 36

Rédaction du Bulletin
Rés. Les Chartrons, bât. B esc. A, 46 ter rue de Leybardie, 33300 Bordeaux
Adresser toute correspondance électronique à :
andrault.jean-michel@neuf.fr - ☎ : +33 6 85 28 40 96

Site Internet **http://www.imagesetmemoires.com**
Création : Isabelle DAUBIE - *Mises à jour* : Pascale NOURISSON

Bureau I&M
Président : Stéphane RICHEMOND
Secrétaire général : Jean-Pierre PAULHAC ; *Secrétaire générale adjointe* : Pascale NOURISSON
Trésorier et Rédaction du Bulletin : Jean-Michel ANDRAULT
Conseillers : Patrice ARNAUD-BATTANDIER ; Babacar BATHIERY ; Didier CARITÉ ; Franck HOUNDÉGLA ; Ghislain de la SAYETTE ; Christian LEWICKI ; János RIESZ ; Alain TIREFORT

Correspondants
Isabelle DAUBIÉ et Cyr DESCAMPS (Dakar) ; Sébastien PHILIPPE (Bamako) ; Franck OGOU (Bénin) ; Jules AMU (Togo) ; Daniel GRANIER et Marianne BERT (Burkina Faso) ; János RIESZ (Allemagne) ; François BIOCHE (Belgique)

Adhésions

Cotisations 2010 et 2011 :		**Europe, Amérique**	**Nationaux d'Afrique (zone CFA)**
Normale	:	30 €	10 000 F
Etudiant, sans emploi	:	10 €	5 000 F
Bienfaiteur	:	à partir de 60 €	20 000 F

Les cotisations et achats d'ouvrages peuvent être réglés par virement bancaire sur le compte de l'association :
Société Générale Intendance Bordeaux : Compte 30003 00370 00037281611 72
Identification internationale : IBAN FR76 3000 3003 7000 0372 8161 172
Identifiant international de la banque (BIC) : SOGEFRPP

Réalisation de ce *Bulletin* : Jean Michel ANDRAULT
N° ISSN : 2105-1410

Les opinions émises dans les articles du *Bulletin* n'engagent que leurs auteurs.
Droits de reproduction réservés et soumis à l'autorisation d'*Images & Mémoires*.

Renforcement d'Images & Mémoires
en Afrique subsaharienne

Éditorial

Les membres fondateurs de notre association étaient partis du constat que la majorité des images anciennes se trouvait hors de leur pays d'origine. Ce fait contribua, en son temps, à motiver la création d'Images & Mémoires. L'objectif déclaré du retour des images anciennes dans les pays concernés était l'une des originalités de ce groupement qui se démarquait ainsi des associations de collectionneurs telle *Tropiques* dont nos premiers membres étaient majoritairement issus.

Plusieurs tâches ont semblé nécessaires à la réalisation de cet objectif. En effet, les images doivent être :

1) détectées sur les marchés, dans les archives publiques ou privées, dans les diverses collections,
2) inventoriées et acquises sous forme physique ou numérique,
3) livrées aux pays concernés,
4) conservées, gérées, documentées et mises à disposition du public.

Les deux premières tâches peuvent être plus aisément réalisées en Europe, la quatrième incombant aux pays intéressés.

Depuis une vingtaine d'années, des inventaires d'images ont été réalisés, pays par pays le plus souvent, par d'anciens expatriés qui les collectionnaient. Ces inventaires avaient au début la forme de listes. Parfois illustrées lorsqu'elles étaient publiées, elles ne donnaient pas accès systématiquement aux images comme nous le concevons aujourd'hui.

Dès sa création, Images & Mémoires a plaidé auprès des pays intéressés pour qu'ils définissent un programme national d'acquisition de ces inventaires et des images correspondantes. Ce fut un relatif échec. Notre association, qui n'a sans doute pas convaincu, a renoncé aujourd'hui à réaliser des inventaires aussi complets que possible et documentés dès lors qu'en général il n'existe pas dans les pays concernés de personne prompte à recevoir puis à conserver, enrichir, gérer et faire connaître ces collections d'images qui font partie de leur patrimoine culturel national.

Nous avons alors changé notre fusil d'épaule et entrepris des efforts préalables de sensibilisation à l'intérêt, pour les pays concernés, de posséder ces images qui pourront ainsi servir l'histoire mais aussi d'autres disciplines telles l'ethnographie, l'architecture, la médecine, la botanique...

Nous le faisons, comme nous pouvons, à la fois auprès du public et des institutions par le biais d'expositions dans lesquelles nous nous impliquons à différents niveaux. Ainsi, nous avons contribué l'année passée à la réalisation de trois expositions sur quatre lieux différents. Autant sont prévues en 2011. Nous envisageons en effet l'itinérance au Burkina et au Mali de l'exposition *L'Afrique d'hier à demain*. De même nous devrions organiser avec notre consœur, l'association Col.fra, une exposition consacrée à l'histoire postale au nouveau musée de la Poste de Bamako. Enfin, nous travaillons avec notre correspondant au Togo à une exposition consacrée au Lomé des années 50. Il semble que nous puissions conserver ce rythme de croisière d'une exposition par trimestre en moyenne. A l'occasion de ces manifestations, nous avons fait un effort de promotion de nos travaux dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne où nous avons maintenant des correspondants (Bénin, Burkina, Mali, Sénégal, Togo), cependant nos divers membres sont souvent isolés. L'idéal serait que ces « communautés I&M » puissent fonctionner comme de petites associations locales, montent des projets sur place, expriment des besoins. Nous n'en sommes pas encore tout-à-fait là. Mais c'est l'un des débats que nous pourrons aborder lors de **notre prochaine Assemblée Générale ordinaire, samedi 18 juin à Paris.**

Stéphane Richemond

Vie associative

Réunions de Bureau et Assemblées Générales

La dernière réunion de Bureau s'est tenue le samedi 11 décembre 2010, au siège de l'association sur l'ordre du jour suivant :

10h00-12h30 : *1) Approbation du compte-rendu de la réunion de Bureau du 18 septembre, 2) Vie associative – Adhésions – Radiations, 3)* Bulletins *n° 27 et 28, 4)* Les Cahiers d'Images & Mémoires, *5) Avenir de notre CD-ROM, 6) Implication d'I&M dans les expositions (ASOM, Bamako 1960, l'Afrique en N&B à Abidjan), 7) Promotion de l'association, 8) Questions diverses*

14h00-16h30 : *1) Règlement intérieur du Bureau, 2) Bulletin d'adhésion, 3) Membres bienfaiteurs et membres d'honneur, 4) Absence de coordonnées de certains membres dans l'annuaire, 5) Mise à jour de la nouvelle plaquette , 6) Librairie (inventaire exhaustif des livres et redéfinition de leurs prix de vente), 7) Bibliothèque (définition de règles d'emprunt des livres : fixation d'un dépôt de garantie, frais de conservation éventuels à la charge des emprunteurs…), 8) Création d'une iconothèque*

A l'occasion de cette réunion, il a été décidé de suspendre l'envoi du prochain *Bulletin* aux membres non à jour de leur cotisation 2009. Un rappel de cotisation leur sera adressé. A défaut de régularisation, leur radiation sera à l'ordre du jour de la prochaine réunion de Bureau. De même un rappel sera fait aux adhérents non à jour de leur cotisation 2010. A défaut de régularisation, le *Bulletin* de printemps ne leur sera pas adressé. Leur radiation sera envisagée.

La modification de l'article 7 des statuts devrait permettre de radier plus rapidement les membres non à jour de leur cotisation. Elle sera soumise à la prochaine AGE.

Il a été proposé de porter de 60 euros (cotisation double) à 300 euros (x10) la cotisation des membres bienfaiteurs. Cela sera soumis à une prochaine AGE. De même il lui sera proposé que Georges Meurillon soit élu membre d'honneur de notre association à titre posthume.

La prochaine réunion de Bureau aura lieu le samedi 26 mars, au siège, à 9h30, sur l'ordre du jour :

1) Approbation du compte rendu de la réunion de Bureau du 11 décembre 2010
2) Vie associative – Adhésions - Point sur les divers projets (Itinérance de l'exposition du Cinquantenaire, expositions sur l'histoire postale...)
3) Radiation des membres non à jour de leur cotisation 2009
4) Suspension de l'envoi du Bulletin et/ou radiation des membres non à jour de leur cotisation 2010
5) Bulletin n° 27 – Bulletin n° 28 – Bulletin n° 29
6) Les Cahiers d'I&M
7) Assemblée Générale Ordinaire du 18 juin 2011 – Ordre du jour et organisation de l'après-midi
8) Assemblée Générale Extraordinaire - Toilettage des statuts – Révision de l'article 7
9) Plaquette I&M – Bulletin d'adhésion
10) Réalisation de catalogues d'exposition
11) Librairie - Bibliothèque
12) Questions diverses – Réunion de septembre – Petites tâches de secrétariat

Pour mémoire, **l'Assemblée Générale ordinaire 2011** est prévue **le samedi 18 juin** à 9h30 au restaurant Mama Africa, 48 avenue Jean-Jaurès Paris 19e.

Elle sera suivie immédiatement d'une **Assemblée Générale extraordinaire** avec pour objet la modification des statuts de l'association.

Nos adhérents

Bienvenue à nos nouveaux membres :

- **265 Philippe AUSCHER**, intéressé par les arts premiers d'Afrique subsaharienne
- **266 Gilbert CHALINDARD**, intéressé par le Mali et le Dahomey, leurs cartes postales anciennes
- **267 Sonia MAHAME**, intéressée par l'art et l'iconographie du Dahomey

• **268 INSTITUT FRANÇAIS de N'Djaména**, intéressé par l'iconographie d'Afrique subsaharienne et du Tchad en particulier

• **269 Bernard MONDET**, intéressé par l'Homme dans tous ses états

• **270 MUSÉE NATIONAL DU BURKINA-FASO**, représenté par sa directrice **Alimata SAWADOGO**, intéressée par les images anciennes de Haute-Volta, en particulier par sa majesté le Mogho Naba ainsi que par l'iconographie de Koudougou

• **271 MUSÉE DE L'EAU** de Loumbila près d'Ouagadougou, représenté par son directeur **Alassane SAMOURA**, intéressé par l'iconographie de l'eau en Afrique subsaharienne. Alassane Samoura est président de l'association *Hérèmakono* qui fut à l'origine de la création du musée.

• **272 Anne LEROY**, intéressée par l'Afrique et les Antilles

Nous avons eu la tristesse d'apprendre le décès de **Dominique Rostini**, directeur de la revue bimestrielle *L'Écho du Mali*. Éditeur de métier, Dominique avait longtemps travaillé pour son père qui avait fondé le journal *Kouakou*, une bande dessinée pour les enfants africains, ainsi que *Le Calao* pour les plus grands. Épris du Mali, Dominique s'était impliqué énormément dans son journal. Membre de notre association, il avait consacré une double page à notre partenariat dans ce pays avec le musée de Bamako.

Projets en cours

• Expositions sur l'histoire postale du Mali et du Burkina-Faso

Le Ministère malien de la Communication et des nouvelles Technologies nous avait déjà fait part de son intérêt pour une exposition sur l'histoire postale du Soudan dans le futur musée de la Poste de Bamako. Sis dans l'enceinte de la Direction nationale de la Poste, celui-ci a été inauguré le 30 décembre dernier. Il dispose de soixante mètres carrés de surface d'exposition. Son conservateur Mamadou Cissé nous a confirmé son intérêt pour une telle exposition.

Nous nous sommes rapprochés de l'Association Col.fra, spécialisée dans l'histoire postale des anciennes colonies françaises et qui a récemment adhéré à Images & Mémoires. Nous lui avons proposé de réaliser ensemble ce projet qui pourrait voir le jour à l'automne prochain. Nous nous intéresserons plus particulièrement à sélectionner des photographies anciennes sur le thème de la poste (bureaux de poste, vedettes postales, portage du courrier…). Col.fra, de son côté, recherchera des cachets anciens sur enveloppe. L'exposition devra être assez didactique pour sensibiliser un public peu informé.

Ce partenariat avec Col.fra pourrait être renouvelé dans le cadre d'autres expositions en Afrique subsaharienne. En particulier, le Musée national du Burkina Faso nous a fait part de son intérêt pour accueillir une telle exposition.

• Itinérance de l'exposition « L'Afrique d'hier à demain, cinquante ans après les Indépendances »

Nous avons proposé à plusieurs organismes de recevoir l'exposition réalisée avec l'Académie des Sciences d'Outre-Mer dans le cadre de la Mission du Cinquantenaire des Indépendances africaines.

Le Musée national du Burkina Faso est intéressé à présenter l'exposition à la fin du mois de mai prochain. Nous devrions la présenter aussi à Bamako à partir du mois de septembre.

• Exposition « Lomé 1950-1960 »

Nous travaillons depuis quelques mois à ce projet avec Jules Amu, notre correspondant au Togo. Il devrait voir le jour à Lomé courant 2011.

Manifestations

Manifestations de nos adhérents et amis

• **Exposition *Peintures de Geneviève AÏSSI : Statuettes Féminines dans l'Art Premier*** par la galerie Âmes d'Afrique, 1, rue des Lys, 67100 Strasbourg (06 10 80 70 13).

Pour le 8 mars (Journée de la Femme), la Galerie Âmes d'Afrique a mis en résonance une série de statuettes qui exprime la diversité, la complexité, la fragilité, la finesse et la force de la femme. Geneviève Aïssi, fascinée par la multiplicité et l'élégance de la coiffure de la femme africaine moderne, nous dévoile pour

l'occasion ses inspirations. L'exposition est présentée jusqu'au 9 avril 2011. On consultera avec profit le site http://amesdafrique.com.

Pour plus d'informations, contacter Jeanne Ngo-Njami-Auscher : galerie@amesdafrique.com

• **Exposition de cartes postales au Centre Culturel Français de N'Djamena**

Du 14 septembre au 2 octobre 2010 a eu lieu, dans le cadre de la célébration du cinquantenaire des Indépendances, une exposition de cartes postales des années 1960 sur le Tchad et principalement sur la ville de N'Djamena au Centre Culturel Français de la capitale.

Les cartes de cette époque avaient été prêtées par Claude Lionnard, très intéressé par cette partie de l'Afrique et membre de notre association.

La ville de N'Djamena a fait l'objet de très grandes transformations depuis deux ans : construction de bâtiments tels que le Musée National, la Bibliothèque Nationale, l'hôpital "La mère et l'enfant", réhabilitation d'ouvrages historiques dont le célèbre cinéma "Le Normandie", bitumage de routes, création de trottoirs pavés, réhabilitation du système d'égouts, réalisation de carrefours importants et même ... des feux tricolores.

Tout était fin prêt pour la célébration des fêtes du Cinquantenaire qui se sont déroulées dans un climat de très grande ferveur et fierté du 10 au 17 janvier 2011 sur la place de la Nation, en présence du Président Idriss Déby Itno et de nombreux chefs d'État voisins et amis.

L'exposition voulait montrer à partir de clichés des années 1960, les changements, réalisations et permanences dans la ville de N'Djamena. Les N'Djamenois ont donc pu découvrir ou redécouvrir la Cathédrale, le Palais du Gouvernement, le Camp Koufra, le Chari ainsi que les rues principales de la ville. Grâce au concours de l'ECPAD (Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense / Ministère de la Défense Français), qui en a fourni gracieusement les reproductions, l'exposition était complétée par des clichés des années 1940 et 1950. Le tout était mis en perspective par les photographies du jeune photographe tchadien Abdoulaye Barry qui a posé son regard sur le visage actuel de N'Djamena.

Le livre d'or témoigne du très grand intérêt qu'a suscité cette exposition originale, entièrement réalisée sur place par l'équipe du Centre Culturel Français (conception, agrandissement des cartes, encadrement et accrochage) dans une vaste salle inaugurée il y a un an et destinée à recevoir des expositions temporaires comme celle-ci.

Autres expositions et salons

• **8e Salon africain du livre, de la presse et de la culture**. Pelexpo – Genève – 29 avril au 3 mai 2011, en présence de nombreux auteurs dont Marguerite Abouet et Venance Konan.

