



HAL
open science

Une histoire de la photographie missionnaire à travers les archives de la Société des missions évangéliques de Paris (1880-1971)

Emilie Gangnat

► To cite this version:

Emilie Gangnat. Une histoire de la photographie missionnaire à travers les archives de la Société des missions évangéliques de Paris (1880-1971). Art et histoire de l'art. Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, 2011. Français. NNT : 2011PA010550 . tel-01581647

HAL Id: tel-01581647

<https://theses.hal.science/tel-01581647>

Submitted on 4 Sep 2017

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

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



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

Emilie GANGNAT

**Une histoire de la photographie missionnaire
à travers les archives de la
Société des missions évangéliques de Paris
(1880-1971)
*Volume 1***

Thèse de doctorat d'histoire de l'art de l'université Paris 1
Sous la direction de Michel Poivert
Soutenue le 14 janvier 2011

Jury :
Sylvain Maresca
Jean Pirotte
Michel Poivert
Jean-François Zorn

École doctorale d'histoire de l'art – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

*« On imagine le plus souvent que la vie en Afrique est calme, qu'elle est placée sous le
signe de l'immobilité. Il n'en est rien. »*

Christian Dedet

La mémoire du fleuve, l'Afrique aventureuse de Jean Michonnet

Paris : Éditions Phébus, 1984, p. 79.

Tables des matières

Introduction.....	13
I. La photographie missionnaire en exploration (1880-1910).....	27
I.1. Les premiers missionnaires photographes de la SMEP	30
I.1.1. La Société des missions évangéliques de Paris.....	30
La création de la Mission de Paris.....	30
La première expédition de François Coillard au Zambèze.....	32
I.1.2. Premières photographies de la SMEP.....	34
Apparition de la photographie au sein des missions chrétiennes.....	34
La SMEP et les images au XIX ^e siècle.....	37
François Coillard, premier missionnaire photographe de la SMEP.....	39
Les missionnaires photographes de la SMEP à la fin du XIX ^e siècle.....	44
I.1.3. Aspects techniques de la photographie dans les champs de mission.....	45
L'équipement des premiers missionnaires photographes de la SMEP.....	45
Prises de vue, tirages et conservation des plaques : difficultés techniques sur le terrain.....	48
I.2. L'image au service de l'évangélisation : François Coillard au Zambèze	52
I.2.1. Le mystère de la photographie.....	52
La lanterne magique.....	52
La renommée de David Livingstone au Zambèze.....	55
Les photographies de Coillard face aux croyances zambéziennes.....	57
I.2.2. Les portraits de chefs de François Coillard.....	59
Influence et mise à distance des préceptes de la photographie anthropologique.....	59
La photographie : objet de médiation avec les pouvoirs politiques locaux.....	63
Enjeux de pouvoir autour de l'image.....	66
I.2.3. Relations entre missionnaires de la SMEP et famille royale du Zambèze à travers l'image photographique.....	71
Le prince Litia (Yeta III).....	71
Les successeurs de Yeta III.....	72
I.3. Diffusion des photographies missionnaires à la fin du XIX^e : quelles images pour quels publics ?.....	75
I.3.1. Les explorations missionnaires photographiées.....	75

Les photographies d'exploration à usage de la SMEP	75
Images d'exploration missionnaire à destination du grand public	81
<i>L'Album Zambèze</i>	81
Sur le Haut-Zambèze : <i>premier livre de voyage illustré de la SMEP</i>	85
Les photographies d'exploration missionnaire dans un contexte non-protestant.....	92
<i>Alfred Bertrand et la mission Zambèze</i>	92
<i>Images missionnaires du Gabon chez Mary Kingsley</i>	97
<i>Les photographies missionnaires au sein des sciences humaines</i>	99
I.3.2. Les missionnaires photographiés	104
La figure du missionnaire - explorateur.....	105
Le missionnaire « héroïque ».....	110
Diffusion des portraits missionnaires	114
Conclusion du premier chapitre	120
II. L'image au service de la cause missionnaire.....	121
II. 1. L'œuvre missionnaire en images	125
II.1.1. Mission et colonisation	126
II.1.2. Éducation, développement artisanal et agricole, travail sanitaire : la mission comme vecteur de progrès et de modernité.....	133
Représentation de l'éducation scolaire	135
<i>Portraits d'école</i>	136
<i>L'enseignement photographié</i>	139
Images de « l'Évangile au travail »	141
II.1.3. L'évangélisation photographiée.....	145
Tournées d'évangélisation, baptêmes et cultes.....	146
Les bâtiments missionnaires	148
La symbolique du noir et blanc : obscurité du paganisme et lumière chrétienne....	151
Portraits de convertis	154
<i>Le vêtement</i>	155
<i>Les positions</i>	157
<i>L'arrière-plan des photographies</i>	159
<i>La légende</i>	161
<i>Proposition de lecture des portraits de convertis</i>	162
II.2. Intimités missionnaires photographiées.....	166
II.2.1. La photographie comme objet de l'exil	167
II.2.2. Les Européens photographiés	172

Portraits de conférences missionnaires	173
Les tombes missionnaires	177
II.2.3. Les portraits de familles missionnaires.....	178
Les portraits de famille d'Élie Allégret	180
Les enfants de missionnaires dans les images publiques de la SMEP	187
<i>Les portraits de groupes missionnaires</i>	188
<i>Les portraits d'enfants dans les publications de la SMEP</i>	189
<i>Les portraits d'enfants missionnaires et d'enfants indigènes</i>	191
II.3. Diffusion des images missionnaires	199
II.3.1. Les conférences missionnaires illustrées	201
Le missionnaire face à l'image projetée	202
Organisation des conférences illustrées.....	203
Les projections lumineuses : outil éducatif et symbolique.....	206
II.3.2. La photographie dans les expositions missionnaires	208
Le pavillon des missions protestantes à l'Exposition coloniale de 1931.....	210
Les expositions missionnaires régionales.....	213
La place de la photographie dans les expositions missionnaires.....	217
II.3.3. Les éditions missionnaires	222
L'image photographique dans le « journal vert »	224
Iconographie de « l'avant/après ».....	231
Les récits missionnaires illustrés : l'image en soutien au texte.....	235
La photographie : élément de communication dirigé vers les « simples ».....	238
Le « reportage » photographique missionnaire	239
Vision intemporelle de l'Afrique.....	245
Conclusion du deuxième chapitre.....	248
III. « L'après » photographique de l'œuvre missionnaire	250
III.1. Témoignage des changements apportés à la mission à travers la photographie	254
III.1.1. Nouveau regard sur les populations indigènes	254
Émancipation du pasteur africain et disparition du missionnaire européen	255
Représentation visuelle des indépendances des Églises	261
Promotion de la modernité des champs de mission.....	266
« L'Africanité » en images	268
III.1.2. Les missions médicales	274
Médecine indigène et malades dans les champs de mission.....	277

Développement des établissements hospitaliers missionnaires	282
Le « grand docteur blanc »	285
III.2. L'image photographique : de l'information à la communication missionnaire.	292
.....	
III.2.1. Le service « Information » de la SMEP après 1945	292
III.2.2. Quelle place pour la photographie dans les publications de la SMEP ?	299
Le Journal vert et la photographie	299
Prise d'autonomie de l'image photographique vis-à-vis du texte	306
<i>Tracts et brochures</i>	306
<i>Cartes postales</i>	313
<i>Le « Jeu de familles »</i>	316
III.3. L'image symbole	318
III.3.1. La femme dans l'iconographie missionnaire	319
La femme comme garante de la vie domestique	319
La femme comme mère de famille	321
La femme comme objet de séduction pour l'Europe	324
La femme comme lien entre l'Afrique et l'Europe	327
III.3.2. L'enfant africain	328
Les écoliers de la mission	328
L'orphelin	332
L'enfant comme métaphore de l'œuvre missionnaire d'après-guerre	335
III.3.3. L'image mémorielle	339
Conclusion chapitre III	342
Conclusion	345
Ressources bibliographiques	355

Tables des illustrations

Tableau 1. Iconographie de l' <i>Album Zambèze</i> de François Coillard.....	83
Tableau 2. Évolution des illustrations du <i>Journal des missions évangéliques</i> entre 1891 et 1948.....	228

N.B. : Les illustrations citées dans le texte sont disponibles dans le volume II. Ce deuxième volume est aussi disponible sous format numérique, sur le CD-Rom joint à la thèse.

Liste des principales abréviations

SMEP : Société des missions évangéliques de Paris (ou Mission de Paris)

Défap : Défap – Service protestant de mission

Cevaa : CEVAA – Communauté d’Églises en mission

LMS : *London Missionary Society*

CEPB : Centre d’Étude du Protestantisme Béarnais

BnF : Bibliothèque nationale de France

ANOM : Archives nationales d’Outre-mer

Remerciements

J'adresse tous mes remerciements à Michel Poivert pour avoir accepté de diriger cette recherche. Sa bienveillance et ses encouragements ont été de précieux moteurs dans la poursuite de ce travail.

J'exprime aussi une reconnaissance toute particulière à Claire-Lise Lombard, bibliothécaire du Défap – Service protestant de mission, pour m'avoir ouvert les portes des archives de la Société des missions évangéliques de Paris, pour s'être rendue disponible pour répondre à mes nombreuses questions et pour avoir travaillé avec moi à la valorisation des collections photographiques de la SMEP au sein du projet *Images en mission*. Cette recherche n'aurait pu être menée à bien sans sa précieuse aide. À travers elle, je remercie aussi le Défap – Service protestant de mission et son équipe.

Je tiens également à remercier tous les anciens missionnaires de la SMEP, les anciens élèves des écoles protestantes au Gabon et leurs familles, pour m'avoir permis de profiter de leurs connaissances : Philippe Burger, Paulette Darricades, Annette Domercq, Jean-Marc Ekoh, François Escande, Joseph Etoughe-Otsaghe, Séverine Finielz, André Honegger, Claude Laplace, Raymond Mayer, Berthe M'Bene-Mayer, Désiré Mefane Me Ndong, Pascal Ndjave, Michel Nguema Mengome, Françoise Ngwanga-Wôra, Elisabeth Nze Engoure, Eugène Revengue, Christine Wôra et tous les autres.

Je souhaite aussi remercier tous ceux qui ont croisé mon chemin depuis le début de mon doctorat et qui m'ont, chacun à leur façon, apporté leur soutien et leurs conseils : Philippe Chazot, Barbara Frey-Näf, Sophie Limare, Alexandra Loumpet-Galitzine, Faranirina Rajaonah, Rosemary Seton, Guy Thomas, Jean-François Zorn...

Je remercie également Antoine et Marie-Hélène Delaittre, Hélène Fima et Marie-Odile Gangnat pour leurs patientes et précieuses relectures.

Enfin, que tous ceux, amis et êtres chers, qui m'ont moralement et affectivement soutenu dans ce long et parfois difficile travail de recherche, soient ici chaleureusement remerciés.

Introduction

En 2004, l'étude d'un corpus d'images de la *Church of Scotland* nous avait permis de proposer une introduction à la photographie missionnaire au début du XX^e siècle¹. À l'aide d'une iconographie spécifique, les missionnaires écossais montraient leur œuvre sur trois temps : « avant », « pendant » et « après » l'évangélisation. Diffusées auprès d'un public majoritairement occidental, ces photographies avaient pour principal objectif de servir la propagande missionnaire et de prouver combien le christianisme, et donc la mission, étaient nécessaires aux régions non-chrétiennes. Ces conclusions peuvent-elles toutefois s'appliquer à l'ensemble de la production photographique missionnaire ? Les sociétés de mission sont très nombreuses aux XIX^e et XX^e siècles. Utilisent-elles toutes le médium photographique de la même façon ? Il nous a semblé intéressant de poursuivre cette recherche sur un corpus plus large afin de mieux définir la photographie missionnaire, vis-à-vis de son contexte de production, de son iconographie et surtout de ses modes de diffusion. Comment la photographie est-elle envisagée, faite et diffusée par les missionnaires ? Comment ces derniers représentent-ils les espaces et les hommes qui leur font face ? Quels objectifs poursuivent-ils avec ces images ? Dans quelle mesure la photographie missionnaire est-elle responsable de la création et de la reproduction de certains stéréotypes sur les populations non-européennes ? Quel rôle joue-t-elle dans les rapports entre missionnaires et nouveaux convertis, entre missionnaires et chrétiens de France et entre chrétiens de France et nouveaux convertis ? Le regard missionnaire marque-t-il profondément la représentation des populations non-européennes ? Au fur et à mesure de nos travaux, de nombreuses questions sont apparues autour de notre objet de recherche. Cette étude vise à y répondre aussi précisément que possible.

Que désigne-t-on précisément sous l'expression de « *photographie missionnaire* » ? Les images qui nous intéressent ici ont pu être faites par des missionnaires et/ou diffusées par les sociétés de mission et/ou avoir pour sujet l'œuvre missionnaire. Si de nombreuses images regroupent ces trois qualités, d'autres sont produites dans un tout autre contexte avant d'être diffusées par les sociétés de mission et certaines sont aussi faites par les missionnaires pour un usage strictement privé. Les photographies qui nous intéressent présentent toutefois un caractère commun : elles ont été collectées par une même société de mission.

¹ GANGNAT Émilie, *Production, diffusion et utilisation des photographies de la Mission Kikuyu de la Church of Scotland entre 1901 et 1918*, mémoire de D.E.A. en histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2004, 2 vol., 115 p. et 53 p.

Pour mener à bien nos recherches sur la photographie missionnaire, il nous a semblé essentiel de définir un corpus précis que nous pourrions soumettre à l'analyse historique. C'est au sein des collections de la Société des missions évangéliques de Paris (SMEP ou Mission de Paris) que nous avons choisi de l'établir. Les fonds photographiques missionnaires sont très nombreux. En France, essentiellement catholiques du fait de l'histoire religieuse du pays, ils sont le plus souvent conservés par les organismes missionnaires auxquels ils se rattachent : les Missions Étrangères de Paris², la Congrégation du Saint-Esprit et du Saint Cœur de Marie³, la Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs)⁴, etc. La collection de la SMEP est une des seules représentantes des activités missionnaires protestantes en France⁵. Créée en 1822, la SMEP œuvre en Afrique et en Océanie jusqu'en 1971⁶. Elle disparaît cette année-là pour laisser place à de nouvelles structures missionnaires toujours actives aujourd'hui⁷. Dans un pays principalement catholique, les activités de la SMEP sont souvent méconnues face à celles des sociétés romaines ou celles des missions protestantes étrangères comme la *London Missionary Society*⁸. Toutefois, son implantation ancienne dans quelques régions du monde lui donne un rôle majeur dans l'histoire de certains pays.

Se rapportant à une société missionnaire qui n'est plus en activité, la collection photographique de la SMEP nous a semblé constituer un ensemble relativement bien défini. Par ailleurs, l'organisme qui la conserve aujourd'hui, le Défap – Service protestant de mission, nous y a accordé un large accès, nous permettant ainsi de consulter librement

² Les Missions Étrangères de Paris ont principalement travaillé en Asie. Leurs archives sont conservées au 128 rue du Bac à Paris.

³ Née de l'union entre la congrégation du « Saint-Esprit » fondée en 1703, et celle du « Saint-Cœur de Marie » fondée en 1841, la congrégation du Saint-Esprit et du Saint Cœur de Marie est aussi connue sous le nom de « Spiritains ». En Afrique, elle travaille principalement du Sénégal à la Sierra Léone, en Afrique Equatoriale française (Gabon, Congo, Tchad...) et à Madagascar. Ses archives sont aujourd'hui conservées 12 rue du P. Mazurié à Chevilly-Larue.

⁴ Fondée en 1868 par Mgr Charles Lavigerie, archevêque d'Alger, la Société des Missionnaires d'Afrique travaille principalement en Algérie, Tunisie, Uganda, Tanzanie, Congo et Zambie au XIX^e siècle. Elle est aujourd'hui active dans une quarantaine de pays. Ses archives sont conservées au 5 rue Roger Verlomme à Paris.

⁵ Il est aujourd'hui conservé par le Défap - Service protestant de mission, 102 boulevard Arago, 75014 Paris, au sein de la bibliothèque d'histoire des missions et de missiologie, avec l'ensemble des archives de la SMEP. Le Défap a repris une partie des activités de la SMEP lors de la disparition de la société missionnaire en 1971. D'autres sociétés missionnaires protestantes ont existé en France, mais elles ont davantage travaillé à l'évangélisation de la France ou de l'Europe : la Société Évangélique de France et la Société Centrale Protestante de France œuvrent en France et la mission du Haut-Aragon se développe au XX^e siècle dans le sud-ouest et le nord de l'Espagne.

⁶ Ces champs de mission se répartissent entre l'Océanie (Polynésie-française et Nouvelle Calédonie) et l'Afrique (Lesotho, Sénégal, Zambie, Gabon, Madagascar, Cameroun, Togo).

⁷ Deux structures prennent la succession de la SMEP en 1971 : le Défap - Service protestant de mission, organisme des Églises protestantes de France et la CEVAA – communautés d'Églises en mission qui regroupe trente-sept Églises (dont celles issues du travail d'évangélisation mené par la SMEP) à travers 24 pays.

⁸ La *London Missionary Society* est une société missionnaire anglaise fondée en 1795. Elle a principalement œuvré en Asie, dans le Pacifique et en Afrique. Pour la plupart des sociétés missionnaires étrangères, le choix a été fait de conserver les noms dans leur langue d'origine.

l'ensemble des photographies collectées par la société, mais aussi de mener les recherches nécessaires au sein des archives manuscrites et imprimées qui leur sont liées.

La collection photographique de la SMEP couvre l'ensemble des régions dans lesquelles la société a ouvert un champ de mission : Océanie (Nouvelle-Calédonie, Polynésie-française) et Afrique (Lesotho, Zambèze, Madagascar, Gabon, Cameroun, Togo, etc.)⁹. Elle rassemble aujourd'hui près de vingt mille images, dont les plus anciennes sont des portraits de missionnaires faits autour des années 1870. Les photographies réalisées dans les champs de mission sont un peu plus tardives. Les premières sont datées autour de 1882 et le fonds s'étend jusqu'en 1971. Les photographes sont principalement des missionnaires, mais ils peuvent aussi être des professionnels, engagés par la SMEP pour travailler sur des sujets précis. Certains à qui la Mission de Paris achète des images sont même parfois complètement extérieurs au contexte missionnaire. Formée au fur et à mesure des envois, des dépôts et des acquisitions, cette collection photographique continue aujourd'hui à se développer grâce à des dons d'anciens missionnaires ou de leurs familles, qui souhaitent permettre la préservation et la valorisation de leurs images. Ces photographies qui rejoignent le fonds de la SMEP sont souvent rassemblées au sein d'albums et proposent une vision plus personnelle et plus intime de la mission.

Comment appréhender un tel volume de document ? Relativement bien conservées au sein de la bibliothèque du Défap, ces collections photographiques, comme l'ensemble des archives de la SMEP, ont fait l'objet en 2005 d'une mesure de classement par le Ministère de la Culture et de la Communication, comme « archives privées présentant un intérêt historique du point de vue public ». À cette date, elles n'avaient toutefois jamais fait l'objet d'une description précise.

⁹ D'un point de vue géographique, les multiples changements politiques de la période coloniale ont entraîné de nombreuses modifications dans les noms des différents pays d'Afrique. Par souci de clarté, le choix a été fait ici de conserver les noms utilisés dans la description du fonds photographique au Défap - Service protestant de mission. Ils correspondent le plus souvent aux noms des pays modernes : Gabon, Lesotho, etc. La seule exception concerne la Zambie. La SMEP a travaillé dans une région précise du pays, le royaume lozi, au niveau du Haut-Zambèze. Ce territoire est situé dans la partie ouest de l'ancien Bulozzi, devenu le *Barotseland*, puis rattaché à la Rhodésie du Nord (ou *Northern Rhodesia*) sous le protectorat britannique et qui correspond aujourd'hui à la province occidentale de Zambie. Le nom de Zambie n'est utilisé qu'à partir de l'indépendance du pays, en 1964, c'est-à-dire à la fin de la période couverte par notre recherche. Auparavant, la SMEP donne le nom de « Zambèze » à la région, en référence au fleuve qui parcourt le territoire. C'est le nom qui a été retenu pour cette recherche.

D'autre part, l'orthographe des noms de lieux a aussi beaucoup évolué au fil des années. Ayant parfois des connaissances lacunaires des langues locales, les missionnaires ont retranscrit les termes tels qu'ils pouvaient les entendre. Nous avons fait le choix de les écrire ici tels qu'ils ont été fixés aujourd'hui dans les principaux thésaurus géographiques mondiaux (notamment les *Autorités géographiques de la Bibliothèque Nationale de France* et le *Getty Thesaurus for geographic names*). S'ils ne sont pas référencés dans ces listes, nous avons repris l'orthographe utilisée la plus récemment par la SMEP.

Au cours des années 1950, le fonds photographique de la SMEP est sommairement inventorié et organisé suivant un classement géographique (par champs de mission) et thématique (selon des catégories telles que « Églises », « Scolaire », « Médico-social », « Jeunesse », etc.). Une distinction chronologique au sein des images permet la création d'ensembles nommés « Archives » pour la plupart des champs de mission. Les photographies ayant rejoint les collections plus tardivement forment des corpus indépendants, le plus souvent rattachés à la personnalité qui les a produits. En dehors de ces quelques ensembles, l'organisation des collections photographiques de la SMEP ne correspond donc pas du tout à un classement par photographes. La notion d'auteur semble d'ailleurs globalement peu importante pour la Mission de Paris. Les noms des photographes manquent pour la plupart des images et les missionnaires eux-mêmes écrivent généralement assez peu sur leur pratique photographique. Les photographies sont avant tout des « images de la SMEP ». Dans un contexte missionnaire protestant où les personnalités s'effacent le plus souvent derrière « l'œuvre de Dieu », cette relative absence de nom d'auteur apparaît cohérente. Mais quelques ensembles révèlent toutefois une sensibilité ou un regard particulier sur la mission, nous permettant ainsi parfois de dégager un photographe et sa production du reste des collections. D'un point de vue esthétique, la diversité des photographes ayant contribué à la constitution du fonds apparaît nettement à la vue des qualités plastiques qui varient d'une image à l'autre. Certains missionnaires sont en effet de piètres photographes et les conditions de prises de vue gênent souvent les opérateurs. D'autres missionnaires montrent au contraire un véritable souci esthétique dans la composition de leurs photographies.

Face à l'absence de tout catalogue, il nous a donc paru nécessaire de réaliser, en préambule à nos recherches, un inventaire des collections photographiques de la SMEP afin de mieux appréhender leur diversité et leur histoire. Après cette première phase d'organisation, et en vue de permettre une meilleure valorisation de ce fonds, le soutien du Défap et de différents partenaires institutionnels nous a ensuite permis de travailler à la mise en place d'un projet de numérisation, de catalogage et de mise en ligne des photographies de la Mission de Paris¹⁰. Commencé en 2006, ce projet nommé « *Images en mission* » s'achève en 2010 avec la mise à disposition sur Internet de près de dix sept mille documents visuels ayant appartenus à la SMEP : photographies, cartes, films, etc.

Face à l'importance du fonds photographique de la SMEP, nous avons choisi de limiter nos investigations à deux champs de mission. L'essentiel des œuvres de la Mission de Paris

¹⁰ Pour en savoir plus sur le projet *Images en mission*, voir le site Internet de la bibliothèque du Défap : <http://www.defap-bibliotheque.fr/index.php?id=51>. Consulté le 23 juin 2010.

se situant en Afrique, le Zambèze et le Gabon nous ont semblé former deux contextes géographiques intéressants à analyser. Ces deux régions sont celles où les premiers missionnaires photographes de la SMEP ont travaillé. Elles s'inscrivent aussi dans des environnements politiques différents. Au Zambèze, le pasteur François Coillard installe la mission et réalise ses premières images avant la prise de possession de la région par la couronne britannique¹¹. Au Gabon, les premiers envoyés de la SMEP dans la région, Élie Allégret et Urbain Teisserès, commencent à travailler et à faire de la photographie alors que le gouvernement français a déjà installé ses premiers postes autour du fleuve Ogooué¹². Ces différentes situations politiques ont pu avoir, sur l'iconographie des images produites par les missionnaires, des conséquences qu'il serait intéressant d'analyser.

Réduit à ces deux aires géographiques, notre corpus est constitué de plus de cinq mille photographies réalisées entre 1882 et 1971. Près de deux mille huit cents d'entre elles concernent le Zambèze. Deux mille cinq cents images sont pour leur part liées au Gabon.

Il ne s'agit pas ici d'étudier « *la validité de l'image dans l'espace culturel*¹³ ». Sur ce sujet, d'autres ouvrages pourront être consultés¹⁴. À partir du fonds photographique de la Société des missions évangéliques de Paris, cette recherche se propose avant tout d'analyser les liens qui existent entre mission chrétienne et photographie en termes de réalisation et d'utilisation. Que montrent les clichés de la SMEP ? Et depuis le photographe jusqu'à l'observateur occidental, comment se déplacent les images ? Constitué sur près d'un siècle autour d'images progressivement reçues depuis les champs de mission, le fonds photographique de la SMEP s'inscrit aujourd'hui dans l'histoire coloniale de la France et son aspect missionnaire. Mais en quoi a-t-il répondu aux besoins de la mission protestante jusqu'à sa disparition en 1971 ?

Pour répondre à ces différentes interrogations et analyser notre corpus, quels outils méthodologiques avons-nous adoptés ? C'est au cœur des recherches menées sur l'imagerie coloniale que certains chercheurs ont commencé à s'intéresser aux photographies des sociétés

¹¹ François Coillard (1834-1904) est envoyé comme missionnaire, par la SMEP, au Lesotho en 1857. Il fonde ensuite la mission de la SMEP au Zambèze en 1887.

¹² Élie Allégret (1865-1940) et Urbain Teisserès (1864-1941) sont deux pasteurs envoyés comme missionnaires par la SMEP au Gabon en 1889. Teisserès travaille au Gabon jusqu'en 1920. Allégret rentre en France dès 1903 pour des raisons de santé. Il part ensuite vers le Cameroun entre 1917 et 1919, année où il est nommé directeur-adjoint de la SMEP à Paris. Il prend la direction de la société entre 1923 et 1933.

¹³ SAINT-MARTIN Isabelle, *Voir, savoir, croire : catéchismes et pédagogie par l'image au XIXe siècle*, Paris : Honoré Champion, 2003, p. 11.

¹⁴ COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole : une théologie protestante de l'image*, Genève : Labor et Fides, 1994, 342 p.

missionnaires chrétiennes. En France, dans les années 1990, des universitaires notamment liés aux programmes de recherche de l'ACHAC¹⁵, publient quelques études basées sur des corpus catholiques. À partir de photographies diffusées au sein de différentes revues missionnaires, Françoise Raison-Jourde propose une approche intéressante de l'iconographie développée par les missions chrétiennes et remarque que son évolution traduit les changements qui affectent les œuvres missionnaires, notamment dans leurs rapports avec les populations indigènes¹⁶. Anne Hugon s'intéresse de son côté plus particulièrement à l'image de l'enfant et de la religieuse dans les missions et conclut qu'ils sont deux figures majeures utilisées comme métaphores de l'œuvre missionnaire¹⁷. Dans ces différentes recherches, les images restent toutefois le plus souvent abordées d'un point de vue iconographique. Comme pour la plupart des corpus documentaires, les deux historiennes s'intéressent principalement aux photographies des missions chrétiennes pour ce qu'elles montrent. Leurs modes de production, leurs supports de diffusion et les intentions esthétiques de leurs auteurs retiennent assez peu l'attention des chercheurs.

Outre le fait que la photographie documentaire soit un objet d'étude assez récent, ce relatif désintérêt des chercheurs français pour les fonds photographiques des missions chrétiennes peut s'expliquer par les conditions d'accès aux corpus. Les photographies ont longtemps été uniquement considérées pour leur valeur illustrative et non pour leur caractère historique. Collectionnées pour être reproduites dans les journaux ou projetées lors de conférences, elles n'ont que rarement été inventoriées et cette absence de description rend les documents difficiles à consulter. Certains organismes missionnaires dont les activités se poursuivent aujourd'hui se montrent aussi soucieux de continuer à contrôler la diffusion des images liées à leur histoire et choisissent de ne pas autoriser leur reproduction dans des ouvrages publiés en dehors du contexte religieux.

Peu étudiée en France, la relation entre missions chrétiennes et photographie a davantage intéressé des chercheurs étrangers issus de différentes disciplines. Analysées sous

¹⁵ Deux programmes de recherches de l'ACHAC (Association pour la Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine) se sont particulièrement penchés sur la question des liens entre image et colonisation : « *Culture coloniale en France* » et « *Stéréotypes, imaginaires et expositions ethnographiques* » qui ont pour objectif d'analyser l'imaginaire colonial et les représentations des populations colonisées produites et diffusées en France métropolitaine depuis le XIX^e siècle. Pour plus de détails, voir le site Internet de l'ACHAC : <http://www.achac.com>. Consulté le 4 décembre 2009.

¹⁶ RAISON-JOURDE Françoise, « Image missionnaire française et propagande coloniale », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre : BDIC, 1993, p. 50-57.

¹⁷ HUGON Anne, « Aspect de la propagande missionnaire », in BLANCHARD Pascal et CHATELIER Armelle (dir.), *Images et colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances*, Paris : ACHAC et Syros, 1993, pp. 77-84.

un angle historique, les images des sociétés missionnaires occidentales ont longtemps été considérées comme de précieuses sources pour l'étude des sociétés extra-européennes. Christraud Geary et Paul Jenkins interrogent notamment les photographies pour mieux comprendre les populations évangélisées par les missionnaires¹⁸. À partir des collections de la *Basler mission* (ou mission de Bâle), Geary et Jenkins travaillent notamment sur la représentation des chefs indigènes dans le cadre missionnaire.

En 2004, Jack Thompson propose pour sa part une « introduction » à la photographie missionnaire¹⁹. D'un point de vue iconographique, le théologien dégage quatre thèmes principaux au sein des images missionnaires du XIX^e siècle : les images d'ordre anthropologique, les clichés traduisant une approche sociale Darwiniste²⁰, les photographies « transformatives », c'est-à-dire celles qui traduisent les changements subis par les populations au contact des missionnaires et enfin les images qui visent à attirer l'attention des chrétiens occidentaux sur des injustices subies par les Africains. Thompson s'interroge aussi sur la question de l'identité des personnes photographiées : « *Qui sont ces gens ? Sont-ils des Chrétiens Africains ou des Européens noirs ?*²¹ ». Mais surtout il attire l'attention sur la « manipulation » dont les photographies missionnaires sont souvent l'objet. Mises au service d'un discours, les images proposent un regard très subjectif sur le continent africain et l'œuvre d'évangélisation. Les choix iconographiques et les légendes sont, d'après Thompson, les principaux éléments utilisés pour orienter la lecture du chrétien occidental à qui s'adressent la plupart des images.

S'inscrivant dans une tout autre approche, l'ouvrage de Marianne Gullestad publié en 2007, apparaît comme le dernier travail de référence sur l'image missionnaire²². À partir d'un ensemble de photographies faites au Nord du Cameroun et publiées par la *Norske Misjonssekskaps* (ou Société missionnaire de Norvège, *NMS*), l'anthropologue se propose

¹⁸ Voir GEARY Christraud, « Missionary photography: private and public readings », *African Arts*, vol. 24, n°4, octobre 1991, p. 48-59 ; JENKINS Paul, « On using historical missionary photographs in modern discussion », *Le Fait Missionnaire*, n°10, janvier 2001, pp. 71-87 ; JENKINS Paul, « Sources of unexpected light. Experiences with old mission photographs in research on overseas history », *Jarhbuch für Europäische Überseegeschichte*, Münster, 1, 2001, pp. 157-167 ; GEARY Christraud et JENKINS Paul, « Photographs from Africa in the Basel Mission archive », *African Arts*, vol. 18, n°4, août 1985, p. 56-63.

¹⁹ Voir THOMPSON Jack, *Images of Africa: missionary photography in the nineteenth century: an introduction*, Copenhague : University of Copenhagen, 2004, 24 p. et THOMPSON Jack, « Xhosa missionaries to Malawi: Black Europeans or African Christians? », *International Bulletin of Missionary Research*, New Haven, vol. 24, n°4, Octobre 2000, pp. 168-170. Jack Thompson a la projet de publier un ouvrage rassemblant ses différents textes autour de la photographie missionnaire fin 2010.

²⁰ « *Social Darwinist approach* » : les missionnaires présentent les Africains comme des êtres inférieurs qu'il est nécessaire d'éduquer et d'évangéliser pour leur permettre « d'évoluer ».

²¹ « *Who were these people? Were they African Christians or black Europeans?* », THOMPSON Jack, *Images of Africa: missionary photography in the nineteenth century: an introduction, op.cit.*, p. 11.

²² GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, New-York : Berghahn Books, 2007, 302 p.

d'analyser la création et le développement d'un regard spécifique sur l'Afrique dans le contexte missionnaire.

Ces différentes études ont nourri notre recherche. Celle-ci s'inscrit dans un doctorat d'histoire de l'art, et plus spécifiquement d'histoire de la photographie. Cette distinction est nécessaire pour mieux comprendre le choix de nos méthodes d'analyse. L'histoire de la photographie s'intéresse aux circonstances de la création des images, mais aussi aux conditions de leur réception, ainsi qu'à la multiplicité de leurs contextes de diffusion. Il n'y a pas un seul « moment de vérité » pour une photographie, ni une identité prédéfinie qui l'enfermerait dans une catégorie de production et d'interprétation immuable²³. Nous nous intéresserons donc particulièrement aux différents moyens utilisés pour mettre la photographie au service de la mission chrétienne.

Notre objet d'étude n'est pas une collection artistique à proprement parler et la notion d'œuvre ne peut être étendue à des photographies principalement investies d'une fonction dénotative par leurs auteurs. Pour mener à bien l'analyse de notre corpus, il nous a donc semblé nécessaire de faire appel à d'autres disciplines que l'histoire de l'art et de nous appuyer sur des travaux menés aussi bien par des historiens, que par des anthropologues, des géographes, etc. Les nombreuses références bibliographiques auxquelles se réfère ce travail sont très variées en termes de disciplines et d'approches méthodologiques.

À propos de l'image en général, Régis Debray écrit :

Les pratiques de l'image posent, dans le même temps, une question technique : comment se fabrique-t-elle ? Quels supports, quels matériaux, quelle taille ? Quel lieu d'exposition, quel apprentissage ? Une question symbolique : quel sens est-il transmis ? Entre quoi et quoi fait-elle trait d'union ? Et une question politique : par quelle autorité, sous la surveillance de qui, et pour quelle destination ? [...] Car l'image fabriquée est à la fois un produit, un moyen d'action et une signification²⁴.

Dans le contexte de la photographie missionnaire, il est rapidement apparu évident que l'étude technique des clichés ne pouvait être séparée de leur analyse plastique et de l'examen de leur diffusion. Comment les photographies missionnaires sont-elles réalisées, avec quelles intentions et pour quels publics ? Comment sont-elles diffusées, dans quels contextes, sur quels supports ?

²³ Voir le texte de Christine Barthe dans LE FUR Yves (dir.), *D'un regard l'Autre : photographies XIX^e siècle*, Paris : Musée du Quai Branly / Actes Sud, 2006, 192 p.

²⁴ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris : Gallimard, 1992, p. 111.

Cette question de la diffusion des images est majeure dans le cadre d'une étude sur les relations qu'entretiennent les sociétés de mission chrétiennes avec la photographie. D'après Paul Jenkins, « *il serait dommage, bien sûr, que les analyses de la photographie missionnaire ne soient consacrées qu'aux photographies comme propagande*²⁵ », mais comme il le souligne, la fonction de moyen de propagande donnée à l'image est majeure au sein d'un fonds constitué par une société missionnaire²⁶. Notre recherche s'est donc inévitablement orientée vers l'étude de la photographie *et de ses moyens de diffusion* au sein des missions chrétiennes. Cette recherche ne se veut pas une étude exhaustive de la production photographique dans un contexte missionnaire. Difficiles à localiser et à consulter, les clichés se rapportant aux activités de la SMEP détenus par des particuliers n'ont pas été inclus dans notre étude, en dehors de quelques exceptions²⁷. Quant aux images aujourd'hui conservées au sein des archives de la SMEP, mais vouées à ne pas être diffusées auprès du grand public, elles seront parfois évoquées, mais elles ne correspondent pas véritablement à notre objet de recherche. Il s'agit davantage ici d'étudier les liens qu'entretient la SMEP, en tant qu'institution, avec l'image photographique, que de détailler la relation que développe chaque missionnaire-photographe avec cette dernière.

Anne Hugon pointe les difficultés d'une analyse du discours de propagande véhiculé par les photographies missionnaires : il faudrait « *retrouver l'intention du producteur* » et « *saisir la façon dont ont été perçues ces images*²⁸ ». La première partie du problème semble pouvoir être étudiée de façon plus ou moins aisée selon les périodes. La SMEP a livré peu de commentaires sur les objectifs qu'elle poursuit à travers la diffusion de photographies de ses champs de mission. Mais la lecture des procès-verbaux des différents comités de direction, des revues et des ouvrages théoriques publiés par la SMEP nous permet de mieux appréhender les intentions que place la société dans sa propagande globale, au sein de laquelle s'inscrivent les images. Il est par contre nettement plus difficile de répondre à la deuxième partie du problème formulé par Anne Hugon. S'il est possible de savoir comment et auprès de quels types de publics les images ont été diffusées, la façon dont les observateurs les ont regardées, perçues et comprises reste méconnue. Le développement des activités de la

²⁵ « *It would be a pity, of course, if analyses of missionary photography only concern themselves with photographs as propaganda* », JENKINS Paul, « The earliest generation of missionary photographers in West Africa: The portrayal of Indigenous people and culture », *Visual anthropology*, 1994, vol. 7, p. 137.

²⁶ Cette fonction de l'image dans la propagande missionnaire est moins visible au sein des fonds photographiques conservés par d'anciens missionnaires, pour qui l'image est davantage perçue comme un objet de mémoire.

²⁷ André Honegger, ancien missionnaire de la SMEP en Zambie entre 1966 et 1969, nous a toutefois permis d'accéder à certaines de ses photographies.

²⁸ HUGON Anne, « Aspect de la propagande missionnaire », *op.cit.*, p. 77.

Mission de Paris est toutefois uniquement possible grâce à la générosité des protestants européens. Celle-ci est encouragée par le biais d'une propagande que la société tâche de rendre la plus efficace possible en veillant à la faire évoluer en fonction des changements du contexte culturel et social dans lequel elle s'inscrit. C'est donc par leur permanence que certains sujets iconographiques et certaines formes stylistiques peuvent être perçus comme ayant atteint leur objectif. S'ils se répètent dans le temps, c'est parce que la SMEP a vraisemblablement réussi, avec eux, à toucher le public de la façon dont elle le souhaitait.

La prise en compte des différents supports physiques mais aussi de la diversité des contextes historiques et culturels dans lesquels la SMEP diffuse ses images est donc primordiale²⁹. Toutefois, comme Laurent Gervereau le précise dans l'introduction de son ouvrage *Les images qui mentent* :

La démarche impose de partir des images, sans aucun a priori, d'en classifier les caractéristiques à un moment donné, avant d'en tirer les leçons. Le souci du contexte historique doit intervenir, au sein d'une telle démarche, résolument dans un second temps. Le propos n'est en effet pas de vérifier si l'image corrobore l'histoire, mais d'étudier les représentations, puis de soupeser leurs rapports [...] aux mouvements de l'histoire³⁰.

Ces dernières années, de nombreuses études s'inscrivant dans les recherches postcoloniales, ont été consacrées aux liens qui unissent les images photographiques à la propagande coloniale des états européens³¹. Mais comme le souligne Estelle Bories, « comment aborder ces documents sans tomber, sous couvert de pédagogie, dans un discours manichéen sur les méfaits de l'impérialisme ou, pire encore, dans une acceptation docile du passé³² » ? Nos recherches menées sur les images de la *Church of Scotland* nous avaient amené à appréhender la photographie missionnaire comme une métaphore visuelle de

²⁹ À propos de la dépendance de l'image vis-à-vis de son contexte de conception, de diffusion, de réception, voir l'introduction du livre de GERVEREAU Laurent, *Les images qui mentent, histoire du visuel au XXe siècle*, Paris : Seuil, 2000, 453 p.