• **Le 57e salon de la carte postale CARTEXPO** aura lieu au hall B de l'**Espace Champerret** (Métro : Porte de Champerret ou Louise Michel- Bus : lignes 92, 93, 163, 164, 84 Paris 17e) les 20 et 21 mai 2011 de 10h à 19h. Entrée : 8 euros.

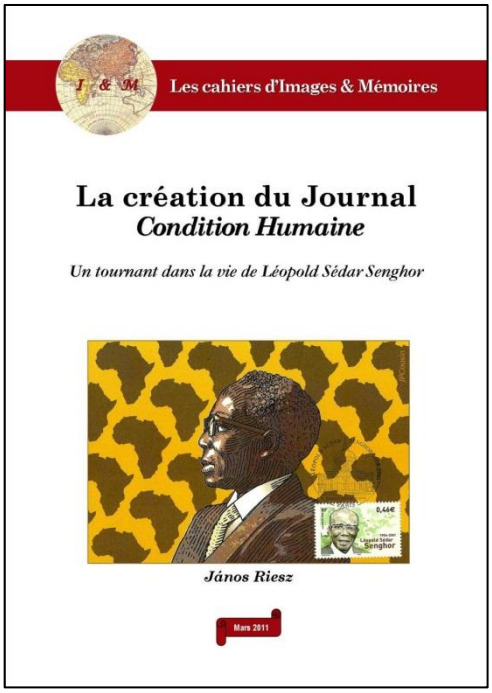
• **Le Musée Dapper** présente ***Angola, figures de pouvoir***, jusqu'au 10 juillet 2011. Visites guidées : adultes - samedi 26 mars, à 11 h 30 et mercredi 30 mars, à 19 h En famille - dimanche 27 mars, à 14 h.

• **Le Musée du Quai Branly** présente jusqu'au 17 juillet ***La fabrique des images***, une exposition d'anthropologie. Son exposition ***Ciwara*** (2006) est présentée au Musée national du Mali jusqu'au 17 avril.

Publications

• **Un nouveau *Cahier d'Images & Mémoires* :**
János Riesz*, La création du Journal* Condition Humaine. *Un tournant dans la vie de Léopold Sédar Senghor.*
Cahier d'Images et Mémoires n°4. Mars 2011, 32 pages, illustrations en couleurs.

Ce *Cahier* est dû à notre adhérent et ami J. Riesz, professeur émérite à l'Université de Bayreuth (Allemagne), spécialiste des littératures francophones coloniales et postcoloniales, et par ailleurs biographe, en langue allemande, de L. S. Senghor.



Le premier numéro de *Condition Humaine* paraît à Dakar le 11 février 1948 et marque une étape importante dans le parcours de Léopold Sédar Senghor. Âgé alors de quarante-trois ans, professeur agrégé de grammaire, député du Sénégal à l'Assemblée Nationale, l'homme n'est pas un inconnu. Depuis longtemps déjà, il poursuit sa réflexion et développe sa pensée autour de thèmes qui s'inscrivent dans le contexte socio-culturel et politique de l'époque. La France d'alors se remet des affres de la seconde Guerre mondiale, et dans ses territoires d'outre-mer, d'Afrique en particulier, les peuples tentent d'affirmer leur identité et aspirent à plus d'autonomie.

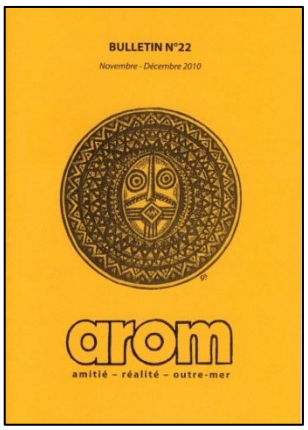
A partir de 1948, Senghor exprime ses opinions avec force et élargit son audience. Il publie plusieurs essais et recueils de poèmes, multiplie les interventions publiques, se pose en chantre de la Négritude et en théoricien de la « civilisation de l'universel » et, ce faisant, s'impose comme acteur majeur sur la scène politique du Sénégal et de l'AOF engagée dans le processus de la décolonisation. De plus en plus impliqué et actif sur le plan politique, il en vient à rompre avec Lamine Guèye et la SFIO pour fonder son propre parti, le BDS (Bloc Démocratique Sénégalais). Et, porté par ce nouvel élan, il crée le journal *Condition Humaine*, véritable tribune où il peut exposer son point de vue sur tous les sujets qui lui tiennent à cœur et défendre son projet de société, qu'il veut audacieux et humaniste, pour le Sénégal et les autres pays d'Afrique en mutation.

La publication de *Condition Humaine* se poursuit jusqu'en 1956, mais avec un changement d'orientation significatif : le journal s'affiche comme l'organe de presse du BDS, chargé de communiquer sur les activités et les prises de position du parti. Senghor continue d'y signer certains articles mais n'y figure plus au premier plan.

János Riesz, sortant des sentiers battus, nous fait découvrir ce journal méconnu et, par l'analyse de textes choisis, nous montre ce qu'il a de singulier et d'instructif. Les numéros parus en 1948 apportent un éclairage intéressant sur les orientations et les fondements de la politique de Léopold Sédar Senghor, personnalité émergente, qui deviendra en 1960 le premier président de la République du Sénégal.

Commande
Les *Cahiers d'I&M* sont accessibles sur commande adressée à Images & Mémoires ou à :
Pascale NOURISSON, 91 bis rue Truffaut, 75017 Paris ; pascale.nourisson@wanadoo.fr
Tarif unitaire 15 € (10 € pour les adhérents I&M), chèque ou virement à l'ordre d'Images & Mémoires.

• **Le *Bulletin n°22* d'arom (amitié - réalité - outre mer)** **www.arom-asso.com**
Ce *Bulletin* de novembre-décembre 2010 présente un riche sommaire, mêlant comme toujours analyses d'actualité et réflexions sur le passé.



La liaison passé-présent est au cœur des manifestations des Cinquantenaires (long dialogue avec Jacques Toubon), et du 70e anniversaire de la France libre en Afrique centrale (R. Césaire). Mais elle est aussi largement présente dans les rubriques "Vu à la télévision / Vu au cinéma" qui analysent une remarquable série de productions récentes traitant d'une manière frontale ou plus détournée de l'histoire, et qui ont parfois suscité débat et polémique dans l'Hexagone. Et d'abord la série documentaire télévisée d'Elikia M'Bokolo *Afrique(s), Une autre histoire du XXe siècle*. Ensuite des films : *Hors-la-Loi* de Rachid Bouchareb, *Des Hommes et des Dieux* de Xavier Beauvois, *Vénus noire* d'Abdellatif Kechiche, *L'Empire du milieu du Sud* de Jacques Perrin et Éric Deroo, enfin *Benda Bilili !* de Renaud Barret et Florent de la Tullaye. Signalons encore l'évocation, par sa petite-fille, de l'explorateur et administrateur du Congo français Albert Dolisie (1856-1899).

R. Césaire dans son éditorial, et le général G. Chavannes dans un point sur "L'engagement opérationnel de nos armées" nous ramènent aux problèmes du présent, qui sont encore largement analysés au sein des rubriques consacrées à la presse, aux livres, et aux expositions, conférences et colloques.

- Avis de recherche - Avis de recherche - Avis de recherche

Les pionniers du Soudan
Je cherche à acquérir le deuxième tome de l'ouvrage de Jacques Méniaud *Les pionniers du Soudan, avant, avec et après Archinard*. Paris, 1931. Merci d'avance.
Contact : Alain Klein, architerre@wanadoo.fr

Histoire postale du Soudan
Dans le cadre d'une exposition au musée de la Poste de Bamako en partenariat avec l'association COLFRA, nous recherchons des photographies ou cartes postales rares sur le thème de la poste au Soudan (vedettes postales, portage du courrier, bureaux de poste). Nous recherchons de même tous documents intéressants relatifs à l'histoire postale du Soudan.
Contact : stephane.richemond@univ-orleans.fr

Iconographie de l'eau en Afrique subsaharienne et plus particulièrement en Haute-Volta
Nous recherchons toutes photographies ou cartes postales anciennes relatives à l'eau (barrages, châteaux d'eau, irrigations, portages….) à l'exception des fleuves et rivières.
Contact : musee_eau@yahoo.fr

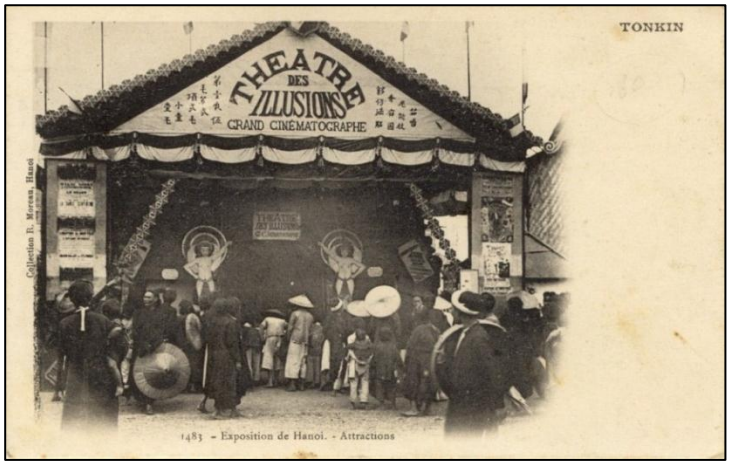
Lomé 1950-1960
Dans le cadre d'une exposition prévue prochainement à Lomé, nous recherchons des photographies ou cartes postales rares correspondant à la décennie 1959-1960. En particulier, nous disposons de peu de documents sur le train en gare de Lomé.
Contact : stephane.richemond@univ-orleans.fr

Les débuts du cinéma en Indochine

Bien avant de se sédentariser dans des salles du type de celle que nous connaissons (cf l'article d'Odile Goerg sur les cinémas d'Afrique de l'ouest ci-après) le cinéma fut une attraction foraine, plus ou moins issue des spectacles d'illusionnisme.

Ce "*Théâtre des Illusions Grand Cinématographe*" accueillait les visiteurs de l'Exposition coloniale internationale d'Hanoi en 1902. Sans doute projetait-il, à côté de *La danse serpentine* (frères Lumière, 1896), *Magie noire* et *Le néant* (titres lisibles sur l'affiche à gauche), des films réalisés (dès 1896) par des opérateurs Lumière envoyés en Indochine.

J. M. A.



Tonkin – 1483 – Exposition de Hanoi - Attractions
(carte postale Collection R. Moreau, Hanoi)

Les trouvailles du chercheur : entre archives et images

Retrouver les traces des cinémas en Afrique dans l'entre-deux-guerres

par Odile Goerg*

Qui souhaite enquêter sur la diffusion du cinéma en Afrique se heurte à certaines difficultés documentaires. Comment retrouver les traces de la pratique cinématographique, à la fois diffuse et sporadique à ces débuts ? Le temps colonial, qui coïncide avec l'invention de ce nouveau média, génère certes de nombreuses sources mais celles-ci sont souvent muettes à ce propos. Mettre à jour l'existence de ce loisir, rapidement indissociable des cultures urbaines naissantes, suppose de procéder à la manière d'un puzzle. Du côté du public, le succès est immédiat : les images mouvantes attirent les spectateurs africains, à condition toutefois que leur contenu soit stimulant ; ainsi, à Lomé, un documentaire portant sur la ville de Foix « a été détruit par le propriétaire » : « Ce film ne plaisait pas parce que manquant de mouvement »[1]. Voilà qui n'étonne guère. Lorsque l'occasion se présente, que le film est tentant et son coût abordable, les lieux de projection se remplissent, notamment par les catégories sociales que produit la ville (commis de l'administration, employés de commerce, salariés en général, c'est-à-dire surtout des hommes). Il en va de même pour les Européens, concentrés dans les villes, que les films distraient de leur ennui colonial. Mais le propre de l'historien est de raisonner par trace, qu'elle soit écrite, visuelle ou orale.

Dans le cadre d'une vaste recherche sur le cinéma comme pratique culturelle en Afrique coloniale, centrée sur l'Afrique occidentale, j'aimerais aborder ici uniquement la question des lieux[2]. C'est celle qui se prête le mieux à une exploitation iconographique, optique de l'association Images & Mémoires. Il ne s'agit pas d'une approche systématique mais plutôt de se laisser guider par certaines images qui ont ressurgi et d'analyser ce que le visuel nous apporte alors que les autres sources sont peu prolixes.

Les cinémas à la trace

La première difficulté méthodologique consiste à trouver les cinémas. Il est symptomatique de constater que les cartes postales, produites par centaines au début du XXe siècle, ne prennent que très rarement et, bien souvent involontairement, les lieux de projection cinématographique comme cibles. Signe de leur discrétion dans le paysage urbain, signe de leur non valorisation comme lieu de la modernité coloniale mais aussi indice du nombre encore limité de 'vrais' cinémas, bâtiments construits uniquement cet effet.

Certaines sources attestent pourtant de la projection d'images mouvantes, dès la fin du XIXe. Ces séances n'ont pas lieu toutefois dans des endroits spécifiques, dédiés à cette nouvelle activité mais dans des bâtiments officiels, des hôtels et autres lieux de sociabilité qui commençaient à émailler les villes coloniales :

> « Un cinéma a été ouvert à la Mairie de St Louis le ler janvier 1898 au prix de 3 f la chaise, 2 f le banc et 1 f la place debout. (…) Le 'Théâtre Diorama lumineux de St Louis' annonce, en janvier 1894, une tournée 'sous peu' par la ligne de chemin de fer jusqu'au 2e arrondissement (Dakar et Gorée). »

***** O. Goerg est professeure d'histoire de l'Afrique contemporaine à l'Université Paris Diderot/SEDET.

[1] CAOM, FM 1AFFPOL/859, gouverneur du Togo, R. de Guise, 11 juillet 1932, réponse à l'enquête de 1932 évoquée plus loin.

[2] Parmi les articles que j'ai déjà publiés, je signale :
- « Cinéma et censure en Afrique Occidentale française : entre *ordre public* et *conservation des mœurs et des traditions* nationales et locales », pp. 201-221 in *Images, mémoires et savoirs. Une histoire en partage avec Bogumil Koss Jewsiewicki*, Isidore Ndaywel è Nziem et Elisabeth Mudimbe-Boyi (éd.), Karthala, 2009.
- « Les cinémas en Afrique : de nouveaux lieux de sociabilité ? », pp. 253-278 in *Lieux de sociabilité urbaine en Afrique*, L. Fourchard, O. Goerg, M. Gomez-Perez (éd.), L'Harmattan, 2009.

Les recherches sont développées pour l'Afrique australe et belge.

Ces extraits du *Journal Officiel du Sénégal*[3] mettent en évidence d'une part la continuité des pratiques, en évoquant un ancêtre du cinéma, le 'diorama', de l'autre la diversité des lieux. Comme en Occident, le cinéma agit en effet à la manière d'un bernard-l'hermite : il occupe des lieux existants, dont la typologie varie selon les données socio-culturelles locales et les changements au fil des décennies, que ce soient les cours qui caractérisent l'habitat en Afrique ou les Buffets de la gare qui ponctuent les lignes de chemin de fer. Bien souvent, le cinéma se contente de lieux temporaires, au gré du passage d'un entrepreneur ambulant : place centrale, trottoir, hall de marché ou plage. Dans ces cas, leur statut éphémère rend improbable leur représentation iconographique, mais des témoignages écrits ou oraux les évoquent.

Ainsi, dans un texte célèbre, Amadou Hampaté Bâ (1900-1991) décrit sa première expérience : « En 1908, un Européen vint à Bandiagara (Mali) pour y projeter un film »[4] . Il ne s'attarde pas sur la description du lieu car son propos est d'analyser l'attitude des dignitaires musulmans face à cette « séduction satanique ». Le Dr Sultan, né en 1917, est plus précis lorqu'il évoque avec nostalgie sa première séance de cinéma au milieu des années 1920[5]. Il revoit le projectionniste, tel un voyageur de commerce, arrivant par le train à Mamou, petite ville de Guinée, avec sa « machine », ses bandes, son groupe électrogène et même ses chaises pliantes. Tout ce matériel nécessitait la location d'un fourgon entier. L'entrepreneur en cinéma ambulant s'installa dans un hangar du marché et dressa une toile comme écran. Des bâches fixées sur les côtés assuraient l'obscurité tout en limitant les risques de fraude. Cet événement exceptionnel constituait une fête à laquelle participaient des musiciens engagés sur place : balafonistes et tambourinaires attiraient les chalands, les faisaient patienter avant la projection mais aussi pendant les indispensables rembobinages. Pour un film d'une heure et quelque, le nombre de bobines dépassait la dizaine. Doit-on imaginer que le film muet était projeté sur fond musical malinke ?