³⁰ *Ibid.*, p. 17-18.

³¹ Le groupe de recherche ACHAC a, par exemple, publié de nombreux ouvrages sur la question, parmi lesquels BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre : BDIC, 1993, 303 p., BANCEL Nicolas et al. (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types » : anthropologues et historiens devant les représentations des populations colonisées, des ethnies, des tribus et des races depuis les conquêtes coloniales*, colloque organisé à Marseille par l'Association Connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine ; le GDR Océan Indien et l'UPR 221, CNRS, en février 1995, Paris : Syros, 1995, 279 p., BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'Empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, La Documentation française, Paris : La Martinière, 1997, 335 p.

³² BORIES Estelle, « Instruire et séduire : la propagande visuelle de la mission Citroën Centre Afrique (1924-1925) », *Histoire de l'art*, novembre 2002, n°51, p. 136.

l'Afrique proposée par les missions chrétiennes et utilisée dans un but de propagande. Cette conception de la photographie dans le cadre missionnaire est toutefois liée à une perception personnelle des images. Les missionnaires eux-mêmes n'ont pas eu une telle vision de leurs clichés, entretenant avec eux un rapport plus intime. De même, les personnes photographiées portent sur ces images un regard différent de celui du public occidental³³. La photographie missionnaire ne peut donc être analysée selon un seul point de vue. Elle doit au contraire se lire à travers des regards croisés.

Il nous a donc semblé intéressant de rencontrer des personnes liées à l'histoire de la SMEP et aux photographies qui composent notre corpus, pour mieux appréhender notre objet de recherche. En France, il nous a été possible de nous entretenir avec d'anciens missionnaires ou leurs enfants qui ont eux-mêmes vécu dans les champs de missions³⁴. En 2008, un séjour d'un mois au Gabon nous a aussi permis de rencontrer d'anciens élèves des écoles de la SMEP³⁵. Beaucoup de ces entretiens se sont déroulés de manière informelle. Certains ont toutefois obéi à une démarche plus précise. Organisés autour d'un ensemble de photographies plus ou moins importantes, ils nous ont permis d'identifier des personnes, des événements et des lieux afin de mieux inscrire les images dans leur contexte de production. Illustrant parfois des époques très anciennes, les clichés ont aussi régulièrement rappelé de nombreux souvenirs aux interviewés. Souvent sans lien avec les images elles-mêmes, ces histoires nous ont toutefois permis de mieux appréhender le contexte dans lequel les photographies ont été réalisées et comprendre les liens entre les missionnaires – photographes et leurs sujets.

Du point de vue de la mise en place de nos résultats de recherche, l'organisation globale du fonds photographique de la SMEP et les différentes évolutions qui marquent l'iconographie missionnaire nous ont amenés à proposer une historicisation propre à notre objet de recherche³⁶. Prenant en compte à la fois la production des images et leurs usages, cette mise en place de catégories temporelles se fonde sur la distinction de trois périodes majeures au cours du siècle sur lequel s'étend la collection photographique de la SMEP : le temps de l'exploration missionnaire à la fin du XIX^e siècle, celui du développement de

³³ Les photographies faites par les missionnaires ont été peu diffusées au sein des champs de mission. Elles sont toutefois aujourd'hui davantage connues grâce à leur mise en ligne ou par le biais d'expériences visant à « ramener » les images sur leurs lieux de production.

³⁴ Ces rencontres ont souvent eu lieu au Défap, entre 2006 et 2009. Les noms des personnes rencontrées sont précisés dans la description des sources.

³⁵ Ces entretiens ont eu lieu à Libreville, Ngomo et Ndjolé, en septembre 2008. Les noms des personnes rencontrées sont précisés dans la description des sources.

³⁶ À propos de la question de l'historicisation des objets en histoire de la photographie, voir l'article de POIVERT Michel, « Pluriel des temps en histoire de la photographie : périodes, régimes d'historicité, fonctions du récit », *Perspective*, 2008, n°4, p. 772-775.

l'œuvre au cours de la première moitié du XX^e siècle, et enfin celui du retrait de la mission protestante française, peu après les indépendances des pays dans lesquels elle est installée. Les photographies missionnaires correspondent à différentes influences, différentes perspectives, différents regards. Certains photographes cherchent à documenter la vie quotidienne et les traditions des populations indigènes, quand d'autres sont davantage intéressés par les changements qu'apportent la mission et la colonisation. Malgré ces points de vue qui se voudraient tantôt ethnologiques, tantôt « journalistiques », ou bien même simplement amateurs, les photographies missionnaires s'inscrivent toutefois dans une démarche globale qui conditionne le regard qu'elles proposent sur ce qu'elles donnent à voir. C'est donc à travers une évolution des sujets photographiés que nous avons choisi d'aborder la photographie missionnaire.

Pour chacune des trois époques, il nous a aussi semblé possible de distinguer différents moyens de diffusion : albums photographiques, projections lumineuses, revues, livres, cartes postales, tracts, etc. Le développement de chacun de ces supports est naturellement lié aux évolutions techniques qu'ont connues la photographie et l'impression photomécanique. Il est toutefois impossible de les réduire à ce paramètre. Ils sont en effet aussi liés à l'histoire culturelle des pays auxquels s'adressent les photographies. Alors qu'à la fin du XIX^e siècle, des conférences avec projections sont proposées dans les paroisses protestantes, après la seconde guerre mondiale, c'est davantage à travers les imprimés qui sont susceptibles de toucher un public plus large que se diffusent les photographies. Au cours des quatre-vingt dix années pendant lesquelles la SMEP a eu régulièrement recours à l'image, il est toutefois intéressant de noter que celle-ci est rarement autonome vis-à-vis des mots. L'étude du rapport texte/image apparaît donc aussi véritablement nécessaire pour mieux appréhender la photographie missionnaire. Toutefois, est-ce systématiquement le texte qui dirige la lecture de l'image ou cette dernière contient-elle des éléments intrinsèques traduisant les motivations de son auteur ?

Notre plan repose donc sur cette historicité propre aux photographies de la SMEP. Un premier chapitre nous permettra d'aborder l'apparition de la photographie au sein de la Mission de Paris : à une époque où la SMEP cherche à développer ses champs de mission en explorant de nouveaux territoires, pour quelles raisons les missionnaires ont-ils recours à l'image ? Nous verrons ensuite comment s'établit l'usage de la photographie au service de l'œuvre missionnaire, au cours de la première moitié du XX^e siècle : à travers le développement d'une iconographie spécifique fondée sur « l'avant/après » de l'évangélisation, les missionnaires tentent de mettre l'image au service de leur propagande.

Enfin, après la seconde guerre mondiale, nous analyserons la façon dont la SMEP, en vis-à-vis d'une profonde remise en question de ses actions, étend son usage de la photographie et développe des figures « symboles » autour de son œuvre.

Fondée sur l'analyse iconographique, formelle et esthétique des images photographiques et via l'étude des environnements dans lesquels elles sont créées, diffusées et conservées, notre recherche entend proposer une histoire de la photographie missionnaire à travers l'exemple de la Société des missions évangéliques de Paris.

I. La photographie missionnaire en exploration (1880-1910)

Le XIX^e siècle est une période majeure tant pour la photographie que pour les missions chrétiennes. En août 1839, Arago annonce la découverte de la photographie à travers la technique du daguerréotype, mis au point grâce aux recherches de Nicéphore Niepce et de Louis Daguerre. À la même époque, les missions chrétiennes sont en plein développement. Bien que les missions catholiques commencent à s'étendre à travers le monde dès le XVI^e siècle, la fin du XVIII^e et le XIX^e siècle témoignent d'un véritable essor de l'action missionnaire chrétienne. Cet élan correspond en partie au Réveil des Églises protestantes occidentales, mais il s'inscrit aussi dans une démarche plus générale qui amènent géographes, anthropologues, négociants à partir de plus en plus nombreux vers des territoires encore inconnus d'eux. Qu'ils soient voyageurs solitaires, scientifiques, commerçants, religieux, ou plus tardivement militaires, ces hommes sont nombreux à apparaître tels des explorateurs. À travers leur correspondance, leurs rapports et leurs images, beaucoup se présentent à travers de périlleux voyages desquels ils rapportent en Europe de précieux « échantillons » du monde : plantes, insectes, objets, mais aussi des carnets de croquis, des cartes, des relevés, etc. Certains de ces voyageurs sont aussi photographes.

Alors que de nombreux ouvrages ont été consacrés aux scientifiques, aux artistes ou aux particuliers qui documentent leurs explorations du monde extra-européen grâce au médium photographique, peu d'études s'intéressent aux missionnaires et à leurs images³⁷. Les pasteurs de la SMEP qui partent pour l'Afrique à cette période se lancent pourtant dans une véritable exploration de certains territoires afin de choisir au mieux les régions où implanter les stations missionnaires. Certains entretiennent d'ailleurs des liens étroits avec les sociétés savantes et d'autres explorateurs.

Toutefois la photographie ne sert pas uniquement à rendre compte des voyages sur le continent africain. Certains missionnaires l'utilisent aussi dans leur travail d'évangélisation. S'appuyant sur une méconnaissance technique du *medium* de la part des populations indigènes, le pasteur François Coillard se sert de l'image photographique pour mieux affirmer son pouvoir et la force du christianisme.

Toutefois, pour mieux comprendre l'émergence de la photographie au sein de la Mission de Paris, il apparaît nécessaire de retracer brièvement le contexte historique dans

³⁷ À propos de photographies d'explorateurs du XIX^e siècle, voir LEFÉBURE Antoine (dir.), *Explorateurs photographes. Territoires inconnus, 1850-1930*, Paris : La Découverte, 2003, 223 p. ; LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la Société de géographie*, Paris : Bibliothèque nationale de France / Editions Glénat, 2006, 239 p. ; DUCLOS France et LOISEAUX Olivier, *L'Afrique au cœur. Carnets d'explorateurs français au XIX^e siècle*, Paris : Seuil / Bibliothèque nationale de France, 2005, 189 p.

lequel évoluent les premiers missionnaires photographes, avant d'entreprendre une analyse des différentes utilisations de l'image par la SMEP au cours du dernier quart du XIX^e siècle.

I.1. Les premiers missionnaires photographes de la SMEP

Dès le milieu du XIX^e siècle, de nombreux explorateurs s'emparent de la photographie pour rendre compte de leurs voyages. Du côté de la SMEP, c'est autour des années 1880 que les premiers appareils photographiques prennent place dans les bagages des missionnaires. Comment la nouvelle technique se développe-t-elle au sein de la société missionnaire et dans les champs de mission ?

I.1.1. La Société des missions évangéliques de Paris

La création de la Mission de Paris

La fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle sont des périodes marquées par un important réveil religieux en Europe. Faisant écho au développement du romantisme dans les milieux artistiques, les mouvements de réveil protestants préconisent une piété plus existentielle et une expérience personnelle de Dieu qui insiste sur les notions de péché et de rédemption. Ils jouent un rôle déterminant dans l'essor missionnaire de cette époque. En se fondant sur l'ambition de « *faire connaître la Bible à tous les hommes*³⁸ » afin de permettre leur conversion, de nombreuses sociétés missionnaires voient le jour, comme la *London Missionary Society* créée en 1795 ou la *Basler Mission* fondée en Suisse en 1815.

Ce développement missionnaire est contemporain de l'essor des grandes expéditions organisées depuis l'Europe pour mieux permettre la découverte du monde. Militaires, scientifiques, commerçants partent explorer des régions plus ou moins lointaines et inconnues au cours de voyages de plusieurs mois.

Face à ces différentes missions d'exploration, David Bogue défend, au cours d'une prédication donnée lors de la constitution de la *London Missionary Society*, l'originalité de l'engagement missionnaire :

Croyez-vous, littérateurs et philosophes, que notre grand dessein soit de gratifier votre curiosité, de remplir vos cartes de noms, de compléter vos systèmes géographiques, de rendre plus exactes vos histoires de l'homme et des diverses formes de la vie sociale ?

³⁸ PRUDHOMME Claude, *Missions chrétiennes et colonisations, XVIe-XIXe*, Paris : Cerf, 2004, p. 113.

Vous imaginez-vous, commerçants, que la fin que Dieu se propose dans cette entreprise soit l'extension du marché où vous enverrez les produits anglais ?... Détrompez-vous ; ce ne sont là que des illusions mondaines... Voici la vérité : Dieu, dans sa providence, nous a montré ces nations ; il a établi des voies de communication entre elles et nous afin d'ouvrir une porte à l'Évangile et que des messagers y aillent proclamer la joyeuse nouvelle du salut par la croix³⁹.

C'est dans ce contexte de renouveau de ferveur religieuse que naît la Société des missions évangéliques de Paris en 1822. Après plusieurs réunions constitutives, le comité de direction est élu en novembre par des personnalités déjà membres de sociétés chrétiennes françaises ou étrangères. Il est important de signaler que si ces personnes se rattachent à des Églises différentes⁴⁰, la création de la SMEP se fait en toute indépendance de ces institutions officielles. L'association se veut évangélique, c'est-à-dire qu'elle entend « *œuvrer avec toutes les dénominations issues de la Réforme*⁴¹ ».

À ses débuts, la Mission de Paris ne se montre pas intéressée pour diriger un champ de mission. L'un de ses principaux objectifs est « *de recevoir de futurs missionnaires – étrangers et, plus tard, français – désireux d'étudier à Paris les langues orientales*⁴² ». Des réunions de prière sont aussi organisées. Mais après quelques années d'existence, la SMEP témoigne qu'elle ne souhaite plus seulement être un organisme auxiliaire aux sociétés étrangères. Cette volonté d'autonomie se manifeste dans la décision prise en 1829 d'envoyer de jeunes missionnaires en Afrique australe pour fonder une mission hors des limites de la colonie britannique du Cap. La *London Missionary Society*, implantée dans la région depuis 1779, se propose d'ailleurs pour assister ce projet.

Après plusieurs tentatives infructueuses en Cafrérie⁴³ et au Botswana, les missionnaires français s'installent auprès des Sotho⁴⁴ suite à un appel du chef Moshoeshoe⁴⁵. Il est difficile de savoir si celui-ci voit dans la mission un moyen d'instruire son peuple ou de pacifier son

³⁹ BOGUE David, *Sermons preached in London at the formation of the missionary Society*, cit. in KRUGER Frédéric-Herman, « Chroniques des Missions », *Journal des missions évangéliques*, 1895, p. 187-188. David Bogue (1750-1825) est un pasteur de la *Congregational Church* à Gosport en Grande-Bretagne. Il joue un rôle important dans la création de la *London Missionary Society* et s'implique ensuite dans la fondation de la *British and Foreign Bible Society* et de la *Religious Tract Society*.

⁴⁰ Prônant une réforme permanente, les protestants s'organisent en plusieurs Églises qui partagent une même foi et des principes similaires, mais affichent des confessions différentes. Parmi les personnes œuvrant à la constitution de la SMEP, se trouvent des Luthériens, des Réformés, des Méthodistes, etc.

⁴¹ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, Paris : Karthala / Les Bergers et les Mages, 1993, p. 556.

⁴² *Ibid.*, p. 558.

⁴³ Située en Afrique australe, au bord de l'océan indien, la Cafrérie est annexée à la colonie du Cap en 1866.

⁴⁴ Les Sotho (ou Basotho) forment une population d'Afrique australe.

⁴⁵ Moshoeshoe (c.1786-1870) est le chef de différentes tribus Sotho. Il œuvre à l'établissement d'un protectorat britannique sur son royaume qui devient le Basutoland en 1866.

pays⁴⁶. Mais il invite les missionnaires à venir s'implanter à Morija, au sud-ouest de Thaba-Bossiu, lieu de sa résidence. Les premiers ouvriers de la SMEP s'y installent en juillet 1833 et fondent la mission Lesotho qui s'agrandit avec la création de nouvelles stations au fur et à mesure des années.

Le travail entrepris par les missionnaires est large. Pour faciliter l'évangélisation de la région, une première traduction complète de la Bible en sotho est achevée en 1879. Face aux problèmes financiers de la SMEP qui ne peut satisfaire la demande d'envoi de renforts depuis l'Europe et suivant l'idée que « *la délivrance de l'Afrique se fera grâce à la mobilisation de ses propres ressources humaines*⁴⁷ », les missionnaires sont aussi encouragés à former des évangélistes et des instituteurs sotho pour développer des stations annexes et étendre ainsi plus largement l'évangélisation.

La première expédition de François Coillard au Zambèze

Souhaitant étendre le christianisme à d'autres territoires, certains missionnaires du Lesotho ont l'idée, dès les années 1860, de créer une « *mission extérieure, propre aux Églises du Lesotho*⁴⁸ », ayant pour vocation d'évangéliser l'intérieur de l'Afrique. Les trois premières expéditions, lancées successivement en 1863, 1873 et 1876 permettent de déterminer que la future mission doit être installée vers le nord. En 1877, une quatrième exploration est lancée afin d'étudier à nouveau les possibilités de mise en place d'un nouveau champ de mission. Cette expédition, dirigée par le pasteur François Coillard, dure deux ans. Accompagné de son épouse, de sa nièce et de plusieurs évangélistes sotho, le missionnaire est régulièrement contraint à des arrêts de plusieurs mois à cause de mésententes avec certains chefs indigènes.

Coillard envisage tout d'abord une implantation de la mission au pays Nyaï, mais l'échec de ses entrevues avec le chef Lobengula l'oblige à se tourner vers une autre région⁴⁹. Plusieurs personnes l'orientent alors vers le pays « *des Barotsis au-delà du Zambèze*⁵⁰ », suggestion dont Coillard fait part au comité directeur de la SMEP en mars 1878⁵¹. En

⁴⁶ Si les missionnaires arrivent avec l'objectif d'évangéliser les populations non-chrétiennes, les chefs traditionnels africains voient en eux des conseillers susceptibles de les aider à organiser leur territoire en état, à une époque où les peuples sont très divisés. Sur le sujet, voir ZORN Jean-François, « Mission et colonisation : entre connivence et différence. Point de vue protestant », in BORNE Dominique et FALAIZE Benoit (dir.), *Religions et colonisation, XVI^e – XX^e siècle*, Ivry-sur-Seine : Éd. de l'Atelier, 2009, p. 75-83.

⁴⁷ ZORN Jean-François, *Le grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 397.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 443.

⁴⁹ Le pays Nyaï est situé au nord du fleuve Limpopo. Lobengula est le chef dont dépendent les Nyaï.

⁵⁰ COILLARD François, Lettre au comité directeur de la SMEP, 5 mars 1878, *cit. in* ZORN Jean-François, *Le grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 449.

⁵¹ Population vivant à l'ouest de l'actuelle Zambie, les Barotsis, ou Barotse, sont aussi appelés Lozi.

attendant des nouvelles de Paris, il se replie à Shoshong⁵² où il est accueilli par des missionnaires de la *London Missionary Society* et par le chef chrétien Khama⁵³. Ce dernier propose son aide à Coillard et envoie des messagers au chef des Lozi afin de prévenir de l'arrivée du missionnaire. Au début de l'été 1878, toujours sans nouvelles de la direction de la SMEP, Coillard part vers le Zambèze et atteint le village de Leshoma à la fin du mois. Il y retrouve un des hommes envoyés par Khama, mais celui-ci lui annonce qu'il ne lui a pas été possible d'entrer sur le territoire Lozi à cause des troubles politiques qui agitent alors le pays : le chef Lubosi vient de monter sur le trône sous le nom de Lewanika, après avoir éliminé plusieurs de ses rivaux⁵⁴. Souhaitant poursuivre son avancée, Coillard traverse tout de même le fleuve Zambèze et envoie un message et des présents au nouveau roi afin d'annoncer son arrivée. Mais en novembre 1878, Lewanika fait savoir à Coillard que, s'il a bien reçu son message, il ne peut pas accueillir le missionnaire dans un climat politique encore troublé et lui demande de revenir en avril. Malheureusement, Coillard ne peut attendre si longtemps. Au cours de l'été et de l'automne 1878, l'expédition qu'il dirige rencontre d'importantes difficultés : plusieurs de ses compagnons tombent malades et les moyens de subsistance s'épuisent. D'autre part, son épouse Christina restée à Leshoma lui fait savoir qu'elle manque, elle aussi, cruellement de vivres et que l'explorateur Serpa Pinto, recueilli par l'expédition quelques mois plus tôt, est au plus mal⁵⁵. Face à toutes ces épreuves, le missionnaire prend la décision de repartir vers le sud pour rentrer au Lesotho. Arrivé à Shoshong, Coillard reçoit enfin des nouvelles du comité directeur de la SMEP qui, devant faire face à d'importants problèmes financiers, désapprouve le projet d'une mission en pays Lozi et demande au missionnaire de chercher un champ de travail aux Spelonken⁵⁶. Toutefois ce projet échoue et l'expédition de Coillard rentre définitivement au Lesotho en juillet 1879.

Dans son rapport de voyage, le missionnaire expose ses arguments en faveur de la création d'une nouvelle mission au Zambèze. Mais les différences entre le « *projet primitif d'évangéliser les Banyais et celui de fonder une œuvre chez les Barotsis*⁵⁷ » sont grandes : le pays Lozi est géographiquement trop éloigné des stations du Lesotho pour que la mission de la région prenne la direction de la mission Zambèze ; d'autre part, les mauvaises conditions

⁵² Ville de l'actuel Botswana.

⁵³ Khama (1837-1923) est le chef des Ngwato. Converti au christianisme par le pasteur David Livingstone, il fait de son pays un protectorat britannique, le Bechuanaland, pour protéger son peuple des Boers.

⁵⁴ Lubosi (circa 1842 – 1916) est aussi connu sous le nom de Robosi ou Lewanika.

⁵⁵ Serpa Pinto (1846-1900) est un explorateur portugais.

⁵⁶ Les Spelonken sont situés dans la région centrale de Zoutpansberg où habitent deux tribus : les Venda et les Tsongas. La Société des missions évangéliques de Lausanne s'y installe en 1875.

⁵⁷ DIETERLEN Hermann, « Lettre de la conférence au sujet de l'œuvre projetée. Prochaine visite de M. Coillard en France, Morija le 1^{er} août 1879 », *Journal des Missions évangéliques*, 1879, p. 447.

sanitaires de la région rendent l'œuvre physiquement difficile à entreprendre. Ces remarques amènent la conférence missionnaire du Lesotho à la conclusion qu'elle ne peut prendre la responsabilité d'une nouvelle mission au Zambèze. Coillard doit donc rentrer en France pour plaider la cause du Zambèze directement auprès du comité directeur de la SMEP.

Partis en novembre 1879 du Lesotho, les époux Coillard sont accueillis par le comité à Paris en mars 1880. Dans un rapport présenté le 5 avril 1880, le missionnaire expose son projet de mission au Zambèze. Celui-ci est théoriquement soutenu par la SMEP. Mais les Églises du Lesotho ayant renoncé à supporter seules la charge de cette nouvelle entreprise et la Mission de Paris faisant face à un déficit chronique, il est demandé à Coillard de trouver des ressources humaines et financières extérieures à la société pour mener à bien son projet. Le missionnaire se tourne alors vers les Églises de France et d'Europe, auprès desquelles il entreprend une tournée de conférences de deux ans avec son épouse pour récolter des fonds. Engagé dans une vaste campagne pour défendre son projet, Coillard comprend rapidement les intérêts que peut présenter l'image pour promouvoir la future mission Zambèze et profite de son séjour en Europe pour acquérir un appareil et s'initier à la photographie.

I.1.2. Premières photographies de la SMEP

Apparition de la photographie au sein des missions chrétiennes

Rapidement après l'annonce de sa découverte en 1839, la technique photographique attire des explorateurs qui voient en elle « *une manière nouvelle de satisfaire [leurs] curiosités multiples sur le monde*⁵⁸ ». Comme leurs contemporains, certains missionnaires commencent eux aussi, dès le milieu du XIX^e siècle, à faire de la photographie au cours de leurs séjours dans les champs de mission. William Ellis, missionnaire de la *LMS*, réalise ses premiers portraits à Madagascar en 1853⁵⁹. D'abord formé à l'utilisation du daguerréotype par James Cameron⁶⁰, il favorise ensuite, sur les conseils de Roger Fenton, la nouvelle

⁵⁸ TISSIER Jean-Louis et STASZAK Jean-François, « La passion de l'inventaire », in LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la société de géographie*, op.cit., p. 141.

⁵⁹ William Ellis (1794-1872), pasteur au service de la *London Missionary Society*, travaille comme missionnaire en Afrique du Sud, puis en Polynésie avant de rejoindre Madagascar.

⁶⁰ James Cameron est un artisan missionnaire de la *London Missionary Society*, envoyé à Madagascar dès 1826.

technique des plaques de verres au collodion⁶¹. Toujours à Madagascar, le père Marc Finaz⁶², missionnaire jésuite, commence pour sa part à réaliser des daguerréotypes à partir de 1855. Les deux hommes, dépendants de deux sociétés missionnaires différentes, affichent une certaine rivalité dans leur travail et perçoivent dans la photographie un moyen d'impressionner la population malgache et de la faire venir à eux⁶³.

Il arrive aussi que certains missionnaires ne réalisent pas d'images eux-mêmes et confient cette tâche à des membres de leur équipe. Entre 1858 et 1864, deux hommes participant à l'expédition de David Livingstone⁶⁴ dans la région du fleuve Zambèze sont ainsi chargés de faire de la photographie. Il s'agit de John Kirk, officiellement employé comme botaniste et médecin, et du frère de David Livingstone, Charles, embauché comme agent moral.

De son côté, la *Basler Mission* fait remonter sa première génération de missionnaires photographes aux années 1860. Envoyé au Ghana, Wilhelm Locher est équipé d'un appareil avec lequel il réalise, entre 1860 et 1867, des photographies qu'il envoie à Bâle⁶⁵.

Quelles sont les motivations poursuivies par les missionnaires qui décident d'utiliser la photographie à une époque où les appareils sont encombrants, la préparation des plaques fastidieuse et la diffusion des images auprès du grand public encore peu envisageable ? La réponse à cette question ne peut être qu'incomplète, les missionnaires parlant peu de leur pratique photographique et un grand nombre d'images réalisées avant la fin du XIX^e siècle ayant disparu. Mais en reprenant l'argumentaire développé par Simon Peers sur les objectifs poursuivis par Ellis⁶⁶, trois principales raisons pour lesquelles les missionnaires choisissent d'utiliser la photographie se distinguent.

Il est tout d'abord intéressant de noter qu'Ellis comme Livingstone s'intéresse particulièrement aux paysages et aux populations qu'il côtoie. Les deux hommes semblent

⁶¹ Pour en savoir plus sur le travail photographique de William Ellis, voir PEERS Simon, *The working of miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865*, *Ny fiasan'ny fahagagana*, Londres : The British Council / De la Rue / Ministère malgache de la culture, de la communication et des loisirs, 1995, 71 p.

⁶² Marc Finaz (1815-1880) est un missionnaire de la Compagnie de Jésus à Madagascar.

⁶³ Les deux hommes se servent aussi de la photographie pour réussir à avoir accès à la capitale malgache, Antananarivo, interdite aux missionnaires sous le règne de la reine Ranaivalona I. La technique photographique leur permet de montrer leur maîtrise des instruments modernes au service de la science pour impressionner le pouvoir royal. Voir l'ouvrage de PEERS Simon, *William Ellis. The Working of Miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865*, *op.cit.*

⁶⁴ David Livingstone (1813-1873), médecin écossais, commence à travailler pour la *London Missionary Society* en 1840. Il remonte notamment le Zambèze et découvre les chutes du fleuve qu'il baptise « Chutes Victoria ». Parti explorer les sources du Nil à partir de 1866, il perd tout contact avec l'Europe avant d'être retrouvé par Henry Morton Stanley en 1871.

⁶⁵ Voir l'article de JENKINS Paul, « The earliest generation of missionary photographers in West Africa: The portrayal of Indigenous people and culture », *op.cit.*, p. 115-145.

⁶⁶ PEERS Simon, *The working of Miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865*, *op.cit.*

avoir réalisé peu d'images les mettant eux-mêmes en scène. Leurs motivations peuvent donc apparaître avant tout scientifiques, comme en témoignent les instructions données par David Livingstone à son frère : « *Tu t'efforceras d'obtenir des spécimens caractéristiques des différentes tribus qui résident ou qui visitent Tete à l'intention de l'ethnologie. Ne choisit pas les plus affreux [...] mais la meilleure classe de natifs qui sont perçus comme caractéristiques de la race*⁶⁷ ». De son côté, Ellis souhaite réunir un corpus de photographies botaniques et ethnographiques. En qualité de missionnaires, ils visitent et découvrent des territoires et des peuples encore peu connus en Europe. Leurs images, comme leurs notes et journaux de bord, peuvent donc servir de documentation à des disciplines telles que la géographie ou l'anthropologie, jeune science alors en plein développement :

*Ce qui est visible pour le voyageur, ce qu'il considère comme la réalité du lieu visité, est enregistrable instantanément, transférable matériellement dans un autre lieu, où l'image-document témoignera d'un état situé du réel*⁶⁸.

Au-delà de cet objectif scientifique, les photographies sont aussi utilisées pour attirer les populations à évangéliser vers les missions. Toutes les inventions amenées depuis l'Europe excitent la curiosité et Ellis note rapidement le pouvoir de séduction de ses clichés auprès du peuple malgache, étonné de la capacité du missionnaire et de ses appareils à reproduire l'image de chacun.

Enfin, les photographies sont aussi rapidement utilisées pour la cause missionnaire elle-même. Au cours du XIX^e siècle, les publications missionnaires se développent. Dépendantes des dons pour continuer leurs activités, les sociétés de mission éditent des livres, des rapports, des revues, qui leurs servent de principaux relais pour faire appel à la générosité des fidèles. Avant l'apparition de la photographie et des moyens techniques permettant sa reproduction imprimée, les missionnaires exploitent déjà les images au sein de leurs ouvrages. Ces derniers sont souvent illustrés par des gravures, parfois faites d'après des dessins réalisés et envoyés par les missionnaires. Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, l'innovation technique de la photographie apparaît comme un moyen de simplifier les fastidieuses « études d'après nature » pour ces hommes qui ne sont pas particulièrement formés aux techniques du dessin.

⁶⁷ « *You will endeavour to secure characteristic specimens of the different tribes residing in, or visiting Tete for the purpose of Ethnology. Do not choose the ugliest but [...] the better class of natives who are believed to be characteristic of the race* ». LIVINGSTONE David, Lettre à son frère Charles, 10 mai 1858, *cit. in* LIVINGSTONE David, *The Zambezi expedition of David Livingstone 1858-63*, Londres : Chatto and Windus, 1956 vol. 2, p. 431.

⁶⁸ TISSIER Jean-Louis et STASZAK Jean-François, « La passion de l'inventaire », *in* LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la société de géographie, op.cit.*, p. 147.

C'est ainsi que les clichés réalisés sur le terrain vont rapidement servir de sources aux gravures insérées dans les publications.

En 1859, William Ellis illustre le récit de ses voyages à Madagascar⁶⁹ avec des gravures sur bois faites d'après ses photographies. De son côté, poursuivant le « *désir de contribuer à l'ouverture du territoire africain, si follement interdit à l'activité européenne, de désigner ce champ si fécond et si vaste à l'esprit d'entreprise, d'aider les peuplades qui s'y trouvent à prendre rang parmi les nations de la terre, de concourir à la prospérité de ces tribus, plongées actuellement dans la barbarie, et dégradées par l'esclavage*⁷⁰ » et caressant « *l'espérance que [son récit] pourra être un encouragement à la propagation de l'Évangile dans ces contrées naguère inconnues*⁷¹ », Livingstone publie, à son retour en Europe, *Explorations du Zambèze et de ses affluents et découverte des lacs Chiroua et Nyassa : 1858-1964*⁷². L'ouvrage est illustré de gravures faites d'après des photographies de l'expédition et des indications données par David Livingstone.

Ces images poursuivent un objectif précis, celui de promouvoir l'action missionnaire. Comme le montre Simon Peers, William Ellis opère une sélection dans ses sujets et favorise les vues mettant en valeur les réalisations missionnaires : nouvelles architectures, éducation, etc.⁷³ À travers elles, il entend montrer le développement de ce que l'Occident perçoit comme étant le progrès. Face à ces images, il diffuse aussi quelques photographies des populations non-évangélisées susceptibles de choquer la morale chrétienne occidentale. Elles sont pour leur part destinées à attirer la compassion, et par conséquent les dons, des chrétiens soutenant de la *London Missionary Society* en Grande-Bretagne.

La SMEP et les images au XIX^e siècle

Les premiers missionnaires de la SMEP ne produisent pas ou peu d'images. Préoccupés par la découverte des territoires qu'ils explorent pour installer des champs de mission, ils se concentrent sur la réalisation de nombreux relevés géographiques qui servent ensuite à l'élaboration de cartes. Détaillant les voyages des missionnaires et la progression de

⁶⁹ ELLIS William, *Three visits to Madagascar during the years 1853-1854-1856*, Philadelphie : J.W. Bradley, 1859, 426 p.

⁷⁰ LIVINGSTONE David et Charles, *Explorations du Zambèze et de ses affluents et découverte des lacs Chiroua et Nyassa : 1858-1964*, Paris : L. Hachette, 1866, p. 2.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² LIVINGSTONE David et Charles, *Narrative of an expedition to the Zambesi and its tributaries and the discovery of the lakes Shirwa and Nyassa, 1858-1864*, Londres : J. Murray, 1865, 608 p. L'ouvrage est publié en France l'année suivante sous le titre *Explorations du Zambèze et de ses affluents et découverte des lacs Chiroua et Nyassa : 1858-1964*, Paris : L. Hachette, 1866, 580 p.

⁷³ Voir PEERS Simon, *William Ellis, The working of Miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865, op.cit.*, p. 17.

l'implantation des stations, celles-ci sont diffusées par la SMEP et constituent pendant longtemps les seules illustrations publiées dans le *Journal des missions évangéliques*⁷⁴.

Frédéric Christol, artiste-peintre amateur, est un des premiers missionnaires de la SMEP à réaliser de nombreux dessins qui vont servir à la société dans sa propagande⁷⁵. Élève auprès de Flandrin et de Gérôme, il fait des études à l'école des Beaux-arts avant de s'engager en 1882 auprès de la Mission de Paris comme évangéliste. Alors qu'il travaille au Lesotho, il esquisse régulièrement les paysages et les gens qui l'entourent. Certains de ses dessins servent ensuite de modèles aux gravures publiées dans les revues de la SMEP et constituent les premières images diffusées par la Mission de Paris auprès du grand public.

Il n'existe aucune trace de remarques faites par la SMEP à propos de la photographie dans les procès-verbaux des différentes réunions tenues par la direction et les comités. Les élèves missionnaires reçoivent à l'école des missions un enseignement intellectuel et technique assez complet à travers des cours de théologie, de philosophie, d'histoire, de géographie, de langues, etc.⁷⁶ Pour faire face à la diversité des tâches des missionnaires, différents ateliers sont aussi organisés pour permettre aux jeunes hommes d'acquérir des compétences techniques. Le dessin est enseigné à certaines époques, mais aucune formation à la photographie n'est proposée au sein de l'école⁷⁷. Ce sont les missionnaires eux-mêmes qui décident, ou non, de se faire photographes. Comme la plupart des amateurs, ils se forment à travers la littérature disponible sur le sujet ou auprès de gens qui pratiquent déjà la photographie. À partir de la fin du XIX^e siècle, les jeunes missionnaires bénéficient aussi de l'expérience de ceux qui font déjà de la photographie sur le terrain. En 1889, Maurice Monod peut ainsi demander à Élie Allégret de prendre « *note de ce qu'il faut sous ton climat pour réussir en photographie ou pour éviter les insuccès, afin que tes futurs collègues puissent profiter de tes expériences*⁷⁸ ».

Disposant de peu d'informations directes sur la façon dont la SMEP envisage l'image au XIX^e siècle, il est difficile de déterminer précisément les circonstances dans lesquelles les appareils photographiques prennent leur place dans les bagages des missionnaires. Mais la

⁷⁴ Le *Journal des missions évangéliques* est la principale revue diffusée par la SMEP. Elle commence à être publiée dès 1823.

⁷⁵ Frédéric Christol (1850-1933) travaille comme missionnaire au Lesotho pour la SMEP entre 1882 et 1908.

⁷⁶ L'école des missions dispense une formation à tous les futurs missionnaires de la SMEP. À partir de 1887, elle est installée au sein de la Maison des missions, siège de la SMEP, boulevard Arago à Paris.

⁷⁷ Voir le tableau des enseignements proposé par Frédéric Monod en 1826, *cit. in* dans ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 611.

⁷⁸ MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 1^{er} septembre 1889.

volonté de témoigner de leur expérience du terrain est vraisemblablement la première motivation des envoyés de la SMEP qui s'intéressent à la photographie.

François Coillard, premier missionnaire photographe de la SMEP

François Coillard semble être le premier missionnaire de la SMEP à prendre l'initiative de s'équiper d'un appareil pour photographier sa future expédition vers le Zambèze en 1881. Bénéficiant d'une aide financière d'un « comité des dames » suisse⁷⁹, il demande à l'un de ses amis, photographe à Londres, de lui acheter un appareil photo et de lui apprendre à l'utiliser⁸⁰. Sa formation se poursuit ensuite à Paris avec le photographe Pénabert qui possède un studio passage du Havre. Au cours de ses tournées en France, en Suisse ou au Royaume-Uni, lors de ses jours de repos, et jusqu'à son départ vers l'Afrique en 1882, le missionnaire se sert régulièrement de son appareil, afin de mieux maîtriser son utilisation. Il perçoit cette activité comme une « *récréation*⁸¹ » et regrette de ne pas pouvoir y consacrer plus de temps au milieu de ses conférences et de son travail de préparation pour sa prochaine expédition vers le Zambèze.

François Coillard ne répond pas à une demande de la SMEP quand il commence à faire de la photographie. C'est une initiative tout à fait personnelle. Agé de quarante-sept ans quand il achète son premier appareil, Coillard n'est pourtant pas un homme d'images. Issu d'une famille paysanne de Huguenots, il s'engage très jeune vers des études de théologie. Il est ordonné pasteur à vingt-trois ans et devient missionnaire auprès de la SMEP en 1857. Dans quelles circonstances François Coillard commence-t-il donc à s'intéresser à la photographie ?

Ses liens avec différentes sociétés savantes européennes jouent vraisemblablement un rôle important dans sa démarche. Abonné à différentes revues scientifiques, Coillard s'intéresse beaucoup à la géographie, à l'anthropologie et aux progrès de ces disciplines à travers les récits des diverses explorations menées à travers le monde. Membre de plusieurs sociétés de géographie⁸², il se rend à plusieurs reprises aux réunions de celle de Paris,

⁷⁹ Des épouses de pasteurs, de missionnaires et des femmes sympathisantes de la cause missionnaire s'organisent en comités de soutien régionaux peu après la création de la SMEP. Le premier comité des dames est celui de Paris, créé en 1825. Ces groupes se proposent notamment d'aider les enfants de missionnaires lors de leur scolarité en Europe. Ils organisent aussi des réunions de coutures et des ventes de charité annuelles afin d'envoyer de l'argent et du linge vers les champs de mission.

⁸⁰ Voir COILLARD François, *Journal*, 15 janvier 1881.

⁸¹ COILLARD François, *Lettre à Mme Odier*, Paris, 28 février 1881.

⁸² Il est notamment membre des Sociétés de géographie de Lyon, Genève et Paris.

boulevard Saint-Germain, en 1880. Lors de l'assemblée générale du 16 avril, il rend d'ailleurs compte des vingt-trois années qu'il a passées en Afrique Australe (Lesotho) et de son premier voyage vers le Zambèze⁸³. À cette époque, la Société de géographie de Paris organise régulièrement des conférences illustrées de projections photographiques. Suite à une exposition de la deuxième session du Congrès international des sciences géographiques de 1875 montrant des tirages aux côtés d'autres productions géographiques, la photographie acquiert une véritable place « *dans le discours géographique*⁸⁴ ». Au fur et à mesure des années, les collections de la Société de géographie de Paris s'enrichissent de clichés réalisés sur le terrain et envoyés ou déposés par les explorateurs avec qui elle correspond. Au cours d'une de ses visites boulevard Saint-Germain, il est donc vraisemblable que François Coillard ait eu la possibilité d'observer certaines de ces images réalisées par des voyageurs.

Le missionnaire est aussi personnellement lié à certains grands explorateurs comme Serpa Pinto, major portugais, qu'il rencontre au Zambèze en 1879⁸⁵. Parti en tête d'une expédition scientifique, Pinto voit partir ses associés vers le nord et l'essentiel de ses porteurs le quitter ; seul et souffrant de la fièvre, il rejoint l'expédition de Coillard qui l'aide à retourner vers Pretoria. Pinto et Coillard se retrouvent ensuite en Europe, probablement au cours de certaines réunions de la Société de géographie et, dans le but de préparer son prochain voyage vers le Zambèze, le missionnaire demande conseil au major qui a réussi sa traversée du continent africain⁸⁶ : « *Comme Serpa Pinto m'a plaisamment représenté en Europe, j'ai continué ma route tout seul, avec un Zambézien, « ma canne à la main »*⁸⁷ ».

Intéressé par les sciences humaines et souhaitant contribuer à leur développement, Coillard s'équipe donc naturellement d'appareils d'observation et de mesure. Lecteur régulier des bulletins édités par différentes sociétés de géographie, il est tout à fait possible qu'il ait connaissance des manuels rédigés à l'intention des voyageurs, qui donnent des instructions quant au matériel à emporter avec soi, ainsi qu'« *une typologie précise des échantillons et témoignages à rapporter*⁸⁸ ». Souhaitant lui aussi contribuer à l'avancée des découvertes de son époque, Coillard s'attache à donner des renseignements géographiques précis sur les territoires qu'il traverse. En 1883, il commence des relevés météorologiques à l'aide d'un

⁸³ COILLARD François, « Voyage au pays des Banyais et au Zambèze », *Bulletin de la société de géographie*, 6^e série, tome XX, novembre 1880, p. 385-400.

⁸⁴ LOISEAUX Olivier, « Le fonds photographique de la Société de géographie », in LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la société de géographie*, op.cit., p. 200.

⁸⁵ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, Paris : Berger-Levrault, 1898, p. 64.

⁸⁶ *Procès-verbal de la SMEP*, 21 décembre 1881. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁸⁷ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, op.cit., p. 144.

⁸⁸ POUTIERS Cécile, « La préparation du voyage », in LEFÉBURE Antoine (dir.), *Explorateurs photographes. Territoires inconnus, 1850-1930*, op.cit., p. 15.

matériel particulier dont l'usage lui est enseigné par Frédéric-Herman Kruger, missionnaire au Lesotho⁸⁹. Coillard n'est pas le seul missionnaire à s'occuper d'observations scientifiques en parallèle à son travail de missionnaire. En 1887, le comité directeur de la SMEP annonce :

Il [le comité] a obtenu de la Société de botanique un subside de 500 francs destiné à remettre à M. Dardier les appareils nécessaires pour préparer et réunir dans la région du Zambèze des échantillons d'histoire naturelle destinés à former des collections qui seront envoyées par nos missionnaires au Muséum, et comme l'ont fait de leur côté les missionnaires catholiques⁹⁰.

Cette pratique est assez courante. Alors que les expéditions d'exploration sont couteuses et difficiles à mettre en place, les sociétés savantes profitent parfois des voyages des missionnaires, des militaires ou des fonctionnaires coloniaux, pour leur confier des instruments de mesure et leur demander de réaliser certaines observations ou des prélèvements. Coillard suit de près les développements des appareils techniques utilisés par les divers explorateurs qui partent pour l'Afrique. Son utilisation de la photographie s'inscrit en partie dans cette démarche « scientifique ». Comme Baudelaire qui remarque que la photographie peut enrichir « *rapidement l'album du voyageur et [rendre] à ses yeux la précision qui manquerait à sa mémoire*⁹¹ », Coillard est séduit par la rapidité d'exécution de ce nouveau médium et l'apparente objectivité de son rendu.

Au-delà de ces raisons scientifiques, la photographie est aussi pour Coillard un outil à mettre au service de la cause missionnaire. La future mission Zambèze est un projet lancé par les Églises du Lesotho. Mais il apparaît finalement impossible pour ces dernières de prendre en charge, humainement et financièrement, la création de ce nouveau champ de travail. Quant à la SMEP elle-même, confrontée à des déficits chroniques et au manque de nouvelles vocations missionnaires, elle doute de sa capacité à mettre en place une nouvelle mission. Face à ces difficultés, Coillard est contraint de chercher des ressources extérieures pour financer l'installation de la mission Zambèze. Décidé à faire appel à la générosité de donateurs particuliers pour réunir les fonds nécessaires à cette nouvelle mission, il parcourt l'Europe entre 1880 et 1882, en quête de soutiens financiers et de volontaires prêts à

⁸⁹ Le pasteur Frédéric-Herman Kruger (1851-1900) se met au service de la SMEP en 1882 et part comme missionnaire au Lesotho. À cause de ses problèmes de santé, il revient en France en 1884 et devient directeur de l'école des missions à Paris.

⁹⁰ *Procès-verbal de la séance ordinaire de la SMEP du 7 février 1887*. Registres des procès-verbaux de la SMEP. Henri Dardier (1864-1888) est un médecin envoyé par la SMEP au Zambèze en 1887. Il décède à Kazungula dès l'année suivante.

⁹¹ BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1859 : texte de la « Revue française »*, Paris : H. Champion, 2006, 899 p.

s'engager dans cette nouvelle aventure. Très bon orateur, passionné par la cause qu'il défend, il réussit en quelques mois à réunir des sommes importantes.

Mais au-delà de son installation, il est important pour la mission Zambèze de continuer à recevoir de l'argent afin de continuer à se développer. Pour d'encourager les gens à poursuivre leurs dons après son départ vers l'Afrique, Coillard correspond de façon régulière avec la direction de la SMEP et ses comités auxiliaires⁹² et il est probable qu'il perçoit dans la photographie un moyen d'attirer l'attention sur l'œuvre dont il est responsable. Au-delà de l'intérêt que Coillard porte à l'image pour le développement des sciences, elle lui permet donc aussi de communiquer, d'une nouvelle façon, des informations au public européen. Le pasteur semble d'ailleurs donner à la photographie une fonction purement didactique : en tant qu' « *empreinte du réel photographié*⁹³ », elle présente un référent immédiatement perceptible par des publics très différents et lui permet de documenter, en images, ses voyages et ses travaux. Mais Coillard inscrit aussi son travail de photographe dans sa démarche religieuse. Il a l'idée de « *faire de la photographie pour la gloire de Dieu*⁹⁴ », de « *faire admirer [Dieu] dans ses œuvres*⁹⁵ » avec les clichés qu'il réalise. Pour lui, l'image véhicule un message, une information, mais elle ne peut être considérée comme le message en lui-même. La théologie protestante marque cette approche.

Les liens entre protestantisme et image sont complexes et souvent incompris. En s'appuyant sur l'ouvrage de Jérôme Cottin, il nous semble important, dans ce travail sur la photographie missionnaire, d'aborder brièvement la question de la théologie protestante de l'image⁹⁶.

La Réforme protestante est perçue comme globalement iconoclaste :

Tu ne feras pas de statue, ni aucune forme de ce qui est dans le ciel, en haut, de ce qui est sur la terre, en bas, ou de ce qui est au-dessous de la terre, dans les eaux. Tu ne te prosterner pas devant ces choses-là et tu ne les serviras pas ; car moi, le SEIGNEUR (YHWH), ton Dieu, je suis un Dieu de la passion jalouse, qui fais rendre des comptes aux fils pour la faute des pères, jusqu'à la troisième et la quatrième génération de ceux qui

⁹² Les comités auxiliaires sont des sociétés qui se constituent à Paris, en province et à l'étranger, pour soutenir l'œuvre de la SMEP, en récoltant des dons, en organisant des réunions de prières et essayant de faire connaître plus largement les missions.

⁹³ COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image, op.cit.*, p. 48.

⁹⁴ COILLARD François, *Journal*, 9 juillet 1901.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image, op.cit.*, 342 p.

*me détestent, mais qui agis avec fidélité jusqu'à la millième génération envers ceux qui m'aiment et qui observent mes commandements*⁹⁷.

En se fondant sur ce second commandement prononcé par Dieu à Moïse sur le mont Sinaï, la Réforme réduit, voire refuse, le « rôle de l'image dans l'expression de la foi⁹⁸ » : seule la Parole peut contenir le message chrétien.

Mais cet iconoclasme est un mouvement d'insurrection principalement populaire avec lequel deux des principaux Réformateurs (Luther et Calvin⁹⁹) ont pris leurs distances pour proposer une approche théologique de l'image. Pour Luther par exemple, le problème de l'image réside « moins dans cet objet que dans le rapport que l'homme pouvait établir avec lui¹⁰⁰ ». Les images ne doivent pas être des objets de dévotion. Par contre elles peuvent tout à fait répondre à d'autres conceptions.

Elles peuvent, par exemple, être acceptées comme « des aides pédagogiques¹⁰¹ » : « l'homme a besoin d'images, non seulement pour bien comprendre ce que Dieu dit, mais aussi pour se comprendre devant lui¹⁰² ». Le courant luthérien confie ainsi à l'image le rôle de rendre plus visible et plus compréhensible la Parole de Dieu dont elle ne peut être dissociée. De son côté, le courant calviniste refuse les images de Dieu, mais « pas l'image en général qui reste une réalité anthropologique fondamentale¹⁰³ ». Le rôle que peut tenir l'image dans l'enseignement religieux n'est donc pas contesté par le protestantisme. C'est d'ailleurs ainsi que la photographie est utilisée par Coillard et la SMEP à la fin du XIX^e siècle. Les images faites et/ou montrées par le missionnaire visent à accompagner la catéchèse dans les champs de mission, comme en Europe¹⁰⁴. Une fonction pédagogique leur est aussi reconnue quand elles sont utilisées dans la propagande missionnaire. L'image a alors un usage strictement laïc : elle doit permettre de mieux appréhender et comprendre le travail mené par la Mission de Paris.

⁹⁷ « Exode 20:4-6 », *La Nouvelle Bible Segond. Édition Décap*, Villiers-le-Bel : Société biblique française, 2002, p. 116.

⁹⁸ COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, op.cit., p. 221.

⁹⁹ Martin Luther (1483-1546) est un des pères du protestantisme. Réformateur de l'Église, il s'oppose à l'autorité papale en considérant la Bible comme unique source d'autorité religieuse. Jean Calvin (1509-1564) est, comme Luther, un des principaux Réformateurs protestants. Il expose sa doctrine dans son œuvre *L'institution de la religion chrétienne* qu'il publie en 1536.

¹⁰⁰ COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, op.cit., p. 260.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 269.

¹⁰² *Ibid.*, p. 270.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 302.

¹⁰⁴ La catéchèse est l'ensemble des actions destinées à éduquer les enfants comme les adultes à la doctrine chrétienne.

Les missionnaires photographes de la SMEP à la fin du XIX^e siècle

Encore peu nombreux à s'intéresser aux images à la fin du XIX^e siècle, la simplification du matériel et la diminution de son coût financier amènent certains missionnaires à s'orienter vers la photographie à la suite de Coillard. Parfois encouragée par la direction de la SMEP, cette activité reste toutefois secondaire, librement choisie par chacun. Les missionnaires ont des pratiques photographiques très diverses. Certains réalisent de très nombreux clichés quand d'autres ne font que quelques images en plusieurs années. Tous ne s'intéressent pas non plus aux mêmes sujets. Vouées à documenter tantôt leur environnement, tantôt leur travail, tantôt leur famille, les photographies réalisées par les missionnaires n'ont pas toutes été confiées à la SMEP. Certaines sont restées dans le domaine privé, conservées par les familles.

Cette place annexe donnée à la photographie est confirmée par le peu de références faites à l'image dans les courriers des missionnaires. Certains, comme Élie Allégret, n'écrivent que rarement à propos de leur façon de procéder. Ils citent tout au plus les photographies qu'ils joignent à leurs lettres adressées au comité directeur. Il apparaît donc difficile de déterminer comment chacun s'initie à la technique photographique, mais il semble que la plupart des missionnaires-photographes soient des amateurs qui se forment par la lecture d'articles de vulgarisation et par la pratique elle-même.

De son côté, le système de classement des photographies pratiqué par la SMEP ne permet pas de connaître de façon exhaustive tous les missionnaires ayant fait de la photographie. Classés par pays et par thèmes, les clichés n'ont souvent conservé que peu d'informations sur leur auteur et leur contexte de production. Les noms des photographes, ainsi que les dates et les lieux exacts de prise de vue, ne sont pas toujours indiqués. Plusieurs raisons expliquent ce phénomène. Les images intéressent la SMEP en tant qu'illustration, la société prête donc surtout attention à leur sujet. En dehors de quelques exceptions, la société entend aussi mettre en valeur son œuvre dans sa globalité et non à travers l'action d'un missionnaire en particulier. En effaçant la personnalité du photographe à l'origine du cliché, la SMEP s'attribue la paternité des images et montre la mission comme un engagement collectif dans lequel l'individu disparaît au profit du groupe¹⁰⁵.

Face à cette relative absence de témoignage de la part des missionnaires eux-mêmes sur leur pratique photographique et face au manque de renseignements fournis par le fonds, il apparaît impossible de recenser tous les missionnaires de la SMEP à avoir été photographes.

¹⁰⁵ Voir GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 53.

Ils sont vraisemblablement environ une dizaine à la fin du XIX^e siècle pour l'ensemble des champs de mission. Mais s'ils sont peu nombreux, ils sont relativement bien répartis géographiquement. Parmi eux, se trouvent François Coillard, Louis et Adolphe Jalla et Théodore Burnier au Zambèze, Élie Allégret et Urbain Teisserès au Gabon, Alfred Casalis au Lesotho, Siméon Delord à Madagascar, Philadelphie Delord en Nouvelle-Calédonie, etc.

Afin d'obtenir cette couverture iconographique assez complète de ses champs de mission, il semble possible que la Mission de Paris ait encouragé, de façon informelle, quelques-uns de ses envoyés à pratiquer la photographie. Pour être tenue informée des évolutions de leurs explorations et de leur travail, le comité directeur demande régulièrement aux missionnaires de lui envoyer des courriers détaillant leurs occupations quotidiennes. Des extraits de ces lettres sont ensuite sélectionnés pour être publiés dans le *Journal des missions évangéliques*. Ayant besoin de suivre les évolutions de l'œuvre missionnaire sur le terrain, il est tout à fait possible que la SMEP ait parfois aussi demandé à ses missionnaires qu'elle savait équipés d'appareils, de lui envoyer des photographies faites sur le terrain.

I.1.3. Aspects techniques de la photographie dans les champs de mission

L'équipement des premiers missionnaires photographes de la SMEP

Si nous ignorons de quelle façon la SMEP encourage ses missionnaires à faire de la photographie, il est aussi difficile de déterminer qui prend en charge l'achat du matériel photographique. Coillard profite d'un don financier pour acheter son appareil. D'autres, comme Élie Allégret et Urbain Teisserès, bénéficient d'une indemnité versée par la Mission de Paris pour financer leur équipement. Mais au fur et à mesure des années, le matériel devenant financièrement plus accessible, ce sont principalement les missionnaires eux-mêmes qui prennent à leur charge leurs appareils.

Nous disposons de tout aussi peu de renseignements quant aux autres produits photographiques : négatifs, papiers... Des rapports comptables de la Mission de Paris montrent que certains « *produits chimiques et objets divers pour la photographie de l'expédition*¹⁰⁶ » ou « *verres pour appareils photographiques*¹⁰⁷ » sont inclus dans le budget

¹⁰⁶ *Rapport de la Société des missions évangéliques de Paris*, 1885, p. 4.

de la mission Zambèze, au même titre que des « *instruments et ouvrages scientifiques*¹⁰⁸ ». Un courrier d'Allégret à monsieur Schultz, trésorier de la SMEP, nous informe aussi « *que les dépenses de photographie faites pendant [son] voyage seraient prises par la Société*¹⁰⁹ ». Les dépenses liées au matériel photographique consommable semblent donc avoir été prises en charge par la Mission de Paris elle-même pour les premiers missionnaires-photographes.

S'il existe peu de renseignements sur l'aspect financier de la pratique photographique des missionnaires, davantage d'informations sont disponibles quant à l'envoi du matériel vers les champs de mission. Vivant le plus souvent loin des centres coloniaux, les missionnaires ne font pas appel aux studios de photographes qui s'installent dès la fin du XIX^e siècle dans certaines villes africaines¹¹⁰. Ils envoient directement leurs commandes en Europe. Certaines sont adressées à leur famille ou à leurs amis. En 1889, après son départ vers le Gabon, Élie Allégret demande des conseils et certains produits à son ami Maurice Monod, élève à l'école des missions. Comme la plupart des missionnaires, ils n'ont tous deux, pas reçu de formation en photographie. Ils tentent donc de trouver le matériel et les produits les plus adaptés aux conditions climatiques de l'Afrique, en fonction des expériences menées sur le terrain pour l'un et d'observations générales pour l'autre. Maurice Monod explique ainsi sa façon de procéder :

*Un appareil instantané 9/12. Là je n'avais que l'embarras du choix, mais cet embarras n'était pas petit : chaque fabricant d'appareils photographiques a un ou plusieurs appareils instantanés tous plus merveilleux les uns que les autres [...]. J'ai donc regardé les annonces des journaux, mais comment se décider parmi cette avalanche d'appareils ? Le « *Matin* », entre autres, annonçait un système magnifique, pas cher, etc... ; j'ai été aux bureaux dudit journal pour examiner les épreuves obtenues avec l'appareil ; c'est très bon, sans contredit, mais petit et, quoiqu'on en dise, cher. Enfin j'ai été à l'Exposition et là me suis mis en devoir d'examiner tous les appareils instantanés qui y foisonnent¹¹¹.*

¹⁰⁷ *Rapport de la Société des missions évangéliques de Paris*, 1887, n.p.

¹⁰⁸ *Rapport de la Société des missions évangéliques de Paris*, 1885, p. 4.

¹⁰⁹ ALLÉGRET Élie, *Lettre à M. Schultz*, 1^{er} juin 1893.

¹¹⁰ À propos du développement de la photographie sur le continent africain, voir NIMIS Erika, *Photographes d'Afrique de l'Ouest : expérience yoruba*, Paris : Karthala, 2005, 291 p., BOUTTIAUX Anne-Marie, D'HOOGHE Alain et PIVIN Jean-Loup (dir.), *L'Afrique par elle-même : un siècle de photographie africaine*, Paris : Revue Noire Éditions / Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale, 2003, 207 p. et PIVIN Jean-Loup et MARTIN – SAINT LÉON Pascal (dir.), *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan indien*, Paris : Revue Noire Éditions, 1999, 432 p.

¹¹¹ MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 5 novembre 1889.

En dehors de Coillard qui choisit un « *indiscret*¹¹² », les photographes missionnaires de la fin du XIX^e s'orientent le plus souvent vers des appareils relativement petits, légers et surtout assez simples à utiliser. L'apparition des *déetectives* ou *foldings* vers 1885 leur permet de réduire l'encombrement de leurs appareils, qui nécessitent le plus souvent des plaques de verre de format 9x12cm utilisées jusque dans les années 1920 pour leur qualité de conservation dans des régions aux climats difficiles. En 1888-1889, pour alléger encore davantage leur matériel, Coillard et Allégret expérimentent aussi l'utilisation de papiers pelliculaires au gélatino-bromure d'argent mis au point par Thiebault¹¹³. Ces supports, qu'ils appellent « *cartons Thiebault* », sont moins lourds à transporter et leur permettent d'obtenir de bons clichés¹¹⁴. D'après Eugène Trutat¹¹⁵, l'emploi de papiers pelliculaires de Thiébault permet la « *suppression du support verre et [une] finesse absolue*¹¹⁶ ». Mais la production de ces supports négatifs semble s'arrêter dès la fin de l'année 1889¹¹⁷. Une lettre écrite par Frank Christol en 1914 nous apprend aussi que Coillard possédait, à la fin de sa vie, un appareil permettant les prises de vues instantanées¹¹⁸.

Certaines commandes se font aussi auprès de la SMEP, qui se charge par ailleurs de l'achat des produits de la vie courante comme les boîtes de conserve, les tissus, les outils, etc. Coillard demande ainsi en 1887 que la direction lui envoie une liste importante de produits photographiques comme des « *mains de papier sensible avec étui*¹¹⁹ », de la gomme arabique ou des livres spécialisés intitulés *Hand book of photography terms* de Heighway¹²⁰ et *Introduction to photography* du capitaine Abney¹²¹. En ayant recours à des manuels théoriques, Coillard souhaite améliorer sa pratique, montrant ainsi un véritable intérêt pour le

¹¹² Ce nom donné à l'appareil de Coillard par Maurice Monod dans sa lettre du 5 novembre 1889 à Élie Allégret correspond vraisemblablement à un appareil de voyage permettant l'utilisation de plaques 13x18cm.

¹¹³ *Description des machines et procédés pour lesquels des brevets d'invention ont été pris sous le régime de la loi du 5 juillet 1844*, Paris : Imprimerie nationale, 1887, tome 47, p. 4.

¹¹⁴ Voir COILLARD François, Lettre à Alfred Boegner, Sefula (Zambèze), 22 mars 1888.

¹¹⁵ Eugène Trutat (1840-1910) prend part, au début des années 1860, à la création du Muséum d'Histoire Naturelle de Toulouse, dont il devient le premier conservateur. Il participe aussi activement à l'exploration des Pyrénées et fonde en 1876 la section Pyrénées centrales du Club alpin français. Pratiquant la photographie à partir de 1859, il publie régulièrement des ouvrages techniques sur le sujet, dont *La Photographie appliquée à l'archéologie*, Paris : Gauthier-Villars, 1879 et *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, Paris : Gauthier-Villars, 1884. Il est aussi président de la Société photographique de Toulouse.

¹¹⁶ TRUTAT Eugène, *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, *op.cit.*, p. 201.

¹¹⁷ Voir MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 5 novembre 1889, *op.cit.*

¹¹⁸ Dans une lettre adressée à la SMEP en mai 1914, Christol écrit qu'il a hérité de l'appareil photographique de François Coillard et qu'il réalise avec celui-ci « deux instantanés » d'un homme appelé Kabamba. Voir CHRISTOL Frank, « Kabamba, un vieux témoin de Livingstone », *Journal des missions évangéliques*, 1914, p. 44-48.

¹¹⁹ COILLARD François, *Liste de commandes*, Octobre 1887.

¹²⁰ *The handbook of photographic terms: an alphabetical arrangement of the processes, formulae, applications, etc., of photography, for ready reference* de William Heighway est publié à Londres par Piper and Carter en 1880. Cet ouvrage, réalisé pour mieux comprendre les aspects scientifiques de la photographie, contient près de 12 000 citations d'articles ou de livres, organisées par sujet.

¹²¹ Le capitaine anglais William Abney (1843-1920) a fait de nombreuses recherches en vue de perfectionner la photographie instantanée.

medium photographique. Photographe amateur, il porte beaucoup d'attention aux prises de vues et à la qualité des opérations de développement et de tirage.

La Mission de Paris s'occupe aussi le plus souvent de l'envoi des marchandises vers les champs de mission. Ces colis nécessitent en effet des traitements particuliers : les produits envoyés sont généralement fragiles et les missionnaires sont installés dans des régions éloignées des ports commerciaux. Les emballages doivent donc être soigneusement faits dans des boîtes en zinc et les envois étiquetés et adressés très précisément, faute de quoi ils se trouvent facilement égarés. Coillard se plaint d'ailleurs à plusieurs reprises de caisses perdues :

Si vous saviez combien de caisses nous avons perdues depuis que nous sommes au Zambèze et combien d'autres nous sont arrivées qui ne nous appartiennent pas ! L'an passé j'apprenais très indirectement qu'une de nos caisses avait été vendue à l'enchère par la douane du Cap. [...] Elle renfermait entre autres choses du calicot fin, des vêtements, des fournitures de photographie et comme il s'y trouvait entre autres une lanterne de photographie que j'avais commandée, j'en conclus qu'elle venait de Paris. Vous pourriez vérifier la chose et m'envoyer la liste exacte du contenu. Je vous en serai obligé¹²².

Prises de vue, tirages et conservation des plaques : difficultés techniques sur le terrain

Au-delà des difficultés pour se fournir en matériel, les missionnaires-photographes sont souvent confrontés à des problèmes techniques pour leurs prises de vue et la réalisation de leurs tirages. La forte lumière de la région du Zambèze empêche Coillard de pouvoir faire des clichés convenables à certaines heures de la journée. À plusieurs reprises, il se plaint de la surexposition de ses sujets et espère que des photographes en Europe pourront améliorer la qualité de ses images en réalisant de nouveaux tirages :

Plusieurs clichés sont durs et difficiles à imprimer, mais je ne pourrai jamais les renouveler, puisque les sujets ne sont plus. Je les envoie espérant que M. Pénabert pourra les adoucir. Ne manquez pas de faire figurer le produit avec la désignation spéciale pour me tenir au courant et me donner du courage¹²³.

¹²² COILLARD François, *Lettre à Alfred Boegner*, Sefula (Zambèze), 30 octobre 1890.

¹²³ COILLARD François, *Lettre à Alfred Boegner*, décembre 1885.

La conservation et le voyage des verres posent aussi de nombreux problèmes. Les plaques se détériorent souvent à cause du climat chaud et les photographes tentent de se fournir auprès de fabricants qui proposent des émulsions spécialement faites pour les climats tropicaux. Dans les archives de la SMEP se trouvent, par exemple, des boîtes de plaques au gélatino-bromure d'argent commercialisées par les établissements Jougla et Lumière réunis, mentionnant une « *émulsion spéciale pour pays chauds* », probablement utilisées par les missionnaires à partir du début du XX^e siècle. Les déplacements des missionnaires sont aussi l'occasion de nombreuses détériorations des plaques. Coillard déplore souvent la perte de ses clichés à cause de l'eau ou de la casse :

*Vous saurez avant que ceci ne vous arrive le sérieux accident qui est arrivé à la caisse de mes clichés. Elle a été au fond de l'eau et tout a été gâté. C'est décourageant, c'était une si belle collection ! Et le travail de 3 ans !*¹²⁴

En cette fin de XIX^e siècle, de nombreux voyageurs photographes sont confrontés aux mêmes difficultés de prises de vues et de problèmes d'approvisionnement, de transport et de conservation de leur matériel. Mais les missionnaires rencontrent un handicap supplémentaire : le manque de temps. Élie Allégret explique qu'il ne peut « *travailler à tout à la fois : cuisine, dispensaire, photographie, études personnelles et courses aux environs*¹²⁵ ». Trop peu nombreux, les missionnaires ont à leur charge beaucoup de responsabilités : organisation et supervision du travail sur la station, instruction scolaire et religieuse, dispensaire, exploration et évangélisation des environs, cultes, correspondances, etc. Il leur reste peu de temps pour la photographie à côté de toutes ses tâches. Au-delà de l'aspect financier de la photographie, ces multiples difficultés expliquent vraisemblablement aussi le petit nombre de missionnaires à partir équipés d'un appareil à la fin du XIX^e siècle.

Les opérations de développement et de tirage sont, pour leur part, difficiles à retracer chez la plupart des missionnaires-photographes. Jusqu'aux années 1940, l'éloignement des centres urbains et les difficultés de transport ne permettent pas aux photographes de confier leurs négatifs à des laboratoires locaux. Beaucoup choisissent donc d'envoyer leurs négatifs en Europe, à la Maison des missions ou à leur famille qui se chargent de les remettre à un studio professionnel. D'autres les conservent avec eux et ne font faire des tirages qu'à leur retour en France. Enfin quelques-uns choisissent de s'installer un local au sein de la station

¹²⁴ COILLARD François, *Lettre à Alfred Boegner*, Sefula (Zambèze), 16 juin 1891.

¹²⁵ GIDE André, *L'enfance de l'art, correspondances avec Élie Allégret 1886-1896*, Paris : Gallimard, 1998, p. 144.

dans laquelle ils vivent, pour réaliser eux-mêmes leurs positifs. Sur le plan de la station de Sefula dressé en 1889, un « *atelier de photographie* » est situé à côté du cabinet d'étude de Coillard¹²⁶. Le missionnaire décrit son laboratoire comme son « *mystérieux studio avec ses verres rouges*¹²⁷ ». Mais le manque de temps, de matériel et de connaissances techniques gênent les missionnaires pour travailler eux-mêmes au tirage de leurs clichés. Installer un espace dédié à la photographie n'est pas chose facile sur une station missionnaire et le climat tropical peut facilement poser problème lors des opérations techniques. Élie Allégret explique ainsi ses déconvenues dans un courrier qu'il adresse à André Gide :

À propos de photo, j'ai arrangé la pharmacie en chambre noire ; c'était compliqué dans une maison de planches ! Enfin elle est à peu près noire. J'ai fait mettre des rayons, deux tables, dont une recouverte de fer-blanc, un système d'eau dans le genre de celui de La Roque : un tuyau et deux seaux. [...]

Hier j'ai essayé de prendre la maison, mais cela n'a pas marché, je ne sais pourquoi : c'est informe. Puis la gélatine se recroqueville, malgré le bain d'alun ; les plaques sont peut-être gâtées. J'essaierai de nouveau et j'espère pouvoir vous envoyer quelque chose par le prochain courrier¹²⁸.

En 1889, Maurice Monod demande à Allégret s'il souhaite envoyer ses plaques à Paris afin que la SMEP fasse faire des tirages auprès d'un photographe professionnel ou s'il tient à réaliser lui-même de « *bonnes épreuves, bien tirées et bien virées, pour en faire cadeau aux indigènes ?*¹²⁹ ». Le plan de Talagouga au Gabon, station où est installé Allégret entre 1899 et 1903, indique à proximité de la maison du missionnaire, un local marqué « photo » qui a vraisemblablement servi de laboratoire pour le développement et le tirage des négatifs¹³⁰. Allégret semble en effet préférer faire ces opérations lui-même et envoyer directement des tirages à ses proches en Europe. Pourquoi choisit-il cette solution, alors qu'il manque de temps et de confort ? Fait-il cadeau de certaines de ses images aux gens qui l'entourent, comme le suggère Maurice Monod ?

Aucun élément dans la correspondance d'Allégret ne laisse entendre que le missionnaire donne certaines de ses photographies à des habitants du Gabon. Il est toutefois difficile d'en conclure qu'il ne l'ait jamais fait. En effet, de façon générale, Allégret ne parle que très peu de ses images dans ses courriers. Il est donc possible qu'il n'ait pas mentionné

¹²⁶ *Mission du Zambèze, station de Sefula au commencement de 1889.*

¹²⁷ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze, op.cit.*, p. 477.

¹²⁸ Lettre d'Élie Allégret à André Gide, 1889, *cit. in* GIDE André, *L'enfance de l'art, correspondances avec Élie Allégret 1886-1896, op.cit.*, p. 144.

¹²⁹ MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 1^{er} septembre 1889, *op.cit.*

¹³⁰ COUVE Daniel, *Plan de Talagouga dressé en mai 1899.*

des dons de photographies. D'autre part, si aucune image d'Allégret n'existe aujourd'hui au sein des familles protestantes gabonaises, il faut aussi préciser qu'il ne reste, de manière générale, que de très rares documents missionnaires de la fin du XIX^e siècle au Gabon : le climat de la région ne permet pas une bonne conservation des papiers et l'Église Évangélique du Gabon ne dispose d'aucune structure pour conserver ses archives¹³¹. Si certaines photographies d'Allégret avaient été diffusées dans le pays, elles auraient donc vraisemblablement disparu avec les années.

Le jeune missionnaire montre toutefois certaines de ses photographies tirées sur des supports en verre au cours de séances de projections organisées au sein des stations. Son épouse, Suzanne Allégret, témoigne ainsi dans un de ses courriers : « *après diner, on leur a montré la lanterne magique qui les a ravis. Quelques vues de chez eux, d'abord, où quelques-uns se sont reconnus*¹³² ». Ces projections rencontrent un grand succès. Organisées comme en Europe pour faire découvrir le christianisme aux non-chrétiens et ainsi aider l'évangélisation, ces séances permettent de faire connaître la Bible via des illustrations de scènes religieuses. Elles sont aussi l'occasion pour les missionnaires de montrer au public local des photographies faites sur place.

¹³¹ L'Église Évangélique du Gabon (EEG), née du travail de la SMEP, a pris son autonomie en 1961. Elle est aujourd'hui une des principales Églises protestantes du pays.

¹³² ALLÉGRET Suzanne, *Lettre à sa famille*, 18 mars 1893, Talagouga (Gabon).

I.2. L'image au service de l'évangélisation : François Coillard au Zambèze

Si certains témoignages attestent que les photographies faites au Gabon intéressent les populations locales, aucun document ne permet toutefois de savoir si Allégret poursuit un objectif précis en diffusant ses images au sein du champ de mission. Coillard, qui présente lui aussi certains de ses tirages aux hommes et femmes qu'il rencontre au Zambèze, livre davantage d'informations sur ses intentions. Percevant très rapidement que ses photographies provoquent des réactions assez vives au sein des Lozi, il choisit, comme William Ellis à Madagascar, de les utiliser pour créer des liens particuliers avec les populations qu'il souhaite évangéliser, notamment avec la famille royale.

I.2.1. Le mystère de la photographie

La lanterne magique

À partir des années 1880, le perfectionnement des photographies positives sur verre permet le développement des projections lumineuses dans la catéchèse en Europe¹³³. Proposant des scènes liées à la doctrine chrétienne, elles offrent la possibilité d'illustrer l'histoire biblique et de « saisir le regard pour le cœur¹³⁴ » dans les cours de catéchisme ou les réunions des Ecoles du dimanche¹³⁵. Les plaques de projection utilisées sont le plus souvent des reproductions d'œuvres peintes ou gravées, copies de toiles de grands maîtres ou d'images plus populaires, ayant pour thème divers récits des Évangiles.

Principalement destinées à l'éducation des « simples¹³⁶ » en Europe, les projections lumineuses commencent aussi à être utilisées, à la même époque, dans les missions étrangères, où l'image apparaît comme un moyen d'instruction tout à fait adapté aux populations non-occidentales, perçues comme primitives et encore intellectuellement

¹³³ D'après Isabelle Saint-Martin, le terme de « projections lumineuses » est préféré, dès cette époque, à celui de « lanterne magique », qui évoque les anciennes fantasmagories. Voir SAINT-MARTIN Isabelle, *Voir, Savoir, Croire : catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, op.cit., p. 277.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 190.

¹³⁵ Pour en savoir plus sur le rôle des images au sein du catéchisme, notamment celui dispensé par l'église catholique, voir l'ouvrage de SAINT-MARTIN Isabelle, *Voir, Savoir, Croire : catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, op.cit., 614 p.

¹³⁶ Le mot « simple » est ici utilisé dans le sens où il était compris à la fin du XIX^e siècle. Il désignait alors les gens qu'on estimait sans éducation, c'est-à-dire les enfants ou les gens n'ayant pas, ou peu, été scolarisés.

limitées. Elles servent tant chez les catholiques que les protestants, les illustrations circulant souvent d'une confession à l'autre¹³⁷.

Dans le but d'illustrer les séances d'instruction religieuse, plusieurs missionnaires de la SMEP voyagent ainsi équipés d'un appareil de projection et de plaques. François Coillard lui-même explique « *que la lanterne magique est un excellent moyen d'attirer et d'instruire*¹³⁸ » les populations indigènes. Dans tous les champs de mission, des séances de projections lumineuses sont régulièrement organisées, comme le 28 octobre 1893 à l'église de Lambaréné au Gabon, où « *monsieur Bonzon explique aux enfants les vues de la vie de Jésus*¹³⁹ ». En mettant en images des épisodes de la Bible, les missionnaires attirent vers eux un large public composé aussi bien d'enfants que d'adultes et retiennent l'attention de leurs élèves, souvent fascinés par les représentations de scènes religieuses :

Nous avons même eu une deuxième séance de lanterne magique, une des mieux réussies que j'ai encore eues. C'est la première fois que j'ai pu intéresser mes gens à des choses sérieuses. C'était beau, au lieu du calme plat d'autrefois, d'entendre nos enfants s'écrier à l'envi : « Oh ! C'est Abraham offrant Isaac en sacrifice ! Voyez donc les liens, le couteau, l'ange, le bélier ! » - « Regardez donc, c'est Joseph, il songe... on le vend !... Il est en prison !... Et ce grand Seigneur, c'est encore lui, Joseph !... » Cette soirée m'a fait du bien, elle m'a encouragé¹⁴⁰.

Certains missionnaires ne se contentent pas d'illustrer l'histoire du christianisme lors des séances de projection qu'ils organisent. Ces réunions sont aussi l'occasion de montrer des paysages, des cartes de géographie, etc. Comme en Europe où les photographies permettent aux gens de voyager tout en restant chez eux¹⁴¹, les gens qui fréquentent les missions et assistent aux séances de projections ont l'occasion de découvrir le monde via l'image. François Coillard utilise régulièrement son appareil de projection à cet effet et demande, dans les courriers qu'il envoie à ses proches, des vues d'Europe pour « *faire voyager nos Bassoutos dans votre belle Suisse, vos montagnes, vos glaciers*¹⁴² ». Ses demandes restent

¹³⁷ À Madagascar par exemple Françoise Raison-Jourde note que les cantiques, comme les images, « *circulaient d'une communauté à l'autre dans l'indifférence des frontières confessionnelles* », RAISON-JOURDE Françoise, *Bible et pouvoirs à Madagascar au XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 1991, p. 587.

¹³⁸ COILLARD François, *Lettre*, 14 septembre 1882, Lérivé (Zambèze).

¹³⁹ *Journal de bord de Lambaréné*, n.p.

¹⁴⁰ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, *op.cit.*, p. 339.

¹⁴¹ Cormenin écrit dans la revue *La Lumière* de juin 1852 : « *Nous n'avons plus besoin de tenter de périlleux voyages ; l'héliographie confiée à quelques intrépides fera pour nous le tour du monde et nous rapportera l'univers en portefeuille, sans que nous quittions notre fauteuil* ».

¹⁴² COILLARD François, *Lettre*, 14 septembre 1882, *op.cit.*

souvent sans réponses, il commande aussi des plaques « *stéréoscopiques albuminées spécialement préparées pour vues à projection*¹⁴³ », en vue de réaliser lui-même des vues qui pourront lui servir lors des séances de projections : « *Malheureusement je n'ai pas pu me procurer de nouvelles vues. J'espère que quand j'aurai une installation pour ma photographie je pourrai me développer assez pour créer une nouvelle ressource*¹⁴⁴ ».

Les photographies missionnaires sont principalement produites pour les Européens. Peu de missionnaires semblent diffuser leurs images dans leur lieu de production. Élie Allégret fait beaucoup de photographies au Gabon, mais les informations manquent pour étudier l'utilisation de ses clichés auprès des populations indigènes. À l'inverse, davantage de sources existent pour étudier le cas de François Coillard au Zambèze. Son journal, comme sa correspondance, font part de la façon dont le missionnaire utilise la photographie auprès du peuple Lozi. Il rapporte qu'il organise des séances de projections qui lui amènent un public nombreux et enthousiaste. En juin 1884, il décrit une assemblée importante et réactive :

*Toute la ville se rua dès le coucher du soleil vers le magasin de M. Whiteley [lieu de la projection]. Essayer de donner la moindre explication, c'est essayer de dominer une mer en tempête. La voix se perdait à deux pas. Quelle excitation lorsque paraissait sur la toile quelque image connue ! [...] Ce fut une tempête d'exclamations, de rires, de remarques. Cette séance dura jusqu'à 11h. Jamais je n'avais vu pareille affluence*¹⁴⁵.