Ce témoignage double le récit laissé par Bernard Dadié situé à Grand Bassam, ville de son enfance, dans les années 1930. Seul le moyen de transport change :

> « Un matin, le 'cinéma' entrait dans la ville, par camion. La nouvelle aussitôt courait les quartiers et les concessions.
> Ces soirs de séance étaient de véritables soirs de fêtes. Pour attirer la foule, des musiciens rétribués pour cette sortie, ayant droit à une place gratuite au spectacle, jouaient avec entrain le rôle de rabatteurs. Ils suivaient le programme porté par deux jeunes gens.
> Les séances avaient lieu soit au marché municipal, soit dans le sable, au quartier France, entre les rues Commandant-Pineau et Bouvet.[6] »

Ces événements ne laissent pas de trace, pas plus que les séances organisées dans l'enceinte des hôtels qui les hébergent dans l'entre-deux-guerres. Leur localisation fréquente dans le quartier européen et les conditions d'accès en limitent souvent, mais pas forcément, la clientèle aux Européens de passage. Les exemples sont nombreux : *Grand Hôtel* à Conakry, *Hôtel Ferrari* à Kayes, le *Normandy* à Bamako, *Hôtel Gariglio* à Lomé, *Bayol Hôtel* à Porto Novo… La mention d'hôtel ne suffit toutefois pas à qualifier le lieu de projection ni à en décrire l'aspect. En effet, la projection se déroule généralement dans la cour, à la nuit tombée, que ce soit à Lomé ou à Kayes où un rapport (1932) précise qu'aucune salle n'est aménagée. En Guinée, un arrêté municipal de 1918 autorise « l'installation sur la chaussée bordant le *Grand Hôtel* de Conakry des bancs et sièges destinés

***L'*Hôtel Gariglio *à Lomé* – carte postale (Lauroy, photo)**

[3] Cités par Philippe David sans mention précise de date : « Hostalier – Noal. Un duel de photographes au *Journal Officiel du Sénégal*, il y a cent ans » in *Lettre de liaison n°14*, Images & mémoires, 2006.

[4] « Le dit du cinéma africain », pp 11-22 in Haffner Pierre, *Essai sur les fondements du cinéma africain*, Les nouvelles éditions africaines, 1978. Ce texte initialement publié dans un document de l'UNESCO en 1967 est souvent reproduit. Il décrit plus loin une séance à Bamako en 1934.

[5] Entretien à Conakry, 25 janvier 2005.

[6] Bernard B. Dadié, *Climbié*, Seghers, 1966, p. 129 (écrit à Abidjan, 18 avril 1953).

aux spectateurs indigènes, en vue de l'exploitation de son cinéma »[7]. Doit-on conclure que des séances spécifiques pour les colonisés étaient organisés dans ce quartier de la ville blanche, déserté la nuit par les Africains ? Les sources sont trop laconiques pour qu'on puisse démêler l'intrigue. Toutefois, hormis les colonies où règne une ségrégation stricte (Congo belge, Afrique australe), le cinéma se présente comme un lieu de détente partagé mais différencié selon le prix du billet. La gradation interne aux cinémas se retrouve dans tous les lieux de projection, caractéristique largement étudiée et qualifiée par certains auteurs de « ségrégation des places » en Occident[8]. Cette caractéristique acquiert, dans les colonies, une dimension supplémentaire, pas seulement sociale mais aussi statutaire, voire raciale.

Le* Grand Hôtel *à Conakry
- carte postale (Photo A. de Schacht)

La visibilité de ces lieux, cours intérieures ou lieux enserrés dans un ensemble de bâtiments, est donc réduite. Il faut donc les débusquer au hasard des documents.

De l'art de débusquer les cinémas

***Un cinéma à Saint-Louis, rue Neuville-Babacar Seye :* carte postale (Édition d'Art Tennequin), et détail**

Seul un regard très attentif permet de déceler la présence d'un lieu de projection. Ainsi cette enseigne, bien discrète, annonce la présence d'un cinéma à Saint-Louis[9]. Les projections avaient lieu dans la cour de cette maison située rue Neuville-Babacar Seye, face à la cathédrale. Est-ce là que le père Brottier de la congrégation du Saint-Esprit organisa le '*CINEORAMA SAINT LOUISIEN* ' dont il fait la publicité en 1909 dans *L'Écho de Saint Louis*[10] ? Les sources ne permettent pas de trancher mais elles attestent de l'organisation précoce de projections dans le chef-lieu du Sénégal.

Cette carte postale porte donc trace de l'existence d'un cinéma, mais on ne peut qu'imaginer l'espace de la cour où se déroulent les projections. Parfois une chaîne de chercheurs aboutit au croisement de sources écrites et iconographiques. Les autorités du Mali, en réponse à la circulaire du ministère des Colonies du 16 mars 1932

[7] Archives Nationales de Guinée, 2 D 52 (1918), arrêté municipal du 15-2-1918.
[8] Jancovich Mark et Faire Lucy *The Place of the Audience. Cultural Geographies of Film Consumption*. Londres, British Film Institute, bfi Publishing, 2003- p. 46sq.
[9] Carte postale Édition d'Art Tennequin, années 1920. Je remercie Clément Verfaillie, architecte et doctorant, de me l'avoir signalée et de m'avoir comuniqué diverses images et informations. Un café s'y serait également trouvé ; la maison fut démolie dans les années 1940.
[10] Ce bulletin fondé par le père Brottier en 1906 insère un encart en mars-avril 1909, reproduit dans le n°141-142 de 1995 « Pages d'histoire. Centenaire du cinéma Grand cinéorama Saint Louisien », p.6-7. La salle Jeanne d'Arc fut installée rue Cormier en 1911, dans un hangar peu commode, long et étroit, dépendant d'une ancienne maison de négociant, à proximité de l'hôpital.

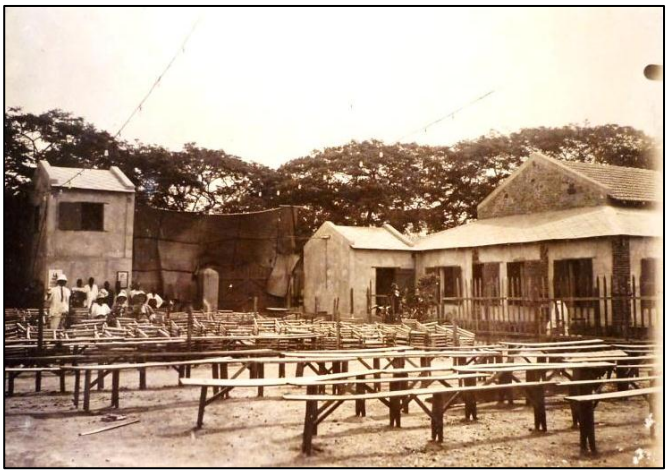
sur « l'adoption d'une 'politique du film' aux Colonies et dans les territoires sous mandat », fournissent un rapport extrêmement détaillé sur la situation dans leur colonie[11]. Seules deux villes sont concernées, Kayes, importante escale du chemin de fer, et Bamako. Dans la première, des séances sont organisées en plein air dans la cour de l'*hôtel Ferrari* tandis qu'au chef-lieu, deux lieux de projection sont mentionnés : le *Buffet de la gare* et un cinéma géré par Mme Mahl, femme d'un imprimeur. Les projections, se déroulant dans la cour de l'entreprise, attiraient un public plus populaire :

> « Par contre, le cinéma tenu par Mme Mahl assez peu suivi par les Européens est très fréquenté par l'élément populaire indigène ; le bon marché des places, et la nature des films présentés dont il saisit mieux l'action en sont les causes principales ».

Le rapport précise que la jauge est de 600 places et le rythme de trois séances hebdomadaires. Il confirme le succès de ce mode de loisir, qui implique un effort financier pour la population africaine :

> « L'assistance à chaque séance est donc d'environ 15% pour la population européenne et 2,5% pour la population indigène. Ce chiffre est considérable et dénote chez les indigènes un goût prononcé pour le cinéma. En effet étant donné la moyenne de leurs revenus, cette assiduité représente pour eux un gros sacrifice, malgré la modicité du prix (2 à 5f) des places qui leur sont réservées. La clientèle se recrute moins d'ailleurs parmi les classes aisées de la population (fonctionnaires, employés de commerce) que parmi les ouvriers, chauffeurs et gens de maison. Il semblerait donc que les plus fervents admirateurs de cinéma soient ceux des indigènes qui vivent en contact étroit avec les blancs et cherchent à les imiter – mais que par contre l'élite boude à (sic) ce genre de spectacle. Il faut signaler que l'auditoire comporte un nombre appréciable de femmes ».

Le hasard fit qu'un document permit de visualiser l'espace de la cour de Mme Mahl et de remonter dans le temps la date de cette pratique, puisque la photographie date de 1925 (document ci-dessous, collection Mme Giselle Scalliet née Larieux)[12]. Victor, industriel, et Louis Mahl, imprimeur, étaient deux cousins, entrepreneurs, installés au Soudan. Ils éditèrent deux séries de cartes postales sans que le cinéma n'y trouve sa place (la date d'édition -1918- pourrait l'expliquer). La photographie confirme la taille de la cour et la situation de plein air, montre l'insertion dans la ville et indique l'existence de deux catégories de sièges : les bancs à l'avant, les fauteuils (ici repliés) à l'arrière. La cabine de projection bénéficie d'un édicule, certainement pour protéger l'appareil des pluies d'orage, imprévisibles. Tous ces éléments cadrent bien avec les autres informations disponibles, mais l'approche visuelle a le mérite de les concrétiser et de faire sentir une atmosphère.



Le cinéma Mahl vers 1925 **- photographie (coll. G. Scalliet)**

Les mutations de ce type d'espace aboutirent parfois au développement de « vrais » cinémas. L'enclos, cour de concession ou terrain privé, était peu à peu mieux clôturé, un mur blanchi remplaçait une toile tendue comme écran, une cabine de projection était maçonnée et un vestibule d'entrée construit. Celui-ci devenait la marque visible du cinéma, à l'architecture sophistiquée alors que l'intérieur restait fort simple. C'est le cas du *Rex*, édifié au bout de la place Faidherbe en plein cœur de Saint-Louis du Sénégal au début des années 1930. La façade, en 'art déco', est complexe avec sa galerie délimitée par des bacs à fleurs, ses baies vitrées derrière lesquelles on devine des rideaux qui étaient tirés pendant les projections, sa terrasse surplombée par la cabine et ses trois « cartouches » exhibant les trois lettres de REX, visibles de loin la nuit car équipées d'ampoules. On devine la profondeur de la salle de plein air et l'écran au fond, qu'une autre photographie, prise à partir du fleuve, met mieux en évidence[13].

---

[11] Après de longues recherches dans divers fonds d'archives, je n'ai retrouvé pour l'instant que les questionnaires remplis par le Togo (CAOM, FM 1AFFPOL/859) et le Soudan (ANM, 1D62 cinéma 1932-1936). Le fait que les gouverneurs soient peu nombreux à répondre est un indice en soi.

[12] La chaîne de transmission est passée en l'occurrence par deux membres d'I&M (Stéphane Richemond et Sébastien Philippe) que je remercie ici.

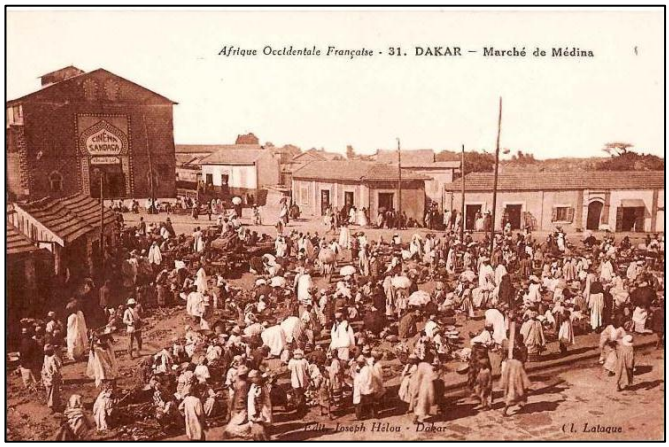
[13] Ce cinéma, qui perdit de sa splendeur, fut finalement démoli en 2009 après l'effondrement d'un mur.

Le cinéma* Rex *à Saint-Louis du Sénégal
– cartes postales vers 1940 : de la place (éd. Étienne Lagrange), puis vu du fleuve

Au *Rex*, comme au cinéma Mahl, une hiérarchie interne oppose les bancs et les fauteuils. Il arrivait d'ailleurs que la partie la plus chère, à l'arrière, soit protégée par un auvent, prolongeant l'espace de projection. Ce stade mixte, semi-couvert, semble fréquent par la suite, exigeant un investissement limité.

Des lieux fermés dédiés uniquement au cinéma

Alors que les photographes s'intéressent peu aux cinémas dans l'entre-deux-guerres, une carte postale nous laisse un témoignage étonnant[14]. Le titre et l'angle de vue confirment bien que le sujet central est un marché, thème classique des CPA, mais au fond de la place figure un bâtiment remarquable : le cinéma *Sandaga*. A l'allure de hangar, il comporte un vaste portail surmonté d'un tympan néo-mauresque, encadré par deux fenêtres du même style, ponctuées par un parement de briques. Le nom du cinéma occupe l'espace central, en lettres majestueuses, à la typographie 'art moderne', étonnamment souligné pour l'époque par le nom en lettres arabes, signe que le cinéma s'adressait à un public africain. Le bâtiment surgit ainsi en bordure de la Médina, quartier construit pour les colonisés en 1914 à Dakar et marque la présence du cinéma comme nouveau loisir par sa prestance et sa taille[15].



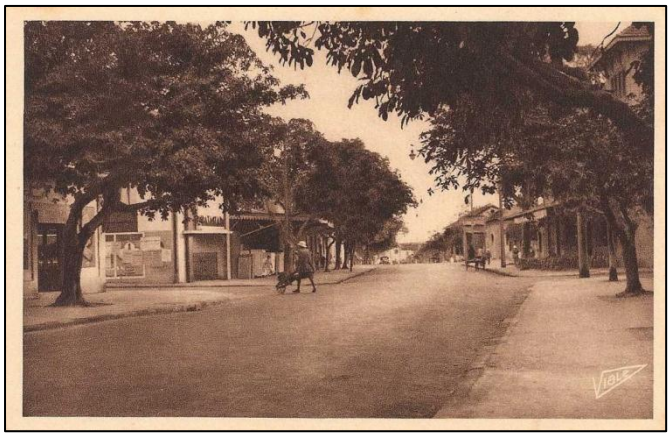
Le cinéma* Sandaga *à Dakar : carte postale (Éd. Joseph Hélou, cliché Lataque) et détail

Parallèlement aux lieux de plein-air ou mixtes, des bâtiments en dur, consacrés uniquement aux divertissements et aux rencontres, commencent effectivement à être édifiés. Le cinéma est l'un d'eux,

[14] (CP Afrique occidentale française- 31. Dakar - Marché de Médina, éditeur Joseph Hélou-Dakar, cliché Lataque ; oblitéré en 1933).

[15] Je n'ai guère trouvé d'informations sur ce cinéma dans les archives. Le marché en dur de Sandaga qui occupe la place est construit en 1933 mais il serait situé plus près du Plateau. Le *Guide AOF* de 1948 (p. 89) mentionne un cinéma nommé *Médina* mais sans le localiser (parmi les 9 cités : *Bataclan, Lux, Palace, Rex, Rialto, Vox, Alhambra, Médina, Pax*).

exceptionnel. Ils sont effectivement encore bien rares dans l'entre-deux-guerres et concernent généralement une minorité aisée, soit les Européens, soit des notables dynamiques, souvent ouverts à la culture occidentale dans un mouvement d'invention hybride, comme en Gold Coast. Parmi ces lieux festifs, hébergeant des projections cinématographiques, figurent les cercles[16], salles des fêtes ou foyers paroissiaux. Alors que les cercles sont les lieux de la sociabilité européenne exclusive, d'autant plus fermée que les colons accentuent leur repli sur eux dans les années 1920, d'autres endroits sont fréquentés par des spectateurs plus mêlés. La gamme offerte dépend largement des villes et des initiateurs du cinéma. Ainsi, à Accra, les premières projections eurent lieu dans un centre communautaire, *Azuma House* (appelé aussi *Cinema Theatre*) dès 1904-1910, dans le quartier de James Town (Temple House Jamestown, années 1970), dans une annexe d'église *(Saint Mary's Church Hall*) et au *Bartholomew's Cinema*[17].



Le cinéma* Bataclan *à Dakar : carte postale (Éd. Viale – années 1940) et détail

Les salles consacrées uniquement au cinéma sont tardives, à l'instar du *Bataclan* dont on aperçoit l'auvent qui protège les files de spectateurs et les affiches accolées sur un mur [carte Viale, années 1940]. Ce cinéma est situé sur le plateau, 4 avenue Roume, avenue reliant l'hôtel du gouvernement à la place Protet. En 1936, il héberge l'agence sénégalaise de la COMACICO, circuit de distribution dont il dépend avec le *Rex* et le *Rialto*. Lors du week-end du 4-5 juillet, *Hollywood Party*, un film de Laurel et Hardy, était au programme[18]. Selon un document d'archive de 1948, il aurait 1 100 places.

* * *

Ce petit tour illustré de cinéma en cinéma dans quelques villes d'Afrique occidentale jusqu'en 1940 confirme l'importance de la collaboration entre chercheurs pour la recherche des informations, qu'elles soient iconographiques ou littéraires tant les mentions des lieux et de la pratique cinématographique sont éparses. Les images sont dispersées entre divers fonds ; les descriptions se limitent bien souvent à quelques lignes dans un roman ou une autobiographie[19]. Par ailleurs se voit confirmée l'importance du va-et-vient entre l'image et l'archive, l'une éclairant l'autre. On pourrait d'ailleurs souligner, tout autant que l'allure du lieu de projection, l'intérêt de se pencher sur les noms des cinémas eux-mêmes qui sont parfois porteurs de rêveries exotiques et grandioses (*Palace*, *Rialto*, *Rex*), parfois d'ancrage local (*Sandaga*, *El Mansour*). Le lien entre la consonance du nom et la localisation dans l'espace urbain est un indicateur précieux. L'entrée par les lieux et non par les publics ou les écrans est donc instructive à plus d'un titre. C'est à cette curiosité que cette brève approche souhaitait inviter.[20]

---

[16] Le *Cercle de l'Union* de Lomé organisa deux séances en 1932 (Sophie Zimmermann, *Le cinéma comme lieu de sociabilité au Togo (années 1930-2006)*, mémoire de master, Univ. Paris Diderot, 2008-p.54).

[17] John Collins « A century of changing locations of Ghanaian commercial popular entertainment venues », pp 225-252 in *Lieux de sociabilité urbaine en Afrique*, 2009, op. cit.

[18] *Courrier cinématographique de l'Ouest Africain Français*, n° du 4 juillet 1936.

[19] On peut citer ainsi le récit autobiographique de Nafissatou Diallo (née à Dakar en 1941) *De Tilène au Plateau. Une enfance dakaroise*, NEA-Sénégal, 1997 ; elle y décrit sa première sortie au cinéma en 1953.

[20] Remerciements à Pierre-André Dürr et Ghislain de la Sayette pour leurs contributions iconographiques.

Myrto DEBARD (1900-1983)
Souvenirs croisés

par Arlette Debard et Marie-Françoise Delarozière

Marie-Françoise Delarozière

Chère Arlette, quel plaisir de plonger dans ma mémoire pour y retrouver Myrto Debard, votre mère. Je garde de cette petite « grande dame », souriante et drôle, un souvenir à la fois admiratif, joyeux et chargé d'affection.

Je me souviens de sa venue à Nouakchott en février 1966. Elle était déjà très connue et appréciée en Mauritanie. Elle avait déjà fait, en février 1965, une exposition et venait à nouveau présenter ses œuvres au Centre Culturel Saint-Exupéry

Une 4L chargée à ras bords, conduite par son mari, entra dans la cour du Centre Culturel, et en descendit une dame souriante et dynamique.

Le voyage de Gorée à Nouakchott n'était pas très facile. De l'île de Gorée, il fallait rejoindre Rosso-Sénégal, par Dakar et Saint-Louis, puis prendre le bac pour passer le fleuve Sénégal et débarquer de l'autre côté, à Rosso-Mauritanie. L'on trouvait alors une piste, la route bitumée n'était pas encore construite, pour rejoindre Nouakchott, avec tout ce que cela comportait de dunes de sable imprévues, de cailloux, de passages de troupeaux et, cette année-là, de mares témoignant des crues du fleuve.

Le Pasteur Marcel Debard raconte avec beaucoup d'humour un trajet difficile, ensablement dans une piste secondaire, chaleur accablante, et bienheureux « taxi-brousse » qui les guida jusqu'à Nouakchott.

Je ne me souvenais pas que Myrto et son mari s'étaient trouvés à Nouakchott au moment où des troubles éclataient entre Maures et Noirs, bloquant la vie de la Capitale et celle de l'Ambassade de France où une villa les avait accueillis, empêchant alors Myrto d'aller peindre en brousse et Madame Moktar ould Daddah, épouse du Président de la République, d'honorer de sa présence le vernissage.

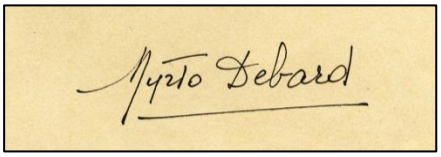
Je ne me souvenais pas non plus qu'ils aient assisté au spectacle merveilleux des « Frères Jacques » dont ils étaient les amis.

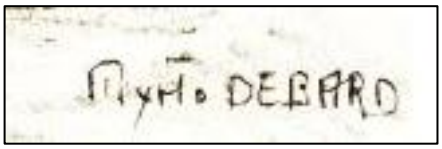
Pour moi, c'est le plaisir magique de la découverte d'une œuvre et de l'accrochage de l'exposition que j'ai gardés au cœur.

Aujourd'hui, en écrivant ces lignes, je songe à ce miracle que fut l'œuvre de Myrto Debard.

Deux sources d'inspiration aussi fortes l'une que l'autre nous éblouissent et nous interpellent : la Bible et le Désert.

Et découvrir, après tant d'années, que Myrto Debard, avec une simplicité et une force incroyable, a réussi à faire entrer l'Art Vivant (portraits et scènes de vie), dans un milieu de tradition musulmane où la vie, seule création divine, ne devait pas être représentée, cela me rassure infiniment sur le mystère des relations humaines possibles et des échanges de Cultures.





Myrto Debard à l'œuvre, peignant une fresque à la Poste Principale de Dakar (1948)
Ci-dessus : ***sa signature (autographe et sur lithographie)***

Mais avant d'entrer dans cette œuvre étonnante, voici son portrait, sa vocation et ses passions racontés par sa fille Arlette.

Arlette Debard

Myrto Debard est née le 18 mai 1900 à Trescloux, petit village des Hautes Alpes, où son père, François Bravaix, était pasteur. D'une famille protestante merveilleusement ouverte à tous les Arts, musique, peinture et poésie, la petite fille se révéla très tôt passionnée d'Art et de Culture.

En 1913, son père est envoyé en Algérie où il s'établit avec sa femme et ses deux filles, Lili et Myrto. Premières rencontres avec un monde passionnant pour une jeune fille intelligente et curieuse, sensible à la beauté.

C'est aux Beaux-Arts d'Alger que Myrto commence ses études. Elle y est élève de Léon Cauvy et rencontre à cette époque le sculpteur Paul Belmondo, avec qui elle gardera de solides liens d'amitié.

Nous la retrouvons, boursière, aux Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Lucien Simon, où elle travailla cinq ans, puis avec Othon Friez.

Il est évident que ces Maîtres ont aidé Myrto à devenir ce peintre attentif et puissant qui a laissé une œuvre exceptionnelle.

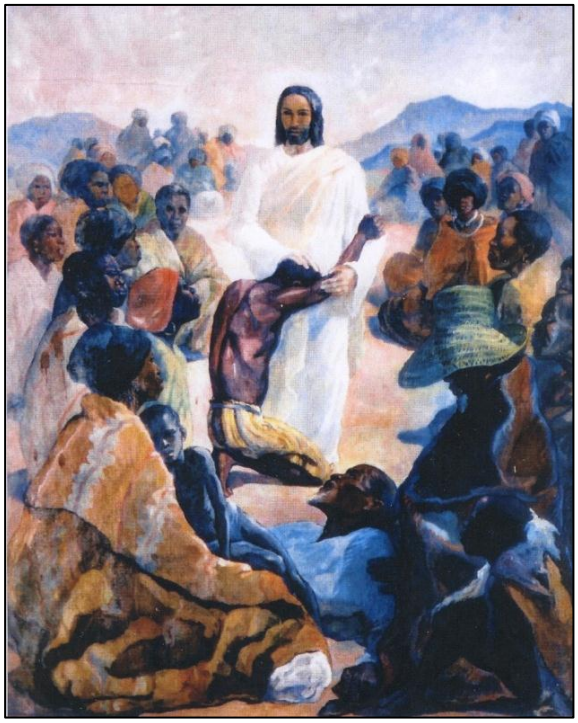
M.-F. D. C'est assez troublant, lorsqu'on y réfléchit, de réaliser que la Providence guidait Myrto vers les mondes africains, dont elle serait un témoin étonnant. Quel fut le déclic ?

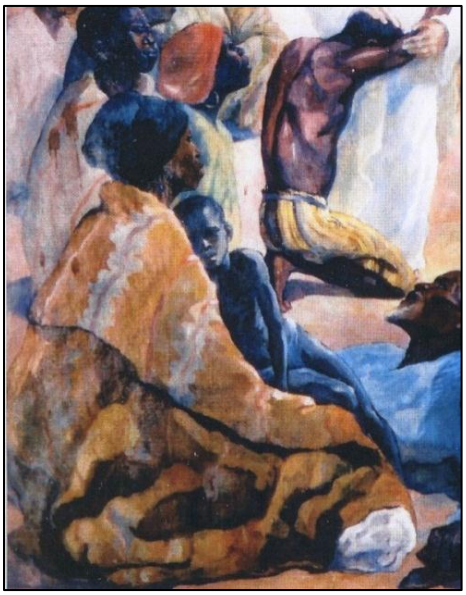
A. D. Tout simplement, la rencontre avec le pasteur Marcel Debard, missionnaire, qu'elle épousa en 1925. Et les voilà tous les deux en route pour le Lesotho. Ils y resteront jusqu'en 1933.

M.-F.D. Je pense que Myrto avait emporté sa palette et ses peintures, avec une certaine impatience de découverte. La vie ne leur fut sans doute pas très facile dans ce pays austère, avec deux petits enfants. En avez-vous des souvenirs ?

A.D. J'étais toute petite fille lorsque nous avons quitté le Lesotho. Je conserve quelques images de la maison, du jardin, des promenades sur le cheval de mon grand frère Roland, des animaux, vache, cochon, poules, chat... des arbres fruitiers. Notre famille vivait en totale autonomie.

M.-F.D. Faire un choix dans l'œuvre de Myrto Debard est bien difficile tant celle-ci est riche et puissante. Nous aimerions, pour commencer, choisir la Bible, avec une œuvre magistrale qu'elle offrit à la petite église de Masitise (Lesotho) : « Jésus au milieu des malades ».





Jésus au milieu des malades ***(église de Masitise, Lesotho, 1933, 1,83 x 1,52 m), ensemble et détail***

A.D. Personne n'a mieux décrit ce grand tableau qu'Erik Labarthe et Paul Ellenberger.

« Ce tableau aux vives couleurs a été réalisé à Masitise, dans le pays montagneux du Lesotho non loin des débouchés du fleuve Orange au sud, sur les hautes steppes à 1500 m d'altitude (...). Scène si vivante de Jésus venant appeler à Lui les siens de toutes les ethnies ».

Eric Labarthe raconte : « *Myrto Debard avait été frappée par l'idée qu'expriment parfois les Noirs que Jésus était un blanc et qu'Il était venu sur la Terre avant tout pour les Blancs (...). Il fallait leur montrer, ce qu'alors aucun de nos tableaux religieux n'avait jamais représenté : Jésus au milieu des Noirs (...). Aussi l'artiste, patiemment et pendant des années, a groupé des portraits, croqué des scènes indigènes, fait poser des hommes et des femmes, jusqu'à ce qu'elle puisse présenter une toile magnifique et saisissante de vie (...) ».*

Le don de ce tableau fut magique et les témoignages d'admiration, de surprise, de bonheur, de reconnaissance furent immenses[1].

Portrait de fillette (Lesotho, 1930)

M.-F.D. Après le Lesotho vos parents ont rejoint Dakar en 1934. L'œuvre de Myrto va prendre une dimension étonnante tant Bible et Désert lui seront proches.

C'est cette œuvre saharienne et en particulier mauritanienne que l'on connaît le mieux et qui nous tient peut-être le plus à cœur. Sans doute parce que la Mauritanie nous est très chère.

La famille Debard va rester à Dakar jusqu'en 1947. Myrto y peindra une fresque pour la Poste Principale qui sera inaugurée par Léopold Sédar Senghor.

Guet N'Dar (*Saint-Louis du Sénégal, 1938)*

Petite lithographie

Et de là Myrto va emporter sa palette et ses couleurs au Niger, au Mali et surtout en Mauritanie, séduite par l'étonnante noblesse des Nomades Maures aux vêtements teints d'indigo.

Pour introduire l'œuvre mauritanienne de Myrto Debard, la préface de Théodore Monod pour un recueil d'images de l'artiste est incontournable. *(Au Pays des Hommes bleus,* Éditions Ars Africae, Maurice Viale, Dakar, 1946 ; 12 héliogravures 27x33 cm).

Parlant de la Mauritanie, T. Monod écrit : « *Un pays, donc, pas du tout comme le nôtre. Mais qui a, pour qui sait le découvrir, et l'aimer, un charme certain, profond, presque une fascination (...). On saura gré à Myrto Debard, qui s'attache depuis des années à l'étude artistique du type et de la vie maures d'avoir groupé en une manière d'anthologie ces quelques tableaux ».*

De cette œuvre émane une émotion puissante. C'est la rencontre d'une spiritualité toute particulière, d'un regard admiratif sur le monde et les gens, et du bonheur de la création.

M.-F.D. Myrto a peint une œuvre magistrale, mais ce que l'on sait moins c'est qu'elle s'est lancée dans le roman policier, qu'elle écrivait de jolis contes et de très beaux textes poétiques. Pouvez-vous nous en donner un ou deux ?

[1] AFEBAT, Association française pour l'Étude des Bushmen Artistes Txam du Lesotho.

A.D. Voici un poème sur Chinguetti, ville sainte du nord de la Mauritanie. C'est un texte de « poète-coloriste ».

Sur la dune de sable clair,
Le donjon surveille la plaine
Tout autour, dans le vent d'hiver,
Se balancent les palmiers verts
Le village au seuil du désert
Brave le temps, l'âme sereine
Sur la dune de sable clair,
Le donjon surveille la plaine

Le Blanc, le Bleu dansent dans l'air
Quand les bidanes se promènent
Le Vermillon, l'Ocre, le Vert,
Le Blanc, le Bleu dansent dans l'air
Et tout cela me fut offert
Aussi quitterai-je avec peine,
Les courtois seigneurs du domaine
Et la dune de sable clair

M.-F.D. En 1947, la santé de votre père l'oblige à abandonner son Ministère et ce sera l'installation à Gorée. Une maison traditionnelle accueille la famille. Les bougainvillées colorent les arcades de la demeure et Myrto peut installer son atelier dans la paix de cette île rose, chargée d'Histoire.

Et pendant 30 ans, infatigable, elle recherche et trouve son inspiration à Saint-Louis du Sénégal, en Casamance, en Guinée, en Haute Volta (aujourd'hui Burkina Faso), en Côte-d'Ivoire.