Coillard a conscience de la difficulté qu'il rencontre pour intéresser le peuple Lozi à la religion chrétienne. Il déplore régulièrement la petitesse de ses assemblées. Alors qu'il est en contact direct avec de nombreuses personnalités locales importantes, celles-ci se montrent peu soucieuses de ses sermons ou de ses cours d'instruction religieuse et sont souvent absentes lors des réunions organisées par le missionnaire. L'attitude des Lozi apparaît par contre bien différente face aux séances de projections lumineuses qui attirent et retiennent systématiquement un large public :

Il est difficile d'avoir prise sur ces gens. Nous avons passé tout l'après-midi d'hier à faire le tour du village, à visiter chaque chef et à inviter leur monde au service de ce matin. Je voulais leur parler de mes voyages, du but de notre mission. Tous me promirent de venir. Ce la ne coûte pas cher. [...] Hélas, elle [la cour de Coillard] était loin d'être même à moitié pleine. [...] Puis je pris l'ouvrage de Serpa Pinto et leur montrai les

¹⁴³ COILLARD François, *Lettre*, octobre 1887.

¹⁴⁴ COILLARD François, *Lettre*, 14 septembre 1882, *op.cit.*

¹⁴⁵ COILLARD François, *Journal*, 3 juin 1884, Sethlekoane (Zambèze).

gravures. C'est un spectacle que de voir tout le monde s'extasier devant des poissons, des armes et des types qu'ils reconnaissent. On est venu en foule pour que je montre les gravures, chefs et makalakas, hommes et femmes. Mes Barotsis étaient hors d'eux même et pour prouver leur perspicacité ils montraient les yeux, les oreilles, le nez et chaque figure¹⁴⁶.

Coillard n'utilise pas uniquement des plaques de projections liées aux Évangiles lors de ses réunions, mais aussi des images liées à l'exploration du continent africain. Les séances de lanterne magique ne sont donc pas uniquement organisées dans le but d'enseigner le christianisme. Elles servent aussi à susciter l'intérêt de la population pour la mission. Les gravures et les photographies ont un pouvoir d'attraction que Coillard utilise pour faire venir les Lozi à lui.

La renommée de David Livingstone au Zambèze

Coillard n'est pas le premier missionnaire à montrer des images dans la région Zambèze. Plus de vingt ans avant lui, le pasteur David Livingstone s'est déjà servi de la lanterne magique pour présenter des scènes de l'histoire sainte [**Illustration 1**].

Le missionnaire britannique a fortement marqué la région. Son physique, ses connaissances, mais aussi les objets avec lesquels il voyage, sont à l'origine de nombreuses histoires parmi les Lozi :

Livingstone ! Il est intéressant de retrouver ses traces ici. Son passage a fait l'effet d'une apparition surnaturelle et les récits qu'on vous en fait maintenant ont naturellement un caractère légendaire. Il avait tout à sa disposition pour frapper l'imagination de ces tribus. C'était le premier blanc qu'ils eussent vu. Il était disent-ils de belle taille, d'un port imposant – je ne l'ai jamais vu moi – il parlait la langue des makololos. Il était le chasseur le plus habile qu'on eut connu. [...] Il étonnait les gens par ses merveilles et rien de plus curieux que les descriptions passionnées qu'on vous fait de la lanterne magique, des fusées, des feux de Bengal, chandelles romaines qu'il exhibait dans les grandes occasions¹⁴⁷.

¹⁴⁶ COILLARD François, *Journal*, 21 septembre 1884.

¹⁴⁷ COILLARD François, *Journal*, 20 septembre 1884.

Livingstone est perçu comme un homme possédant des pouvoirs surnaturels et les séances de projections qu'il organise ne font que renforcer cette impression. Le missionnaire surprend le public qui ne peut pas expliquer le mystère entourant l'image photographique :

Il allumait de la poudre sur la main d'un homme au moyen d'une lentille, il faisait approcher et passer sous les yeux des Zambéziens toutes les nations du monde à travers une lunette et que sais-je. L'admiration, l'étonnement de ces pauvres gens ne connaissait pas de bornes¹⁴⁸.

David Livingstone rapporte lui-même les réactions auxquelles il fait face pendant certaines de ses séances de lanterne magique :

Je trouvai mon chef sauvage [...] entouré de ses dignitaires et de ses femmes ; le premier tableau représentait le sacrifice d'Abraham ; les personnages étaient aussi grands que nature, et les spectateurs ravis trouvaient que le patriarche ressemblait infiniment plus à un Dieu que toutes les images de pierre et de bois qu'on offrait à leur adoration... Les femmes écoutaient mes explications avec un silence respectueux ; mais lorsque remuant la glace où l'image était imprimée, le couteau qu'Abraham tenait levé sur son fils vint à se mouvoir en se dirigeant de leur côté, elles supposèrent que c'étaient elles qui allaient être égorgées à la place d'Isaac, et, se mettant à crier toutes à la fois : « Ma mère ! Ma mère ! » elles s'enfuirent pêle-mêle en se jetant les unes sur les autres, tombèrent sur les petites huttes qui renferment les idoles, foulèrent aux pieds les plantes de tabac, mirent en pièce tout ce qu'elles rencontraient ; il nous fut impossible de les rassembler de nouveau. Toutefois Chinté [chef du pays des Lunda¹⁴⁹] resta bravement assis au milieu de la mêlée, et ensuite examina l'instrument avec un vif intérêt¹⁵⁰.

Missionnaire lui aussi, Coillard hérite de la renommée de Livingstone au Zambèze :

J'ai retrouvé partout ici les traces et le souvenir de Livingstone. [...] On admire en Europe le voyageur intrépide ; il faut venir ici, où il a vécu, pour connaître et admirer l'homme. Si des voyageurs ont gravé leurs noms sur les rochers et sur l'écorce des arbres, lui a gravé le sien dans le cœur même des populations païennes de l'intérieur de l'Afrique. Partout où Livingstone a passé, le nom de Morouti, missionnaire, est un passeport et une recommandation. [...] Que je le veuille ou non, je suis Ngaka, docteur,

¹⁴⁸ COILLARD François, *Journal 1884-1885*, 20 septembre 1884.

¹⁴⁹ Territoire recouvrant le sud de la province du Katanga de l'actuelle République Démocratique du Congo, le nord-est de l'Angola et le nord de la Zambie (territoire du Kazembe).

¹⁵⁰ GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages*, Paris : Procure générale, 1892, p. 176-177.

*le successeur de Livingstone. C'est ainsi qu'on chausse au premier missionnaire venu les bottes de ce géant*¹⁵¹.

En tant que missionnaire blanc, Coillard apparaît comme un égal de Livingstone. Et comme pour le pasteur britannique, ses accessoires scientifiques et son utilisation de la lanterne magique renforcent encore davantage sa réputation d'homme particulier, un peu « magique ». Cette renommée est importante pour Coillard. D'après ses écrits, il apparaît d'ailleurs évident qu'il l'entretient, notamment par le biais de la photographie. Quels objectifs poursuit-il en utilisant ses images de cette façon auprès du peuple Lozi ?

Les photographies de Coillard face aux croyances zambéziennes

Coillard utilise la photographie dans un but clairement défini : servir l'œuvre missionnaire. Il écrit ainsi en 1886 : « *J'ai fait un peu de photographie, mais ai mal réussi. Et pourtant j'ai un vif désir de bien faire pour aider l'œuvre de Dieu !* »¹⁵² ». Les images bibliques qu'il présente lors de ses séances de projection servent à faire connaître les Évangiles à un public aussi large que possible. Toutefois, Coillard montre aussi ses propres photographies pour développer ses contacts avec les Lozi. À côté des nombreuses vues de paysage, les portraits s'avèrent d'ailleurs particulièrement efficaces pour susciter des réactions parmi la population locale.

Le pasteur souhaite reprendre au Zambèze une méthode d'évangélisation développée par la *London Missionary Society* et expérimentée par la SMEP au Lesotho : l'évangélisation « par le haut ». La mise en place de relations amicales avec les chefs locaux apparaît « *comme le meilleur moyen d'obtenir des conversions dans la population* »¹⁵³ ». Les portraits, et notamment ceux des dirigeants Lozi, visent à soutenir cette démarche. De nombreuses personnes photographiées par Coillard occupent un statut politique important parmi la population et le missionnaire présente régulièrement leurs portraits au cours de ses tournées. Ces images provoquent de vives réactions : elles étonnent, stupéfient, surprennent. À la vue des portraits des chefs de Sesheke, la Mokwae¹⁵⁴ « *eut d'abord peur ; elle croyait que c'était des esprits* »¹⁵⁵ ». Plus tard, face aux photos des rebelles qui ont tenté de renverser le roi Lozi

¹⁵¹ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze, op.cit.*, p. 49-50.

¹⁵² COILLARD François, *Journal*, 23 janvier 1886, Sesheke (Zambèze).

¹⁵³ ZORN Jean-François, *Le grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 368.

¹⁵⁴ La Mokwae est la sœur du roi et la responsable royale du sud du Barotseland.

¹⁵⁵ COILLARD François, *Journal*, 6 janvier 1885, Nalolo (Zambèze).

quelques années plus tôt, elle s'écrit à propos de Coillard : « *cet homme là, il a de la sagesse, il a tout dans sa poche les vivants et les morts !*¹⁵⁶ ». La population demande d'ailleurs régulièrement au missionnaire « *d'exhiber « les chefs que j'ai dans ma poche »*¹⁵⁷ ».

Avec ces portraits, Coillard montre qu'il est capable de garder avec lui, sous son contrôle, l'image de chefs respectés : il les transforme en choses qu'il peut posséder de façon symbolique¹⁵⁸. Il apparaît alors comme un homme doté de certains pouvoirs que les Lozi, qui ne connaissent pas la technique photographique, ne peuvent pas expliquer. Ses photographies, et notamment ses portraits de chefs, permettent au missionnaire d'acquérir un statut privilégié de personnalité influente parmi les indigènes. La photographie n'est donc, encore ici, pas un simple « *passe-temps futile*¹⁵⁹ ». Elle sert comme « *une arme dans le combat avec Satan*¹⁶⁰ », elle est un outil dans la lutte contre le paganisme. L'image permet d'attirer les Lozi au culte et de retenir leur attention. En s'appuyant sur l'ignorance de la population à propos des techniques photographiques, Coillard se sert de ses clichés pour se donner un statut d'homme important qui, il l'espère, lui permettra d'influer sur les esprits et de mieux convaincre les indigènes de se convertir au christianisme.

S'il suscite une certaine curiosité, l'appareil photographique peut aussi parfois être perçu comme un objet susceptible de nuire à la personne photographiée¹⁶¹. Utilisant des croyances qu'il combat pour évangéliser la région, Coillard semble donc adopter une démarche assez paradoxale. Alors que la théologie protestante refuse toute sacralisation de l'image et entend la séparer de ce qu'elle représente, le missionnaire utilise en effet la perception de la photographie comme un objet capable de « capturer » l'image de quelqu'un pour développer l'œuvre missionnaire.

D'autres missionnaires utilisent aussi l'image comme un moyen d'attirer l'attention sur la mission. À Madagascar, William Ellis explique que des personnes viennent lui rendre visite « *pour voir les "ressemblances" [photographies] ou pour demander les leurs*¹⁶² » et quand cela lui est possible, il est prêt à satisfaire leurs demandes car les photographies plaisent aux gens et lui « *donnent la possibilité d'entrer en contact avec beaucoup [de gens] avec qui [il]*

¹⁵⁶ COILLARD François, *Journal*, 20 mars 1886, Nalolo (Zambèze).

¹⁵⁷ COILLARD François, *Lettre*, 10 décembre 1884, Leshoma (Zambèze).

¹⁵⁸ Voir SONTAG Susan, *Sur la photographie*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 2000, p. 28. Dans le premier chapitre intitulé « Dans la caverne de Platon », l'auteur écrit : « *Photographier les gens [...] c'est les transformer en choses que l'on peut posséder de façon symbolique* ».

¹⁵⁹ « *idle hobby* », PRINS Gwyn, « The battle for control of the camera in late-nineteenth-century Western Zambia », in EDWARDS Elizabeth (dir.), *Anthropology and photography 1860-1920*, New Haven : Yale university press, Londres : The Royal anthropological institute, 1992, p. 219.

¹⁶⁰ « *a weapon in the battle with Satan* », *Ibid.*, p. 219.

¹⁶¹ Voir SÉCHERET Aurélie, *Regard missionnaire sur l'Afrique française de 1900 à 1945 : pour un approche photographique*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de madame d'Almeida-Topor, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2000, p. 43-44.

¹⁶² « *to see the likeness taken or to ask for their own* », ELLIS William, *Three visits to Madagascar during the years 1853-1854-1856*, *op.cit.*, p. 131.

*n'aurait pas si facilement eu accès autrement*¹⁶³ ». Les portraits qu'il réalise lui permettent d'avoir « *de longues et intéressantes conversations avec des chefs habitant à proximité, comme avec des étrangers venant de loin, notamment un bon nombre de personnes résidant à la capitale*¹⁶⁴ ».

Mais cette perception de la photographie comme de quelque chose relevant presque de Dieu lui-même ne semble pas soucier les missionnaires¹⁶⁵. Coillard, comme Ellis, perçoivent avant tout les avantages qu'ils peuvent retirer du mystère entourant les images.

1.2.2. Les portraits de chefs de François Coillard

Si la technique photographique étonne par son mystère, les choix iconographiques de Coillard contribuent aussi à la réputation particulière du missionnaire. Parmi les clichés du missionnaire qui ont été conservés, il existe un grand nombre de portraits de personnalités politiques indigènes. Des allusions à des séances de prises de vue avec des chefs locaux, le roi ou les membres de la famille royale se retrouvent d'ailleurs dans ses lettres. Dans une liste décrivant les tirages qu'il envoie à Paris en octobre 1890, il est aussi intéressant de noter une forte proportion de portraits de chefs. Sur soixante-treize positifs, trente-huit photographies montrent des personnes : quatre images d'indigènes anonymes (« *Groupe de passants* », « *Groupe de femmes zambéziennes* », etc.), neuf présentant des Européens ou des indigènes qui travaillent pour la SMEP et vingt-cinq portraits du roi ou de chefs locaux, seuls ou en groupe. Ces derniers sont donc un élément majeur du corpus photographique de Coillard. Mais au-delà de leur quantité relativement importante, ils sont aussi les images que le missionnaire montre le plus aux Lozi, alors qu'il photographie aussi de nombreux paysages du Zambèze ou des scènes de la vie missionnaire.

Influence et mise à distance des préceptes de la photographie anthropologique

¹⁶³ « *afforded me opportunities for intercourse with many to whom I might not otherwise so easily have gained access* », *Ibid.*, p. 132.

¹⁶⁴ « *long and interesting conversations with the chiefs residing in the place, as well as with strangers from a distance, including a number belonging to the capital* », *Ibid.*, p. 132.

¹⁶⁵ William Ellis explique qu'un homme dit que la photographie est « *xanahary – un mot qu'ils utilisent parfois pour Dieu, et par lequel ils veulent probablement exprimer le merveilleux ou le surnaturel* » : « *xanahary – a word they sometimes use for God, by which they probably meant wonderful or supernatural* », *Ibid.*, p. 131.

Coillard laisse peu de place au hasard dans ses clichés. Ayant un nombre limité de plaques à sa disposition, il ne photographie que très rarement deux fois le même sujet. Malgré certaines contraintes techniques (il ne peut notamment pas faire de photographie quand il fait trop sombre, ce qui l'oblige à travailler uniquement en extérieur et à certaines heures de la journée), ses points de vue sont soigneusement choisis et ses compositions mûrement réfléchies. Les photographies sont le plus souvent posées et il n'hésite pas à faire rejouer une scène pour la photographeur comme le montre son journal :

Vers les 4h, j'avais commencé une étude biblique avec mes jeunes gens quand nous vîmes déboucher du bois et serpenter vers nous une longue file de plus de 150 hommes et femmes, les chefs en tête qui nous apportaient en effet cette nourriture de toute espèce. Ils en firent 2 grands lots et alors par le moyen [...] qui prête tant de solennité à une cérémonie de ce genre, un petit discours à la 6^e édition m'annonçait que la grosse part était la mienne et l'autre celle de Liomba. [...] Je fus vivement ému et pus à peine répondre. Comme je désirais photographier ce bel incident, je les renvoyais tous avec leurs charges dans la forêt et les photographiais quand ils en sortirent¹⁶⁶.

Cette anecdote montre l'attention que porte Coillard au choix de ses sujets. Le missionnaire ne photographie pas seulement les hommes et les femmes qui lui apportent de la nourriture, il photographie leur sortie de la forêt et tente de reproduire une scène qui lui a fait forte impression. Il cherche à traduire par l'image une émotion plus qu'un fait.

Pour ses portraits de personnalités politiques indigènes, Coillard photographie le plus souvent ses sujets de face et de profil, utilisant ainsi un genre de prise de vue relativement répandu à l'époque, directement influencé par l'imagerie anthropologique. Très rapidement après son apparition, la photographie devient un outil prisé des anthropologues. Tant pour « *ses qualités de précision et d'exactitude*¹⁶⁷ » que pour « *sa disposition à être classée et collectionnée*¹⁶⁸ », elle devient un mode de représentation privilégié pour l'étude de l'espèce humaine au cours du dernier quart du XIX^e siècle. Afin « *d'objectiver le sujet d'étude*¹⁶⁹ » et « *de s'abstraire du réel, pour mettre en évidence des types généraux*¹⁷⁰ », l'anthropologie tente d'adopter des codes de représentation particuliers : devant un fond neutre, les corps et les visages sont photographiés de face, de trois-quarts et de profil et une mesure graduée est

¹⁶⁶ COILLARD François, *Journal*, 14 mai 1895.

¹⁶⁷ JEHÉL Pierre-Jérôme, *Photographie et anthropologie en France au XIX^e siècle*, mémoire de DEA sous la direction d'André Rouillé et de Sylvain Maresca, Université Paris VIII Saint-Denis, 1995, p. 4.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 5.

¹⁷⁰ *Ibid.*

placée à côté du sujet¹⁷¹. Les scientifiques souhaitent ainsi décontextualiser leurs objets d'étude afin d'en dégager des caractéristiques physiques et établir un tableau des races¹⁷². Lecteur attentif de nombreuses publications scientifiques et soucieux de contribuer à l'étude du monde, Coillard reprend certains éléments de la photographie anthropologique, mais il ne se montre pas toujours scrupuleux avec les méthodes de normalisation prônées à l'époque. Il fait poser la plupart des chefs zambéziens de face et de profil. Mais si les arrières plans sont flous et mal définis, ils restent naturels. Aucun drap ou décor n'est posé derrière les sujets. Le missionnaire ne place pas non plus de règle à côté des visages. Enfin, il ne fait jamais poser ses modèles nus¹⁷³. Pour de nombreux explorateurs, les instructions données pour constituer des corpus d'étude sont très contraignantes et donc souvent peu rigoureusement suivies. Dans le cas de Coillard, au-delà des contraintes, la photographie anthropologique ne correspond pas toujours à ses besoins. Il est avant tout un missionnaire et n'a pas pour principal objectif d'utiliser ses portraits dans un but strictement scientifique. S'ils lui permettent de satisfaire sa curiosité anthropologique, ils sont surtout le moyen de garder une trace de ses rencontres et d'en témoigner en Europe et d'établir des liens avec les populations locales.

À la différence de nombreux portraits présents au sein des corpus anthropologiques, les images de chefs de Coillard témoignent aussi des différences de statut entre les diverses personnalités. Certains sont photographiés en buste suivant le mode anthropologique face/profil : Tahalima, deuxième chef de Sesheke, Masotoane, préfet des Matokas **[Illustration 2]**, etc. Coillard réalise d'autres portraits suivant le même modèle : Esaïa, le gardien en chef des attelages de son expédition ou un homme désigné par le groupe auquel il appartient, « *un Mokuengo* ». Aucun élément intrinsèque aux images ne vient ici préciser la fonction des chefs Lozi, seule la légende qui s'adresse au public occidental apporte des informations à ce sujet.

¹⁷¹ Voir, par exemple, l'ouvrage de TRUTAT Eugène, *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, op.cit., 225 p., dans lequel l'auteur entend délivrer des conseils pour bien utiliser la photographie à des fins scientifiques.

¹⁷² À la fin du XVIII^e siècle, Johann Blumenbach suggère dans son livre, *Natural variety of Mankind* (1775) que la couleur de la peau permet une classification des humains en cinq races. En 1859, dans son ouvrage, *Origin of Species*, Charles Darwin avance la théorie que les différences raciales s'expliquent par différents stades d'évolution de l'homme. En France, Paul Broca suggère d'étudier ces différences par un système de description et de mesure permettant de « classer » les hommes. La photographie anthropométrique est alors développée pour répondre à cette volonté de classification du genre humain. Pour en savoir plus sur le développement de la photographie en anthropologie, voir JEHEL Pierre-Jérôme, *Photographie et anthropologie en France au XIX^e siècle*, op.cit., 141 p. ou MAXWELL Anne, *Colonial photography and exhibitions, representations of the 'native' and the making of European identities*, Londres : Leicester University Press, 1999, 243 p.

¹⁷³ Il existe quelques portraits de femmes avec les seins nus dans les collections photographiques de la SMEP. Mais jugées non conformes à la morale chrétienne, ces images restent toutefois assez rares dans les fonds missionnaires.

Dans d'autres portraits, le missionnaire souligne un statut particulier à travers certains éléments significatifs. Mathaga (ou Mataha), premier ministre du roi Akufuna-Thatira est aussi photographié en buste, mais uniquement de face [Illustration 3]. Il est peu probable qu'il ait existé une vue de profil, attenante à ce portrait. En effet, les personnes présentes à l'arrière-plan et le flou du visage montrent que cette photographie a été moins soigneusement préparée que les précédentes, ce qui amène à penser que Coillard a du adopter une attitude différente, moins directrice par rapport à son sujet. La même remarque peut être faite à propos du portrait du roi Akufuna-Thatira lui-même, photographié assis de plein pied¹⁷⁴ [Illustration 4]. Son statut royal est précisé par certains éléments vestimentaires comme le manteau en peau de léopard et le chasse-mouche qu'il tient à la main.

L'élément le plus original des portraits de chefs de Coillard réside dans la légende. Les anthropologues de la fin du XIX^e siècle précisent rarement le nom des personnes qu'ils photographient¹⁷⁵. Celles-ci sont davantage présentées en catégories. Les photographes indiquent une appartenance à un territoire (ex : Dahomey), à un groupe ethnique (ex : Homme Fang), à une profession (ex : chasseur). L'objectif premier de leurs images est en effet de dégager des types généraux et il est donc nécessaire d'évacuer toute trace d'individualité chez les personnes photographiées. Dans certaines de ses photographies du peuple Lozi, Coillard lui-même donne à voir des « types », « où les individus disparaissent [...] derrière des entités collectives¹⁷⁶ » [Illustration 5]. Pour les chefs, au contraire, le missionnaire affirme l'identité des hommes et des femmes qu'il photographie en précisant leurs noms et semble vouloir ainsi faire reconnaître leur statut d'influence et de pouvoir¹⁷⁷.

Claude Prudhomme écrit que « *le discours sur la supériorité de la civilisation occidentale n'empêche pas d'éveiller l'intérêt, de susciter un certain respect pour d'autres civilisations. Leur faiblesse et leur infériorité sont attribuées à leur caractère païen plus qu'à leur écart par rapport au modèle occidental*¹⁷⁸ ». C'est précisément dans cette optique que se situent les photographies de Coillard. Pour le missionnaire, c'est le christianisme, et non pas

¹⁷⁴ Roi du pays lozi à partir de 1884, Akufuna-Thatira est chassé du pouvoir l'année suivante par Lewanika qui reprend sa place sur le trône.

¹⁷⁵ Il est à noter que certains ethnologues précisent parfois les noms des individus qu'ils photographient. Ainsi, dans son album intitulé « Peaux-Rouges » réalisé en 1884, Roland Bonaparte indique le nom de chaque personne représentée (Bibliothèque nationale de France, cote We348).

¹⁷⁶ BOËTSCH Gilles et FERRIÉ Jean-Noël, « Du daguerréotype au stéréotype : typification scientifique et typification du sens commun dans la photographie coloniale », *Hermès*, 2001, n°30, p. 173.

¹⁷⁷ Cette attention portée à la légende des portraits de chefs locaux se retrouvent chez d'autres missionnaires. Voir l'article consacré au missionnaire méthodiste anglais George Brown : GARDNER Helen, « Photography and christian mission », *The Journal of Pacific History*, vol.12, n°7, septembre 2006, p. 175-190.

¹⁷⁸ PRUDHOMME Claude, « La représentation de l'autre dans l'iconographie des missions catholiques à la fin du XIX^e siècle », in *Iconographie, catéchisme et missions*, actes du colloque d'histoire missionnaire de Louvain-la-Neuve (5-8 septembre 1983), Lyon : CREDIC, 1984, p. 31.

la civilisation européenne, qui fait défaut à la société Lozi. Il ne souhaite pas changer le système politique indigène mais convertir les chefs. Pour tisser des liens avec ces derniers et gagner leur confiance, il est donc important pour lui de reconnaître leur pouvoir et la photographie lui apparaît comme un moyen efficace pour atteindre ce but.

La photographie : objet de médiation avec les pouvoirs politiques locaux

La première rencontre de Coillard avec Khama a lieu au printemps 1876. Chef de la « tribu des ba-Mangouato¹⁷⁹ », Khama s'est converti au christianisme au contact de *London Missionary Society* installée dans la région. Promulguant des lois soutenant les valeurs chrétiennes contre les traditions païennes, sa conversion joue un rôle important dans l'évangélisation de son peuple. Quand Coillard explore la région à la recherche d'un territoire pour installer une nouvelle mission, c'est Khama qui lui conseille de se rendre dans la région où habitent les Lozi. Quelques années plus tard, afin de montrer à Lewanika que la conversion au christianisme pourrait l'aider à consolider son pouvoir face à la colonisation, Coillard utilise l'exemple de Khama, chef chrétien d'un territoire qui bénéficie du travail des commerçants européens et de la protection de la couronne britannique.

Coillard réalise plusieurs portraits du chef des Ngwato, avec et sans ses conseillers [Illustration 6 ; Illustration 7]. À travers ces photographies, le missionnaire semble vouloir montrer qu'en rejoignant la foi chrétienne et ses valeurs, Khama a conservé son statut de responsable politique. Contrairement aux autres chefs, il est photographié en pied, de façon à montrer qu'il porte un costume européen et des chaussures. Ces accessoires vestimentaires sont importants : difficiles à se procurer, peu d'habitants de la région en portent et ils sont le plus souvent réservés aux chefs. Le cadrage permet aussi au missionnaire-photographe de montrer que Khama est assis sur un siège recouvert d'une peau de léopard s'apparentant à un trône. Placé au centre de ses conseillers, il apparaît comme un véritable chef, qui n'a rien perdu de son pouvoir en se convertissant au christianisme.

En 1891, la Société de géographie de Paris demande au directeur de la SMEP « *de vouloir bien donner les instructions nécessaires aux missionnaires évangéliques installés sur les bords du Zambèze pour que M. Dècle, à son arrivée sur le fleuve reçoive le meilleur accueil des missionnaires et qu'un subside de cinq cents francs lui soit remis de la part de la*

¹⁷⁹ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze, op.cit.*, p. 38. Les « ba-Mangouato » ou Ngwato habitent des territoires situés au sud des Lozi. Khama gouverne entre 1872 et 1923.

*Société de Géographie*¹⁸⁰ ». Lionel Dècle, chargé d'une mission scientifique dans l'Afrique Australe, se trouve alors dans une situation critique, abandonné par ses porteurs. L'ouvrage qu'il écrit à propos de son voyage, *Three years in savage Africa*, témoigne de sa rencontre avec les missionnaires de la SMEP¹⁸¹.

Dècle réalise de nombreuses photographies pendant son expédition¹⁸². La confrontation entre ses images et celles de Coillard est intéressante. Les deux hommes voyagent avec des objectifs différents : l'un ne reste au Zambèze que quelques mois en vue de collecter des informations qui seront étudiées en France, l'autre est installé pour de nombreuses années en vue d'évangéliser la région. Travaillant à la même époque sur un même territoire, les deux hommes ont souvent recours à la même iconographie : l'expédition, les paysages traversés et les populations rencontrées sont mis avant. De nombreux sujets sont d'ailleurs traités de façon semblable. Toutefois leurs photographies traduisent parfois deux regards bien distincts portés sur leur environnement, reflétant des divergences dans leur approche des populations locales.

Les portraits de Khama sont particulièrement différents chez Coillard et Dècle. Le missionnaire met clairement en scène le chef des Ngwato avec différents attributs permettant de souligner son statut de chef : le costume, la peau de léopard, sa place au milieu de ses conseillers. Dècle, de son côté, présente Khama en buste, face à l'objectif **[Illustration 8]**. Khama est le seul chef photographié par l'explorateur scientifique et plusieurs éléments montrent que Dècle lui donne une place particulière au milieu des autres portraits d'indigènes : il est en costume et son nom est précisé dans la légende. Mais Dècle se montre moins soucieux que Coillard à souligner l'importance de son statut de chef dans ses photographies. Cette différence de traitement s'explique par la façon dont chacun des deux hommes se positionnent vis-à-vis de Khama. Le missionnaire a besoin de son appui pour installer la mission Zambèze en pays Lozi. Dans le cadre de l'évangélisation de la région, il est aussi nécessaire pour Coillard de montrer que le christianisme n'enlève rien à l'autorité des chefs, mais qu'au contraire, la religion peut permettre à ces derniers de mieux affirmer leur pouvoir. Dècle n'a pas la même relation avec Khama. Il perçoit le chef comme réfractaire au pouvoir de la couronne britannique, alors qu'un accord passé avec la Grande-Bretagne l'oblige à s'y soumettre. D'après lui, « *au fond de son cœur, Khama hait les hommes*

¹⁸⁰ SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE DE PARIS, *Lettre à la SMEP*, 21 décembre 1891, Paris.

¹⁸¹ DÈCLE Lionel, *Three years in savage Africa*, Londres : Methuen, 1898, 594 p.

¹⁸² Un certain nombre de tirages de Lionel Dècle sont conservées par la Société de géographie de Paris à la Bibliothèque nationale de France, département des cartes et plans, cote : SG – We382.

*blancs*¹⁸³ ». Dècle ne souhaite donc pas lui témoigner les mêmes hommages que le missionnaire français dans ses images.

Dans sa démarche d'évangélisation par le haut et par souci de légitimité, François Coillard tente, dès sa première expédition au Zambèze, de se mettre en relation avec le roi Lozi. En 1878, alors que le missionnaire explore la région, il sollicite un entretien auprès de Lewanika. Mais celui-ci vient de monter sur le trône et demande à Coillard d'attendre que le climat politique se calme pour le rencontrer. En 1879, le missionnaire repart ainsi pour le Lesotho sans avoir vu le roi. Quand il revient au Zambèze en 1884, Lewanika vient d'être destitué et Akufuna-Thatira a pris le pouvoir à l'aide de Mataha, son premier ministre. C'est donc lui que rencontre le missionnaire en mars 1885. Mais l'état politique du pays semble encore bien instable et, à la suite de ses premières entrevues avec le jeune roi, Coillard écrit : « *Sans être pessimiste, je crois prévoir une révolution nouvelle*¹⁸⁴ ». En effet, à partir de l'été 1885, d'importants conflits éclatent entre les partisans de différents prétendants à la couronne du royaume Lozi et après plusieurs mois de lutte, c'est finalement Lewanika qui remonte sur le trône. Coillard le rencontre pour la première fois en mars 1886. Le premier portrait du roi réalisé par le missionnaire date de cette période. Le jeune Lewanika y est photographié de plain-pied [Illustration 9], dans la même position que son prédécesseur Akufuna-Thatira [Illustration 4], mais légèrement de trois-quarts. Il ne regarde pas vers le photographe, ce qui est peu habituel dans les portraits de Coillard où les sujets posent les yeux tournés vers l'objectif. Cette particularité rend compte du rapport particulier qu'entretient le missionnaire avec Lewanika. Si les chefs locaux du Zambèze sont importants pour le développement de la mission, le roi est un personnage primordial. Coillard le perçoit comme la clé de l'évangélisation du Zambèze. Il est donc décisif de l'amener vers le christianisme.

Autorisé à s'installer à Léalui, capitale du royaume, en 1892, Coillard voit dans la fondation de cette quatrième station une avancée importante pour la mission Zambèze. Le village où vit le roi est ainsi décrit par le missionnaire :

Du sein de ces huttes perce le toit de chaume de la maison du roi, un vrai palais aux yeux de ces pauvres gens. Elle domine tout, cette maison. Elle est le centre du harem, comme le harem est le centre de la ville, et la ville le centre du royaume. Et la royauté qui siège dans ce pays de roseaux et de chaume, c'est le centre du centre, le centre de tout. Tout est pour elle, tout se rapporte à elle, elle absorbe tout. C'est le malheur du pays, c'est un

¹⁸³ « *At the bottom of his heart Khama hates white men* », DÈCLE Lionel, *Three years in savage Africa*, op.cit., p. 36.

¹⁸⁴ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, op.cit., p. 190.

*des obstacles les plus formidables que rencontre la civilisation, je veux dire le progrès et le christianisme. Cette ville, c'est mon Jéricho ; cette puissance, c'est mon Goliath à moi, en tant qu'elle personnifie le paganisme et son souverain pontife*¹⁸⁵.

Pour Coillard, l'installation de la mission à Léalui, à proximité de la résidence de Lewanika, est un symbole fort et suggère que la relation entre le missionnaire et le roi devient plus intime. Les photographies du souverain Lozi faites par Coillard reflètent d'ailleurs les liens qui s'établissent peu à peu entre les deux hommes. Le roi est photographié seul ou en groupe [Illustration 10]. Certaines photographies le montrent au sein du Lekhotla¹⁸⁶ [Illustration 11]. Entouré de sa cour et face à ses musiciens, Lewanika est assis sur un siège, en hauteur par rapport à l'assemblée. En le présentant dans l'exercice de son pouvoir, Coillard reconnaît l'importance du rôle politique du roi. D'autre part, le photographe s'est positionné à la même hauteur que Lewanika et suggère ainsi une relation fondée sur un rapport d'égalité. La mission n'a pas pour objectif de contrôler la royauté, mais de collaborer avec elle. Cette idée est confirmée par deux portraits de groupe dans lesquels Lewanika pose aux côtés de Coillard [Illustration 12 ; Illustration 13]. Dans ces photographies, plusieurs éléments donnent à penser que les deux hommes occupent un statut équivalent : placés au centre et au devant des autres personnes, ils sont habillés de façon similaire, avec un pantalon et un gilet foncé, et une veste et un chapeau de couleur claire. L'intimité du missionnaire et du roi est particulièrement soulignée dans la légende sous laquelle Coillard publie un de ces portraits : « *Le roi Lewanika (avec son chasse-mouche) en visite chez son missionnaire* ». Coillard se définit ainsi comme « le » missionnaire personnel du roi. Il est celui dont Lewanika est le plus proche. Dans chacun des deux portraits, la position légèrement de ¾ adoptée par Coillard, alors que le roi fait face à l'appareil, laisse même penser que le missionnaire souhaite davantage attirer l'attention sur Lewanika que sur lui.

Enjeux de pouvoir autour de l'image

La photographie apparaît comme un élément important pour l'évangélisation du Zambèze de différentes façons. La façon dont les tirages sont utilisés sur le terrain montre que Coillard accorde à l'image beaucoup d'importance pour asseoir sa réputation dans la région. En se photographiant avec le roi, le missionnaire montre à la population qu'il entretient des

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 427-429.

¹⁸⁶ Le Lekhotla est un enclos où les hommes se réunissent « pour discuter et juger, sous la direction du chef, les divers litiges qui leur sont soumis », voir LAYDEVANT R.P.J., « Étude sur la famille en Basutoland », *Journal de la Société des Africanistes*, 1931, vol. 1, n°1-2, p. 214.

liens particuliers avec le pouvoir. Il est celui qui peut saisir l'image des chefs et la conserver avec lui. Il est aussi celui à qui le roi rend visite afin de prendre des conseils¹⁸⁷. Ces photographies permettent à Coillard de sous-entendre que Lewanika le respecte et traite avec lui comme un égal.

D'autre part, le moment de la prise de vue lui-même permet au pasteur d'établir une relation particulière avec les chefs qu'il photographie. Un évènement rapporté par le missionnaire est intéressant pour expliquer combien la photographie peut devenir un élément de pouvoir :

Litia m'avait demandé de faire la photographie de son enfant qui est resté ici chez Lewanika. Or cet enfant comme tous les enfants de sang royal ne sont pas exposés aux regards du vulgaire jusqu'à ce qu'ils puissent causer et courir. Deux ans ! Pendant deux ans on les garde soigneusement dans la cour et quand ils en sortent, on les couvre soigneusement pour que personne ne les voie. C'est ainsi qu'on me l'amena l'autre jour avec l'autorisation expresse de Lewanika. Maondo, une femme du roi, très intelligente jeune femme qui a charge de l'enfant voulait que je le photographiasse de telle manière qu'aucun regard ne risquât de tomber sur lui – dans ma chambre par ex. qu'il aurait fallu bien fermer. Je lui dis que c'était impossible.

Par concession, elle aurait consenti à ce que je le fisse dans la cour (ce que j'appelle la cour) à condition expresse que j'ordonnasse à tous mes garçons et mes ouvriers et ceux d'A. de se cacher. Je lui répondis que si leur présence, ou leur manière ordinaire de vaquer à leurs travaux pouvait être préjudiciable à l'enfant, je n'hésiterais pas à prendre de telles mesures, mais comme ce n'était que superstition et rien de plus que je ne pouvais pas y consentir. S'en suivit une longue discussion dont la fin fut que la princesse et ses suivantes s'en retournèrent avec leur précieux paquet sans l'avoir découvert et sans que j'ai pu le photographier. Elle n'en revenait pas d'étonnement que j'eusse comme elle disait refusé au roi de prendre le portrait de l'enfant invisible¹⁸⁸.

En refusant de photographier l'enfant du prince Litia, fils de Lewanika, Coillard affirme son autorité et son indépendance face à la famille royale. Il serait toutefois incorrect d'affirmer que seul le photographe utilise l'image pour marquer son pouvoir. Le modèle photographié perçoit parfois lui aussi la photographie comme un instrument pouvant lui permettre d'asseoir son autorité.

¹⁸⁷ Coillard sert notamment de négociateur entre 1888 et 1890 dans les démarches qu'entreprend Lewanika pour obtenir la protection de la *British Society of Africa* puis de la couronne britannique.

¹⁸⁸ COILLARD François, *Journal*, 7 décembre 1894, Léalui (Zambèze).

Près de trente ans avant les photographies de Coillard, les portraits de la noblesse malgache réalisés par William Ellis montraient combien les sujets étaient attentifs à ce qu'ils montraient d'eux :

*Les aspirations des modèles malgaches, une fois familiarisés avec le procédé, n'étaient pas différentes de celles recherchées dans les portraits faits dans les studios à la mode à Londres ou Paris. Vanité et recherche d'immortalité, notait Ellis, sont des traits humains communs à l'ensemble du monde*¹⁸⁹.

De la même façon, Lewanika comprend rapidement comment utiliser les portraits réalisés par Coillard pour mettre en avant certains aspects de son pouvoir. Il développe au fur et à mesure des années un intérêt grandissant pour la photographie. Il a chez lui des tirages « accrochés aux nattes murales : portraits de la reine Victoria, du roi Edouard VII, George V, [...] de Coillard, de Litia¹⁹⁰ ». Il se laisse également régulièrement photographier, seul ou en compagnie de sa cour et des missionnaires. Comme la plupart des personnes qui font faire leur portrait, le roi Lozi se met en scène, à l'aide de costumes et d'objets. Il n'est pas un sujet passif face à l'objectif, mais perçoit dans le médium un moyen de contrôler son image et d'affirmer son pouvoir. Au cours du récit de sa première rencontre avec le roi, Alfred Bertrand¹⁹¹ écrit que « le mécanisme du mannlicher [mousqueton de cavalerie offert au roi par l'explorateur] qui lui est expliqué, l'intéresse, car il est chasseur. Il en est de même de l'appareil photographique qu'il désire examiner de près ; il me donne l'autorisation de le photographier¹⁹² ». En autorisant, ou non, ses visiteurs à faire des portraits de lui, le roi montre qu'il a bien saisi les enjeux de l'image dans le cadre du pouvoir.

Pour mieux comprendre comment Lewanika utilise la photographie pour présenter son autorité, l'examen approfondi de trois portraits du roi, réalisés entre la fin du XIX^e siècle et 1916, nous semble intéressant [Illustration 12 ; Illustration 14 ; Illustration 15]. Le souverain est à chaque fois habillé d'un costume occidental, tenue qui lui permet d'afficher les liens qu'il entretient avec l'Europe. Mais en portant l'attribut réservé aux chefs au sein de la population Lozi, le *muhata* (ou chasse-mouche), il revendique aussi son statut dans la

¹⁸⁹ « *The aspirations of the Malagasy sitters, once familiar with the proceedings, were no different from those seeking their portrait in a fashionable studio in London or Paris. Vanity and the search for immortality, Ellis noted, are human traits the world over* », PEERS Simon, *The working of miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865, op.cit.*, p. 17.

¹⁹⁰ CASALIS Alfred, *Croquis du Zambèze*, Paris : SMEP, 1919, p. 94.

¹⁹¹ Alfred Bertrand (1856-1924) est un explorateur suisse qui réalise plusieurs voyages en Asie, en Afrique et en Europe. Président de la Société de géographie de Genève, il rapporte de ses voyages une importante collection de photographie dont 1700 tirages sont aujourd'hui conservés au musée d'Ethnographie de Genève. Ce fonds fait actuellement l'objet d'une recherche menée par Lionel Gauthier au sein du département de géographie de l'université de Genève.

¹⁹² BERTRAND Alfred, *Au pays des Ba-rotsi, Haut-Zambèze*, Paris : Hachette, 1898, p. 140.

tradition indigène. Cet objet est porté par d'autres chefs que le roi, comme le montre une photographie de Coillard intitulée « *le chef Kapele et ses gens* » [Illustration 16]. Mais d'après Gwyn Prins, la présence du *muhata* dans les portraits du roi n'est pas anodine. Il rappelle la volonté de Lewanika de créer une version « officielle » de l'histoire Lozi et de sa royauté, en fixant certaines pratiques et coutumes¹⁹³. Sous son règne de celui-ci, le chasse-mouche devient un accessoire particulièrement lié à la royauté et il se retrouve ensuite régulièrement dans les portraits des rois qui succèdent à Lewanika : chez son fils Litia, qui règne sous le nom de Yeta III entre 1916 et 1945 [Illustration 17 ; Illustration 18], chez Mwanawina [Illustration 19 ; Illustration 20 ; Illustration 21] ou Lewanika II [Illustration 22]. D'autres éléments vestimentaires sont ajoutés à la tradition royale par Lewanika. Invité en 1902 à assister au couronnement du roi Edouard VII en Grande-Bretagne, il revient de ce voyage avec un costume d'amiral de la flotte britannique que le pouvoir colonial l'autorise à porter à titre honorifique. Cet uniforme est rapidement intégré à la tradition Lozi : le roi doit le porter pour la cérémonie de transhumance qui a lieu chaque année quand les plaines sont inondées. Il est ensuite régulièrement revêtu par Lewanika et ses successeurs lors des événements « officiels » [Illustration 20 ; Illustration 22 ; Illustration 23 ; Illustration 24].

Dans les trois portraits cités de Lewanika, il est aussi intéressant de remarquer que la position du roi est toujours semblable à celle du missionnaire. Comme sur l'image où il est photographié avec Coillard [Illustration 12], le souverain pose assis à côté d'Adolphe Jalla quelques années plus tard [Illustration 14]. À nouveau, le missionnaire se tient en retrait du roi, laissant ce dernier attirer les regards.

Jusqu'à sa mort en 1916, Lewanika conserve des liens étroits avec le personnel de la SMEP et il continue à être régulièrement photographié par les ouvriers de la Mission de Paris après le décès de Coillard. Mais Adolphe Jalla semble avoir été le seul autre missionnaire à poser devant l'objectif dans une position équivalente à celle de Coillard aux côtés du roi. Adolphe et son frère, Louis Jalla, sont les successeurs de Coillard à la tête de la mission Zambèze et sont donc, comme leur prédécesseur, des hommes importants pour le souverain Lozi¹⁹⁴. Cité précédemment, un des portraits où Lewanika pose avec Jalla montre le roi au premier plan, avec son chasse-mouche, le désignant comme une personne d'autorité [Illustration 14]. À l'occasion du séjour en Europe du souverain africain venu assister au

¹⁹³ PRINS Gwyn, « The battle for control of the camera in late-nineteenth-century Western Zambia », *op.cit.*, p. 221.

¹⁹⁴ Louis (1860-1943) et Adolphe (1864-1946) Jalla sont deux pasteurs nés en Italie. Ils travaillent au service de la SMEP au Zambèze, entre 1886 et 1931 pour le premier, entre 1889 et 1946 pour le second.

couronnement d'Edouard VII en 1902, les deux hommes sont à nouveau photographiés côte à côte [Illustration 25]. Ils sont tous les deux debout, vêtus d'un costume identique, mais à nouveau, certains éléments permettent au roi de se démarquer du missionnaire : le chapeau haut-de-forme qu'il porte lui donne une taille plus importante et le siège placé derrière lui indique qu'il est celui à qui la photographie rend hommage.

En permettant à la mission de s'installer à ses côtés, le roi s'adapte pour faire face à l'arrivée des Européens. Il s'entretient régulièrement avec les missionnaires et prend conseil auprès d'eux. Mais il tient toutefois à montrer qu'il garde les missionnaires sous son influence et que ceux-ci ne prennent pas l'ascendant sur lui. Sous son règne, la christianisation du Zambèze est d'ailleurs lente. Lewanika montre un intérêt pour le christianisme, mais il ne se convertit pas. Ce refus du souverain de se tourner vers la religion apportée par les missionnaires est perçu par Coillard comme un des principaux éléments qui empêchent un véritable réveil chrétien chez les Lozi. Jusqu'à sa mort en 1904, Coillard tente de convaincre le roi au cours des entretiens qu'il a avec lui. Mais pour Lewanika, la principale qualité du missionnaire ne réside pas dans la religion qu'il apporte. Si Coillard travaille à entretenir de bons rapports avec le roi pour aider l'évangélisation du pays, Lewanika perçoit dans cette relation un moyen d'affirmer son pouvoir face à la Grande-Bretagne dont la domination s'étend sur la région Zambèze. Vis-à-vis de la population elle-même, le roi tente de renforcer son autorité en montrant à son peuple qu'il a de l'influence sur les missionnaires et qu'il ne cède pas à leurs croyances. Face aux forces coloniales qui s'étendent à l'époque dans le sud de l'Afrique, Lewanika a besoin de se présenter comme le chef d'un peuple uni et fort.

Il serait possible de parler d'une bataille pour le contrôle de la photographie : les missionnaires cherchant à marquer leur puissance en capturant l'image du roi, Lewanika en affirmant son pouvoir à travers différents signes visuels¹⁹⁵. Ces deux objectifs ne sont toutefois pas incompatibles. Si les missionnaires souhaitent utiliser le statut particulier que leur donne l'image pour mieux évangéliser le pays, il est nécessaire pour eux que le roi y figure comme chef. Souhaitant voir émerger, à terme, une nation indigène chrétienne au Zambèze, Coillard et ses successeurs se placent comme conseillers du roi mais n'entendent pas devenir eux-mêmes des responsables politiques.

¹⁹⁵ Voir l'article de PRINS Gwyn, « The battle for control of the camera in late-nineteenth-century Western Zambia », *op.cit.*, p. 218-224. Il existe, entre Coillard et Lewanika, un important enjeu de pouvoir où le contrôle de la photographie tient une place majeure. D'après Gwyn Prins, le roi du Zambèze se montre victorieux de cette rivalité en gardant son indépendance et un relatif contrôle sur les missionnaires.

I.2.3. Relations entre missionnaires de la SMEP et famille royale du Zambèze à travers l'image photographique

Le prince Litia (Yeta III)

À la mort de Lewanika en 1916, le prince Litia monte sur le trône sous le nom de Yeta III. Au contraire de son père, il semble renoncer à marquer une différence de statut entre lui et les missionnaires. Trois photographies conservées dans les collections de la SMEP le montrent aux côtés des frères Jalla [Illustration 26 ; Illustration 27 ; Illustration 28]. Contrairement à son père, le roi n'y porte aucun accessoire lié à sa fonction. Élevé auprès de François Coillard puis de Louis Jalla, converti au christianisme, Yeta III semble vouloir s'afficher sur un pied d'égalité avec les missionnaires.

L'intérêt de Yeta III pour la photographie ne se borne pas à servir de modèle. Il devient lui-même photographe. Suite à sa demande à propos de laquelle Coillard écrit « *depuis longtemps il nous suppliait de le recevoir comme membre de notre grande famille*¹⁹⁶ », le prince Litia vit plusieurs années auprès du missionnaire afin d'être instruit par lui. Avec d'autres enfants de la famille royale, il suit les cours de l'école missionnaire de Sefula. Aucune information précise n'existe sur l'initiation du prince à la photographie mais il est possible qu'elle ait débuté à cette période, sous les conseils de Coillard, avant de se poursuivre avec Louis Jalla à Kazungula, où Litia s'installe vers 1892.

En 1901, Coillard témoigne de la pratique de Litia :

*À propos de photographie, voici Litia qui s'est mis à en faire lui aussi, et nous avons passé toute une matinée ensemble à prendre quelques vues. Il a le coup d'œil artistique très prononcé et m'a montré plus d'un point de vue qu'il avait déjà remarqué. Reste à savoir s'il persévéra*¹⁹⁷.

Quelques années plus tard, la revue *Nouvelles du Zambèze* publie une photographie légendée : « *Litia photographiant, sur la place du khotla, son frère Ngouana-Nyanda, le jour de la présentation officielle, le 19 décembre 1904*¹⁹⁸ ». Mais c'est le témoignage du pasteur

¹⁹⁶ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze, op.cit.*, p. 400.

¹⁹⁷ *Nouvelles du Zambèze*, n°3, novembre 1901, p. 72.

¹⁹⁸ *Nouvelles du Zambèze*, n°2, avril 1905, p. 39. Cette revue est publiée par les comités qui soutiennent la mission Zambèze en Europe.

Alfred Casalis, en voyage au Zambèze en 1913, qui confirme que le prince a réellement pris goût à la photographie. En visite chez Litia à Sesheke, il remarque « *au mur, un grand portrait de Lewanika, des vues des chutes Victoria. La plupart sont des agrandissements de photographies prises par Litia lui-même. Le chef est un amateur distingué et possède sept appareils de premier choix*¹⁹⁹ ».

Toutefois, faute de pouvoir localiser des images de Litia qui auraient pu être conservées, tant en Zambie qu'en France, il apparaît impossible d'étudier plus précisément sa pratique de la photographie.

Les successeurs de Yeta III

Le roi Yeta III, infirme et pratiquement muet, abdique en 1945. Imwiko lui succède mais meurt trois ans plus tard. Seules quelques photographies de lui se trouvent aujourd'hui au sein des archives de la SMEP et uniquement au sein d'albums confiés tardivement par des familles de missionnaires²⁰⁰.

À partir de 1948 et l'accession au trône de Mwanawina III, les liens des missionnaires protestants français avec la royauté Lozi semblent se desserrer. Le nouveau roi est moins photographié en compagnie des envoyés de la SMEP que ses prédécesseurs. En dehors de quelques images de sorties de culte [**Illustration 21**], il est surtout présenté au cours de cérémonies officielles : à l'occasion de la remise de la Bible en Lozi par Marc Boegner²⁰¹, président de la SMEP, en 1952 [**Illustration 29**], pour la visite de la reine-mère Elisabeth d'Angleterre en 1960 [**Illustration 20**] ou pour les fêtes de l'autonomie de l'Église du Barotseland en 1964²⁰² [**Illustration 30**]. Il est toutefois largement photographié lors de son séjour en Europe en 1953. Venu assister au couronnement de la reine Elizabeth II à Londres, il séjourne quelques jours à Paris où il rencontre brièvement la direction de l'Afrique au quai d'Orsay et où il est accueilli par la SMEP qui organise pour lui différentes visites dans la capitale et un bref passage en Suisse. Le *Journal des missions évangéliques* consacre l'essentiel de son numéro de juillet-août 1953 à cet événement. Comment apparaît le roi dans ces photographies ? Il est essentiellement présenté en compagnie de protestants français, avec

¹⁹⁹ CASALIS Alfred, *Croquis du Zambèze*, *op.cit.*, p. 325.

²⁰⁰ Voir les albums remis par Philippe Burger au Défap en 2006. Philippe Burger est le fils du pasteur Jean-Paul Burger (1903-1979), missionnaire de la SMEP au Zambèze entre 1927 et 1961.

²⁰¹ Le pasteur Marc Boegner (1881-1970) est nommé professeur à l'école des missions en 1911. Il est président de la SMEP en 1945 et 1968.

²⁰² Le 24 octobre 1964, la Rhodésie du Nord devient indépendante sous le nom de Zambie.

Marc Boegner et d'autres pasteurs. Les images ne dévoilent rien de ses autres rencontres auxquelles les représentants de la SMEP assistent pourtant avec le roi Mwanawina. Ce n'est que dans le numéro suivant du journal qu'un article illustré de trois photographies décrit le passage du roi Lozi en Suisse²⁰³. À cette occasion, le souverain est montré assis et inactif, quand il apparaissait davantage debout, en contact avec ses hôtes, dans les photographies faites en France. Pour la Mission de Paris, ces images sont l'occasion de montrer les liens historiques qui unissent la SMEP à la famille royale Lozi.

Cette relative absence d'images rassemblant Mwanawina et les missionnaires de la SMEP au Zambèze traduit le changement des relations entre la royauté et la mission protestante. Les pressions exercées par les missions catholiques et le gouvernement britannique se font plus importantes au cours des années 1950 et la SMEP ne constitue plus l'interlocuteur privilégié du roi. D'autre part, l'accession au trône de Mwanawina III est longtemps contestée par un certain nombre de chefs Lozi dont le choix se portait sur un autre homme. À partir de la fin des années cinquante, le roi subit aussi des pressions de la part des partisans de l'indépendance du pays. Il est donc important pour le souverain d'affirmer sa légitimité en se montrant fermement attaché au respect des traditions royales. Il souhaite aussi valoriser son royaume en demandant à la couronne britannique, dès les premières années de son règne, un statut de protectorat indépendant de la Rhodésie pour le pays Lozi. Cette revendication se poursuit jusque dans les années soixante quand le roi Mwanawina III demande l'indépendance de son territoire face à la nouvelle république de Zambie. Ces démarches politiques ne sont pas soutenues par la mission Zambèze de la SMEP²⁰⁴. Bien que certains missionnaires continuent à avoir des entretiens personnels avec le roi et que celui-ci fréquente régulièrement le culte²⁰⁵, le retour à la « tradition » prôné par Mwanawina III et le profond désaccord sur le statut à donner à la région Lozi peuvent expliquer la distance qui s'installe peu à peu entre le roi et la mission protestante française et dont la diminution de photographies du souverain dans les collections de la SMEP témoigne.

Ces portraits de chefs politiques sont particuliers à la mission Zambèze au sein du fonds photographique de la SMEP. Bien que des méthodes d'évangélisation semblables soient utilisées au Lesotho, il existe, pour cette région, très peu de représentations de personnalités politiques ayant côtoyé les missionnaires, en dehors de quelques dessins réalisés à la fin du

²⁰³ MERCIER Henri, « Le grand chef Mwanawina en Suisse », *Journal des missions évangéliques*, sept.-oct. 1953, p. 184-185.

²⁰⁴ Information recueillie en mai 2009 lors d'un échange de courriers avec André Honegger, pasteur missionnaire de la SMEP en Zambie entre 1960 et 1969.

²⁰⁵ Information recueillie en mai 2009 lors d'un échange de courriers avec François Escande, pasteur missionnaire de la SMEP en Zambie entre 1955 et 1969.

XIX^e siècle par Frédéric Christol²⁰⁶. Ces portraits n'ont toutefois jamais été diffusés en Afrique. Au sein de la SMEP, seule Anna Wuhmann semble s'être attachée, après Coillard, à photographier des souverains africains. Missionnaire de la *Basler Mission* au Cameroun, elle rejoint la Mission de Paris quand celle-ci reprend le travail de la société suisse suite au passage de la région sous domination française en 1916. Alors qu'elle vit à Foumban, capitale du royaume Bamoun, elle entretient des relations privilégiées avec la famille du sultan bamoun Njoya dont elle réalise de nombreux portraits²⁰⁷. Christraud Geary parle d'une « *rencontre photographique*²⁰⁸ » entre Njoya et Anna Wuhmann, chacun utilisant le médium à sa façon : la missionnaire envoie les images à sa société en Europe, notamment dans un objectif de propagande et le souverain montre de son côté sa capacité « *à user de ce médium [photographique] à ses propres fins politiques*²⁰⁹ ». Près de trente ans auparavant, Coillard et Lewanika entretiennent des rapports similaires autour de la photographie. Elle est un enjeu de pouvoir.

L'absence de photographies similaires pour les autres régions géographiques où travaille la SMEP s'explique par les différents contextes politiques au sein desquels la Mission de Paris développe ses activités. Au Gabon par exemple, l'entreprise de colonisation menée par la France entraîne la disparition des royaumes indigènes tels que celui du souverain Mpongwé Rapontchombo. D'autre part, certains groupes ethniques apparaissent peu hiérarchisés. Georges Balandier remarque ainsi que les Fang ne sont pas organisés autour de chefferies influentes²¹⁰. L'environnement social et politique des missions a donc une influence directe sur les photographies missionnaires et leurs modes d'utilisation.

²⁰⁶ Christol réalise plusieurs portraits au crayon de chefs du Lesotho entre 1882 et 1908.

²⁰⁷ Anna Wuhmann (1881-1971) est une institutrice suisse. Elle travaille au Cameroun pour la *Basler Mission* à partir de 1911, puis pour la SMEP qu'elle quitte en 1922. Pour en savoir plus, voir l'ouvrage de GEARY Christraud, *Images from Bamum: German colonial photography at the court of king Njoya*, 1988, Washington : Smithsonian Institution Press / National Museum of African arts, 1988, 151 p.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 95.

²⁰⁹ GEARY Christraud, « Mondes virtuels : les représentations des peuples d'Afrique de l'ouest par les cartes postales, 1895-1935 », *Le Temps des médias*, Paris : Nouveau Monde éditions, automne 2007, n°8, p. 96.

²¹⁰ Voir BALANDIER Georges, « Aspects de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 9, 1950, p. 76-106.

I.3. Diffusion des photographies missionnaires à la fin du XIX^e : quelles images pour quels publics ?

1.3.1. Les explorations missionnaires photographiées

Si le partage de l'Afrique a déjà commencé durant le dernier quart du XIX^e siècle, il n'existe encore bien souvent que dans les traités. Les puissances européennes éprouvent certaines difficultés à pénétrer vers l'intérieur du continent et de nombreuses régions restent encore méconnues. C'est notamment le cas du Zambèze ou du Gabon dont l'exploration est encore limitée à la fin des années 1880 au fleuve Ogooué. Face à ces territoires qui restent à découvrir, il est nécessaire pour la SMEP d'organiser des voyages d'exploration qui lui permettront de déterminer s'il lui est possible d'installer de nouvelles stations missionnaires.

Les premières missions d'exploration de la SMEP ont lieu dans le sud de l'Afrique aux environs de 1830. Largement commentées et documentées par des notes, des lettres, des relevés ou des cartes, ces expéditions commencent à être photographiées dans les années 1880 : François Coillard s'équipe d'un appareil pour son deuxième voyage vers le Zambèze et Allégret et Teisserès suivent son exemple quand ils partent vers le Gabon en 1889. À leur retour en France, leurs images sont utilisées de différentes façons. En complément des rapports rédigés par les missionnaires, certaines servent de documentation au comité directeur de la SMEP, tandis que d'autres sont diffusées auprès du grand public via différents supports.

Que montrent les missionnaires de leurs expéditions ? Comment leurs images s'inscrivent-elles dans la grande exploration du monde qu'a entreprise l'Europe ?

Les photographies d'exploration à usage de la SMEP

Après l'implantation de sa première station missionnaire au Lesotho en 1833, la SMEP s'installe au Sénégal et à Tahiti dans les années 1860. Mais c'est durant le dernier quart du XIX^e siècle que la Mission de Paris étend le plus largement ses activités. Entre 1877 et 1900, quatre nouveaux champs de travail sont créés : au Zambèze, au Gabon, à Madagascar et en Nouvelle-Calédonie. Le climat géopolitique mondial de l'époque explique cette rapide progression du travail de la SMEP en quelques années. L'Afrique constitue depuis un siècle un vaste terrain d'explorations diverses visant à répondre à des préoccupations diverses : «

*trouver de nouveaux débouchés commerciaux, lutter contre l'esclavage et la traite des Noirs, évangéliser le continent et surtout résoudre les deux grandes énigmes géographiques que représentent les sources du Nil et le cours du Niger*²¹¹ ». Différents pays européens y envoient des missions officielles, avec des objectifs scientifiques, mais aussi politiques. Face à cette colonisation du monde qui se met peu à peu en place, les missions chrétiennes souhaitent étendre leur travail d'évangélisation et envoient, elles aussi, des missions d'exploration à travers le continent africain, afin d'étudier les possibilités qui s'offrent à elles.

Jeune diplômé de l'école des missions, Élie Allégret est envoyé par la SMEP au Gabon en 1889 avec le pasteur Urbain Teisserès²¹². Le contexte de ce départ est différent de celui de Coillard. Ce dernier part vers le Zambèze afin de répondre à la volonté de la mission Lesotho qui souhaite poursuivre l'évangélisation de l'Afrique vers d'autres territoires. Le départ d'Allégret et Teisserès se fait dans un contexte plus politique, suite à une demande adressée à la SMEP par Pierre Savorgnan de Brazza, alors commissaire général de la région, qui souhaite faire venir des Français pour reprendre le travail des missionnaires américains²¹³. Les deux hommes doivent établir un rapport à propos de la région afin que la Mission de Paris décide s'il lui est possible ou non de reprendre ce champ de mission. Après deux ans d'enquêtes et d'observations du terrain, Allégret et Teisserès proposent un texte comportant vingt-six pages dans sa version imprimée²¹⁴. Aucune image n'illustre le propos des missionnaires. Mais des tirages papier circulent de « *main en main*²¹⁵ » lors des réunions où les deux hommes présentent leur rapport. C'est Allégret qui réalise des photographies au cours de l'expédition. Si Urbain Teisserès ne possède pas d'équipement photographique lors de ce voyage, Allégret est pour sa part équipé d'un appareil instantané, un « *portefeuille* », qui présente plusieurs qualités : « *légèreté – petit volume – simplicité de l'obturateur – rapidité variable du susdit – châssis bien faits et s'ouvrant par le bas – enfin, et surtout, netteté de l'objectif*²¹⁶ ». Toutes ces photographies n'ont pas été conservées. D'après la

²¹¹ DUCLOS France et LOISEAUX Olivier, *L'Afrique au cœur, carnets d'explorateurs français au XIX^e siècle*, *op.cit.*, p. 20.

²¹² La région qui correspond aujourd'hui au Gabon change de nom à plusieurs reprises : à partir de 1880, le territoire prend le nom de Congo français, puis de Gabon-Congo en 1888, avant de redevenir le Congo français en 1891 et enfin le Gabon en 1903 (Source : Autorités géographiques de la Bibliothèque Nationale de France). Le territoire appelé Gabon par Allégret et Teisserès lors de leur premier séjour entre 1889 et 1891 ne correspond pas au Gabon d'aujourd'hui : seule la région autour de Libreville, alors seule région véritablement occupée par les colons, a le nom de Gabon. Pour plus de simplicité, nous utiliserons le nom de Gabon, quelque soit l'époque, pour l'ensemble du territoire aujourd'hui occupé par le pays.

²¹³ La *Board of foreign Missions of the presbyterian Church of the USA*, société de mission de l'Église presbytérienne américaine, travaille au Gabon depuis 1842. En 1885, alors que la région passe sous domination française et que l'enseignement en français devient obligatoire, les missionnaires américains demandent de l'aide auprès de la SMEP.

²¹⁴ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, 26 p.

²¹⁵ *Procès-verbal de la séance des Amis des missions du 7 avril 1891*, n.p.

²¹⁶ MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 5 novembre 1889, *op.cit.*

numérotation des clichés, l'ensemble, qui comprend aujourd'hui quarante-quatre images, était à l'origine plus important. Il est possible qu'Allégret ait transmis l'intégralité de ses photographies à la SMEP et que certaines aient disparu avec le temps. Il est aussi envisageable que le missionnaire n'ait fourni qu'une sélection de clichés à sa direction.

Quelque soit la façon dont elles aient été remises à la Mission de Paris, ces images témoignent aujourd'hui du regard porté par Allégret sur le Gabon au fur et à mesure qu'il le découvre. Il nous a donc semblé intéressant de confronter ses photographies au texte du rapport écrit au terme de son voyage, après son retour en Europe.

Le paysage forme un élément important de ce corpus [**Illustration 31 ; Illustration 32**]. Le rapport explique que « *les tribus qui habitent cet immense delta ont leurs villages dispersés sur les bords du fleuve et dans les lacs. Le seul moyen de communication est la pirogue*²¹⁷ ». Dans une région où la forêt peut être très dense, le fleuve apparaît comme la seule voie de transport. La plus grande partie du voyage des deux missionnaires se fait donc par voie d'eau et il apparaît très vite nécessaire aux deux hommes que la SMEP s'installe le long de l'Ogooué si elle souhaite investir la région. L'importance du fleuve se retrouve donc naturellement dans les images d'Allégret. Le missionnaire fait de l'Ogooué un de ses principaux sujets.

À côté des paysages naturels, Allégret photographie aussi les différentes constructions qu'il rencontre à travers le Gabon [**Illustration 33 ; Illustration 34**]. À chaque fois, il fait poser des personnes devant les bâtiments. Ce ne sont pourtant pas les figures qui sont importantes mais bien les architectures : le cadrage est choisi pour faire apparaître les constructions en entier et les personnages servent davantage d'indicateurs d'échelle. Tous les types de construction présents dans la région intéressent le missionnaire qui photographie aussi bien des bâtiments indigènes, que missionnaires ou coloniaux. Ces images apportent ainsi des informations sur les différentes populations qui habitent la région.

Allégret complète sa description du Gabon avec des portraits. Le corpus étudié comprend onze photographies d'indigènes, essentiellement présentés en groupe. La démarche est similaire à celle de Coillard quand celui-ci photographie le peuple Lozi en donnant à voir des « types ». Le rapport de l'expédition Gabon fait état d'un certain nombre de groupes de populations rencontrés par les missionnaires : les Mpongoués, les Galoas, les Fang²¹⁸, les Okanda, etc. Allégret et Teisserès tentent de décrire sommairement la plupart de ces groupes ethniques en mettant en évidence de supposées caractéristiques physiques, morales, sociales,

²¹⁷ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 6.

²¹⁸ Les Fangs sont souvent appelés « pahouins » par les missionnaires.

culturelles ou religieuses. Les portraits sont réalisés dans le même but. Les indigènes y sont présentés suivant leur ethnie ou leur activité et aucune individualité ne se détache des groupes photographiés : *Femmes Galoas, Pahouins de Lambaréné* [Illustration 35], *Pahouins vendant leurs bananes à Lambaréné, Pagayeurs adoumas* [Illustration 36]. Les deux portraits individuels conservés témoignent de la même démarche : Allégret semble davantage s'intéresser à l'activité présentée qu'à la personne photographiée [Illustration 37]. Son traitement photographique des populations indigènes correspond d'ailleurs tout à fait au rapport qu'il coécrit avec Teisserès : les Fangs sont présentés comme des hommes « *à demi nus [...], portant sur le dos une sorte de hotte remplie de bananes ou de manioc*²¹⁹ », « *généralement grands, bien bâtis, ils n'ont qu'un petit pagne noué autour des reins*²²⁰ ».

Aucune image liée aux religions indigènes n'a par contre été conservée. Il est difficile de savoir si Allégret a photographié des objets ou des hommes liés aux croyances locales. Mais il est possible que le sujet ne lui semble pas suffisamment important et intéressant pour être photographié. Cette idée peut paraître paradoxale pour un pasteur qui souhaite se consacrer à l'évangélisation de populations non-chrétiennes, mais à plusieurs reprises au cours de leur rapport, Allégret et Teisserès semblent considérer les diverses croyances locales comme des éléments assez superficiels dans la culture indigène : « *Une chose frappe chez tous ces peuples, c'est l'absence d'idoles. Leur religion est le fétichisme, c'est-à-dire une sorte de vague spiritualisme*²²¹ ». Il est aussi possible qu'Allégret n'ait pas eu l'opportunité de photographier des scènes liées aux croyances indigènes, les cérémonies et autres pratiques religieuses se tenant à l'écart des Européens. Enfin il est important pour les deux missionnaires de montrer que les populations indigènes apparaissent disposées à accueillir le christianisme sans trop d'opposition. S'il leur semble nécessaire de souligner que la conversion au christianisme apportera des bienfaits à des peuples perçus comme « primitifs », il est important pour eux de suggérer que l'évangélisation de la région est possible afin d'obtenir l'appui de leur hiérarchie et des fidèles. Les deux hommes expliquent ainsi que les groupes ethniques au sein desquels ils proposent d'établir la mission, comme les Fangs par exemple, « *n'ont pas encore été entamés ni par la civilisation, ni par le christianisme*²²² ». D'après eux, « *le moment est venu de conquérir toutes ces peuplades fétichistes où l'islamisme n'a pas encore pénétré, avant que le catholicisme ou la mauvaise civilisation n'aient rendu la tâche plus difficile*²²³ ». Très peu d'images viennent d'ailleurs témoigner de

²¹⁹ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 6.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*, p. 7.

²²² *Ibid.*, p. 5.

²²³ *Ibid.*, p. 17.

l'implantation missionnaire et coloniale dans la région en dehors des quelques bâtiments photographiés. Alors qu'Allégret et Teisserès vivent quelques mois au sein de la mission américaine à Kangoué (Lambaréné) et séjournent à plusieurs reprises avec des administrateurs français à Ndjolé, Lopé, Lastourville ou Franceville, seules neuf photographies s'intéressent au travail d'évangélisation entrepris par la mission américaine. L'équipe de *Board of foreign Missions of the presbyterian Church of the USA* est présentée à cinq reprises [Illustration 38], mais ne réapparaît sur aucun autre cliché. L'œuvre en elle-même est présentée via quatre portraits de groupe où posent de jeunes élèves avec leurs instituteurs [Illustration 39 ; Illustration 40]. Bien que des missionnaires spiritains soient présents dans la région dès 1844, aucune photographie ne montre les stations catholiques. Allégret tourne le plus souvent son objectif vers ce qu'il connaît le moins et qui, par conséquence, l'intéresse le plus : le territoire au-delà de Libreville, et donc de la colonie, et ses habitants. Le rapport remis à la SMEP confirme l'orientation du missionnaire. Les rapports avec les Occidentaux sont réduits à quelques lignes et la vie coloniale est décrite en des termes peu sympathiques :

Partout régnait la même apathie ; tous travaillaient le moins possible, vivant au jour le jour, indifférents de l'avenir, comme envahis par une torpeur invincible. On semblait n'avoir de force que pour se plaindre de la fièvre, des indigènes, de l'administration, de tout le monde. À Baraka, on critiquait les missionnaires de l'Ogooué ; les agents du gouvernement se jalouaient les uns les autres et n'étaient jamais traités suivant leurs mérites ; les commerçants trouvaient l'administration absurde²²⁴.

Cette faible mention du travail mené par les autres missionnaires ou les Européens dans la région amène le lecteur peu au fait de la situation au Gabon à penser que la SMEP est face à une région relativement « vierge » de toute présence occidentale et constitue donc un territoire où la Mission de Paris pourra étendre son influence sans rencontrer d'autres rivalités que celle des indigènes.

Le rapport d'Allégret et Teisserès propose les résultats d'une enquête menée sur le terrain et mêle des observations aussi bien géographiques qu'anthropologiques. Mais l'ensemble n'est pas une véritable étude scientifique. Il est un récit d'exploration au service d'une cause. Le vocabulaire employé et les remarques formulées à propos du caractère des populations indigènes présentent de fortes similarités avec les écrits de certains explorateurs

²²⁴ *Ibid.*, p. 3.

militaires. M.A. Pécile²²⁵, collaborateur de Savorgnan de Brazza, décrit les Fang comme « *intelligents et courageux*²²⁶ » et précise que « *lorsqu'ils seront à la côte, ils pourront rendre de réels services à la colonie, qui se servira de ce peuple laborieux et intelligent et de beaucoup supérieur à la race des Mpongoués, d'ailleurs race presque complètement éteinte*²²⁷ ». De leur côté, Allégret et Teisserès écrivent à propos des Fang qu'ils sont « *intelligents, sobres, durs au travail*²²⁸ », « *braves, entreprenants*²²⁹ ». Les missionnaires concluent d'ailleurs comme Pécile qu'ils « *deviendront pour la colonie soit un précieux auxiliaire, si on sait en tirer parti, comme le désire M. de Brazza, soit un redoutable adversaire, si on essaie de les civiliser à coups de fusil, comme on a parfois voulu le faire*²³⁰ ». Pour les Adoumas, dont Pécile écrit qu'ils « *construisent des pirogues et les mènent dans la perfection*²³¹ », Allégret et Teisserès se contentent de rapporter qu'ils sont « *très habiles à manier la pirogue, le gouvernement les emploie comme pagayeurs*²³² ». Enfin, à propos des Batékés, le collaborateur de Savorgnan de Brazza observe que l'homme « *est fort peu sympathique, de nature emportée et méfiante*²³³ », qu'il est anthropophage, mais surtout qu'il est bon porteur, quand les missionnaires écrivent qu'ils sont « *de petits hommes, incroyablement laids, vifs, sautillants, capables de faire jusqu'à 100 kilomètres par jour, sales, voraces et anthropophages*²³⁴ ». Le dispositif descriptif utilisé par Pécile est relativement le même que chez Allégret et Teisserès : les populations sont décrites à travers quelques traits de caractères types chez les hommes, notamment autour du thème du travail, et une ou deux pratiques traditionnelles, liées au mariage ou à une religion indigène.

Le même constat s'applique aux images de l'expédition. Les photographies d'Allégret présentent de nombreux points communs avec certains clichés réalisés par Pierre-François Michaud qui accompagne Savorgnan de Brazza dans ses expéditions vers le Congo français. Les indigènes sont, la plupart du temps, photographiés en groupe, de face **[Illustration 35 ; Illustration 41]**. L'objectif est de mettre en avant des types ethniques, notamment ceux décrits dans le rapport. L'environnement naturel visible dans le fond sert à attester que ces images ont été faites in situ, dans les lieux de vie même de ces populations, soulignant ainsi

²²⁵ Naturaliste italien, Pécile accompagne Savorgnan de Brazza pour la Mission de l'ouest africain en 1883.

²²⁶ GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages, op.cit.*, p. 185.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 4.

²²⁹ *Ibid.*, p. 5.

²³⁰ *Ibid.*

²³¹ GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages, op.cit.*, p.186.

²³² ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 12.

²³³ GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages, op.cit.*, p. 188.

²³⁴ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 14.

que ces photographies sont des images d'exploration de façon à donner aux sujets une certaine « authenticité ». Si les images possèdent certains éléments intrinsèques susceptibles de guider la lecture des Européens, ce sont toutefois les légendes et les textes qui orientent la perception des photographies. En effet, aucun cliché de la SMEP ne montre véritablement des pratiques condamnées par le christianisme²³⁵. Seuls les vêtements sont des marqueurs visuels de traditions morales différentes.

La photographie est donc utilisée comme le témoin « *d'un état situé du réel*²³⁶ ». Elle fournit des « preuves visuelles » de l'existence d'un *Autre*. Mais la perception morale de l'Africain non-chrétien reste principalement introduite par le texte. Les images présentées par Allégret et Teisserès à la SMEP obéissent à un objectif : défendre l'idée de la création d'une mission au Gabon.

Images d'exploration missionnaire à destination du grand public

Quelques années plus tôt, envoyé à la recherche d'un nouveau champ de travail pour la SMEP, Coillard explore successivement, entre 1877 et 1879, la région du Transvaal, le pays Nyaï et enfin le pays Barotsi. Suite à cette expédition, le pasteur retient le territoire Lozi comme le plus à même d'accueillir une équipe missionnaire. Le deuxième voyage de Coillard dans la région, entrepris en 1884, a un objectif plus concret : le missionnaire entend désormais installer les premières stations de la mission Zambèze. Arrêté au niveau de Sesheke lors de son premier voyage, Coillard a désormais la possibilité de rentrer davantage dans le pays. Son exploration du terrain se poursuit donc en parallèle à l'installation missionnaire.

L'Album Zambèze

Ce deuxième séjour au Zambèze est l'occasion pour Coillard, nouvellement équipé d'un appareil, de réaliser de nombreuses images. Sa pratique photographique s'inscrivant dans son engagement missionnaire, il entend diffuser ses clichés auprès du grand public dans le but de

²³⁵ Il est possible de noter ici une différence entre les images de la SMEP et les photographies des missions catholiques. Aurélie Sécheret note en effet l'existence de clichés chargés « d'un discours dénonçant la sauvagerie de certaines pratiques », voir SÉCHERET Aurélie, *Regard missionnaire sur l'Afrique française de 1900 à 1945 : pour un approche photographique*, op.cit., p. 77-78.

²³⁶ TISSIER Jean-Louis et STASZAK Jean-François, « La passion de l'inventaire », in LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la société de géographie*, op.cit., p. 147.

mieux faire connaître la mission Zambèze. Il propose ainsi dès 1883 de diffuser ses meilleures photographies sous la forme de « collections de vues ». À ce sujet, il écrit :

J'envoie tous mes clichés à Genève aux dames qui m'ont donné mon appareil. Je leur demanderai de les faire imprimer pour la vente des missions – en faveur du Zambèze. On pourrait les envoyer ensuite à Paris et vous feriez la même chose. On pourrait en faire des albums et dans ce cas je me recommanderais pour deux ou trois exemplaires. Si l'essai réussit, je vous promets de tirer le meilleur parti possible de mon appareil. Il vaut la peine d'essayer sérieusement²³⁷.

Dans sa lettre, Coillard révèle que ses photographies ne sont, dans un premier temps, pas destinées à servir d'illustrations à un texte. En proposant une sélection de ses clichés pouvant être réunis et assemblés dans des albums, sans être accompagnés d'un texte en dehors des légendes, le missionnaire donne à la photographie un rôle plus important que celui de « *servante*²³⁸ ». Il la met au premier plan et entend proposer au public un compte-rendu en images des débuts de la mission Zambèze. Dans un contexte protestant qui accorde traditionnellement plus de crédit aux mots et qui se méfie souvent des images, la démarche apparaît assez singulière. Elle correspond pourtant à un type de diffusion déjà utilisé depuis de nombreuses années pour les photographies d'exploration. Après un voyage en Egypte, Syrie et Palestine, entre 1849 et 1850, Maxime Du Camp conçoit un album dans lequel il présente les vues photographiques qu'il a réalisées au cours de son périple. À la Société de géographie de Paris, ce format de présentation est développé dès les années 1850. En offrant la possibilité « *de juxtaposer des points de vue individuels sur le monde [...], en atténuant le caractère trop fragmentaire de l'expression photographique*²³⁹ », l'album offre la possibilité aux voyageurs du XIX^e siècle de composer un récit en images de leurs expéditions. C'est dans cette démarche que s'inscrit l'album *Zambèze* qui se veut être un récit photographique de l'expédition du missionnaire à travers le Zambèze pour installer les premières stations de la SMEP dans la région²⁴⁰. L'ensemble est constitué de photographies réalisées par Coillard depuis son arrivée au royaume Lozi en 1884. Cent tirages collés sur cartons y sont réunis. Présenté par la SMEP comme une « *série complète des plus intéressantes au point de vue de la mission, de la géographie et de l'ethnographie* », cet album répond à l'idée de proposer un

²³⁷ COILLARD François, *Lettre à Alfred Boegner*, 13 novembre 1883, Lérivé (Lesotho).

²³⁸ BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1859 : texte de la « Revue française »*, *op.cit.*, 899 p.

²³⁹ QUÉTIN Michel, « Colloque "L'Album photographique" », *Études photographiques*, 6 Mai 1999. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index194.html>. Consulté le 21 septembre 2009.