La Mauritanie, toute proche avec ses lumières, la fascine.

Plus de cinquante expositions offriront aux regards étonnés, pleins de surprise et d'admiration, cette œuvre unique, Paris, Le Cap, Dakar, Saint-Louis et Gorée, Aix-en-Provence, Bamako, Abidjan, Nouakchott...

Traversée par mauvais temps *(Gorée, Sénégal, 1958)*

Danseuses d'Atar *(Mauritanie)*

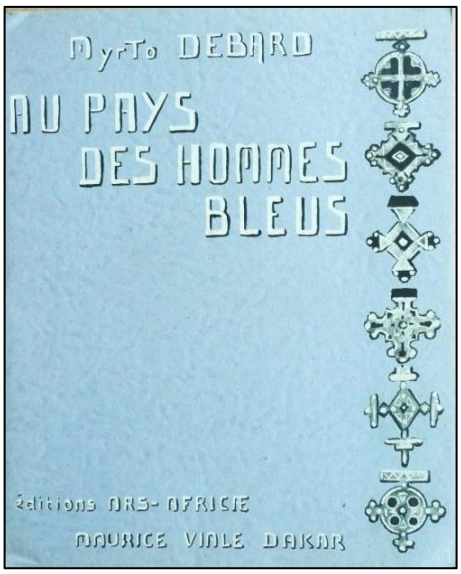
La Descente de Croix *(Mauritanie, 1950)*

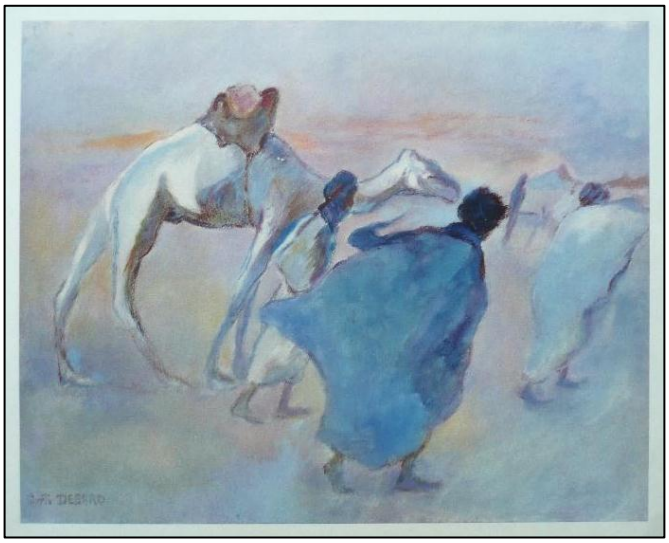
Myrto Debard est partie dans la paix des Artistes resplendissants le 30 octobre 1983. Elle avait 83 ans et laissait une œuvre magistrale.

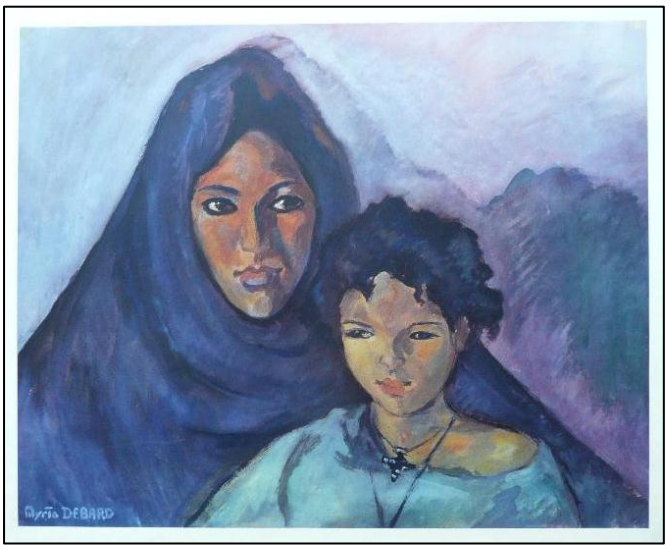
Nous avons retrouvé avec beaucoup d'émotion le témoignage de Georges Larche dans la *Revue des Français d'Afrique* (n°5 – décembre 1983, janvier-juin 1984), sous le titre « Myrto Debard, poète du désert ». Il reprenait un article paru dans *Notre Sahara* (novembre-décembre 1957). En voici quelques lignes.

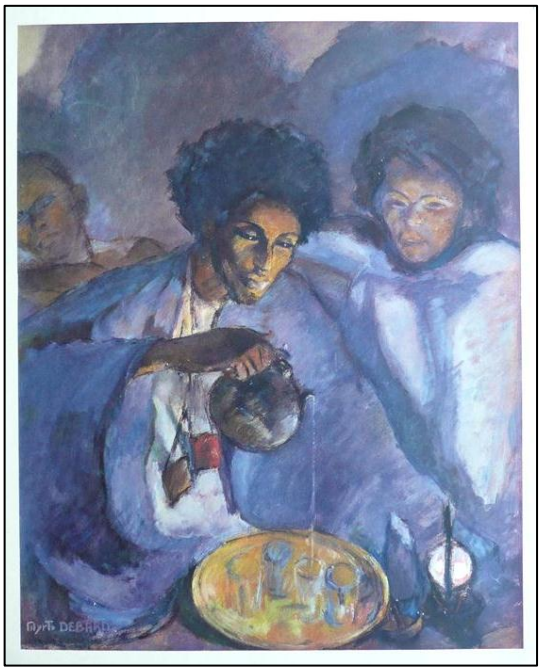
Après une introduction sur *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, l'auteur écrit : « *Je sais les matins qui lui ont offert ses couleurs, elle doit ses bleus désormais célèbres aux crépuscules des déserts qu'il faut avoir vécus pour comprendre le sens de la vie (...). Myrto Debard ne demande pas seulement à ses yeux les paysages et les*

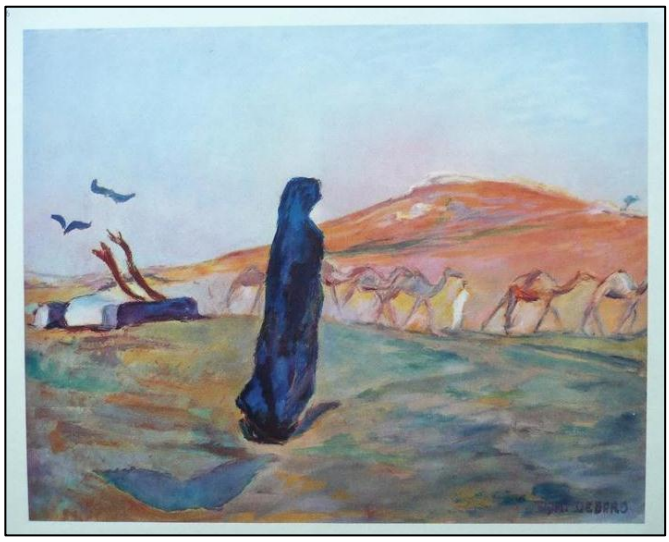
Au Pays des Hommes bleus (Dakar, 1946)
Choix d'héliogravures (d'après peintures)











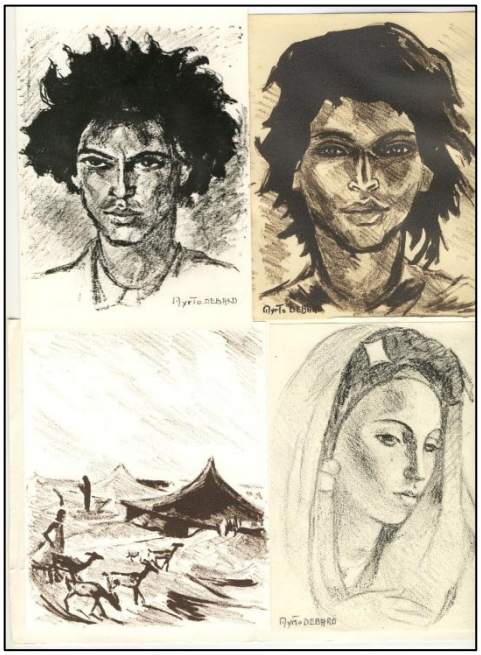
De haut en bas et de gauche à droite :

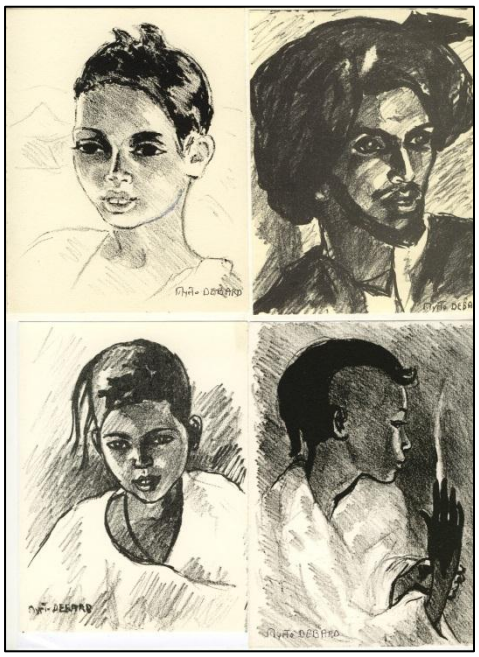
- **Couverture**
- ***1 – Vent de Sable***
- ***3 – La Mère et l'Enfant***
- ***10 – Le Thé***
- ***6 – Le Puits***

visages qu'elle aime ; elle est musicienne et poète et tout en elle sert un talent qui se confirme chaque jour davantage (...). Très vite, les hommes des sables qu'elle rencontrait à Gao ou à Tombouctou ne lui ont pas suffi. Elle est allée chercher au cœur du désert, sous les tentes, devant une tasse[2] *de thé parfumée de menthe, étonnant par son cran, son énergie souriante, les vieux blédards, les méharistes éprouvés ».*

Dans le texte « In memoriam » (signé « Frédéric », dans la même revue), il y a une phrase magique : *« Reconnue des Dieux et des Muses, ce grand peintre, écrivain et poète, se retire en sa quatre-vingt troisième année en pleine jeunesse ».*

Nous avons feuilleté, sa fille et moi, avec tendresse, le trésor très précieux des souvenirs de Myrto Debard, articles, foison de photos et d'images, petits mots charmants de Gorée (1981), dessins de visages mauritaniens, enfants et jeunes femmes surtout, à l'encre ou au crayon, et de superbes cartons d'invitation.



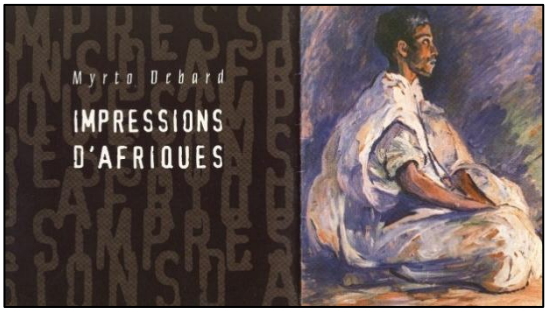


Huit portraits mauritaniens (lithographies, 11,5x14,5 cm environ)

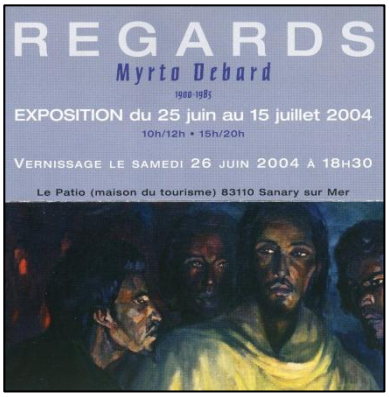
Arlette et Roland Debard ont présenté, tel le survol coloré et passionnant de toute une vie de création, deux expositions exceptionnelles à Sanary sur Mer (83). En 2000, sous le titre « IMPRESSIONS D'AFRIQUES » et en 2004, sous le titre « REGARDS ». Expositions impressionnantes et de toute beauté.

Puisse ce témoignage sur l'œuvre magistrale de Myrto Debard, imprégnée de philosophie, de spiritualité, de tendresse, de lumière et de force, rester un lien entre les Cultures.

(M.-F.D et A.D. Janvier 2011[3])



Expositions 2000 et 2004 à Sanary sur Mer



[2] Il s'agit plutôt de petits verres que l'on remplit trois fois.
[3] Nous remercions vivement les auteurs qui nous ont fourni et autorisé à reproduire les œuvres de Myrto Debard.

Une édition du *Batouala* de René Maran illustrée par le peintre russe Alexandre Iacovleff (1928)

par János Riesz

Au colloque sur « René Maran : un écrivain engagé dans la défense des Noirs ? – Hommage à l'écrivain à l'occasion du cinquantenaire de sa mort », qui s'est tenu à Paris du 9 au 11 décembre 2010, nous avons pu présenter une édition de son roman *Batouala*, parue à Paris en 1928 avec les illustrations du peintre russe Alexandre Iacovleff[1]. Comme il s'agit d'une édition très rare et peu connue aujourd'hui nous voudrions en faire une brève présentation, en tenant compte surtout des dessins de Iacovleff.

Cette édition de luxe, tirée à seulement 500 exemplaires, présente, du point de vue textuel, une « version intermédiaire » entre l'*editio* princeps de 1921, couronnée par le prix Goncourt, et l'édition "définitive" de 1938, que Michel Hausser, dans son étude sur "Les deux *Batouala*"[2] de 1975 croyait pouvoir négliger « par souci de simplification »[3].

Une édition de luxe pour une nouvelle version du texte

René Maran est très fier de cette édition qui, comme il l'exprime dans deux lettres à l'ami américain Alan Locke, confère une grande valeur à son roman. Ainsi, le 17 décembre 1927 il regrette de ne pas pouvoir lui faire don de « la rarissime édition de *Batouala* illustrée par Alexandre Iacovleff qui est sur le point de paraître ». Il se permet néanmoins de conseiller, par l'entremise de l'ami, « à ceux de vos amis qui sont des bibliophiles et riches, de la retenir au plus vite, s'ils ne veulent pas être pris de court, étant donné le très petit nombre d'exemplaires mis en circulation. » Et dans le post-scriptum il insiste encore une fois sur la « valeur incomparable » de l'ouvrage : « Les dessins de Iacovleff sont de toute beauté, et donnent à mon petit, mais célèbre ouvrage, une valeur incomparable. » La question qui se pose est évidemment : de quelle « valeur » parle-t-on ?

Cette valeur (« ajoutée ») est prioritairement l'effet de la popularité et de la célébrité du peintre. Alexandre Iacovleff, d'origine russe, vit depuis 1920 en France et est le peintre « colonial » le plus en vue de l'époque. Il fut le peintre officiel de l'Expédition Citroën Centre-Afrique, appelée aussi « Croisière Noire », qui fit entre le 28 octobre 1924 et le 26 juin 1925, avec huit autochenilles, plus de 20 000 kilomètres à travers l'Afrique, de l'Algérie jusqu'au Congo belge, puis à travers l'Afrique de l'Est britannique jusqu'à Madagascar. Chacun des dix-sept membres de l'expédition avait sa spécialisation : à côté d'un photographe et d'un responsable pour la documentation cinématographique on s'offrait aussi un peintre qui – selon les mots d'un critique d'art de l'époque – « pouvait porter un bien beau brin de crayon à la pointe de sa carabine ». Le butin fut considérable : ensemble ils rapportaient plus de 8 000 photographies, 27 kilomètres de film, et plus de 400 toiles et dessins de la main de Iacovleff.

A son retour la Croisière Noire reçut un accueil triomphal. André Citroën, un génie de la publicité, en profita et organisa avec brio plusieurs manifestations qui connurent le plus grand succès. A côté du film *La Croisière Noire*, qui remplit les salles des mois durant, on put aussi admirer les peintures et dessins de l'exposition d'Alexandre Iacovleff à la Galerie Jean Charpentier du 7 au 23 mai 1926 ; elle attira aussi beaucoup de monde et fut accueillie dans la presse avec enthousiasme. Les illustrations de l'édition de 1928 de *Batouala* sont prises dans ce stock accumulé en Afrique. Elles ne sont pas nécessairement identiques aux dessins faits en Afrique mais, dans la plupart des cas, faites sur les modèles peints là-bas. L'édition de luxe de 1928 de *Batouala*

---

[1] René Maran, *Batouala*, illustré de dessins par Iacovleff, Paris (Mornay), 1928, 170 p.
Les Actes du colloque seront publiés sous la direction d'Elsa Geneste (EHESS) qui a eu aussi l'amabilité de mettre à ma disposition les photocopies des lettres d'Alan Locke citées dans mon texte.