²⁴⁰ L'album est consultable sur le site Internet de Gallica : COILLARD François, *[Album de 103 phot. de la Mission protestante du Zambèze, 1884-1887, par le pasteur François Coillard]*, 1884-1887. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702097h>. Consulté le 30 septembre 2010.

ensemble de vues susceptibles de plaire à différents publics (scientifiques, missionnaires, laïcs, etc.).

L'organisation des photographies est soigneusement travaillée pour rendre compte de la progression du missionnaire dans la région. Les images sont essentiellement organisées par lieux géographiques : « *À travers le Transvaal* », « *Mangwato* », « *Au désert – le Kalahari* », « *À Leshoma* », « *Le Zambèze et Sesheke* », « *Le Zambèze et Lealui* ». Cet ordre permet de s'approcher peu à peu du Zambèze, de découvrir, au fur et à mesure des étapes du voyage, les différents territoires et les chefs du pays, avant de rencontrer le roi avec le cliché numéroté « 74 » et son environnement dans les photographies qui suivent. La dernière partie de l'album, intitulée « *Divers* » est principalement consacrée à la présentation de l'équipe du missionnaire ou des Européens rencontrés au cours de l'expédition.

D'un point de vue iconographique, les tirages de l'album peuvent être classés en cinq catégories thématiques : l'expédition de Coillard, l'œuvre missionnaire, les activités des Européens dans la région, le territoire Lozi et les populations indigènes. Pour l'ensemble des images, les images se répartissent de façon suivante :

Catégorie iconographique	Expédition de Coillard	Œuvre missionnaire	Activités européennes	Territoire Lozi	Populations indigènes
Nombre de photographies	22	9	9	22	44

Tableau 1. Iconographie de l'Album Zambèze de François Coillard.

L'album illustre principalement la caravane de Coillard (équipe de l'expédition, moyens de transports, campements), la géographie du pays Lozi et les populations indigènes rencontrées au cours de cette expédition. La SMEP laisse peu de place aux sujets liés à l'évangélisation.

Deux principales raisons peuvent expliquer ce choix. Tout d'abord, consciente du goût du public pour un certain exotisme, la Mission de Paris tente de proposer une sélection d'images susceptibles d'intéresser au mieux les protestants d'Europe. D'autre part, en 1887, l'évangélisation du Zambèze débute à peine et les missionnaires travaillent encore à l'installation des premières stations. Les sujets liés au développement de la religion sont donc logiquement encore peu nombreux.

L'album *Zambèze* est annoncé aux lecteurs du *Journal des missions évangéliques* en 1886 :

*Nous avons reçu ces jours derniers une série de 135 clichés photographiques représentant diverses scènes de la mission du Zambèze et de la vie des indigènes de ces lointaines contrées. Il est inutile d'insister sur l'intérêt extraordinaire qui s'attache à ces photographies. Elles sont en vente, dès aujourd'hui, aux conditions indiquées d'autre part*²⁴¹.

La SMEP propose aux lecteurs d'acquérir une ou plusieurs photographies de François Coillard, pouvant être montées sur cartons, ou d'acheter la collection complète sous forme d'album. La même année, le comité directeur de la Mission de Paris fait don de cet album à la Société de géographie de Paris²⁴².

Vendues entre 50 centimes et 3 francs par cliché ou entre 25 et 100 francs la collection de 30, 50 ou 100 vues, les photographies de Coillard rapportent à la SMEP un produit brut de 1648,25 francs entre avril 1886 et mars 1887 et 891 francs l'année suivante. 1173 francs ayant été dépensés par la société pour les frais de tirage et de reliure d'albums, le bénéfice net de la vente de photographies est finalement relativement peu important. Mais au-delà des recettes de leur vente, les photographies permettent de diffuser une certaine idée de la mission Zambèze, celle d'une mission exploratrice, parfois difficile et relativement héroïque. Elles sont donc aussi un soutien pour encourager plus largement les collectes et les dons.

En 1891, un article du *Journal des Missions évangéliques* indique d'ailleurs que la SMEP projette de réaliser une nouvelle collection de tirages sur le Zambèze, vouée à être mise en vente au profit de la mission. Mais en juin, à la suite d'un accident de pirogue, la caisse de photographies de Coillard tombe à l'eau et l'ensemble de ses images faites depuis 1888 est détruit. La Mission de Paris lance alors un appel aux lecteurs dans son journal. Pour réparer cette « *perte regrettable*²⁴³ », elle invite tous ceux « *qui ont reçu, au cours de ces dernières années, des vues du Zambèze*²⁴⁴ » à les confier à la Maison des missions afin qu'elles puissent être reproduites et proposées à la vente. Mais l'idée reste sans suite et aucun autre album photographique n'est jamais proposé par la SMEP.

²⁴¹ « Avis divers », *Journal des missions évangéliques*, 1886, p. 328.

²⁴² Cet album est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France, au sein de la collection de la Société de géographie de Paris, au département des Cartes et plans sous la cote SG We-105.

²⁴³ « Une perte regrettable, et le moyen de la réparer », *Journal des missions évangéliques*, 1891, p. 492-493.

²⁴⁴ *Journal des missions évangéliques*, 1891, p. 493.

Alors que la direction de la SMEP presse Coillard de publier un récit sur la mission Zambèze, le missionnaire entreprend en 1896 de publier sa correspondance vers l'Europe (essentiellement les lettres adressées au directeur de la Mission de Paris) afin de faire le récit de son « *épopée chrétienne*²⁴⁵ » au Zambèze depuis son premier séjour en 1877. Cette forme de publication correspond tout à fait au missionnaire. Très bon orateur, Coillard donne à ses conférences un « *aspect narratif et anecdotique*²⁴⁶ » qui séduit son auditoire. En choisissant de publier des lettres de quelques pages qui décrivent ses aventures au quotidien avec beaucoup de vivacité, le missionnaire propose une « *série de tableaux où abondent les informations de toute nature, les situations émouvantes et souvent dramatiques*²⁴⁷ », un récit où « *l'action, la vie est partout*²⁴⁸ ».

L'ouvrage, intitulé *Sur le Haut-Zambèze*, est publié en France en 1898, dans une édition de luxe reliée²⁴⁹. Divisé en quatre parties, il est illustré de quarante photographies, imprimées en pleine page, hors texte. Les images sont insérées dans le livre à intervalles réguliers, toutes les quinze à vingt pages environ. Comme dans de très nombreuses publications présentant les mémoires d'un homme, le portrait de François Coillard est présenté au début de l'ouvrage pour permettre au lecteur de faire connaissance avec l'auteur avant de commencer sa lecture. Peu après l'introduction, une carte permet de replacer le récit dans son contexte géographique.

Les photographies choisies pour illustrer l'ouvrage ne correspondent pas exactement au récit dans lequel elles s'insèrent. L'ouvrage débute avec le départ de la première expédition de Coillard vers le Zambèze en 1877. À cette époque, le missionnaire ne possède pas encore d'appareil photographique. L'auteur n'a donc pas la possibilité d'illustrer le texte en vis-à-vis de l'illustration. Mais l'organisation des images tente tout de même de rendre compte de la chronologie des événements. L'expédition qui mène Coillard du Lesotho au Zambèze en 1884 est ainsi mise en avant au début de l'ouvrage à travers quatre photographies de chariots, de campements et de groupe missionnaire. Le lecteur découvre ensuite successivement des vues des principaux villages où s'installe la mission Zambèze : Leshoma, Sesheke, Sefula et enfin Lealui, la capitale. Entre chaque étape, Coillard donne à voir des portraits de chefs Lozi,

²⁴⁵ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, *op.cit.*, p. VIII.

²⁴⁶ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 478.

²⁴⁷ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, *op.cit.*, p. X.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*, 590 p.

des vues de paysage et des portraits d'évangélistes ou de missionnaires. Il est intéressant de noter qu'au fur et à mesure de l'avancement du récit, les photographies des stations donnent de plus en plus à voir les bâtiments montés par les missionnaires : chapelles, maisons missionnaires. Peu à peu, Coillard montre ainsi que la mission s'implante de plus en plus largement dans la société Lozi. Les dernières illustrations du livre sont d'ailleurs consacrées au roi (portraits de Lewanika, de la Mokwae, photographies de la Nalikwanda, de la tombe royale, etc.). Le missionnaire rend ainsi compte de la progression de la mission Zambèze qui est parvenue jusqu'à la capitale et au roi lui-même.

Deux portraits de Lewanika, pris à différentes époques, sont publiés dans le livre de Coillard. L'un d'eux montre le roi photographié à l'arrivée des missionnaires [**Illustration 9**], l'autre est réalisé quelques années plus tard [**Illustration 10**]. Les deux images ne sont pas mises en vis-à-vis, leur confrontation n'est donc pas directe. Mais leur fonction est clairement de montrer un « avant » et un « après », de façon à former une métaphore des changements sociaux apportés par la SMEP. La légende porte d'ailleurs l'attention du lecteur sur le vêtement porté par le roi, signe visuel important de la modernité apporté par les Européens.

Il est difficile de retracer les circonstances de prise de vue du premier portrait. Il est publié par Coillard sous le titre « *Lewanika en 1885* », or la première rencontre entre Coillard et Lewanika a lieu le 22 mars 1886, quelques mois après les troubles politiques qui ont permis au roi de remonter sur le trône. Cette rencontre imprévue se fait sur le fleuve Zambèze, alors que Lewanika fait un pèlerinage auprès des dieux locaux. Coillard décrit le roi comme un homme « *de trente-cinq ans environ, robuste, de belle taille, à l'air intelligent, avec des yeux protubérants, la lèvre inférieure pendante*²⁵⁰ », qui porte « *pour tout vêtement, autour des reins, des paquets de peau de petits fauves*²⁵¹ ». La rencontre officielle a lieu le lendemain à Lealui et Lewanika a revêtu « *l'habillement blanc de serge, la chemise blanche, les souliers et le chapeau*²⁵² » en l'honneur du missionnaire. Le premier portrait du roi pourrait correspondre à la première description vestimentaire que Coillard donne de Lewanika. Mais cette rencontre a lieu sur des canots. Le lieu de prise de vue du portrait correspond, pour sa part, davantage à celui de la deuxième rencontre, mais dans ce cas le vêtement ne convient pas. Un inventaire des clichés envoyés par Coillard à Paris en octobre 1890 cite, quant à lui, une photographie légendée « *Le roi Lewanika 1886* », vraisemblablement celle utilisée par le missionnaire dans son livre. Ce portrait aura donc été fait lors d'une rencontre postérieure au printemps 1886.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 191.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² *Ibid.*, p. 193.

L'erreur de datation de l'image dans l'ouvrage du missionnaire peut être due à l'édition. Elle peut aussi avoir été délibérément faite par Coillard qui souhaite montrer le roi tel qu'il pouvait être avant sa rencontre avec les missionnaires. Sous la légende, le renvoi à l'autre portrait de Lewanika réalisé quelques années plus tard, permet en effet au lecteur de lier les deux photographies et il est donc important que chacun des portraits soit inscrit dans une temporalité précise pour bien rendre compte de l'évolution du roi sous l'influence missionnaire : avant l'arrivée de Coillard et plusieurs années après. D'autre part, à la fin de son ouvrage, Coillard explique que malgré sa modernité apparente, le roi ne s'est pas encore converti et montre toujours un attachement à des valeurs anciennes et païennes :

Il [Lewanika] plaissait que, dans les vieux temps, c'était le privilège distinctif et exclusif des rois [de posséder certains ornements en ivoire et verroterie] : pourquoi cela disparaît-il aujourd'hui ? Je lui demandai si lui-même était un roi des vieux temps, lui qui s'habille à l'européenne, qui s'est bâti une maison européenne, qui boit son café, son thé, etc. « Ces vieilles coutumes sont des masures dont les pauvres se sont emparés, comme certains palais en Europe ; pourquoi les leur disputer puisque tu as mieux ? » L'ai-je convaincu ? Il le dit : je ne m'en suis pas encore aperçu. C'est un triste chapitre que celui-là. J'ai grand pitié de Lewanika, dont par son choix on fait un Dieu. Comment, au milieu de tant et de si serviles adulations, peut-il encore se croire un des communs mortels, et se sentir un pauvre pêcheur devant Dieu ? ...²⁵³

Alors que l'iconographie de l'ouvrage correspond à peu près à la chronologie du récit, le missionnaire choisit de placer en vis-à-vis de son texte un portrait réalisé bien avant les événements relatés. Le premier portrait de Lewanika peut donc avoir été consciemment daté antérieurement à sa rencontre avec les missionnaires pour rappeler les racines non-chrétiennes du peuple Lozi et souligner que si l'activité missionnaire a apporté des bienfaits à la population, l'évangélisation de la région reste à faire.

La dernière image de l'ouvrage évoque d'ailleurs le futur de la mission **[Illustration 42]**. Un homme agenouillé à gauche de la photographie regarde vers la droite, la main en visière au dessus des yeux, donnant l'impression de guetter quelque chose que le lecteur ne peut pas voir. Un petit groupe au second plan sur la droite de l'image porte son attention dans la même direction. Le cadrage choisi par Coillard renforce cette impression d'attente d'un élément extérieur à l'image : le personnage au premier plan ferme l'image sur la gauche quand les regards portés hors du cadre ouvrent la photographie sur la droite (qui est symboliquement un côté de bon augure). La légende « *Quand viendront-ils ?* » confirme que

²⁵³ *Ibid.*, p. 533.

l'image a pour objectif de conclure le récit sur la question de l'avenir de la mission Zambèze qui reste en suspens et dans l'attente d'une aide extérieure.

L'année suivante, le livre est publié dans une édition populaire, avec un texte identique mais des illustrations un peu différentes. Seules trente-et-une images, toujours imprimées en pleine page, accompagnent le récit. L'iconographie suit toujours le déroulement chronologique du récit : l'exploration, la progressive découverte de la région et de ses chefs, l'installation missionnaire, la proximité de la famille royale, la question de l'avenir de la mission Zambèze. Malgré tout, certains changements sont perceptibles. Les membres de l'expédition de 1884 ne sont pas présentés. Seul un portrait de groupe est publié [Illustration 43]. Mais le cadrage de la photographie originale a été modifié [Illustration 44]. Les deux artisans missionnaires, Waddell et Middleton, sont exclus de l'image qui se concentre sur la famille Coillard, Jeanmairat et l'évangéliste Sotho. Le recadrage de ce cliché reflète l'esprit dans lequel s'inscrit cette nouvelle édition : elle se concentre davantage sur Coillard qui incarne à lui seul la mission Zambèze.

Cette deuxième édition est aussi marquée par une diminution du nombre de photographies qui illustrent la mise en place des stations missionnaires et la construction des bâtiments par la SMEP. Sur les trente-deux images que comprend le livre, seules trois sont consacrées aux progrès de l'évangélisation : « *Travaux préliminaires à Léchoma (1885)*²⁵⁴ », « *Chapelle de Léalouyi en construction (M. Waddell et ses ouvriers)*²⁵⁵ » et « *La chapelle de Séfoula – La première bâtie au nord du Zambèze*²⁵⁶ ».

Une troisième version du livre existe en anglais. Publié quelques mois avant la première édition française, l'ouvrage *On the Threshold of Central Africa*²⁵⁷ propose une organisation iconographique encore différente. Contrairement à la version française, la traductrice, Catherine Winkworth Mackintosh, nièce de Coillard, a le souci de préciser dans quelle chronologie s'inscrivent les photographies reproduites dans le livre :

Les illustrations sont toutes issues des photographies de M. Coillard, à l'exception de celle en vis-à-vis de la page 17 – “Le campement près de Harrysmith” ; et c'est aussi la seule qui appartient chronologiquement à la Partie I. Les autres ont toutes été faites après sa visite en Europe, quand il commença à étudier la photographie. Celle de M.

²⁵⁴ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, Paris : Berger-Levrault, 1899, p. 161.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 541.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 349.

²⁵⁷ COILLARD François, *On the threshold of Central Africa*, Londres : Hodder and Stoughton, 1897, 663 p.

*Waddell et le léopard n'a pas été faite au moment auquel il est fait allusion dans le texte, mais après lors d'une similaire occasion*²⁵⁸.

Cette attention portée aux photographies se retrouve dans l'insertion des images au fil du texte. Si dans les deux versions françaises les illustrations ne correspondent pas toujours au récit écrit en vis-à-vis, l'édition britannique montre un véritable souci de concordance entre le texte et les images. Mais ici aussi, peu de photographies présentent l'œuvre missionnaire en elle-même.

Il est difficile d'en conclure que Coillard ait voulu davantage porter l'attention du lecteur sur le caractère aventurier et explorateur de son séjour au Zambèze. Mais les choix iconographiques du missionnaire font nettement plus appel au goût du public pour l'exotisme qu'à son intérêt pour les missions chrétiennes. Il est possible qu'en voulant attirer vers son ouvrage un large public, différent de celui qui soutient traditionnellement les œuvres missionnaires, Coillard ait sélectionné davantage de photographies « d'exploration » au détriment d'images dont le sujet se rapporte à l'évangélisation.

Si aucun document ne rend compte des ventes de l'ouvrage de Coillard, celui-ci rencontre un certain succès critique en France et au Royaume-Uni, dans la presse protestante comme dans les journaux laïcs. Le « *caractère épique*²⁵⁹ » de l'œuvre est souligné et le livre est parfois décrit comme « *un des meilleurs récits de voyages qu'on connaisse*²⁶⁰ ».

Plusieurs éléments nous amènent à penser que Coillard investit son livre et ses photographies d'une certaine valeur. En décembre 1898, le missionnaire fait parvenir son ouvrage à l'Académie Française afin de prendre part au concours Montyon pour l'année 1899. Ce prix, créé par le baron Auget de Montyon, est décerné à l'ouvrage jugé le plus utile aux mœurs parmi ceux publiés par des Français. La publication de Coillard n'est toutefois pas primée. Le missionnaire attire aussi l'attention de la direction sur le copyright de ses photographies à plusieurs reprises :

À propos of my photos. [sic] Voudriez-vous prendre les mesures nécessaires pour m'en réserver les droits". C'est de grande importance. Dr Holub s'en est procuré quelques unes, les a envoyées en Autriche pour les reproduire et en orner son ouvrage. Je lui ai dit

²⁵⁸ « *The illustrations are all from photographs by M. Coillard, with the exception of the one facing page 17 – "The Camp near Harrysmith"; and this is also the only one that belongs to Part I. in order of time. The others were all taken after his visit to Europe, when he first studied photography. That of M. Waddell and the leopard was not taken at the time referred to in the text, but on one of many similar occasions later on* », Catherine Winkworth Mackintosh in COILLARD François, *On the threshold of Central Africa*, op.cit., p. vii-viii.

²⁵⁹ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, op.cit., p. 482.

²⁶⁰ *Ibid.*

qu'elles étaient les miennes et que je n'avais pas d'objection à ce qu'il les reproduisit pourvu qu'il mentionnât leur provenance. Il m'a dit « certainement », mais comme s'il ne me reconnaissait aucun droit. Un jour nous pouvons avoir besoin d'illustrer des publications donc, réservons nos droits, et que ce soit clairement imprimé sur chaque carte : Défense reproduire !

M. Bosman le pasteur hollandais de Prétoria demande qu'on lui envoie un certain nombre de photos qu'il vendra au profit de la mission. Considérez ce que je dis, cela en vaut la peine. Je ne désire pas travailler pour des plagiaires²⁶¹.

Coillard prend donc garde à toujours être mentionné comme auteur pour ses photographies qui sont publiées par d'autres. En affirmant ainsi sa paternité sur ses images, il semble attribuer une valeur tout aussi importante à ses images qu'à ses textes. Il ne se positionne pas en tant qu'artiste et doute de la qualité technique de ses photographies. Mais en insistant sur leur instantanéité, Coillard attire l'attention sur le fait qu'il n'intervient pas sur ses sujets. Il revendique ainsi une restitution « honnête » de son séjour au Zambèze, via des images qui offrent un compte-rendu fidèle de la réalité :

Je ne suis pas peintre, mais j'admire la Nature. De nos jours, chacun pratique la photographie, moi parmi les autres. Les illustrations de cet ouvrage [Sur le Haut-Zambèze] ont été exécutées d'après de médiocres différents : ils sont l'œuvre d'un novice, entravé par des conditions adverses de climat et le manque de matériel adapté ; et leur seule valeur – si elles en possèdent une – est qu'elles sont des vues instantanées. Bien que pas artistiques, elles sont honnêtes, et je dirais la même chose des lettres qu'elles accompagnent. Comme les images, elles prétendent seulement être des photographies instantanées ; pas artistiques, mais sincèrement honnêtes²⁶².

Malgré une intention d'objectivité, les images de Coillard ne véhiculent-elles pas un certain exotisme autour du continent africain ? Dans leur rapport de 1891, Allégret et Teisserès avaient ponctué leur rapport de remarques à propos du physique des peuples vivant autour de l'Ogooué. Dans ses écrits, Coillard fait pour sa part, peu état de descriptions physiques de la population Lozi. Ses observations se concentrent sur les aspects culturels et

²⁶¹ COILLARD François, *Lettre à Alfred Boegner*, 7 juillet 1886, Sesheke (Zambèze).

²⁶² « *I am no painter, but I do admire Nature. Nowadays every one practices photography, myself amongst the number. The illustrations to this volume have been executed from very indifferent negatives: they are the work of a tyro, hampered by adverse conditions of climate and the lack of suitable appliances; and their sole value – if they possess any – is that they are instantaneous views. Though not artistic, they are faithful, and I would say the same of the letters they illustrate. They, like the pictures, only profess to be instantaneous photographs; not artistic, but certainly faithful* », COILLARD François, *On the threshold of Central Africa*, op.cit., p. v-vi.

religieux. Le missionnaire utilise toutefois un dispositif particulier pour ses portraits des individus indigènes. Bien qu'il ne respecte pas scrupuleusement les normes mises au point en anthropologie, Coillard les photographie de face et de profil. Il n'utilise ce type de portrait que pour les populations africaines, établissant ainsi une différence de traitement entre indigènes et Européens.

À travers leurs écrits, comme dans leurs images, les missionnaires de la SMEP définissent donc les populations qui leur font face suivant une logique binaire, en fonction du référent que constitue le chrétien occidental. Ces peuples non-chrétiens forment l'Autre, face au Soi²⁶³. Cet Autre est perçu de façon relativement négative, par rapport à ses croyances et ses pratiques jugées non conformes aux valeurs chrétiennes, mais il constitue pour les missions un être de valeur en tant que futur chrétien. Cet intérêt porté à l'Autre, qui apparaît pourtant si différent, contribue à la mise en place de l'exotisme dans les textes et les photographies des missionnaires à la fin du XIX^e siècle.

Laurent Gervereau définit l'exotisme comme fondamentalement lié au fantasme. Il serait « *l'invention d'un ailleurs au nom de ses désirs ou de ses répulsions, une fonction sacrificielle symbolique, exorcisme de tout sacrifice réel, atténuation des peines journalières*²⁶⁴ ». L'historien en dégage aussi une certaine violence, celle du non-civilisée à laquelle répond celle de l'Occidental, qui contribue au développement d'un « *exotisme de la « différence »*²⁶⁵ » : l'observateur européen voit en « l'observé étranger » ce qu'il ne sera jamais. Un aspect érotique peut aussi être rattaché à l'exotisme et surtout une idée de domination de l'Autre. Les représentations de l'exotisme projettent l'observateur dans une sorte d'irréalité dans lequel il lui est possible de s'évader. Deux visions se superposent : « *une Afrique sauvage, dangereuse, valorisant les conquêtes et la nécessité de la mission civilisatrice*²⁶⁶ » et d'un autre côté, une « *mise en avant de l'angélisme d'un paradis retrouvé, tout aussi illusoire*²⁶⁷ ». Ces deux regards portés sur le continent africain se retrouvent dans les photographies missionnaires. Les populations indigènes apparaissent comme sauvages, primitives, vivant dans des environnements sombres qui sont des métaphores de « l'obscurité » des croyances traditionnelles. Les missionnaires tentent toutefois de signaler que des liens sont possibles entre eux et ces Autres. Ceux-ci sont présentés comme susceptibles de changer au contact des missionnaires afin de constituer ensuite des groupes

²⁶³ Sur la construction de l'Autre, voir l'article de STASZAK Jean-François, « Other/otherness ». [En ligne]. URL : <http://www.unige.ch/ses/geo/collaborateurs/publicationsJFS/OtherOtherness.pdf>. Consulté le 10 novembre 2009.

²⁶⁴ GERVEREAU Laurent, *Les images qui mentent, histoire du visuel au XXe siècle, op.cit.*, p. 67.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 69.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 75.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 75.

chrétiens bénéficiant des « progrès » du monde occidental, sans en subir ses mauvaises influences. Le missionnaire du XIX^e siècle présente les populations indigènes comme victimes de leur paganisme, mais pouvant être sauvées par le christianisme. L'Africain non-chrétien est donc présenté par les missionnaires sous les traits d'un Autre destiné à devenir comme Soi.

Les photographies d'exploration missionnaire dans un contexte non-protestant

Alfred Bertrand et la mission Zambèze

Au cours de ses différents séjours en Afrique, François Coillard côtoie de nombreux explorateurs. Il rencontre Serpa Pinto lors de sa première expédition au Zambèze, Lionel Dècle à qui il vient en aide en 1891. Il fait la connaissance de l'explorateur suisse Alfred Bertrand au Zambèze en août 1895. Jeune rentier, Bertrand est passionné de voyages. Il réalise deux tours du monde entre 1878 et 1907 et en rapporte de nombreux clichés produits par des ateliers professionnels aux quatre coins du monde. Mais il est aussi photographe. Équipé d'un « *photosphère 9/12*²⁶⁸ » en quoi il voit « *un instrument d'exploration parfait*²⁶⁹ », il part explorer la Machile, un affluent du Haut-Zambèze, entre 1895 et 1896. C'est à l'occasion de ce voyage en Afrique centrale que l'explorateur rencontre le missionnaire.

Comprenant quelques 1700 tirages, la collection photographique d'Alfred Bertrand est principalement composée de « *vues des sites et des curiosités des pays*²⁷⁰ » parcourus par l'explorateur, « *ainsi que de nombreuses images présentant les types humains*²⁷¹ ». Qualifié de « *piètre photographe*²⁷² », Bertrand ne cherche pas à développer une esthétique particulière dans ses prises de vues. Plus que l'envie de faire de la photographie en toute indépendance et de témoigner de son regard personnel sur le monde qui l'entoure, c'est vraisemblablement l'absence de studios de photographie dans lesquels il aurait eu la possibilité de se fournir en images, qui pousse Bertrand à s'équiper d'un appareil quand il part en Afrique centrale. Il accorde à la photographie une valeur avant tout documentaire : elle est, pour lui, un moyen de garder une trace de ses voyages. Il ne semble ainsi pas

²⁶⁸ BERTRAND Alfred, *Au pays des Ba-rotsi*, op.cit., p. 119.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ *Alfred Bertrand, « bienfaiteur » de Genève et du MEG*, dossier de presse de l'exposition « Un Genevois autour du monde, Alfred Bertrand (1856-1924) », Musée d'ethnographie de Genève, 9 février au 28 octobre 2007, p. 2.

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² *Ibid.*

accorder d'importance à la distinction entre ses propres photographies et les images qu'il achète dans les studios ou qu'il collecte auprès de ses amis. Il les rassemble toutes dans des albums qu'il confectionne au retour de ses voyages.

En 1898, alors que Coillard publie *Sur le Haut-Zambèze*, Bertrand consigne les souvenirs de son voyage au Zambèze dans un ouvrage intitulé *Au pays des Ba-rotsi*²⁷³. L'explorateur suisse porte beaucoup d'attention à l'illustration de son récit. Une centaine de gravures y sont insérées, pour certaines en pleine page. Sous chaque image, une légende indique un titre et la source (photographie ou dessin) ayant inspiré la reproduction.

L'iconographie utilisée par Bertrand est celle d'un « *voyageur solitaire*²⁷⁴ » : des images de chasse, de caravanes, des scènes de la vie quotidienne indigène. Comme de nombreux voyageurs chez qui « *l'influence du roman d'aventure se fait sentir dans la restitution des récits d'exploration*²⁷⁵ », Bertrand se met en scène dans des scènes de chasse face à des animaux sauvages [Illustration 45] ou seul avec son fusil, en tête d'un important groupe d'indigènes marchant sous ses ordres [Illustration 46]. Ce type d'iconographie n'existe pas chez Coillard, mais certaines images faites par d'autres envoyés de la SMEP témoignent que les loisirs des missionnaires sont parfois les mêmes que ceux des autres explorateurs [Illustration 47].

Si de nombreuses illustrations d'*Au pays des Ba-rotsi* sont réalisées à partir de la documentation personnelle de Bertrand, sept gravures sont faites d'après des tirages de Coillard : deux images de « types » indigènes et cinq vues liées à la royauté Lozi. Comme Coillard, Bertrand publie un portrait de l'important chef chrétien de la région, Khama [Illustration 48]. Celui-ci est présenté en pied, debout, en costume européen. Celui-ci vient visuellement confirmer l'importance de l'homme, mais comme chez Dècle, aucun autre élément ne vient indiquer le statut de Khama. Le traitement réservé par Bertrand à Lewanika est différent. Le roi Lozi est montré à trois reprises. Deux de ses portraits sont d'abord présentés l'un à côté de l'autre : « *Le roi Lewanika autrefois* » [Illustration 49] et « *Le roi Lewanika aujourd'hui* » [Illustration 50]. Ces deux images sont des reproductions de photographies faites de Coillard. Pour les présenter, Bertrand utilise un dispositif incitant à la comparaison des portraits du roi, entre un « avant » et un « après » de l'arrivée du christianisme. L'utilisation du même angle de prise de vue et la position assise de Lewanika

²⁷³ BERTRAND Alfred, *Au pays des Ba-rotsi*, op.cit.

²⁷⁴ DUCLOS France et LOISEAUX Olivier, *L'Afrique au cœur, carnets d'explorateurs français au XIX^e siècle*, op.cit., p. 24. L'expression est utilisée par les auteurs pour décrire un des différents visages de l'explorateur au XIX^e siècle. Elle sert à désigner les hommes qui voyagent seuls à travers le monde, le plus souvent à leur frais.

²⁷⁵ SURUN Isabelle, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIX^e siècle », *Le Temps des Médias*, n°8, automne 2008, p. 66.

dans les deux images permettent d'ailleurs de mettre évidence les changements apportés à son costume et à sa façon de s'asseoir. Il est intéressant de noter que Coillard se sert aussi de ces deux portraits dans son ouvrage. Il ne les confronte pas directement comme Bertrand, laissant le récit progresser sur plus de cent-soixante-dix pages entre chaque image. Mais l'objectif est le même : l'utilisation des deux portraits sert à montrer les changements apportés par le christianisme.

Bertrand utilise une autre photographie de Coillard montrant le roi siégeant au milieu du Lekhotla [**Illustration 51**]. Le grand angle utilisé permet de souligner l'importance du roi qui siège face à ses musiciens, en hauteur par rapport aux autres membres du conseil. L'utilisation de cette image semble montrer que Bertrand donne une certaine valeur à la royauté Lozi. Contrairement à Dècle qui montre la population du Zambèze dans une attitude assez figée et omet de présenter le système politique royal de la région, Bertrand insiste sur l'importance du roi, en publiant de nombreuses images d'objets liés à la royauté [**Illustration 52**]. Comme Coillard, l'explorateur suisse porte aussi son attention sur la diversité du peuple Lozi et sur ses traditions, à travers des portraits de types réalisés par le missionnaire [**Illustration 53**] ou des photographies présentant la population indigène dans des activités du quotidien.

Aucune des images du roi utilisées par Bertrand dans *Au pays des Ba-rotsi* n'est faite d'après une de ses photographies. L'explorateur réalise pourtant lui-même au moins un portrait de Lewanika²⁷⁶. Il est possible que ce cliché ne soit pas d'une qualité suffisamment convenable pour être publié. Ne restant que moins d'un mois à Léalui, Bertrand n'a pas d'ailleurs peut-être pas l'occasion de réaliser un autre portrait du roi. Mais l'utilisation de portraits faits par Coillard répond peut-être à la volonté de l'explorateur de mettre en valeur la mission protestante, le pasteur, et les liens particuliers qu'il entretient avec la famille royale Lozi. Au-delà des images de Coillard, il est d'ailleurs intéressant de noter que Bertrand choisit de publier des photographies qu'il a lui-même réalisées dans les stations de la SMEP. Toutes les facettes du travail missionnaire y sont illustrées : les maisons viennent évoquer l'installation permanente des ouvriers de la Mission de Paris dans la région, tandis que les écoles et les temples témoignent de l'implantation du christianisme et de la mise en place d'une nouvelle forme d'éducation.

En publiant des photographies des stations missionnaires et en consacrant plusieurs pages de son livre à louer l'action de la SMEP, Bertrand s'affiche clairement comme un

²⁷⁶ Au cours d'une visite chez Lewanika, Bertrand raconte que le roi lui « donne l'autorisation de le photographier », voir BERTRAND Alfred, *Au pays des Ba-rotsi*, *op.cit.*, p. 140.

défenseur de l'œuvre du Zambèze. Pour Coillard, la conduite de l'explorateur suisse est d'ailleurs celle d'un missionnaire :

Rarement j'ai vu un étranger chrétien s'intéresser comme lui à tous les détails de notre œuvre. Il pouvait passer des heures à l'école journalière et à celle du dimanche, aux cultes publics, aux réunions de toute nature, il suivait l'un ou l'autre de nous partout, au lékhotla, de maison en maison ; il s'informait de tout, se faisait tout expliquer, s'initiant, sans indiscretion, mais par la force même d'un courant de vraie sympathie, aux détails de notre vie. Si bien que nous en étions venus à le considérer absolument comme l'un des nôtres²⁷⁷.

Bertrand est particulièrement marqué par sa rencontre avec Coillard qui lui permet de découvrir la réalité des missions chrétiennes. À son retour en Europe en 1896, il commence à témoigner en leur faveur et devient peu à peu un ardent partisan de la mission Zambèze dont il défend l'action éducatrice sur « *l'ignorance païenne*²⁷⁸ ». Entretenant une correspondance régulière avec Coillard, il anime de nombreuses conférences sur les missions à travers le monde et crée à partir de 1896 cent-vingt Zambezias dans toute l'Europe²⁷⁹. Pensant que « *c'est aux laïcs de rechercher des fonds et de s'organiser pour qu'ils soient régulièrement collectés*²⁸⁰ », il demande à ce réseau qui se met en place de « *s'organiser suivant les différents pays où ils se trouvent et les milieux dans lesquels ils se meuvent*²⁸¹ » et « *d'avoir en vue le même but pratique, et, coûte que coûte, de ne pas s'en laisser détourner ; c'est-à-dire de fournir annuellement une somme que chaque « Zambezia » fixe pour elle-même [...] et ce sont ces sommes qui [...] formeraient une base du budget assurée, d'après laquelle les missionnaires du Zambèze pourraient aller de l'avant*²⁸² ».

Entre 1896 et 1898, Bertrand accompagne Coillard rentré en Europe dans ses tournées visant à encourager le soutien des protestants envers la mission Zambèze. Sa présence dans les conférences, en tant qu'explorateur non-missionnaire, donne aux paroles de Coillard un « *certain fond d'objectivité*²⁸³ ». Il apparaît comme le garant des récits missionnaires et

²⁷⁷ COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, op.cit., 1898, p. 559.

²⁷⁸ Alfred Bertrand, « bienfaiteur » de Genève et du MEG, op.cit., p. 3.

²⁷⁹ Les Zambezias sont des comités locaux de soutien à la mission Zambèze. Ils sont initiés par Alfred Bertrand qui accompagne Coillard dans ses tournées en Europe entre 1896 et 1898. Afin de mieux faire connaître l'œuvre du Zambèze et d'informer de ses progrès, deux revues sont créées par des Zambezias : *News from Barotsi-land*, en 1898 par les Zambezias de Grande-Bretagne (Glasgow, Edinburgh, Perth, Aberdeen, Londres) et *Nouvelles du Zambèze* en 1898 par les Zambezias de Suisse.

²⁸⁰ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, op.cit., p. 480.

²⁸¹ BERTRAND Alfred, *En Afrique avec le missionnaire Coillard*, Genève : Ch. Eggiman & Cie éditeurs, 1901, p. 17.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, op.cit., p. 479.

permet vraisemblablement au pasteur de toucher un public plus large que les seuls cercles protestants.

À la fin de l'année 1898, Bertrand part avec Coillard qui rentre au Zambèze après un séjour en Europe. L'explorateur quitte le missionnaire à Bulawayo pour continuer son voyage jusqu'au port de Beira sur l'Océan Indien. Le livre *En Afrique avec le missionnaire Coillard* est publié à la suite de cette expédition²⁸⁴. Dédié aux Zambezias et « *aux amis de la mission chez les Ba-rotsi*²⁸⁵ », l'ouvrage est illustré différemment du premier : les images sont le plus souvent réduites à de petites vignettes et montrent principalement les paysages traversés et les conditions de transport du voyageur. Seules trois photographies sont reproduites dans une taille plus importante : un portrait de Coillard [Illustration 54] et deux photographies de Lewanika [Illustration 55]. Les deux images du roi Lozi sont les mêmes que dans le précédent ouvrage de Bertrand et l'explorateur utilise une mise en page similaire : « *Le roi Lewanika autrefois* » est montré en vis-à-vis du « *roi Lewanika aujourd'hui* ». Le dispositif poursuit toujours le même objectif. Illustrant le premier chapitre, consacré aux Zambezias, les portraits viennent rappeler aux lecteurs « *le travail déjà accompli au pays des ba-Rotsi par cette poignée de « braves » que l'on appelle « missionnaires... »*²⁸⁶ » et insistent sur le fait que Lewanika, lui-même, « *le puissant roi des ba-Rotsi, le suzerain de trente tribus, jadis un homme de sang, Lewanika, dont l'influence s'étend jusqu'au faite du partage des eaux du Zambèze et du Congo, ouvre son pays à l'influence de l'Évangile*²⁸⁷ ». La figure du roi est à nouveau utilisée pour cautionner le sérieux et l'efficacité de l'influence missionnaire dans la région auprès du public européen.

Bertrand revient une dernière fois en Afrique entre 1908 et 1909 pour assister à la célébration du soixante-quinzième anniversaire de la fondation de la mission Lesotho de la SMEP. Il profite de ce séjour pour remonter jusqu'aux chutes du Zambèze. Suite à ce voyage, il publie un dernier récit de voyage, *Dans le Sud africain et au seuil de l'Afrique centrale*²⁸⁸.

Les images réalisées et utilisées par Coillard et Bertrand au Zambèze apparaissent donc étroitement liées. D'un point de vue iconographique, elles utilisent souvent les mêmes sujets, dans des proportions toutefois différentes, l'explorateur insistant davantage sur des anecdotes de l'expédition quand le missionnaire s'attache à montrer la vie des sociétés au sein

²⁸⁴ BERTRAND Alfred, *En Afrique avec le missionnaire Coillard*, op.cit.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 7.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 18.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 19.

²⁸⁸ BERTRAND Alfred, *Dans le Sud africain et au seuil de l'Afrique centrale*, Genève : J.H. Jeheber, Paris : Fischbacher, 1911, 71 p.

desquelles il travaille et la mise en place de l'œuvre sur le terrain. Face aux images d'autres explorateurs, les photographies de Coillard affichent par contre des différences visibles, notamment dans le point de vue porté sur le sujet : alors qu'un homme comme Dècle montre une population Lozi relativement effacée et insignifiante, Coillard tente de son côté, de mettre en valeur le dynamisme et le caractère particulier des habitants du Zambèze. Répondant à des intérêts différents, chacun présente ce qui lui fait face de façon à servir de ses propres objectifs : l'extension de la domination européenne dans le cadre de la colonisation pour Dècle, l'évangélisation des populations dans le but de créer des sociétés chrétiennes pour Coillard. Mais la mise en évidence des particularités des corpus photographiques missionnaires face à ceux des explorateurs n'est pas toujours évidente. Certains voyageurs comme Alfred Bertrand, mêlent au sein des images qu'ils utilisent, différents regards sur les territoires qu'ils traversent.