[2] Michel Hausser, *Les deux* Batouala *de René Maran*, Bordeaux/Sherbrooke, Naaman, 1975.

[3] Voir à ce sujet mon article sur « Le 'troisième' *Batouala* », dans les Actes du colloque de l'APELA de 2001 : *Les littératures africaines: Transpositions ?*, textes recueillis par Gilles Teulié, Montpellier, Université Paul Valéry, Montpellier III, 2002, pp. 157-172.

compte un total de 77 illustrations : 6 pages hors texte, 13 vignettes au début des chapitres, 12 culs de lampe à la fin des chapitres, et 33 illustrations dans le texte, distribués sur l'ensemble du roman.

Iacovleff et la critique contemporaine

Pour donner une idée de la très grande réputation de Iacovleff auprès du public français des années 1920 je présenterai quelques extraits de la critique à partir de son exposition à la Galerie Jean Charpentier au mois de mai 1926 (critique souvent associée au « récit » de la Croisière Noire et au film qu'on présentait dans les salles de spectacles).

Et je commencerai par l'extrait d'un article de Pierre Mac Orlan sur le film *La Croisière Noire*, paru dans *L'Intransigeant* du 4 mars 1926[4] :

> L'air nostalgique et mystérieux, soigneusement noté, est aujourd'hui chanté par les chœurs de l'Opéra qui accompagnent le geste des pagayeurs. Quelque chose d'infiniment subtil, mais de terriblement émouvant passe à travers la salle. L'émotion se reproduira au moment de la ganz'ah la fête de la circoncision. M. René Maran – on peut le constater – a parfaitement traduit ces danses hallucinantes, où des hommes, possédés par le vertige, tournent éperdument jusqu'à l'extrême limite de leurs forces.

L'article sur « L'Art dans l'expédition Citroën » d'Arsène Alexandre dans *Le Figaro* du 7 mai 1926[5] traite plus spécifiquement des peintures et dessins de Iacovleff pour lesquels l'auteur ne cache pas son enthousiasme :

> La science vient au secours de l'art pour cette découverte. On n'aurait pu imaginer la beauté des expressions, la souplesse des attitudes, l'harmonie des silhouettes, si l'art à la fois fort, agile et précis de Iacovleff ne nous avait pas mis en présence de ces êtres instinctifs et magnifiques. Les scènes de la vie sont saisies dans leurs plus typiques épisodes. Les différentes humanités se dévoilent. On ne dira pas qu'elles se devinent, car il faudra de l'étude pour dire par quel caractère psychologique et physionomique se distinguent les Sara des Banda, des Niangara. Mais nous sommes en présence d'un extraordinaire devenir qui se rattache à un passé encore extraordinairement mystérieux. Ainsi par la seule sincérité, par la vérité toute nue, c'est le cas de le dire, la peinture se régénère et reprend toute sa supériorité sur le procédé mécanique. Vous sortirez de cette exposition de l'hôtel Jean Charpentier, sous une impression comme depuis longtemps vous n'en avez pas ressentie.

Pascal Forthuny, qui avait déjà précédemment publié deux articles sur Iacovleff dans la revue *L'Art et les Artistes* (on peut donc le considérer comme le « spécialiste » du peintre russe), insiste particulièrement sur la valeur « documentaire », « ethnographique » des peintures et dessins de Iacovleff[6] :

> […] la chasse aux types, la fidélité même des portraits, l'entraînaient comme par la main […] vers la mission du peintre ethnographe. Son goût du document vrai, devant le faciès humain, avait dû trouver une occasion nouvelle et immédiatement saisie, de s'appliquer, le jour où il s'était entendu prier d'être, mieux que le photographe et l'opérateur de cinéma, l'historien graphique de cet aventureux voyage.

Le célèbre romancier colonial Pierre Mille, dans un article d'*Art et Décoration*, publié en juin 1926[7], va dans la même direction que Pascal Forthuny, en soulignant le caractère documentaire des images de Iacovleff :

> D'abord il est curieux instinctivement des races, il en saisit les caractères, les traditions, visibles non seulement dans l'apparence du corps, mais dans le geste. Toute particularité, vue par lui, à travers lui, se généralise ; toute singularité, tout accent, exceptionnel pour nous, prend un sens étendu, élargi.
> Iacovleff nous apporte, ce qui est infiniment rare, des documents exacts, en même temps que des impressions d'artiste extrêmement vives et personnelles.

On a l'impression que la découverte de l' « art nègre » par les peintres européens (Picasso, les cubistes) et quelques théoriciens européens de l'art a fait découvrir en même temps la beauté et le sens artistique inné des Africains eux-mêmes. Un article richement illustré, dans *L'Illustration* du 24 octobre 1925[8], établit ce rapport entre l' « art nègre » et l'art moderne : « L'art nègre, dans toutes ses formes, est à la mode et il n'est pas douteux qu'il n'ait apporté à notre goût moderne des éléments de renouveau. ». Tout en défendant Iacovleff contre le reproche (possible) « d'une recherche d'adaptation de l'art nègre ». La sienne est, « si l'on peut dire, analytique.

---

[4] Pierre Mac Orlan, « Un grand film : La Croisière Noire », dans : *L'Intransigeant*, 4 mars 1926.
[5] Arsène Alexandre, « La Vie artistique – L'art dans l'expédition Citroën », dans : *Le Figaro*, 7 mai 1926.
[6] Pascal Forthuny, « Alexandre Iacovleff en Afrique », dans : *L'Art et les artistes*, n° 65, mars 1926, pp. 181-193.
[7] Pierre Mille, « L'œuvre africain d'Alexandre Iacovleff », dans : *Art et décoration*, no. 49, juin 1926, 183-192. – Avec une interview du peintre, pp. 186-191.
[8] R.B., « De l'Algérie à Madagascar en autochenille », dans : *L'Illustration*, n° 4312, 24 octobre 1925, pp. 433-437.

L'artiste s'est efforcé de dégager les traits essentiels des spécimens humains si divers qu'il rencontrait. Il a, en même temps, élargi notre conception classique de la beauté. » En plus, cet article de *L'Illustration* établit le répertoire du travail et des différentes « catégories » de la production artistique d'Alexandre Iacovleff durant le périple : rapides croquis levés en cours de route – lignes tracées sur des feuillets d'album – études à la détrempe brossées pendant les arrêts – dessins d'après nature, à la sanguine, sépia et crayon, rehaussés quelquefois de pastel. Le tout pour être retravaillé dans l'atelier de l'artiste, après son retour, pour l'exécution d'une cinquantaine de toiles.

Je termine ce bref panorama de jugements, tous très élogieux, sur les qualités artistiques des dessins et peintures de Iacovleff, par une citation de l'anglaise Lynne Thornton, tirée de son volume somptueusement illustré sur *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*[9], où Alexandre Iacovleff figure en très bonne place. On dirait qu'il a même gagné avec le temps et que sa stature d'artiste s'élève largement au-dessus des autres peintres « coloniaux » de l'époque :

> À comparer ces dessins avec le film et les photographies de l'expédition, exactement sur les mêmes thèmes, éclate la force d'un talent qui en a fait d'inoubliables œuvres d'art. Il avait un don particulièrement exercé pour décomposer les gestes du corps et saisir la psychologie de ses modèles, et les plis des riches vêtements, le contraste entre un tissu imprimé ou une case peinte et les peaux nues, la dynamique des compositions avec les personnages en premier plan, sont rendus avec une étourdissante élégance stylisée. Tout autre est le traitement de ses paysages où, au milieu de grands arbres, de villages et d'étendues de savane ou de désert vus le plus souvent en perspective, s'égaillent êtres et animaux démesurément allongés, mais à une échelle microscopique. (p. 112)

On peut donc résumer : la place d'Alexandre Iacovleff dans les rangs des Africanistes Peintres Voyageurs est des plus visibles. Déjà le fait qu'il ait été choisi, lui l'étranger, pour une entreprise de caractère « national » telle que la mission Citroën-Centre Afrique, trahit sa position éminente.

A la différence de la plupart de ses critiques, qui ont insisté sur le caractère documentaire, « authentique » des peintures de Iacovleff, le peintre lui-même (tout comme Maran d'ailleurs) insiste sur l'autonomie du travail de l'artiste. Dans l'interview accordée à Pascal Forthuny (en annexe à l'article cité de mars 1926) il avait dit :

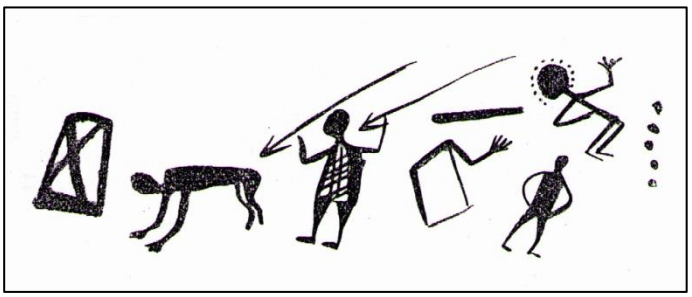
> En me mettant en route pour traverser l'Afrique, je n'avais pas, pour but, la documentation ; je ne désirais qu'avancer un peu plus vers la solution d'un problème d'artiste, que m'engager dans une autre phase de mon développement, que me servir de la notation des spécimens humains, des décors du désert, pour multiplier en moi ce que je sais, ce que j'ai appris sous d'autres cieux comme dans mon atelier même.

Iacovleff confesse qu'il « situe au-dessus de tout le travail de concentration à l'atelier ». Sans vouloir dire du mal de l'ethnographie il se méfie de ses pièges, car « elle offre trop d'occasions de plaisant et de facile. Aussi bien, en voyageant, je me suis-je gardé d'y verser. J'ai toujours discerné, dans les thèmes qui se proposaient. J'ai évité ce contre quoi j'étais prévenu par une longue éducation d'échenilleur, toujours attentif à ne pas m'asservir au détail et au… surplus ». La perception du public et de la critique française aurait-elle reposé sur un simple malentendu ? Ce qui est certain, et ce qui rapproche l'écrivain René Maran de l'artiste Alexandre Iacovleff, c'est leur souci permanent et continu de progresser dans leur art, de travailler et de retravailler leur matériau.

L'illustration de Batouala

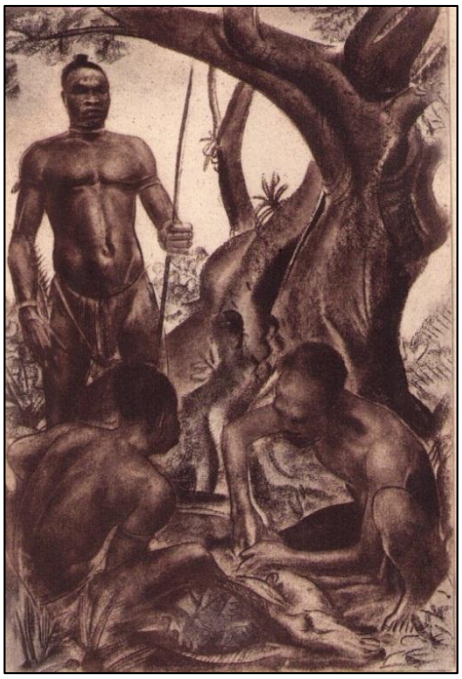
Nous présenterons, pour terminer, la première des six pages hors-texte, quelques exemples des vignettes à la tête des chapitres et quelques-unes des illustrations dans le texte avec les références du texte lui-même.

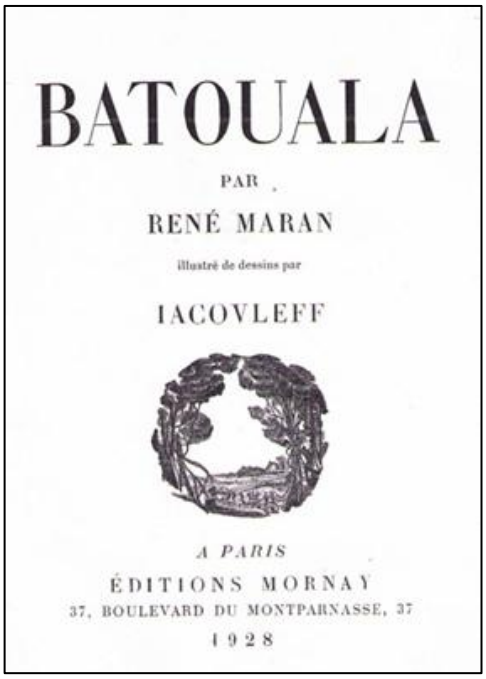
En-tête du chapitre 9



[9] Lynne Thornton, *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*, Courbevoie / Paris, ACR Edition, 1990.

Sur le frontispice qui ouvre le volume, précédant la page de titre, nous voyons, sous un arbre, un grand noir debout et qui 'domine' la scène, avec sa lance, et deux hommes, agenouillés par terre et découpant une antilope, butin de leur chasse :





BATOUALA

PAR

RENÉ MARAN

illustré de dessins par

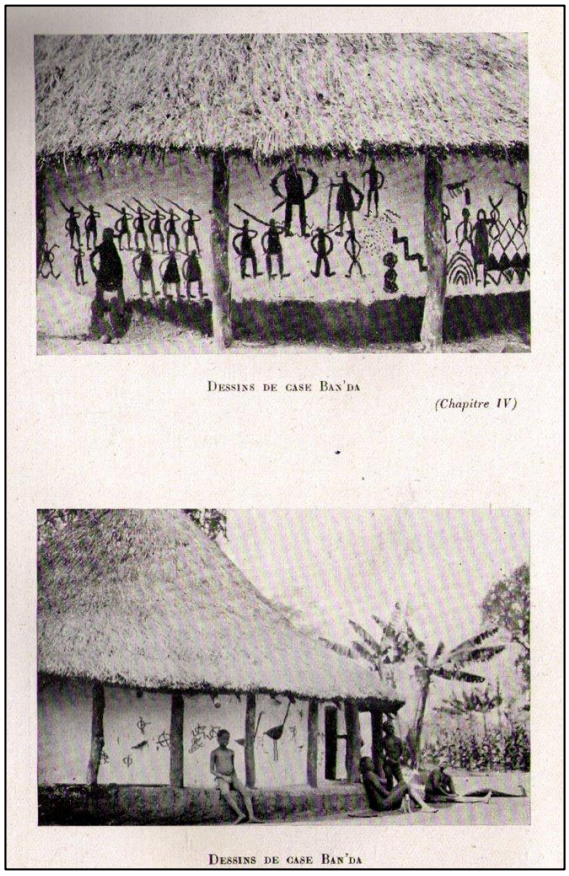
IACOVLEFF

A PARIS

ÉDITIONS MORNAY

37, BOULEVARD DU MONTPARNASSE, 37

1928

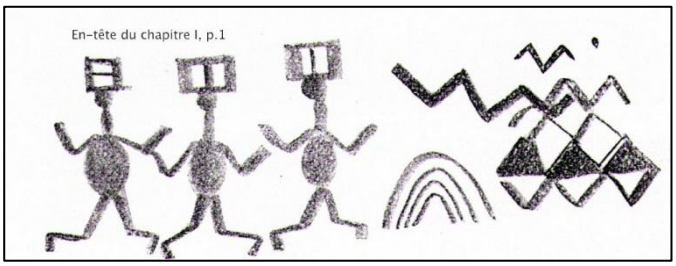


DESSINS DE CASE BAN'DA

(Chapitre IV)

DESSINS DE CASE BAN'DA

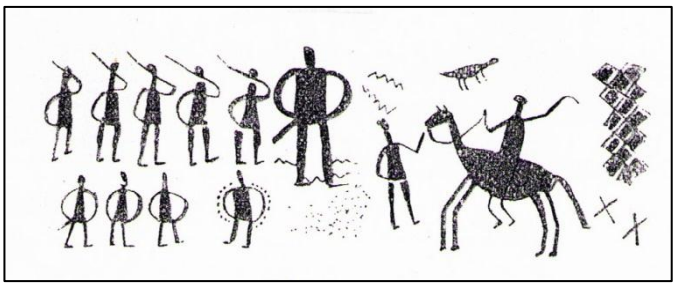
Les quelques vignettes du début des chapitres que nous reproduisons, sont intéressantes surtout par le fait que le peintre, visiblement, s'est inspiré des peintures murales des cases Banda telles que nous les voyons sur les photographies du livre *La Croisière Noire*[10].