Images missionnaires du Gabon chez Mary Kingsley

Mary Kingsley est une exploratrice britannique qui voyage dans et autour de l'Ogooué en 1895 dans le but d'étudier cette région d'Afrique de l'Ouest²⁸⁹. Au cours des recherches qu'elle entreprend afin de préparer son voyage, elle est amenée à consulter la littérature missionnaire. Bien qu'elle soit déçue de n'y trouver souvent que des rapports sur l'œuvre à développer et non des descriptions sur les territoires eux-mêmes, elle écrit qu'elle se forge « *une première idée des conditions sociales de l'Afrique de l'ouest*²⁹⁰ » à travers les travaux des missionnaires. Au cours de son voyage au Gabon, Kingsley rencontre plusieurs missionnaires de la SMEP : M. et Mme Jacot, M. et Mme Forget, M. Gacon. L'opinion que porte l'exploratrice sur ces ouvriers est contrastée. Elle admire leur dévouement, la noblesse de leurs intentions, leur esprit de sacrifice. Mais elle déplore leurs méthodes de travail. D'après elle, l'erreur des missionnaires est de ne pas reconnaître que la différence entre les Africains et eux-mêmes n'est pas une différence de « *degré [d'évolution] mais de type*²⁹¹ ». Contrairement aux missionnaires qui pensent que les populations indigènes du continent africain évolueront grâce au christianisme, Kingsley affirme au contraire qu'elles resteront toujours inférieures aux hommes blancs, malgré leur évangélisation et leur éducation par les occidentaux.

²⁸⁹ Mary Henrietta Kingsley (1862-1900) voyage en Afrique dès 1893. Après un séjour en Angola, elle revient sur le continent en 1895 afin d'étudier les populations vivant autour du fleuve Ogooué.

²⁹⁰ « *first idea about the social condition of West Africa* », KINGSLEY Mary H., *Travels in West Africa*, Londres : Macmillan and co., limited, 1897, p. 3.

²⁹¹ « *a difference not of degree but of kind* », *Ibid.*, p. 488.

En 1897, l'exploratrice publie un récit de ses voyages en Afrique sous le titre *Travels in West Africa*²⁹². Le livre est réédité l'année suivante²⁹³. À chaque fois, l'ouvrage est illustré de nombreuses reproductions photographiques. Dans l'édition de 1897, quatorze de ces images proviennent des collections de la SMEP²⁹⁴. Douze d'entre elles sont des portraits d'indigènes, les deux autres sont des paysages. À la vue de ces photographies, les motivations de l'exploratrice apparaissent clairement. Les indigènes y sont le plus souvent montrés de façon frontale, en groupe [Illustration 56 ; Illustration 57]. Aucune photographie ne présente les hommes, les femmes ou les enfants habitant et travaillant dans les stations missionnaires. Les illustrations servent ici à montrer les populations dans un contexte soi-disant « traditionnel ». Si l'exploratrice évoque le travail des missionnaires dans son récit, ceux-ci sont totalement absents de l'iconographie. Kingsley montre les indigènes tels qu'elle pense qu'ils ont pu être avant l'arrivée des occidentaux.

Beaucoup des portraits qu'elle utilise correspondent aux photographies identifiées comme ayant pu être produites par Allégret et Teisserès lors de leur voyage d'exploration au Gabon en 1889/1891. Toutefois, les noms de ces deux missionnaires n'apparaissent pas dans l'ouvrage de Kingsley bien que celle-ci évoque des séjours à Lambaréné et Talagouga, les deux stations où vivent les jeunes pasteurs français avec leurs familles. Il est en fait probable que la jeune Britannique voyage dans ces stations missionnaires alors qu'Allégret et Teisserès sont en France²⁹⁵.

Ces photographies sont les seules que Mary Kingsley emprunte à un organisme extérieur pour illustrer son ouvrage. L'ensemble des autres illustrations sont réalisées par elle. Pourquoi l'exploratrice fait-elle le choix de publier des clichés autres que les siens ? Étant donné la nature des images de la SMEP qu'elle utilise, Kingsley a peut-être eu recours à ces photographies car elles n'ont pas d'équivalent dans celles qu'elle a elle-même produites. Ces clichés sont des portraits où les indigènes posent, ce qui suggère une certaine relation de confiance entre les modèles et le photographe. Par la longueur de leurs séjours en Afrique, les missionnaires parviennent à créer des échanges avec les populations indigènes que les voyageurs n'ont pas le temps de développer. Il est donc tout à fait possible que Mary Kingsley n'ait pas eu la possibilité de réaliser ce genre d'images et ait donc eu besoin de recourir aux images de la SMEP. Et bien qu'elle soit en désaccord avec les missionnaires quant aux populations africaines, elle trouve dans ces photographies un mode de présentation

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ KINGSLEY Mary H., *Travels in West Africa*, Londres : Macmillan and co., limited, 1898, 542 p.

²⁹⁴ L'édition de 1898 est moins illustrée et ne contient que sept images de la SMEP.

²⁹⁵ Les familles Allégret et Teisserès rentrent en France en juin 1895, avant de repartir pour le Gabon en mai 1896.

des indigènes qui convient relativement bien à son discours : les poses sont statiques, frontales, les modèles apparaissent comme soumises à la volonté du photographe.

Les photographies missionnaires au sein des sciences humaines

Dès sa création en 1822, un des principaux buts que se fixe la SMEP est de contribuer à la formation de missionnaires. Après avoir principalement reçu des étudiants étrangers souhaitant approfondir leurs connaissances à Paris, l'École des missions se consacre à partir de 1829 à l'accueil de jeunes gens qu'elle se propose de former avant de les envoyer dans ses propres champs de mission. Jusqu'en 1900, la SMEP prend uniquement en charge la formation des pasteurs-missionnaires. Le personnel qu'elle nomme « auxiliaire », des artisans pour la plupart, ne reçoit pas d'enseignement particulier avant le XX^e siècle.

Le programme évolue au fur et à mesure des années²⁹⁶. L'enseignement, essentiellement théologique, vise tout d'abord « à préparer pratiquement [les élèves] à leur vocation d'évangéliste²⁹⁷ ». Il est toutefois accompagné d'un apprentissage technique et de cours dans des domaines plus généraux. L'école dispense une formation de menuiserie, d'agriculture, mais aussi d'histoire, de géographie, de sciences naturelles, de langues, etc. Une importante bibliothèque mise à disposition des élèves vient soutenir ces enseignements. Au-delà de la littérature théologique, sont aussi proposés des ouvrages scientifiques, des récits de voyage et des revues, parmi lesquelles le *Tour du monde*²⁹⁸, *L'Afrique civilisée et explorée*²⁹⁹ ou les bulletins de différentes sociétés de géographie³⁰⁰.

Alors que « le souci de comprendre et d'intégrer la culture de l'autre³⁰¹ » est « au cœur du débat sur l'évangélisation des non-chrétiens³⁰² » dès la mise en place des premières missions chrétiennes, les sciences humaines sont un élément important de l'enseignement donné aux missionnaires. En effet, si la Mission de Paris souhaite apporter le christianisme à des populations non-occidentales, elle vise à en faire une « religion indigène », c'est-à-dire un élément fondamental des sociétés qu'elle évangélise. Elle doit pour cela permettre à ses

²⁹⁶ Pour en savoir plus sur la création de l'école des missions et son développement, voir ZORN Jean-François, *Le grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 608-630.

²⁹⁷ *L'école missionnaire d'après-guerre, 1919-1928 : souvenirs et études*, Paris : SMEP, 1928, p. 16.

²⁹⁸ Magazine créé par Édouard Charton en 1860, le *Tour du Monde* vise à proposer au public des récits de voyage.

²⁹⁹ Créée en 1879 par Gustave Moynier, la revue *L'Afrique civilisée et explorée* paraît jusqu'en 1894.

³⁰⁰ La SMEP reçoit entre autres les bulletins des Sociétés de géographie de Paris, de Bordeaux, de Neuchâtel ou de Genève.

³⁰¹ SERVAIS Olivier et VANT' SPIJKER Gérard, « Avant-propos », in SERVAIS Olivier et VANT' SPIJKER Gérard (dir.), *Anthropologie et missiologie, XIXe-XXe siècle, entre connivence et réalité*, actes du colloque conjoint du CREDIC et de l'AFOM, Paris : Éditions Karthala, 2004, p. 6.

³⁰² *Ibid.*

missionnaires de mieux connaître les populations au sein desquelles ils travaillent. Comme Élie Allégret le souligne en citant le pasteur E.W. Smith³⁰³, « *si nous ne connaissons pas ce qui se passe, non seulement dans le monde externe de l'organisation, mais aussi dans le monde intérieur mental de l'Africain, tous nos efforts pour travailler pour et avec l'Africain sombrent dans la nuit*³⁰⁴ ». Au-delà de la connaissance des croyances indigènes, la mission doit aussi essayer de faire preuve de « *sympathie*³⁰⁵ » à l'égard des croyances païennes pour introduire l'Évangile parmi les populations de façon efficace :

*Y a-t-il un spectacle plus poignant, plus digne d'éveiller la sympathie d'un chrétien, que celui d'un païen qui fait des efforts pour comprendre le grand problème de l'existence ? [...] cette recherche est toujours émouvante, et ne peut laisser indifférent celui qui a trouvé la grande lumière*³⁰⁶.

Mais au XIX^e siècle, les connaissances acquises à l'École des missions à propos des populations à évangéliser ne sont souvent pas suffisantes. Après leur installation au sein de territoires pour lesquels il existe encore peu d'informations, les missionnaires se retrouvent donc dans la nécessité d'entreprendre eux-mêmes l'étude de leur nouvel environnement afin de mieux connaître les sociétés qu'ils souhaitent évangéliser et ainsi permettre au christianisme de mieux s'implanter. Certains, comme Livingstone, revendique ce double aspect de leur travail :

*Mes idées sur les devoirs d'un missionnaire ne sont pas aussi étroites que celles des gens dont l'idéal est représenté par un gros Monsieur portant une Bible sous le bras... Je fus maçon, charpentier et forgeron, tout autant que ministre et médecin, et c'est toujours le même travail. Je sers Jésus-Christ en tirant d'une balle un buffle pour nourrir mon monde aussi bien qu'en prenant une observation astronomique*³⁰⁷.

De leur côté, les sociétés savantes se montrent intéressées par les découvertes et les études entreprises par les missionnaires :

Les missionnaires ecclésiastiques, à quelque religion qu'ils appartiennent, ont rendu, rendent et rendront encore d'importants services à la géographie. Nous devons beaucoup

³⁰³ Edwin William Smith (1876-1957), missionnaire, anthropologue et linguiste, travaille pour la *Primitive Methodist Church* entre 1898 et 1915, au Lesotho puis en Rhodésie du Nord.

³⁰⁴ ALLÉGRET Élie, *Note*, s.d.

³⁰⁵ BURNIER Théophile, *Âmes primitives, contributions à l'étude du sentiment religieux chez les païens animistes*, coll. Récits missionnaires illustrés, n°15, Paris : SMEP, 1922, p. 3.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 3-4.

³⁰⁷ PACHE Th. D., *David Livingstone : la Grande épopée africaine, 1813-1873*, Paris : SMEP, 1934, p. 137.

*à cette phalange d'hommes qui résident au milieu de populations non civilisées, parlent leur langue, parcourent leur pays sans inspirer de défiance et sans autre arme qu'un feuillet de l'Évangile pour vaincre leur résistance et briser leurs idoles. Nous devons à ces éclaireurs de la civilisation tous nos encouragements et toute notre admiration*³⁰⁸.

Par cette déclaration, la Société de géographie de Paris reconnaît les missionnaires comme des contributeurs importants aux grandes découvertes du monde qui marquent le XIX^e siècle. Face à d'autres explorateurs, ces hommes semblent d'ailleurs présenter certains avantages intéressants pour la mise en place d'études sociales ou religieuses des populations. Leurs longs séjours parmi les populations et leur connaissance des langues indigènes font d'eux de bons témoins. Au cours d'une intervention au congrès des Missions Protestantes qui se tient à Paris en 1931, Paul Rivet³⁰⁹ explique d'ailleurs :

*Nul plus que vous, les missionnaires, n'a de possibilités de comprendre l'indigène et la preuve en est que ce sont les travaux des missionnaires catholiques ou protestants qui nous apportent les meilleurs documents, car vous restez longtemps au milieu de vos néophytes, vous apprenez leur langue, seul moyen efficace d'atteindre leur mentalité, vous vous penchez sur leurs âmes, vous efforçant de les comprendre ; vos observations ont pour nous une valeur inestimable*³¹⁰.

Ainsi, si l'anthropologie ou la géographie sont nécessaires au travail d'évangélisation, les missions chrétiennes s'avèrent aussi importantes pour le développement de ces disciplines. Les missionnaires participent activement « *au grand récit de la découverte du monde*³¹¹ ».

Il arrive ainsi que certaines sociétés savantes profitent de l'installation des missionnaires dans certaines régions pour leur demander des observations. En 1887, la société botanique de France finance des appareils pour que Henry Dardier, missionnaire de la SMEP au Zambèze, puisse préparer et réunir « *des échantillons d'histoire naturelle destinés à former des collections qui seront envoyées [...] au Museum*³¹² ».

³⁰⁸ « Rapport sur le concours au prix annuel fait à la Société de géographie », *Bulletin de la Société de géographie de Paris*, 3^e trimestre 1888, p. 398-399.

³⁰⁹ Paul Rivet est professeur au Muséum d'Histoire Naturelle et secrétaire général de l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Paris.

³¹⁰ RIVET Paul, *L'anthropologie et les missions*, Paris : SMEP, 1931, p. 6.

³¹¹ SURUN Isabelle, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIX^e siècle », *op.cit.*, p. 59.

³¹² *Procès-verbal de la séance ordinaire de la SMEP du 7 février 1887, op.cit.*

Pourtant, les objectifs des scientifiques et des missionnaires diffèrent. Quand les premiers souhaitent développer la connaissance de l'homme et de ses activités sociales et culturelles, les seconds ne voient dans l'étude du terrain qu'une étape préparatoire nécessaire à l'évangélisation. Certains anthropologues pointent d'ailleurs les limites des observations réalisées par les missionnaires :

Ce sont les missionnaires qui ont fourni le plus d'occasions de nous [les anthropologues] aider à connaître les indigènes en ce domaine ; mais ils se débarrassent rarement d'une prévention peut-être inconsciente ; ils manquent souvent d'impartialité et ne présentent pas les choses de façon purement scientifique et sans réticences, ce qui diminue la valeur de leurs travaux et donne facilement prise à la critique. Si en outre on considère l'extraordinaire sensibilité du Nègre en ce domaine, et sa capacité d'adapter sa réponse à l'interlocuteur pour donner aux tenants de la nouvelle religion et de la nouvelle morale une image embellie ou colorée de ses propres croyances, on fera bien de garder toujours une certaine réserve à l'égard des relations de missionnaires, quand elles s'appuient sur des récits d'indigènes³¹³.

Les missionnaires chrétiens, étudiant les sociétés indigènes pour mieux les transformer, ne seraient donc pas suffisamment objectifs dans leurs observations pour servir convenablement comme scientifiques. Toutefois les méthodes d'observation des anthropologues et des missionnaires sont souvent les mêmes. Depuis le début du XIX^e siècle, l'anthropologie a émergé comme véritable discipline et commencé à se professionnaliser. De nouveaux instruments permettent aussi aux géographes d'obtenir des données plus précises. Attentifs aux développements de ces sciences, les missionnaires utilisent souvent des méthodes d'observation développées par des spécialistes. La technique de la photographie, de plus en plus utilisée par les explorateurs depuis son apparition, se retrouve donc logiquement au sein des missions chrétiennes. Et les images des missionnaires rejoignent parfois les collections des sociétés savantes.

L'album *Zambèze* de Coillard est ainsi offert par la SMEP à la Société de géographie de Paris. Mais le pasteur exprime des doutes sur la valeur scientifique de ses images : « *Je vous remercie de tous les tracassés que vous vous donnez pour les photographies. C'était une heureuse idée d'en présenter une collection à la S. de géographie. Mais a-t-elle de la valeur cette collection ? Je me sens bien coupable envers la S. de géographie³¹⁴* ». Pourtant, l'année

³¹³ TESSMAN Günther, « Les pahouins, monographie ethnologique d'une tribu d'Afrique de l'ouest », in LABURTHE-TOLRA Philippe et FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane, *Fang*, Paris : Musée Dapper, 1997, p. 238. Ce catalogue d'une exposition organisée par le musée Dapper à Paris reproduit des extraits de l'ouvrage que Tessmann consacre aux Fangs, intitulé *Die Pangwe* et publié à Berlin en 1913.

³¹⁴ COILLARD François, *Lettre à la SMEP*, 1^{er} juin 1887, Sefula (Zambèze).

suivante, en 1888, la Société de géographie de Paris décerne au missionnaire une médaille d'argent « *pour son excursion dans la région nord du Zambèze*³¹⁵ ». Dans le bulletin de la société savante, il est noté que « *M. Colliard [sic] a parcouru d'autres contrées encore inconnues, dont il a rapporté d'intéressantes données*³¹⁶ ». Face à l'approximation des relevés du missionnaire, due à la mauvaise conservation de ses instruments de mesure, monsieur W. Huber, rapporteur de séance, note que « *si les levés géographiques et topographiques n'ont pas été tout ce que le voyageur aurait pu les faire en d'autres circonstances, les renseignements ethnographiques, linguistiques et la description de cette région [Zambèze] jusqu'alors inexplorée sont précis et utiles*³¹⁷ » et précise que « *M. Colliard [sic] consacre ses heures de liberté à l'étude des pays qu'il parcourt*³¹⁸ ». En 1898, après lecture par Coillard d'une de ses études sur le royaume des Barotsis et les explorations qu'il y a menées, le président de séance M. Le Myre de Vilers remercie « *le missionnaire qui a fait aimer la France jusque dans ces parages, inexplorés avant lui*³¹⁹ » et souhaite « *le voir revenir un jour, après une nouvelle campagne au Zambèze, devant la Société de géographie de Paris*³²⁰ ».

En 1888, des photographies de Coillard sont utilisées par Hachette pour servir de modèles à des gravures publiées au sein de la *Nouvelle Géographie universelle* d'Élisée Reclus, dans le tome XIII consacré à l'Afrique méridionale³²¹. En échange, la maison d'édition fournit à la SMEP une copie des blocs de gravure afin que la société missionnaire puisse à son tour utiliser ces illustrations dans ses publications.

On remarque certaines différences entre les tirages de Coillard et leurs reproductions gravées. À cette époque, les images sont en effet presque systématiquement retravaillées au moment de la conception des gravures : dessinateurs et graveurs apportent successivement des modifications plus ou moins importantes à l'image destinée à être imprimée³²². Plusieurs raisons peuvent expliquer ces changements entre photographie et gravure. D'un point de vue technique d'abord, la qualité des photographies est souvent moyenne et la gravure permet de

³¹⁵ « Rapport sur le concours au prix annuel fait à la Société de géographie », *Bulletin de la Société de géographie de Paris*, 3^e trimestre 1888, p. 397.

³¹⁶ HUBER W., « Rapport sur le concours au prix annuel fait à la Société de géographie : M. François Coillard, médaille d'argent », *Bulletin de la Société de géographie de Paris*, 3^e trimestre 1888, p. 418.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 422-423.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 423.

³¹⁹ « M. Coillard à la Société de Géographie de Paris », *Journal des Missions Évangéliques*, 1898, p. 176-177.

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *La Nouvelle Géographie Universelle : la terre et les hommes* d'Élisée Reclus est publiée par les éditions Hachette en 19 volumes entre 1876 et 1894.

³²² Sur ce sujet, voir l'article de Mathilde Leduc-Grimaldi sur les modifications successives apportées aux photographies de l'explorateur Stanley : LEDUC-GRIMALDI Mathilde, « De l'atlas au roman », *Études photographiques*, 14 janvier 2004. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index376.html>. Consulté le 22 septembre 2009.

relire la photographie. À cause de la forte luminosité de la région, notamment à côté des rivières, et de la réverbération de l'eau, de nombreuses photographies de Coillard, comme celle faite au « Gué de Malikoé Marico » [Illustration 58], sont surexposées. La réalisation de la gravure commandée par Hachette [Illustration 59] permet d'assombrir l'eau et le ciel qui apparaissaient blanc sur le tirage d'origine.

Les modifications apportées aux images sont aussi dues à l'attrait de l'époque pour l'exotisme. L'élaboration des illustrations doit répondre aux goûts du public, alors en demande de vues lui montrant des territoires lointains et inconnus. La gravure permet ainsi d'effacer un personnage assis sur la berge au premier plan pour rendre la traversée d'un gué plus solitaire. Elle peut aussi, à l'inverse, renforcer les contours d'un homme situé en arrière plan pour le rendre plus visible et ainsi mieux marquer l'environnement rural et africain d'un portrait de groupe [Illustration 60 ; Illustration 61]

Il est intéressant de noter que la mention « d'après photographie » apparaît systématiquement sous les gravures. La technique photographique apparaît en effet comme garante d'authenticité : la scène a bien eu lieu devant l'appareil. Le lecteur, peu au fait des transformations subies par l'image pour devenir une gravure, accepte l'illustration « d'après photographie » comme une vue du monde tel qu'il existe. D'autre part, si la gravure est signée par le dessinateur et le graveur, Coillard est toujours mentionné comme photographe dans la légende. Cette précision apporte une crédibilité supplémentaire à l'image. Elle confirme que l'image a été faite par un homme dont les récits de voyage au Zambèze sont connus.

1.3.2. Les missionnaires photographiés

À la fin du XIX^e siècle, si le missionnaire, comme tous les explorateurs, témoigne du monde qui l'entoure, il se met aussi lui-même en scène dans cette grande découverte et évangélisation du monde. Dans l'objectif de tenir le public informé du travail entrepris dans les différents champs de mission, le *Journal des missions évangéliques* publie de nombreuses lettres envoyées par les missionnaires à leur direction à Paris. La SMEP opère une sélection dans les textes qu'elle publie, ne conservant que certains passages. Mais le style d'écriture épistolaire, apostrophant souvent le lecteur, et l'utilisation de la première personne contribuent à donner au lecteur une impression de proximité avec l'auteur de la lettre. Ce qui relève du privé se retrouve ainsi parfois communiqué au grand public et un certain

« vedettariat » des missionnaires se met peu à peu en place en réaction à la fascination qui « entoure le dévoilement de la vie intime de personnalités connues³²³ ».

Les missionnaires eux-mêmes se mettent en scène dans leurs « aventures ». Dans leurs écrits, Coillard, comme Allégret et Teisserès, se décrivent dans des territoires parfois hostiles, face à certains dangers, attirant l'attention des lecteurs sur leur courage, leur bravoure et leur totale dévotion à l'œuvre missionnaire. Cette mise en avant des missionnaires comme des explorateurs héroïques se fait aussi par la photographie. Posant au milieu de leur environnement de travail, ils renvoient une image d'eux-mêmes soigneusement composée pour le grand public.

La figure du missionnaire - explorateur

De nombreux explorateurs voyagent en Afrique au XIX^e siècle. Dans leur ouvrage *L'Afrique au cœur*, Olivier Loiseaux et France Duclos en dégagent plusieurs types : les « voyageurs solitaires », les « scientifiques », les « missionnaires religieux », les « missionnaires civils » et les « militaires »³²⁴. Certains cherchent avant tout à contribuer à l'enrichissement de disciplines comme la géographie, l'histoire ou l'anthropologie. D'autres, dans un but plus politique, visent à étendre l'influence et la domination de leur nation. Quelques-uns cherchent aussi à ouvrir de nouvelles voies commerciales. Si ces explorateurs se distinguent par les objectifs qu'ils poursuivent, les frontières entre chaque catégorie sont très perméables. Des hommes comme David Livingstone, d'abord parti en tant que « *prédicant de la Société évangélique de Londres, puis comme consul-général du gouvernement britannique*³²⁵ », sont tout autant connus pour leur œuvre missionnaire que pour leur contribution aux grandes explorations du monde menées par les Européens ou leurs travaux d'anthropologie.

À son retour en Europe en 1880, Coillard est précédé « *d'une renommée d'explorateur*³²⁶ ». Il se présente pourtant avant tout comme un homme au service de Dieu :

³²³ PINSON Guillaume, « La Lettre et la Presse, poétiques de l'intime et culture médiatique au XIX^e siècle », *Appel à contribution pour le colloque international de l'université de Laval (Québec) du 20 au 22 mai 2010*. [En ligne]. URL : [http://www.fl.ulaval.ca/index.php?id=11&tx_ttnews\[tt_news\]=280&tx_ttnews\[backPid\]=9&cHash=6f8b72153e](http://www.fl.ulaval.ca/index.php?id=11&tx_ttnews[tt_news]=280&tx_ttnews[backPid]=9&cHash=6f8b72153e)

. Consulté le 17 novembre 2009.

³²⁴ DUCLOS France et LOISEAUX Olivier, *L'Afrique au cœur, carnets d'explorateurs français au XIX^e siècle*, op.cit., 188 p.

³²⁵ GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages*, op.cit., p. 5.

³²⁶ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, op.cit., p.455.

*Je ne suis pas un explorateur de profession, mon but n'était pas de traverser l'Afrique de la côte orientale à la côte occidentale. Mais de me fixer au seuil même de l'Afrique Centrale pour y propager les vérités de l'Évangile*³²⁷.

Sa réputation d'explorateur dépasse pourtant souvent son statut de missionnaire. Connu pour être un très bon orateur, les réunions publiques qu'il organise sur le thème du Zambèze attirent un public nombreux qui lui demande plus souvent de raconter ses aventures et les anecdotes de son expédition que d'exposer la situation religieuse dans le territoire Lozi et l'importance de la création d'une mission dans la région.

L'image d'explorateur que le public associe à Coillard semble jouer, à la fois, contre et pour la cause de la mission Zambèze. Beaucoup voient dans cette dernière une « *affaire personnelle*³²⁸ » du missionnaire. Ce dernier tente pourtant systématiquement, dans les Églises comme au cours de conférences laïques, de ramener le sujet à Dieu :

*Il [Coillard] ne perdait aucun de ses moyens dans cette conférence toute laïque, devant ce public de curieux et de savants. Le missionnaire ne se dissimulait, ni ne se dérobait ; il apparaissait, mais discrètement, et seulement pour affirmer sa foi, pour attirer de nouvelles sympathies à son œuvre*³²⁹.

Mais le public porte son attention sur les récits des aventures de Coillard et ne perçoit pas la nécessité d'apporter son soutien humain ou spirituel à la mission sur une longue durée. De son côté, le missionnaire récolte de l'argent à l'issue de ses réunions mais regrette l'absence d'intérêt général pour la cause missionnaire en elle-même³³⁰.

Malgré ce manque d'enthousiasme pour la mission, la réputation d'explorateur de Coillard permet toutefois de réunir de larges assemblés aux réunions missionnaires et de faire venir à lui des personnes habituellement peu intéressées par le sujet :

*J'ai prêché le matin et nous avons eu notre réunion le soir ; toujours le « grand public », ça ne manque pas. J'ai, dès l'abord, franchement déclaré que ce n'était pas comme voyageur, mais comme missionnaire que je parlais, personne n'est sorti, on m'a écouté patiemment...*³³¹

³²⁷ COILLARD François, *Lettre à la Société de géographie de Lyon*, 18 avril 1888, Sefula (Zambèze).

³²⁸ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 456.

³²⁹ *Ibid.*, p. 455.

³³⁰ À la moitié de son parcours de tournées missionnaires entre 1880 et 1882, Coillard a déjà réuni la somme qu'il réclamait pour lancer une nouvelle expédition vers le Zambèze.

³³¹ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 455-456.

Les aventures du missionnaire attirent et retiennent l'attention du public. S'il déplore « *que le voyageur a été plus populaire que le missionnaire*³³² », Coillard connaît « *le besoin d'aventures d'un public en quête d'exotisme*³³³ » et entretient, dans ses récits et ses photographies, cette part de sa personnalité pour continuer à intéresser les Églises d'Europe à la mission Zambèze.

Dès ses premières prises de vue au Zambèze, Coillard se met d'ailleurs clairement en scène comme un explorateur. Il photographie des sujets qui se retrouvent chez la plupart des voyageurs de l'époque : les moyens de transports utilisés et les campements. Comme Lionel Dècle [Illustration 62], le missionnaire souligne les difficultés rencontrées sur la route, en photographiant par exemple la traversée d'une rivière par les chariots à bœufs [Illustration 58]. Comme le scientifique [Illustration 63], il montre ses wagons à l'arrêt, pendant une halte [Illustration 64]. Par l'utilisation de certains points de vue ou effets, le missionnaire donne même à ses images un dynamisme et apporte de l'importance à son convoi, dans un environnement qui paraît hostile. Le flou permet, par exemple, de suggérer le mouvement des chariots [Illustration 58]. D'autre part, le large angle de prise de vue choisi pour certaines photographies introduit l'élément photographié (les chariots, le campement) dans son environnement, dont le rendu plat et clair donne une impression de sécheresse et d'hostilité [Illustration 64]. Le grand angle permet aussi de montrer le convoi des wagons qui s'étend sur la largeur de l'image et donne l'impression de se prolonger au-delà des limites du cadre. Coillard souligne ainsi l'importance de sa caravane, et donc de l'œuvre de Dieu, au sein d'un paysage nu et désertique [Illustration 65]. Il apparaît comme une figure héroïque qui brave les dangers de ce continent mystérieux qu'est encore l'Afrique, pour « *propager l'Évangile* » et permettre « *le salut* » des populations jugées païennes.

Coillard photographie aussi à plusieurs reprises son campement. À partir de son arrivée sur le continent africain en août 1882, Coillard se déplace beaucoup. Il remonte tout d'abord jusqu'au Lesotho, avant de s'engager vers le territoire Lozi et de rencontrer le roi Lewanika à Lealui en mars 1886. Le plus souvent le missionnaire dort avec son épouse dans le wagon qui transporte ses affaires personnelles. Les tentes ne sont montées que pour les campements de plusieurs jours. Deux photographies témoignent de leurs installations [Illustration 66 ; Illustration 44]. La première, faite à Mangwato « *avant le lever du soleil*³³⁴ », montre les hommes qui accompagnent l'expédition réunis en groupe, un peu à l'écart des tentes réservées aux missionnaires et aux évangélistes [Illustration 66]. La deuxième présente pour

³³² *Ibid.*, p. 459.

³³³ *Ibid.*, p. 457.

³³⁴ « Vues du Zambèze », *Journal des missions évangéliques*, supplément du 1^{er} avril 1887.

sa part le campement avec les missionnaires [Illustration 44]. Les éléments comme la table et les chaises donnent une idée de l'importance du chargement de la caravane. Faute de pouvoir s'approvisionner sur place, les missionnaires se déplacent avec tout ce dont ils ont besoin. Et la longueur de leur voyage les amène à tenter de créer, à chacun de leur campement, un environnement aussi confortable que possible. Cette photographie, clairement mise en scène au regard des poses de chacune des personnes présentes sur l'image et de son cadre ovale, a été faite pour être diffusée. Montée sur carton, elle est proposée à la vente au prix de deux francs, dans le *Journal des Missions évangéliques* dès 1886³³⁵. Coillard, debout au premier plan, la main rentrée dans sa vaste et posée sur sa poitrine dans un geste rappelant celui de l'empereur Napoléon, se pose très clairement comme chef de l'expédition. Il en est le personnage emblématique.

Des vues de campement se retrouvent au sein des photographies d'Élie Allégret. Parti au Gabon avec Urbain Teisserès en 1889 pour un voyage d'exploration de deux ans, le missionnaire se déplace beaucoup, surtout pendant la deuxième année de son séjour en Afrique. Plusieurs images faites par Allégret montrent que les deux missionnaires se mettent consciemment en scène comme des explorateurs, en utilisant une iconographie qui se retrouve à la même époque dans de nombreuses publications d'exploration. La photographie d'une pirogue voyageant sur le fleuve, vraisemblablement faite depuis la berge, rappelle ainsi une gravure faite d'après photographie et publiée en 1888 dans *Le Tour du Monde* [Illustration 67 ; Illustration 68]. Elle nous montre Allégret à demi-allongé sur l'embarcation, entouré de payeurs. Le drapeau tricolore, signe patriote dans un territoire sous domination française, flotte derrière lui. Cette vue semble avoir été mise en scène pour la photographie : aucun mouvement n'apparaît dans l'eau du fleuve autour de la pirogue ce qui suggère que le bateau est immobile et les payeurs posent, sans mouvement, avec leurs rames dans l'eau. Cette image correspond parfaitement à la description des voyages en pirogues faite par Allégret et Teisserès dans leur rapport présenté en 1891 :

Vous savez peut-être ce qu'est un voyage en pirogue. Figurez-vous une pirogue longue de 17 à 20 mètres, large de 0m60 à 1 mètre, et à fond plat. À l'arrière, debout, sur deux rangs une quinzaine d'hommes, avec une pagaie longue d'environ 2 mètres, terminée par une palette arrondie. Au milieu on place le chargement, solidement, attaché à la pirogue par un filet de lianes. À l'avant, le passager est étendu sur des planches, et devant lui se

³³⁵ « Avis », *Journal des missions évangéliques*, 1886, p. 240.

*tiennent le chef de la pirogue et son second, éclairant la route et donnant des indications pour éviter les endroits dangereux*³³⁶.

Le rapport ne contient aucune illustration. Mais la photographie du missionnaire sur la pirogue sert vraisemblablement de documentation pour la rédaction du document et elle est peut-être montrée lors de la séance du comité au cours de laquelle Allégret et Teisserès témoigne de leur voyage.

Deux photographies présentent aussi les deux missionnaires au milieu de leur campement. La première les montre avec les trois jeunes Galoas qui travaillent pour eux comme domestiques [Illustration 69]. Assis autour d'une table, ils semblent étudier une carte avec les garçons qui les accompagnent. La scène est encore une fois soigneusement posée et préparée : les tentes et le casque colonial font référence au voyage des deux hommes et la végétation rappelle l'omniprésence de la forêt dans la région. Le campement des missionnaires se retrouve dans une autre photographie [Illustration 70]. La prise de vue est faite au bord d'un fleuve, vraisemblablement l'Ogooué. Le cadre assez large permet de replacer la scène dans son environnement naturel. Teisserès et Allégret posent de nouveau autour de leur table, mais avec des accessoires (une théière) et dans une attitude et un costume (notamment le chapeau) qui évoquent davantage un moment de détente. L'attitude de deux garçons Galoas rappelle leur fonction dans cette expédition : l'un fait cuire un récipient au-dessus d'un feu quand l'autre s'occupe des liquides. Sur ces trois photographies d'Allégret et Teisserès, aucun élément ne vient indiquer que les deux hommes sont des missionnaires. Rien ne les distingue des autres explorateurs.

Les moyens de transport utilisés par les missionnaires continuent à être photographiés après ces périodes d'exploration. Ce thème intègre l'iconographie missionnaire dans la durée et constitue le sujet de nombreuses photographies de la première moitié du XX^e siècle. Ces images permettent d'évoquer deux idées : le voyage et la diffusion de l'Évangile. Le déplacement des indigènes sur des pirogues est un thème relativement prisé par les missionnaires-photographes du Gabon et du Zambèze. Dans les deux régions, le fleuve joue un rôle très important car il est parfois le seul axe de transport possible.

Dans son ouvrage intitulé *Sur les Rives du Zambèze*, Louis Jalla propose une description de la région Zambèze³³⁷. À travers neuf chapitres, il décrit le Barotseland à travers son histoire, sa géographie, son économie, sa vie religieuse, etc. L'ouvrage se propose de

³³⁶ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, Paris : SMEP, p. 10.

³³⁷ JALLA Louis, *Sur les rives du Zambèze, notes ethnographiques*, Paris : SMEP, 1928, p. 92.

faire voyager le lecteur « sur les rives du fleuve Zambèze » et son iconographie vient appuyer cette démarche. Une des illustrations photographiques montre des hommes debout dans une pirogue le long d'une rive du Zambèze où sont déjà amarrées plusieurs embarcations [Illustration 71]. Déjà publiée en 1920 sous le titre « *Pirogues sur le Zambèze*³³⁸ », la photographie est ici légendée « *On part en voyage* ». La position des hommes tend pourtant à indiquer que le bateau arrive vers le bord du fleuve. Mais l'illustration n'est ici pas utilisée pour montrer ce qui se passe précisément sur l'image. Elle constitue davantage une métaphore du voyage. Les bateaux et le fleuve évoquent l'idée de déplacement et suggèrent l'existence d'un ailleurs vers lequel le lecteur est invité à voyager. La même photographie est utilisée près de vingt ans plus tard dans l'*Almanach des missions* sous le titre « *le fleuve Zambèze fait l'unité de notre champ de mission*³³⁹ ». La SMEP souhaite toujours évoquer le thème du voyage à travers cette photographie. Le fleuve est signalé comme l'axe de circulation privilégié des missionnaires entre les différentes stations. Ce n'est plus le lecteur qui est invité à voyager avec eux, mais l'Évangile.

Les moyens de transport fluviaux, mais aussi routiers et pédestres, sont ainsi des sujets permettant d'attirer l'attention de l'Occidental en lui proposant de « voyager » auprès des missionnaires. Ils permettent aussi d'évoquer le déplacement et la diffusion de l'Évangile au sein des champs de mission. Cette double valeur métaphorique, laïque et religieuse, permet à la SMEP de diffuser ces images dans des contextes différents, auprès d'une audience protestante, comme d'un public plus large. Les transports constituent ainsi un thème iconographique fréquemment utilisé sur les affiches et les tracts d'expositions qui doivent servir à attirer l'attention du plus grand nombre.

Le missionnaire « héroïque »

Dès ses premières photographies, Allégret développe une vision assez romantique de ce qu'est le missionnaire : un Européen solitaire au milieu des grands espaces sauvages et exotiques de l'Afrique. Un texte qu'il écrit en août 1895 témoigne de cette allure romantique donné par le missionnaire à sa fonction :

Aucune parole ne peut rendre le calme de ces soirées, la sensation de repos, la quiétude infinie des êtres et des choses : aussitôt le soleil meurtrier passé sous l'horizon, une brise

³³⁸ *Petit messager des missions évangéliques*, janvier 1920, n°1, p. 10.

³³⁹ *Almanach des missions évangéliques*, 1949, p. 13.

se lève, un frémissement de joie agite les feuillages. Cela dure quelques minutes à peine, puis de nouveau le silence se fait, le sommeil descend sur la terre rafraîchie. Entre les masses très noires des berges, la coulée du fleuve garde un peu de clarté : des étincelles jaillissent en fumée dans le clapotis des remous, des essaims de lucioles tourbillonnent au ras de l'eau. Démesurément agrandies, les silhouettes des rameurs se profilent sur le ciel, debout, oscillant avec la régularité d'un pendule.

Ils procèdent par coups largement espacés, accompagnant leur balancement d'un chant à l'unisson, mélodée étrange, tour à tour grave et suraiguë. Par instants des voix répondent de la rive ou d'une pirogue de pêche ancrée au milieu des courants.

Au-delà, sur l'une et l'autre rive, plus une habitation, pas un défrichement, nulle trace humaine ; la solitude, le mutisme des bois profonds où le lointain appel d'un carnassier, les chutes d'une branche morte, rendent plus saisissants encore les longs intervalles de silence.

Peu à peu la lune levée, une brume monte de la rivière, d'abord estompant, puis masquant tous les objets, les contours des berges, l'embarcation elle-même et les bateliers. Allongé au fond du canot, prêt à m'endormir, je ne distingue plus mes rameurs. Ensommeillés eux aussi, ils ont cessé leurs chants et, par suite, ralenti l'allure ; ils manœuvrent désormais d'un mouvement machinal. Les avirons plongent sans bruit dans l'eau à peine refoulée. Et j'ai la sensation de flotter dans une blancheur de rêve, entre ciel et terre³⁴⁰.

L'allure « romantique et pittoresque³⁴¹ » donnée à « l'aventure vécue par les missionnaires³⁴² » correspond à une certaine héroïsation de la figure du missionnaire. Cette description est largement reprise à la même époque en Europe.