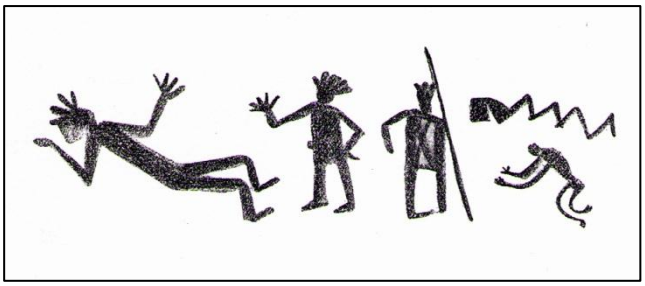


En-têtes des chapitres 1 et 2 (de haut en bas)

***Hors-texte de la page 97 du livre* La croisière noire**

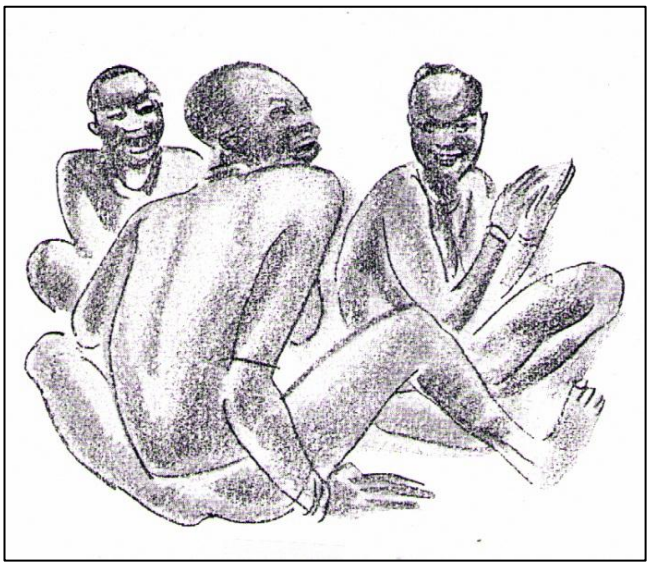
[10] Georges-Marie Haardt, Louis Audouin-Dubreuil, *La Croisière Noire - Expédition Citroën Centre Afrique. Avec soixante-trois photographies hors texte, deux cartes et quatre portraits de IACOVLEFF*, Paris, Plon, 1927.



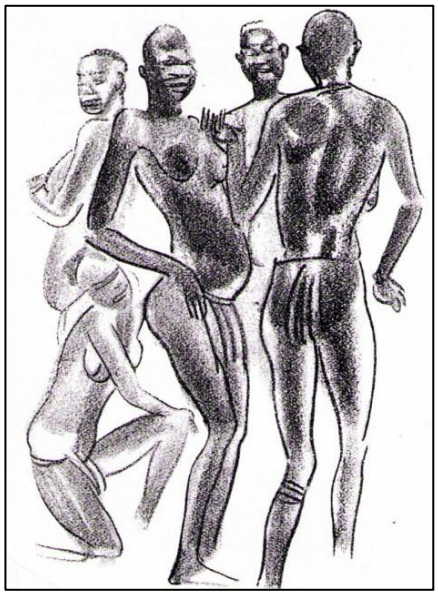


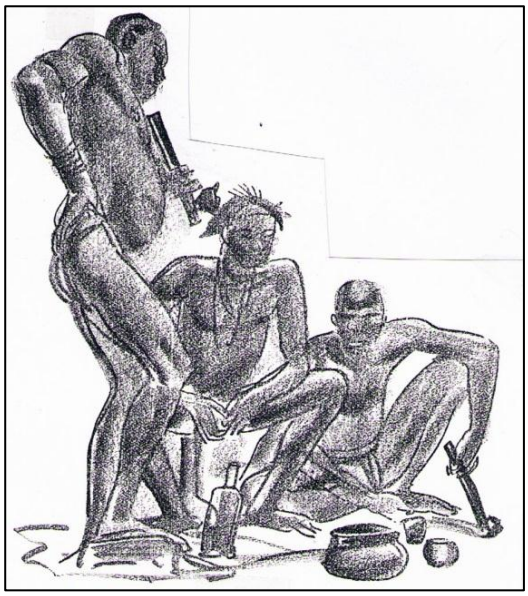
En-têtes des chapitres 4 et 12

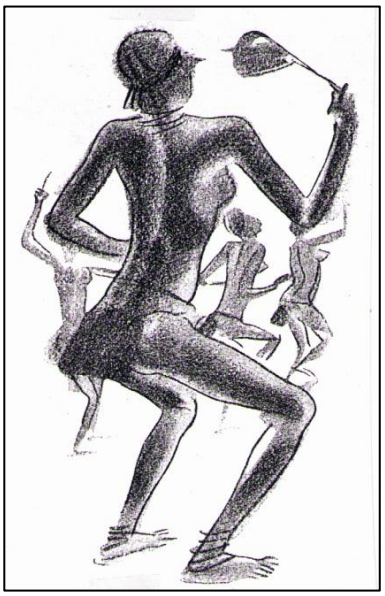
Les nombreux dessins dans le texte suivent de très près celui-ci. On a le sentiment que le peintre veut « servir » le texte, nullement le mettre au second rang, mais plutôt l'exprimer ou traduire avec fidélité et modestie.



- ***p. 32***, dans le texte p. 29 suiv.: (Les femmes qui rient à l'arrivée de Bissibi'ngui) ***"Et elles se tapaient sur les cuisses. Les rires reprirent de plus belle."***

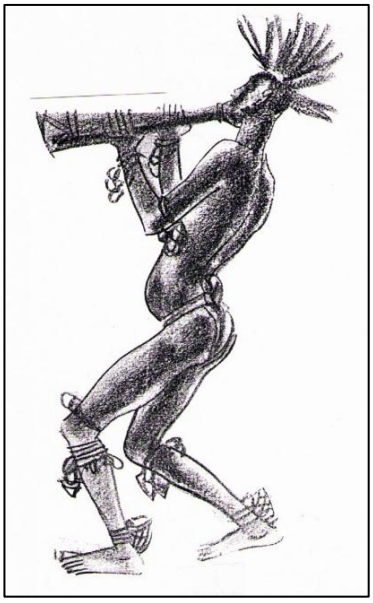


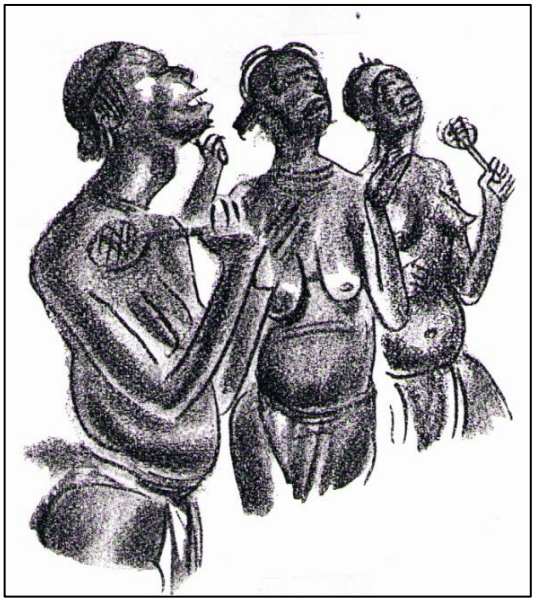




De gauche à droite :

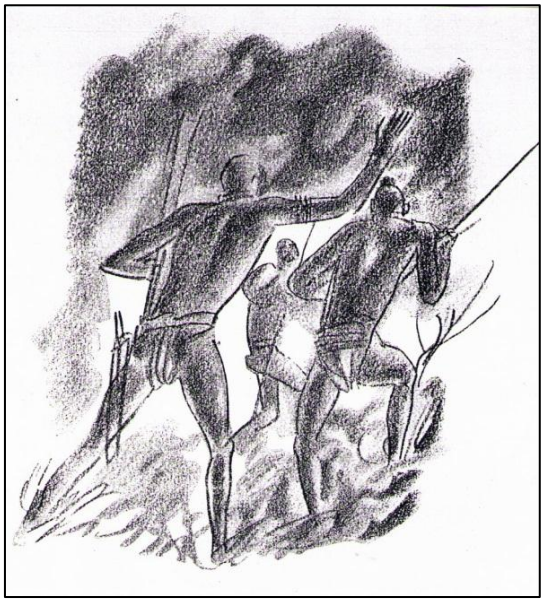
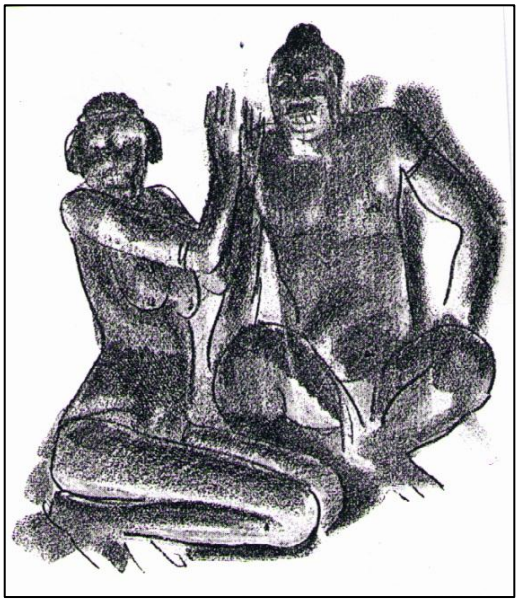
- ***p. 37***, Ce sont les femmes de Batouala : ***"Des rires méchants fusèrent".***
- ***p. 50***, texte : ***"Batouala se tenait auprès de ses vieux parents, au centre d'un groupe formé par les chefs des principaux villages de la Bamba et de leurs capitas (...) Tout en parlant, il bourra de chanvre et de tabac les garabos qu'il avait à portée de main, les alluma, selon la coutume en tira quelques bouffées, et les mit en circulation."***
- ***p. 62***, dans le texte : ***"Une joie étrange, brusque, mobile, désordonnée, secoua cette multitude, la dressa. (...) les femmes, ivres de kéné et de vacarme, en tapant des pieds, hurlaient, hurlaient: Ga-nza ... ga-nza ... ga-nza!..."***
-





De gauche à droite :

- ***p. 63***, dans le texte : ***"La fête s'organise. Les meneurs de jeu, ce sont les mokoundjis-yangba que l'on recconnaît aux longues plumes d'oiseaux plantées dans leur chevelure tressée, et aux sonnailles qui tintent à leurs poignets, à leur genoux, à leurs chevilles."***
- ***p. 67***, dans le texte p. 66 : ***"Tous, ils s'étaient oint le corps de bois rouge et de graisse. Ils avaient des grelots et des sonnailles partout, jusqu'au chapeau de plume qui les casquait, jusqu'à la corde qui, ceinturant leurs reins, fixait leur cache-sexe. (...) La fatigue en sueur ruisselait sur leurs tatouages."***
- ***p. 83***, texte p. 87 : ***"les cris des vocératrices"*** (les pleureuses après la mort du père de Batouala).

De gauche à droite :

- ***p. 156***, texte : ***"Sauve qui peut ! ... Sauve qui peut!"*** (devant le feu de brousse)
- ***p. 168***, (Yassigui'ndja et Bissibi'ngui, après la mort de Batouala) : ***"Ils s'étaient compris. Seuls au monde, et dorénavant maîtres de leur destin, rien plus ni personne ne peuvent les empêcher d'être l'un à l'autre."***

Une exposition à Bamako :
"La Symbolique nationale du Mali"

par Sébastien Philippe

Plaque de Grand Officier et Grand Croix de l'Ordre national du Mali

Logo du cinquantenaire de l'Indépendance du Mali

Cette exposition, présentée du 23 novembre au 7 décembre 2010 au Musée National du Mali, est née de la collaboration entre le centre de recherches et d'études Memoria de Sébastien Philippe, et le Musée des Armées du Mali, dirigé par le colonel Séga Sissoko.

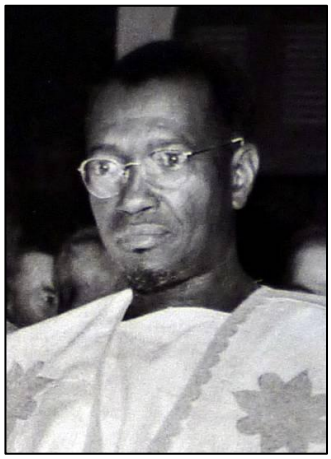
Elle s'inscrit dans les festivités marquant le Cinquantenaire de l'Indépendance du Mali et a reçu le soutien de la Commission nationale d'organisation du Cinquantenaire et du service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France au Mali.

Lors de la proclamation de la République malienne le 22 septembre 1960, ses pères fondateurs durent poser les bases de ce jeune pays. Il leur fallut choisir un drapeau, écrire un hymne national, dessiner des armoiries et un sceau, organiser les différentes institutions et une armée, etc.

C'est ce que présente l'exposition, sur un parcours de vingt panneaux dont le premier présente la Nation malienne avec la formation de son territoire et le dessin de ses frontières.

Les symboles sont montrés et expliqués. Certains sont issus de la tradition purement malienne, comme le Ciwara ou le Kanaga. D'autres sont internationaux et font référence en général à la symbolique française, comme la grenade pour l'insigne de la gendarmerie.

Insigne de l'Ecole Militaire Inter Armes (EMIA) de Koulikoro
L'élément dominant est le Ciwara, symbole du rite initiatique et de l'excellence. Les sabres croisés sont quant à eux le symbole par excellence de l'officier.



Trois panneaux présentent quelques figures nationales maliennes, de la période pré-coloniale (Soudjata Keita, Kankou Moussa ou encore Biton Coulibaly), de la résistance à la colonisation (Samory Touré, Babemba et Tiéba Traoré, Firhoun, etc.) et de l'Indépendance (Fily Dabo Sissoko, Mamadou Konaté, Hammadoun Dicko et Modibo Keita).

Portrait de Mamadou Konaté (1897-1956), député, vice-président de l'Assemblée nationale française, fondateur de l'Union Soudanaise-RDA en 1946
Son effigie fut retenue par le président Modibo Keita pour figurer sur le recto de la médaille d'or de l'Indépendance, plus haute distinction des ordres nationaux maliens.

Quelques monuments de Bamako sont enfin présentés, dont le plus ancien, le monument aux Héros de l'Armée Noire, daté de 1923, représente un poilu entouré de trois tirailleurs africains. Ce bronze, œuvre du sculpteur Moreau-Vauthier avait son frère jumeau à Reims, détruit par l'occupant allemand pendant la seconde guerre mondiale. Un projet lancé par le ministère de la Défense et des Anciens Combattants français, en collaboration avec les autorités maliennes, vise à dupliquer le monument de Bamako afin de le replacer à son emplacement original à Reims.

Le monument aux Héros de l'Armée noire sur la place de la Liberté à Bamako (ancienne place Maginot)
Œuvre du sculpteur Paul Moreau-Vauthier

Le vernissage a eu lieu le 22 novembre, marquant l'entrée dans le dernier mois de l'année du Cinquantenaire. La cérémonie, présidée par messieurs Mohamed El Moctar ministre de la Culture et Oumar Hamadoun Dicko, président de la Commission d'organisation du Cinquantenaire, a accueilli une foule nombreuse d'officiers supérieurs, représentants du corps diplomatique et autres invités de marque.

Sébastien Philippe commissaire de l'exposition, monsieur le ministre de la Culture El Moctar, le président du cinquantenaire Oumar Dicko et le colonel Séga Sissoko directeur du musée des Armées du Mali

L'exposition, après son passage au Musée National, a été transférée à Sikasso pour être inaugurée par le Président de la République Amadou Toumani Touré le 19 décembre 2010 et présentée lors de la Biennale artistique et culturelle. Elle transitera ensuite par quelques autres lieux comme Koulouba ou encore l'université de Bamako, avant d'intégrer la collection permanente du Musée des Armées auquel elle sera offerte.

Sébastien Philippe, concepteur de l'exposition, est également l'auteur d'un livret de 48 pages, qui en reprend les éléments essentiels. Ce livret a été distribué aux invités et sera diffusé largement dans les écoles avec le soutien du ministère de l'Éducation nationale.

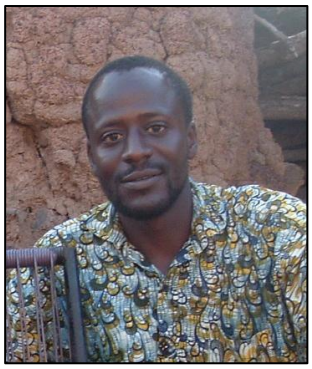
Vernissage de l'exposition :

"L'Afrique d'hier à demain, cinquante ans après les indépendances "

Dans notre *Bulletin* d'hiver, Daouda Gary-Tounkara et Émeline Carric avaient déjà présenté l'exposition dont ils étaient les commissaires ; elle fut organisée par l'Académie des Sciences d'Outre-Mer avec le concours d'Images & Mémoires dans le cadre de la Mission du Cinquantenaire des Indépendances. Financée par le Ministère de l'Éducation nationale, cette manifestation se tint du 15 décembre au 31 janvier 2011 dans l'espace Boullée gracieusement mis à disposition par la Mairie d'Issy-les-Moulineaux (92).

Des questions de calendrier ne permirent pas d'inaugurer l'exposition avant son ouverture au public comme cela est en général l'usage. Qu'importe si le vernissage ne put avoir lieu que le 13 janvier à la Marie d'Issy ! L'essentiel réside dans le beau succès de cette manifestation qui attira de nombreux visiteurs.

À gauche : ***Pierre Gény, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer, applaudi à l'issue de son allocution au cours de laquelle il fit notamment l'éloge de notre association, citant ses contributeurs (parmi lesquels Didier Carité, Guy Le Carpentier, Alain Pataki, János Riesz, Ghislain de la Sayette et Jude Talbot).***



À droite : ***Daouda Gary-Tounkara, commissaire de l'exposition***. Historien et chercheur post-doc en histoire de l'Afrique, il est l'auteur de nombreuses publications en particulier sur les migrations africaines. Chargé de cours à l'Université Paris 7 il a co-organisé plusieurs séminaires et colloques au sein du laboratoire SEDET de Paris 7.

À gauche : ***Émeline Carric, commissaire de l'exposition avec Daouda Gary-Tounkara.*** Titulaire d'un Master 2 en aménagement du patrimoine culturel de l'université de Rouen, son expérience en organisation d'expositions et sa formation annexe de designer-graphiste furent un atout précieux dans l'organisation de la manifestation dont elle prit en charge les visiteurs durant toute sa durée.

La qualité de cette manifestation a été due au dévouement de ses commissaires mais aussi à l'expertise de plusieurs académiciens dont René Césaire, Jean Martin, Henri Marchal, membres d'un Comité de Pilotage présidé par Pierre Gény et Serge Arnaud. Et la cordialité de la relation entre notre association, l'Académie des Sciences d'Outre-Mer, puis la Mairie d'Issy-les-Moulineaux, a largement facilité son élaboration puis sa mise en place.

Plusieurs organismes d'Afrique subsaharienne sont aujourd'hui intéressés à recevoir l'exposition courant 2011. Affaire à suivre…

S. R.

L'allocution d'André Santini,
Maire d'Issy-les Moulineaux

Les invités écoutent les allocutions

Martine Vesseire, Maire-adjoint, Paul Blanc,
Président de l'ASOM, SE l'Ambassadeur du Togo
et Pierre Gény, Secrétaire perpétuel de l'ASOM

Jacques Toubon, André Santini, Pierre Gény,
Stéphane Richemond, Serge Arnaud

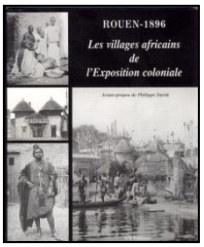
Émeline Carric, commissaire de l'exposition,
avec Jacques Toubon et William Bénichou

Après les allocutions, le public visite l'exposition

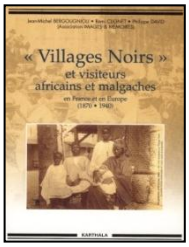
Daouda Gary-Tounkara, commissaire, présente et commente l'exposition

Nous remercions vivement Delphine Rufenacht-Fagot, directrice des rédactions de l'ASOM, pour les photographies mises à notre disposition.

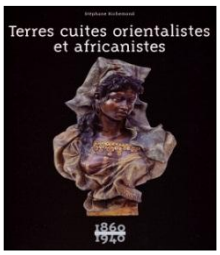
Publications disponibles auprès d'I&M



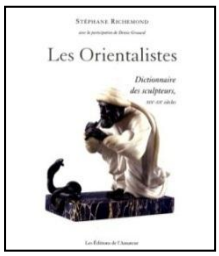
J. M. BERGOUGNIOU, Ph. DAVID, R. CLIGNET, *«Villages Noirs» et visiteurs africains et malgaches en France et en Europe (1870-1940)*
Karthala, 2001. 30 € (+ port)



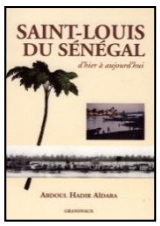
Rouen – 1896 Les villages africains de l'Exposition coloniale
ASI Éditions, 2004. 28 € (+ port)

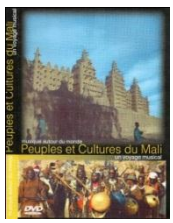


Stéphane RICHEMOND,
- *Terres cuites orientalistes et africanistes 1860-1940*
Les Éditions de l'Amateur, 1999. 44 € (+ port)
- *Les Orientalistes – Dictionnaire des sculpteurs (XIXe –XXe siècles).*
Les Éditions de l'Amateur, 2008. 55 € (+ port)



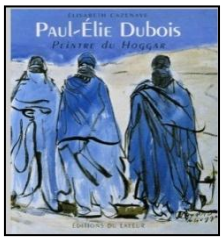
Abdoul Hadir AÏDARA, *Saint-Louis du Sénégal d'hier à aujourd'hui.* Grandvaux, 2005. 15 € (+ port)





Ch. FRAIPONT et M. BISSOT, *Peuples et Cultures du Mali –Un voyage musical.*
Tandem Films et Danté Productions. DVD, 90 minutes. 15 € (+ port)

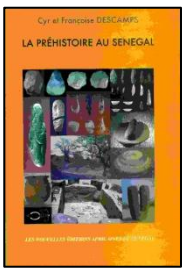
Elizabeth CAZENAVE,
- *Explorations artistiques au Sahara (1850-1975.* Ibis Press - Abd-El-Tif, 2006. 49 € (+port)
- *Paul-Elie Dubois, Peintre du Hoggar.* Éditions du Layeur, 2006. 42,50 € (+port)
- *Albert Marquet et ses amis en Algérie*. 2003. 30 € (+port)
- *Charles Brouty - Un artiste reporter de l'Algérie heureuse et du Sahara 1897-1984.* 2007. 30 € (+port)



Jacques CHARPY, *Dakar, naissance d'une métropole.* Éditions Les Portes du Large (Rennes, 2007). 15 € (+port)

Jean-Pierre PAULHAC,
- *Dialogue Nord – Sud – Voyage en interculturalité.* Éditions Dianoïa, 2004. 10 € (+port)
- *La porte du non retour - Carnet d'un voyage au Bénin*. Éditions du Cygne, 2008. 10 € (+port)

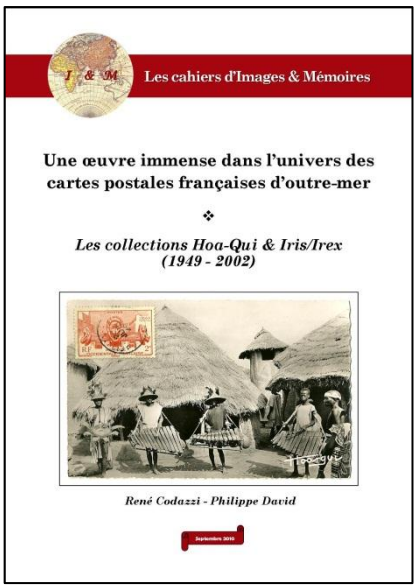
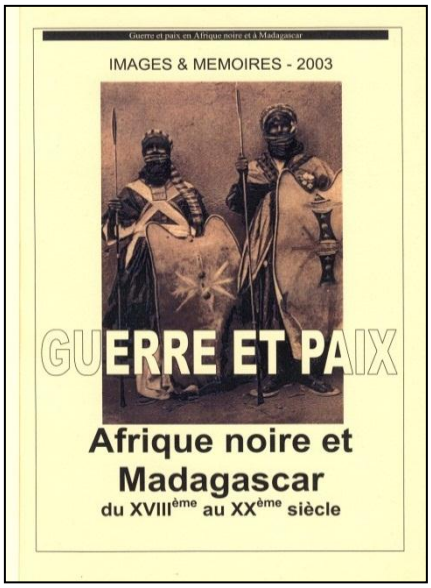
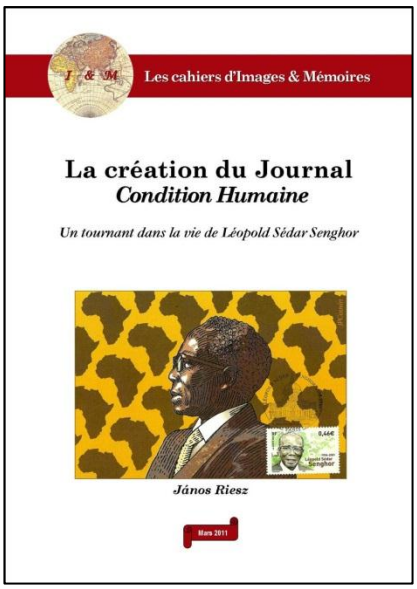
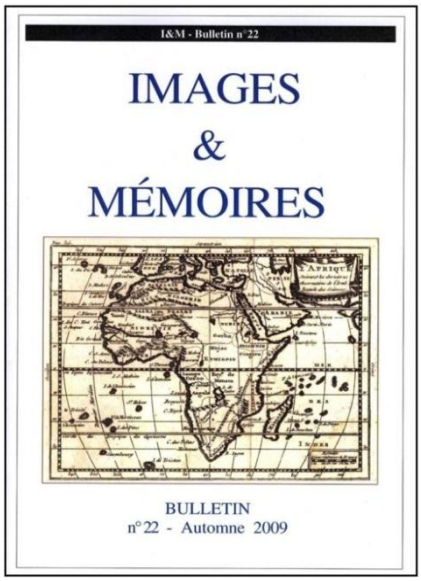
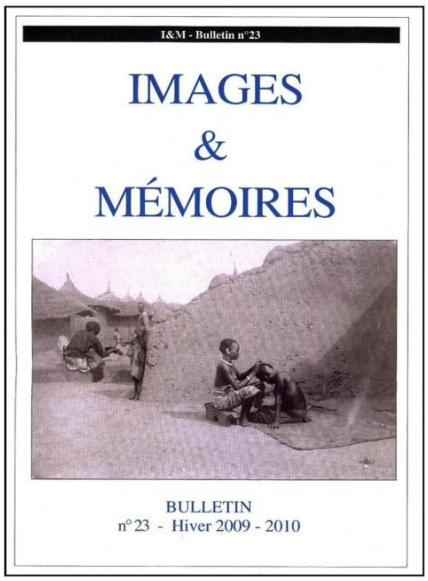
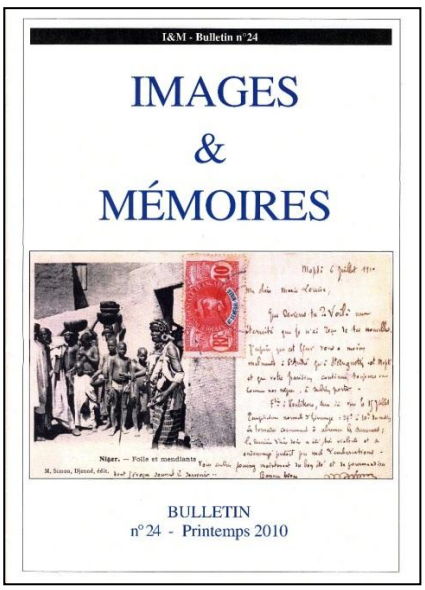
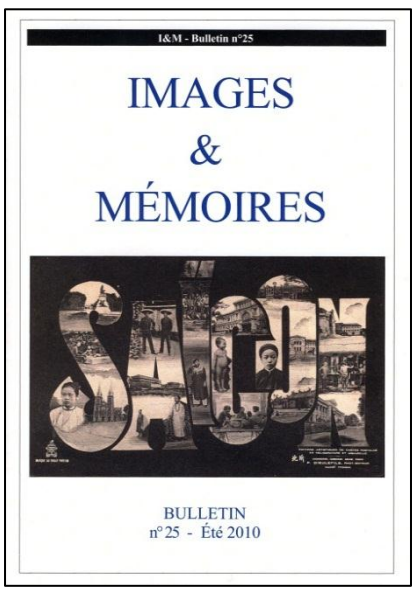
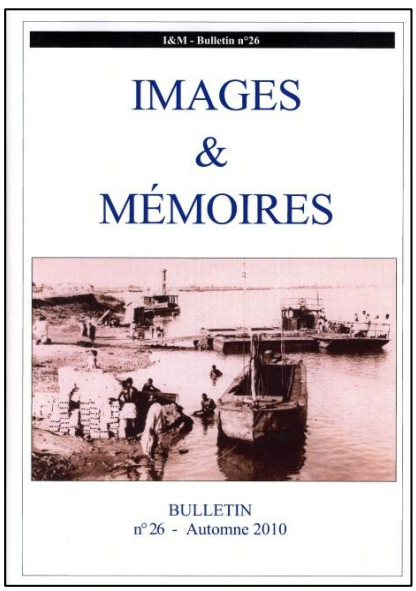
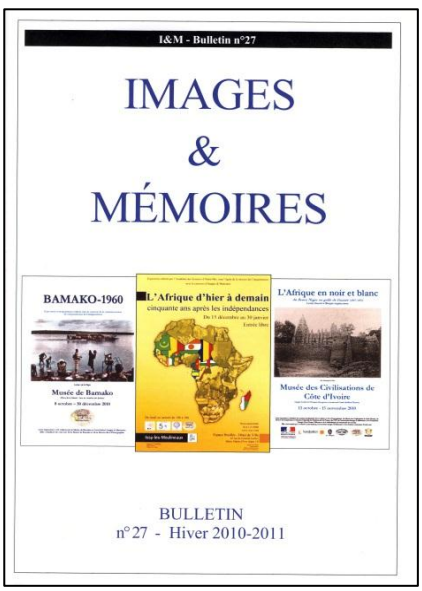
Cyr et Françoise DESCAMPS, *La préhistoire au Sénégal.* Les nouvelles Éditions africaines du Sénégal, 2010, 15 € (+port)



Publications I&M

Les *Cahiers d'I&M* : Les 4 numéros parus sont disponibles au tarif de 15 € l'un (10 € pour les adhérents).
Anciens numéros du *Bulletin* :
Quelques exemplaires des numéros 18 à 27 du *Bulletin* d'Images & Mémoires sont disponibles et peuvent être commandés au tarif de 5 € (adhérents) ou 10 € (non adhérents) franco de port pour l'Europe. Les sommaires sont visibles sur notre site internet ou peuvent être communiqués sur simple demande.

Toutes ces publications peuvent être commandées (chèques ou virement à l'ordre de *Images et Mémoires*) à
Stéphane RICHEMOND, 18 rue des Courses, 78110 Le Vésinet

I&M - Bulletin n°28

Quelques publications d'Images & Mémoires