La mise en avant de certaines figures missionnaires à la fin du XIX^e siècle est nouvelle pour la SMEP. Au Lesotho, les premiers missionnaires partis à la recherche d'un territoire où la Mission de Paris pourrait implanter ses premières stations, forment une équipe où aucune personnalité ne se détache vraiment face à une autre³⁴³. Dans les récits publiés dans le *Journal des missions évangéliques*, les auteurs insistent davantage sur l'exploration du territoire et sur les rencontres avec de nouvelles populations, que sur les missionnaires eux-mêmes. Coillard apparaît comme la première personnalité à incarner pleinement une mission

³⁴⁰ ALLÉGRET Élie, *Texte du 5 août 1895*.

³⁴¹ SALVAING Bernard, « À propos de l'iconographie des revues missionnaires », in *Iconographie, catéchisme et missions*, actes du colloque d'histoire missionnaire de Louvain-la-Neuve (5-8 septembre 1983), Lyon : CREDIC, 1984, p. 33.

³⁴² *Ibid.*, p. 33.

³⁴³ Isaac Bisseux, Prosper Lemue et Samuel Rolland forment la première équipe envoyée par la SMEP en 1829. Ils sont rejoints en 1832 par Thomas Arbousset, Eugène Casalis et Constant Gosselin.

particulière. Quand il part pour son premier voyage d'exploration vers le pays Lozi, il a pourtant déjà passé près de vingt ans au Lesotho où il est arrivé en 1858. Peu soutenue par la direction de la SMEP ou par la mission du Lesotho qui est pourtant à l'origine de sa création, la mission du Zambèze se développe essentiellement grâce à la générosité de donateurs particuliers, vivement encouragés par les moyens de sollicitations mis en place et alimentés par Coillard. Le missionnaire s'engage complètement dans cette aventure, mettant ses talents d'orateur et d'écrivain et ses relations au service de l'œuvre. La mission Zambèze apparaît donc à ses débuts comme la mission d'un seul homme, François Coillard.

Jean-François Zorn parle d'un « *double processus d'héroïsation et d'ascension médiatique*³⁴⁴ » qui se crée autour du couple Coillard au cours de leur séjour en Europe entre 1880 et 1882. Dans ses conférences, qu'il mène comme des prêches, le missionnaire fait état des obstacles auxquels il a fait face et qui ne l'ont pas découragé. Il souhaite ainsi montrer au public que l'œuvre missionnaire, l'œuvre de Dieu, sortira victorieuse de son combat contre le paganisme. Il se place lui-même comme un « *simple soldat du Christ*³⁴⁵ ». Mais le public a une perception différente de ces récits d'exploration. Il voit en Coillard « *un cœur de héros chrétien*³⁴⁶ », rassemblant des qualités propres aux héros. Pour les missionnaires eux-mêmes, le personnage de Coillard est important. De nombreux missionnaires partis au Zambèze après son décès voient en lui une figure presque mythique de l'œuvre. Rachel Dogimont, partie en 1912, accroche un portrait de lui au-dessus de sa table de travail³⁴⁷. En 1914, Frank Christol écrit que son appareil photographique « *est un trésor inappréciable pour un missionnaire du Zambèze car il a appartenu à M. Coillard*³⁴⁸ ». Le pasteur laisse ainsi après sa mort l'image d'un « héros » de la mission. Les lettres de Coillard montrent pourtant que le missionnaire souhaite rester modeste et s'effacer derrière l'œuvre qu'il mène. Mais certaines de ses photographies viennent contredire cette ambition et suggèrent que le pasteur se met lui-même, tout à fait consciemment, en avant de la mission Zambèze.

Deux portraits de groupe réalisés par le missionnaire en route vers le Zambèze en 1884 sont particulièrement significatifs. Le premier est ordonné autour d'une certaine symétrie où

³⁴⁴ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 457.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 459.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 458.

³⁴⁷ Rachel Dogimont (1883-1967) travaille comme institutrice pour la SMEP entre 1912 et 1938, dans trois régions : le Zambèze, le Sénégal et le Togo. Dès son premier départ en 1912, elle est équipée d'un appareil photographique. Plusieurs dizaines de ses photographies sont aujourd'hui conservées au Défap. Un grand nombre d'entre elles montrent la missionnaire qui pose avec ses élèves ou dans sa maison.

³⁴⁸ CHRISTOL Frank, « Kabamba, un vieux témoin de Livingstone », *op.cit.*, p. 44.

chacun occupe une place particulière et significative³⁴⁹ **[Illustration 72]**. Deux hommes debout à l'arrière dominant le groupe : François Coillard et Dorwald Jeanmairret³⁵⁰. Stricte et souvent intransigeante quant à la direction de l'équipe missionnaire, la personnalité de Coillard efface celle de ses collaborateurs lors de l'expédition. Il choisit pourtant de placer Jeanmairret dans une position similaire à la sienne, suggérant une direction de la mission à deux voix. Les évangélistes sotho et leurs épouses sont accroupis ou assis sur le sol en arc-de-cercle, clairement sous l'autorité des deux missionnaires. Les deux femmes européennes, Élise et Christina Coillard, respectivement nièce et épouse de François Coillard, se distinguent par leurs vêtements blancs qui créent un contraste assez fort dans l'image. Elles sont au centre de la composition comme protégées par les autres membres de l'expédition. Enfin, les deux artisans missionnaires, Middleton et Waddell, ferment le groupe à gauche et à droite. Les responsabilités sont ainsi clairement exprimées par la place que chacun occupe au sein de la composition.

Un deuxième portrait de groupe, réalisé au milieu d'un campement de l'expédition, nous montre une hiérarchie de l'équipe missionnaire un peu différente **[Illustration 44]**. Coillard est cette fois au premier plan, debout à côté d'une table autour de laquelle sont assises sa nièce et son épouse. La position du pasteur, la main glissée dans sa veste sur sa poitrine, rappelant ainsi la figure de Napoléon Bonaparte, est conforme aux règles de bienséance du XIX^e siècle³⁵¹. Dorwald Jeanmairret est aussi debout, mais un peu en retrait par rapport à la figure de Coillard qui domine véritablement la photographie. L'évangéliste suisse est d'ailleurs placé au même plan que l'homme situé derrière Coillard, qui est vraisemblablement l'un des évangélistes sotho qui accompagne l'expédition. Middleton et Waddell sont pour leur part assis à droite de l'image, à l'écart du groupe central. Dans cette photographie, le statut de chacun est encore clairement marqué, mais ici seul Coillard apparaît comme la personnalité à la tête de l'expédition. Jeanmairret n'a plus qu'un rôle de second, au même niveau que l'évangéliste Sotho.

Au-delà de la personnalité particulière du missionnaire, cette mise en avant de la figure de Coillard correspond aussi à un phénomène plus général. Après les deux premiers tiers du

³⁴⁹ Voir le texte de Gwyn Prins à propos de cette photographie : PRINS Gwyn, *The hidden hippopotamus : Reappraisal in African history : the early colonial experience in western Zambia*, Cambridge : Cambridge university press, 1980, p. 166-167.

³⁵⁰ Évangéliste dans l'Église libre du canton de Neuchâtel, Jeanmairret rejoint l'expédition de Coillard en 1883.

³⁵¹ D'après LA SALLE Jean-Baptiste (de), *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Paris : Librairie ecclésiastique – classique, élémentaire de Ch. Fouraut et fils, 1875, p. 24 : « *l'usage veut que [...] si l'on a point de canne, ni manchon, ni gants, il est assez ordinaire de poser le bras droit sur la poitrine ou sur l'estomac, en mettant la main dans l'ouverture de la veste, à cet endroit, et de laisser tomber la gauche en pliant le coude, pour faciliter la position de la main, sous la basque de la veste* ».

XIX^e siècle où le voyageur est entendu par le biais de ses récits et comptes-rendus, mais pas ou peu représenté, la figure emblématique de l'explorateur émerge dans les années 1870. D'après Isabelle Surun, l'explorateur « *devient un pourvoyeur d'images du monde et le héros de son propre récit. Il n'est plus seulement un nom, mais un visage singulier*³⁵² ». Ce changement est aussi remarquable dans la représentation du missionnaire à la même époque. Le développement des techniques d'impression permet au grand public de le connaître via son image et non plus seulement via ses récits. Après s'être effacé pour montrer l'environnement dans lequel il évoluait, le missionnaire, comme la plupart des explorateurs, rentre dans l'image en se mettant en scène dans son expédition. Il s'affiche à la tête de petits groupes d'expédition et participe à la mise en place d'une « *imagerie qui exalte l'homme blanc en homme d'action et de commandement*³⁵³ » [Illustration 73].

Diffusion des portraits missionnaires

Dès 1860, apparaissent dans le magazine *Le Tour du Monde* les portraits de voyageurs, auteurs d'un texte narrant leurs aventures. Ces dessins, souvent faits d'après photographie, montrent les explorateurs en buste ou en pied, parfois habillés de tenues locales. *Le Journal des missions évangéliques* n'utilise pas ce mode de présentation pour les missionnaires dont les lettres sont publiées. Si le public connaît leurs noms, il ignore souvent à quoi ils ressemblent.

Dès 1829, la Mission de Paris fait pourtant réaliser en peinture les portraits des premiers missionnaires qu'elle envoie, Isaac Bisseux et Prosper Lemue, à la veille de leur départ vers l'Afrique australe. Cette pratique devient ensuite presque systématique et chaque missionnaire se voit portraiturer avant son départ vers le champ de mission qui lui est confié. À partir des années 1860, la photographie, d'exécution plus rapide et d'un rendu plus fidèle, est progressivement préférée à la peinture. Les portraits sont alors réalisés par des photographes professionnels en studio et édités en plusieurs exemplaires sous format carte-de-visite. Ces clichés sont conservés par la SMEP au sein d'albums où le nom du missionnaire, et à partir du début du XX^e siècle, son année de départ, sont inscrits sous l'image.

Cette réalisation quasi-systématique de portraits traduit l'importance de la figure du missionnaire pour la SMEP. Au XX^e siècle, alors que le nombre d'envoyés augmente dans les

³⁵² SURUN Isabelle, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIX^e siècle », *op.cit.*, p. 63.

³⁵³ *Ibid.*, p. 65.

champs de mission, ces images sont notamment utilisées par le comité directeur pour « *placer immédiatement une figure derrière le nom des missionnaires qui sont prononcés au cours des séances*³⁵⁴ » des différentes commissions. Au XIX^e siècle, à une époque où les hommes partent sans garantie de retour pour des périodes de plusieurs années, ces photographies sont aussi un moyen de garder une trace du missionnaire. Soigneusement conservées, ces images ne sont, dans un premier temps, pas diffusées auprès du public. Les techniques disponibles ne permettent pas d'insérer des illustrations d'une qualité correcte dans le *Journal des Missions évangéliques*. Seuls quelques portraits sont publiés sous forme de gravures faites d'après photographies. C'est le cas du portrait d'Eugène Casalis, publié en 1891 en mémoire du pasteur décédé en mars de la même année³⁵⁵. C'est en 1894 qu'un premier portrait photographique est imprimé dans le *Journal des missions évangéliques*³⁵⁶. Les portraits de missionnaires commencent alors à être publiés en pleine page pour accompagner leur annonce de décès. La revue propose aussi à ses lecteurs en 1886 d'acquérir « *une photographie, montée sur carton, représentant l'expédition du Zambèze*³⁵⁷ » **[Illustration 44]**. Cette vente de tirages photographiques consacrés à une équipe missionnaire semble toutefois limitée au cas du Zambèze où François Coillard est bien connu du public. Elle correspond à la commercialisation, la même année, de l'album *Zambèze*. Cette forme d'exception dans la façon de diffuser le portrait du missionnaire entouré de son équipe contribue d'ailleurs peut-être aussi à l'héroïsation du pasteur au sein de l'œuvre.

Les portraits apparaissent aussi dans les livrets biographiques édités par la SMEP dès la fin du XIX^e siècle³⁵⁸. Ces publications ont pour objectif de mettre en valeur les grandes figures missionnaires. En 1906, la Mission de Paris diffuse une brochure consacrée à Valentine Lantz³⁵⁹. Le comité directeur pense que cette publication est « *destinée à faire beaucoup de bien*³⁶⁰ ». La jeune Valentine Lantz, partie au Gabon comme missionnaire avec son mari en 1899, perd l'année suivante son enfant unique alors âgé de quelques mois, puis son époux en 1901. Revenue en Europe pour se former en tant qu'infirmière, elle repart en 1904 et décède à Talagouga en 1906 à l'âge de trente-trois ans. À cette époque, la SMEP

³⁵⁴ *Procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP, séance du 26 septembre 1932*. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

³⁵⁵ *Journal des missions évangéliques*, 1891, p. 123. La gravure est faite d'après un portrait réalisé par Langlois, photographe professionnel situé boulevard de Strasbourg à Paris.

³⁵⁶ Il s'agit du portrait de Charles Bonzon. Voir le *Journal des missions évangéliques*, 1894, p. 493.

³⁵⁷ « Avis divers », *Journal des missions évangéliques*, 1886, p. 328.

³⁵⁸ La première biographie publiée est vraisemblablement celle de Christina Coillard, écrite par Madame C. Rey aux environs de 1892 : REY C., *Une femme missionnaire, souvenirs de la vie et de la mort de Madame Coillard*, Paris : SMEP, 125 p.

³⁵⁹ *In memoriam, Madame Edouard Lantz née Valentine Ehrhardt 1873-1906*, SMEP : Paris, 1906, 45 p.

³⁶⁰ *Procès-verbal du comité ordinaire de la SMEP du 8 octobre 1906*. Registres des procès verbaux de la SMEP.

manque de ressources humaines et souhaite susciter des vocations. Par sa jeunesse, les épreuves qu'elle a surmontées et sa dévotion à l'œuvre missionnaire, Valentine Lantz apparaît comme une figure exemplaire que la SMEP souhaite mettre en avant pour inciter de jeunes protestants à s'engager au sein des missions :

*La mission du Congo, douloureuse école de sacrifice, vrai martyrologue de notre Église ! Que de jeunes existences a déjà dévorées ce climat redoutable ! Et cependant, quel chrétien ne comprendra le devoir de remplacer ceux qui tombent, de maintenir les positions si vaillamment défendues, de faire enfin triompher une cause qui est la cause même de Dieu et pour laquelle il n'est pas possible que ces vies précieuses aient été immolées en vain ?*³⁶¹

Le portrait de Valentine Lantz publié dès le début de la brochure doit incarner la personne dont il est question dans le récit [Illustration 74]. La jeune femme est décrite comme une « martyre » de la mission dans le texte de l'ouvrage et son image sert à rappeler son humanité. Le lecteur doit comprendre qu'il lui est possible, quel qu'il soit, de devenir lui aussi un « héros » de la mission, en s'engageant auprès de la SMEP.

Les portraits photographiques des missionnaires peuvent aussi être vendus au public, comme ceux du pasteur François Coillard, photographié avec son épouse à Londres. Des tirages sont réalisés à Paris par le photographe Pénabert qui les vend sur commande. Un comité des dames suisse dont Coillard est assez proche en acquiert un certain nombre qui sont ensuite mis en vente au profit de la mission Zambèze.

La mise en avant de la perte de quelques vies missionnaires rappelle la glorification de figures de soldats, morts pour leur patrie. Cette mise en valeur de certaines personnalités missionnaires semble pourtant peu correspondre à la théologie protestante. D'après Jérôme Cottin, « le catholicisme donne quelqu'un à voir³⁶² ». L'Église catholique est conjointement « *medium et message*³⁶³ » et les portraits qu'elle diffuse sont comme des incarnations des personnes photographiées et de leurs messages. De leur côté, les Églises protestantes doivent transmettre le message du salut, mais elle ne l'incarne pas. Suivant cette théologie, la photographie est une stricte représentation et ne saurait incarner ce qu'elle montre. La singularisation de certaines figures missionnaires n'a donc pas le même objectif entre missions catholiques et protestantes. Pour la SMEP, les portraits ne sont pas perçus comme

³⁶¹ *In memoriam, Madame Edouard Lantz née Valentine Ehrhardt 1873-1906*, SMEP : Paris, 1906, p. 6.

³⁶² COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, op.cit., p. 76.

³⁶³ *Ibid.*, p. 76.

des objets particuliers, ils sont avant tout utilisés pour évoquer l'œuvre missionnaire et citer certains missionnaires comme exemples. Ce ne sont pas tant les missionnaires eux-mêmes qui importent mais leur engagement au service de la mission. Ils ne revêtent aucun caractère sacré et restent des hommes présentés comme d'éventuels modèles.

En juin 1897, deux jeunes missionnaires protestants français, Benjamin Escande et Paul Minault, sont assassinés à Madagascar. Peu de temps après, la SMEP diffuse deux gravures faites d'après leurs portraits photographiques réalisés avant leur départ. Ces gravures se retrouvent aujourd'hui dans différentes archives de familles protestantes, signalant qu'elles ont été abondamment diffusées. Quel but poursuit la SMEP à travers la réalisation de ces portraits ? Les deux missionnaires n'ont, semble-t-il, pas été assassinés à cause de leur fonction de missionnaires ou de leur religion. Ils ne sont donc pas véritablement des martyrs de la mission. La SMEP semble davantage mettre ces deux hommes en avant parce qu'ils témoignent de ce que peut être l'engagement missionnaire : ils ont tout donné à l'œuvre, y compris leurs vies. Au-delà de la glorification de ce dévouement, la diffusion de leurs portraits vise aussi à encourager les vocations. En faisant référence au personnel plutôt qu'à l'universel, en citant en exemple certaines personnalités auxquelles il est possible de s'identifier, la SMEP souligne l'importance du rôle du missionnaire dans la diffusion du christianisme à travers le monde, afin d'encourager des hommes et des femmes à s'engager dans cette voie.

Le portrait photographique n'est pas seulement important pour les protestants d'Europe, il est aussi présent dans le contexte « d'exil volontaire » du missionnaire. Il peut, par exemple, être utilisé comme objet de commémoration. C'est vraisemblablement le cas chez Rachel Dogimont, photographiée vers 1913, à côté de sa table de travail où sont disposés de nombreux portraits [**Illustration 75**]. D'autres images sont aussi accrochées au mur. La plupart des personnes présentes sur les tirages sont impossibles à identifier. Trois personnalités liées à la Mission de Paris peuvent toutefois être reconnues en haut du mur : François et Christina Coillard et Alfred Boegner³⁶⁴.

Les portraits des époux Coillard sont disposés symétriquement, de part et d'autre d'une citation chrétienne. Ce sont des agrandissements des photographies faites à la demande des deux missionnaires : le portrait de Christina est réalisé en 1881 par Pénabert à Paris ; celui de François date de 1897-1898, alors qu'il séjourne en Europe. Des portraits de Coillard sont aussi réalisés chez Pénabert, en même temps que ceux de son épouse en 1881. Il existe aussi des portraits du couple. Mais Rachel Dogimont expose pour chacun, leur dernier portrait

³⁶⁴ Le pasteur Alfred Boegner (1851-1912) est directeur de la SMEP entre 1882 et 1912.

réalisé en studio par un photographe professionnel. Après un séjour de deux ans en Europe entre 1880 et 1882, les époux Coillard rejoignent en effet le Zambèze où Christina décède en 1891. Le pasteur revient ensuite une dernière fois en France entre 1896 et 1898 avant de mourir en 1904 au Zambèze. Ces deux portraits sont utilisés pour accompagner leurs annonces de décès, notamment dans le *Journal des missions évangéliques*. Ils sont les représentations des deux missionnaires les plus diffusées et donc les plus connues du grand public. Rachel Dogimont n'a vraisemblablement jamais rencontré Christina et François Coillard : née en 1883, elle part pour se mettre au service de la mission Zambèze en 1912. Ces photographies n'évoquent donc pas pour elle des personnes qu'elle a connues et qui lui sont intimement chères. Dogimont utilise ces portraits pour commémorer l'action de ses prédécesseurs. En plaçant ces deux photographies face-à-face, au-dessus des autres, elle leur donne une place importante et rend hommage au couple pionnier de la mission Zambèze.

Le portrait de Boegner prend lui sa place au milieu du couple Coillard et domine le reste des photographies exposées. Sous-directeur, puis directeur de la SMEP à partir de 1879, il décède en 1912, année du départ de Rachel Dogimont. Responsable de l'acceptation de cette dernière au sein de la Mission de Paris, il accueille la jeune femme à la Maison des missions avant son départ pour le Zambèze. Il est donc une personnalité marquante dans la vie de Dogimont et cette importance est symboliquement marquée par la place occupée par son portrait dans l'espace privé de la jeune missionnaire. Posant au milieu de ces clichés, Rachel Dogimont associe son visage aux figures importantes de sa vie.

Le portrait de François Coillard se retrouve sur la table de travail d'Élie Allégret, dans sa maison de Talagouga [Illustration 76]. Si les deux missionnaires travaillent à la même époque, il est peu probable qu'ils se soient rencontrés, leurs séjours en Europe n'ayant jamais lieu simultanément. Mais pour Allégret, comme pour tous les jeunes hommes qui s'engagent dans l'aventure missionnaire en cette fin de XIX^e siècle, Coillard est une figure majeure. Il est vu comme un modèle : missionnaire-explorateur en Afrique australe, complètement voué à son œuvre, ayant parcouru l'Europe afin de permettre la création d'une mission au Zambèze, il est véritablement perçu comme un héros, par le grand public comme par ses pairs. Comme Dogimont, Allégret rend hommage à son aîné en exposant le portrait de celui-ci auprès de lui dans l'espace intime et personnel de son cabinet de travail.

L'observation attentive de l'ensemble des portraits de Coillard diffusés et utilisés de multiples façons nous amène à remarquer qu'ils montrent tous le missionnaire de façon relativement similaire. Alors qu'il existe des photographies où le pasteur apparaît plus jeune, ce sont des portraits de Coillard âgé d'une cinquantaine d'années, c'est-à-dire ceux réalisés au

début des années 1880, qui sont les plus répandus. En 1910, les éditions H.H. Jeheber qui souhaitent reproduire une image du missionnaire écrivent au directeur de la SMEP :

*Le portrait que vous m'avez envoyé n'est malheureusement pas très ressemblant, je n'ai jamais vu cette photographie-là. Nous avons ici à Genève une très bonne photographie de Boissonnas où il est avec sa femme. J'en ai encore une autre qui est très bien et beaucoup plus ressemblante*³⁶⁵.

Comme Roland Barthes qui ne reconnaît que « *différentiellement, non essentiellement*³⁶⁶ » sa mère dans les nombreuses photographies qu'il conserve d'elle, l'éditeur suisse ne retrouve pas l'image qu'il a mentalement de Coillard dans les clichés qui lui sont envoyés par la SMEP. Mais qu'est-ce qu'un portrait « ressemblant » de Coillard ? La personnalité du pasteur commence à être connue du grand public lors de sa tournée européenne visant à défendre le projet d'une mission au Zambèze, entre 1880 et 1882. Lors des visites du missionnaire dans de très nombreuses paroisses en France, en Suisse et en Grande-Bretagne, chacun a la possibilité de rencontrer Coillard, dont aucun portrait n'a encore été diffusé. Et c'est cette « image » du pasteur qui marque alors les esprits : celle d'un homme énergique d'une cinquantaine d'années, qui porte une barbe blanche et qui apparaît comme une figure paternelle, apte à enseigner l'Évangile aux païens africains. Le portrait réalisé par Boissonnas en Suisse au début des années 1880 est donc vraisemblablement celui qui circule le plus car il correspond au souvenir visuel que le public conserve de Coillard [Illustration 77]. Choisi par la suite pour être inséré en frontispice du livre écrit par le missionnaire sur son séjour au Zambèze, ce portrait continue à diffuser cette même image de Coillard auprès de ceux qui ne l'ont jamais connu. Ainsi, alors que le pasteur travaille près de cinquante ans pour la SMEP, seule une image semble véritablement incarner l'homme. Pour tous, Coillard apparaît éternellement être cette figure à l'air paternel, un peu âgée, portant une longue barbe blanche et vêtue d'un costume sombre.

³⁶⁵ ÉDITIONS J.H. JEHEBER, *Lettre à M. Bianquis*, 8 avril 1910, Genève (Suisse).

³⁶⁶ BARTHES Roland, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris : Éditions de l'Étoile, Gallimard / Le Seuil, 1980, p. 103.

Conclusion du premier chapitre

Entre images d'anthropologues et clichés d'explorateurs, les photographies missionnaires forment un genre particulier à la fin du XIX^e siècle. Si elles répondent au goût européen pour l'exotisme, elles ne témoignent pas d'une nostalgie pour ce qui est en train de disparaître face à la progression de l'évangélisation et de la colonisation. Elles ne sont pas non plus des vues scientifiques de l'environnement des champs de mission. En empruntant des éléments aux photographies d'autres disciplines, elles viennent avant tout faire état des découvertes des missionnaires auprès de la direction de la SMEP. Elles servent aussi à créer et entretenir des liens avec des personnalités africaines susceptibles de jouer un rôle important dans la diffusion du christianisme en terre de mission. Enfin certaines commencent aussi à être diffusées auprès du grand public pour défendre les intérêts de la mission et attirer les soutiens financiers, moraux et humains. Outils pour l'évangélisation des populations païennes, « preuve » ou « constat » de ce qu'est le paganisme pour les Européens : ces différentes utilisations de la photographie partagent la caractéristique de véritablement mettre l'image au service de l'œuvre missionnaire.

À travers ces différents contextes de diffusion, les photographies missionnaires servent le même dessein, sans être présentées de la même façon. Le discours qui leur est rattaché diffère suivant l'audience à laquelle elles sont destinées et incite à une lecture particulière des images. La prise en considération de l'environnement dans lequel elles sont reçues est donc nécessaire pour analyser les photographies missionnaires. Toutefois des éléments intrinsèques aux images suggèrent aussi un regard original de la part des missionnaires, notamment sur les individus qu'ils photographient : différents, païens, exotiques, les Africains sont malgré tout des êtres qui peuvent changer pour devenir des êtres semblables aux Européens, « civilisés » et chrétiens.

II. L'image au service de la cause missionnaire

Après avoir montré la découverte des futurs champs de mission à travers des clichés liés à l'exploration des territoires à la fin du XIX^e siècle, les missionnaires commencent à photographier l'œuvre qui se met peu à peu en place au Gabon et au Zambèze au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Sur le continent africain, la situation coloniale de la première moitié du XX^e siècle permet aux missions chrétiennes de développer leurs activités. Intégré à l'empire colonial français en 1886, le Gabon est rattaché au Congo français jusqu'en 1910. La France percevant avant tout la région comme une colonie de commerce, une certaine liberté est laissée aux sociétés de missions chrétiennes qui souhaitent développer leurs actions dans les domaines éducatifs et religieux auprès des populations indigènes. Au Zambèze, le territoire Lozi, le Barotseland, passe sous le contrôle de la *British South Africa Company* en 1890. En 1911, la région est intégrée à la Rhodésie du nord qui devient un protectorat de la couronne britannique en 1924. Le Barotseland conserve malgré tout une certaine autonomie avec la préservation de la monarchie indigène. Pendant les règnes successifs de Lewanika et de Yeta III, les missionnaires de la SMEP constituent des interlocuteurs privilégiés du pouvoir royal Lozi.

Si les œuvres missionnaires jouissent d'une certaine liberté pour se développer, il leur est toutefois nécessaire d'encourager en Occident les soutiens financiers, moraux et humains et la photographie est un des moyens employés pour servir la cause des missions chrétiennes. Les missionnaires photographes, comme leur direction, s'attachent à choisir des sujets et des images qui viendront soutenir la cause qu'ils défendent. Pour réaliser des images, le choix de la photographie répond à un aspect pratique, mais il correspond aussi au désir d'utiliser la pouvoir de vraisemblance de l'image photographique. Face aux gravures du XIX^e siècle, la photographie apporte un témoignage direct des scènes montrées. Ne pouvant enregistrer que ce qui a existé, ce qu'elle montre apparaît comme la « réalité ». Utilisée comme témoignage visuel, l'image a pour objectif de renforcer le discours auquel elle est rattachée ; son aspect technique et la fidélité de son rendu sont mis au service de la cause à soutenir.

Répondant à l'objectif de défendre la mission chrétienne, les images sont le plus souvent composées « *en fonction d'un impact à atteindre*³⁶⁷ ». Les sujets, les angles selon lesquels ils sont photographiés, tout est sélectionné pour correspondre au discours de l'institution missionnaire. Qu'ils soient conscients ou non, ces choix existent dès la prise de vue. Les missionnaires ont le devoir de faire connaître l'œuvre chrétienne pour lui permettre

³⁶⁷ SALVAING Bernard, « À propos de l'iconographie des revues missionnaires », *op.cit.*, p. 31.

de se développer. Ils s'attachent donc à mettre en valeur les bienfaits de ses actions et leur regard joue un rôle de filtre entre le sujet photographié et le spectateur.

Seuls les aspects considérés comme positifs de la mission sont montrés : les progrès de l'évangélisation, les formes d'éducation proposées, la fréquentation des écoles, l'apprentissage des méthodes d'artisanat et d'agriculture développées en Europe, le développement des stations missionnaires, etc. Tout contribue à sous-entendre que l'œuvre rencontre un véritable succès auprès des populations locales. Ces images permettent de montrer que la mission est un vecteur de civilisation et de modernité pour des individus encore perçus comme peu « évolués » et dénués de morale. Dans l'ensemble des différents aspects de l'œuvre, les missionnaires se présentent forts et unis et les tensions qui peuvent exister au sein des équipes ne sont jamais montrées.

Principalement faites pour servir en Europe, les photographies sont rarement diffusées seules. Elles viennent illustrer des ouvrages ou sont projetées au cours de conférences. Au sein de ces différents supports, la photographie n'est pas à lire comme un élément isolé. Elle prend son sens dans la succession des images proposées. À propos des albums photographiques diffusés par des voyageurs comme Maxime Du Camp ou John B. Greene, Claire Bustarret écrit :

Cette double articulation des images entre elles et avec le substrat textuel imprimé constitue du même coup une relation au monde que l'on peut appeler documentaire, qui tend à emporter l'adhésion du sujet à une réalité virtuelle tout en préservant l'impact d'une « présence » de l'objet, accessible en tant qu'objet de connaissance³⁶⁸.

De la même façon, dans le contexte missionnaire, l'organisation des photographies, leur mise en page et les rapprochements qui peuvent être faits par le spectateur entre les images elles-mêmes et/ou avec les textes créent une « réalité fictionnelle » que la SMEP donne à voir comme étant la réalité de l'œuvre chrétienne.

Pour mieux comprendre ces constats, il est important d'analyser la façon dont les missionnaires utilisent la photographie pour défendre leur cause. Quels sont les sujets qu'ils privilégient et comment les traitent-ils ? De quelle façon se présentent-ils eux-mêmes dans les champs de mission, aussi bien dans leur travail que dans l'intimité de leurs familles ? Que

³⁶⁸ BUSTARRET Claire, « L'album photographique comme livre du monde : une aventure éditoriale », in *L'album photographique : histoire et conservation d'un objet : journées d'études du groupe Photographie de la section française de l'Institut international de conservation, Museum national d'histoire naturelle, Paris, 26-27 novembre 1998*, Champs-sur-Marne : Section française de l'institut international de conservation, 2000, p. 117.

donnent-ils à voir de leurs activités, des fruits de leur œuvre et de leur vie privée quotidienne ? Quelle importance revêt l'image dans leur vie quotidienne ? Enfin, comment servent ces photographies en Europe ? De quelles façons sont-elles associées à un discours lors de leur diffusion ?

II. 1. L'œuvre missionnaire en images

Une iconographie « missionnaire » se met progressivement en place dans les images de la SMEP au cours de la première moitié du XX^e siècle. L'action éducative est montrée à travers les photographies de classes, d'élèves, de cours d'enseignement technique dispensés aux garçons et aux filles. La progression de l'installation de la mission apparaît dans les images des chantiers des nombreux bâtiments missionnaires. Enfin, les « fruits » de l'œuvre sont illustrés à travers de très nombreux portraits de convertis. Les photographies présentent ainsi ce que l'action missionnaire apporte aux populations indigènes, tant dans le domaine religieux que dans le domaine social et tentent de dresser un premier constat des changements des sociétés africaines. L'iconographie se resserre donc le plus souvent sur les stations. Les missionnaires se sédentarisent et travaillent avec les populations indigènes établies autour d'eux. S'ils restent présents dans les images réalisées lors des tournées d'évangélisation régulièrement faites par les missionnaires, paysages et populations païennes sont des sujets moins fréquemment photographiés car, pour la SMEP, « *le temps est passé de la romance des beaux voyages et des grandes aventures dans les forêts inexplorées : il faut aujourd'hui penser clairement et vouloir avec énergie*³⁶⁹ ».

Avant d'analyser plus précisément ces photographies de l'action missionnaire, il nous paraît toutefois intéressant de nous arrêter sur les rapports entretenus entre mission chrétienne et colonisation. En effet, si un aperçu rapide des fonds iconographiques de la SMEP rend peu perceptible la présence des autres Occidentaux, les missions chrétiennes se retrouvent inévitablement liées à l'entreprise coloniale européenne. Travaillant dans des territoires obéissant à des administrations différentes, les missions Gabon et Zambèze évoluent dans des contextes politiques vis-à-vis desquels elles sont amenées à se positionner malgré une forte intention de neutralité. D'un point de vue visuel, que donnent à voir les photographies missionnaires de l'idée coloniale ? Alors que les clichés des missions chrétiennes sont le plus souvent placés au sein d'un vaste ensemble désigné sous le terme « d'imagerie coloniale », quelles sont les éléments qui rapprochent ou opposent les photographies missionnaires des images gouvernementales ?

³⁶⁹ ALLÉGRET Élie, *Le problème missionnaire de l'heure actuelle*, Paris : SMEP, p. 4.

II.1.1. Mission et colonisation³⁷⁰

À travers son règlement, la Mission de Paris se fixe comme « *unique but de propager l'Évangile parmi les païens et autres peuples non-chrétiens*³⁷¹ ». Près d'un siècle plus tard, Alfred Boegner confirme cette idée en écrivant : « *Toute Mission a pour objet la conversion du peuple au milieu duquel elle s'exerce*³⁷² ». Le missionnaire a donc pour motivation première l'évangélisation des populations non-chrétiennes. La SMEP souhaite travailler « *pour le salut des infortunés qui sont encore « assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort »*³⁷³ ». Sa tâche s'inscrit clairement dans la définition même de l'Église qui se veut missionnaire. Mais si son œuvre s'étend indépendamment des considérations coloniales que les pays européens développent à la même époque, la SMEP se retrouve inévitablement liée à l'aventure coloniale. Comme la plupart des sociétés de missions chrétiennes, la Mission de Paris entend œuvrer sans limitation de frontière et travaille au sein de territoires sous influence britannique comme dans des régions sous domination française. Mais, comme l'explorateur qui devient « *inséparable du drapeau qui l'accompagne et au nom duquel il foule le sol*³⁷⁴ », le missionnaire est souvent associé, plus ou moins directement, à l'autorité coloniale dans les régions où il entend œuvrer.

C'est autour de la conférence africaine de Berlin qu'est clairement posée la question du rapport entre mission et colonisation pour la première fois³⁷⁵. En 1880, les rivalités entre puissances coloniales commencent à se faire véritablement sentir, comme autour du fleuve Congo où le français Savorgnan de Brazza fonde, sur la rive droite, la ville de Brazzaville tandis que le gallois Stanley, envoyé par l'Association internationale africaine initiée par le roi Léopold II de Belgique, établit Léopold-station sur la rive gauche. Face à cette course

³⁷⁰ La plupart des projets de recherche sur les images coloniales (comme ceux l'ACHAC) ont inclus les photographies missionnaires à leurs corpus d'études. Mais si les sociétés missionnaires ont beaucoup travaillé dans les colonies, leurs rapports avec les administrations coloniales ont souvent varié suivant les régions et les époques. Sur ce sujet, voir PRUDHOMME Claude, *Missions chrétiennes et colonisation, XVIe-XXe siècle, op.cit.*, 172 p., GUILLAUME Pierre, *Le monde colonial, XIXe-XXe siècle*, Paris : HER/Armand Colin, 1999, 283 p. dont la seconde partie est consacrée aux liens entre christianisme et colonisation, ou ZORN Jean-François, « Mission et colonisation : entre connivence et différence, point de vue protestant », *op.cit.*, p. 75-83.

³⁷¹ « Règlement de la Société des missions évangéliques chez les peuples non-chrétiens établie à Paris », *Assemblée générale de la Société des missions évangéliques chez les peuples non chrétiens*, 1824.

³⁷² BOEGNER Alfred, « Préface », in PUAUX Frank *et al.*, *Livre d'or de la mission du Lessouto*, Paris : SMEP, 1912, p. XXIV.

³⁷³ Circulaire de la Société des missions évangéliques de Paris, 2 décembre 1822.

³⁷⁴ SURUN Isabelle, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIXe siècle », *op.cit.*, p. 68.

³⁷⁵ Pour en savoir davantage sur la Conférence de Berlin, on pourra consulter BRUNSCHWIG Henri, *Le partage de l'Afrique noire*, Paris : Flammarion, 1993, 186 p.

dans la prise de possession de territoires, Bismarck et Jules Ferry convoquent la conférence africaine de Berlin en 1884 afin de « régler, dans un esprit de bonne entente mutuelle, les conditions les plus favorables au développement du commerce et de la civilisation dans certaines régions d'Afrique³⁷⁶ » des différentes nations engagées en Afrique. Un acte général, signé le 25 février 1885, clôt la rencontre. Ce texte établit certaines règles quant au commerce et à l'occupation européenne « dans les territoires constituant le bassin du Congo et de ses affluents³⁷⁷ ». Il est aussi précisé que les missionnaires ont droit à une protection particulière :

Toutes les puissances exerçant des droits de souveraineté ou une influence dans les dits territoires s'engagent à veiller à la conservation des populations indigènes et à l'amélioration de leurs conditions morales et matérielles d'existence et à concourir à la suppression de l'esclavage et surtout de la traite des Noirs ; elles protégeront et favoriseront toutes les institutions et entreprises religieuses, scientifiques ou charitables créées et organisées à ces fins ou tentant à instruire les indigènes et à leur faire comprendre et apprécier les avantages de la civilisation. [...] La liberté de conscience et la tolérance religieuse sont expressément garanties aux indigènes comme aux nationaux et aux étrangers³⁷⁸.

Si seules certaines régions sont concernées par ces conclusions, les décisions de la conférence de Berlin ont une influence directe sur la mise en place de la colonisation du continent africain à la fin du XIX^e siècle. Une véritable course s'engage entre différents pays européens pour la constitution d'empires coloniaux.

L'attitude des missionnaires face à cette vaste expansion coloniale est partagée. L'implantation de nouveaux postes des administrations coloniales à l'intérieur du continent facilite les communications, le transport et par conséquent la diffusion du christianisme. Mais les missionnaires redoutent aussi l'influence des Européens sur les populations indigènes. Allégret et Teisserès notent dans leur rapport d'expédition au Gabon que « dès le seizième siècle, les missionnaires catholiques établis au Congo avaient remarqué que le contact des naturels du pays avec les étrangers était un grand obstacle à l'évangélisation. Ce ne sont pas nos qualités qui les frappent d'abord et qu'ils essaient d'imiter. Aussi rien de plus triste que

³⁷⁶ *Protocoles et acte général de la conférence de Berlin 1884-1885*, Bremen : Übersee-Museum Bremen, 1984, 310 p.

³⁷⁷ *Ibid.*

³⁷⁸ *Ibid.*

*l'état moral de la population noire de Libreville*³⁷⁹ ». En 1929, Élie Allégret continue à souligner les conséquences négatives d'une colonisation faite sans considération religieuse :

*Nous avons brusquement envahi le monde. Que lui avons-nous apporté ? Un des premiers résultats de notre rencontre avec la race noire, pour ne parler que de celle-là, a été de désorganiser, de désagréger la société, de désorienter absolument l'âme indigène. [...] Toutes les expériences de ces vingt dernières années montrent que ni la civilisation, ni l'instruction ne sont capables de donner à un peuple une nouvelle armature morale et que c'est une triste besogne de lui enlever ses dieux si on ne lui donne pas Dieu à la place*³⁸⁰.

La Mission de Paris entend donc rester indépendante des pouvoirs en place dans les régions au sein desquels elle travaille. Si elle bénéficie de la protection des gouvernements et reste respectueuse des lois nationales, elle souhaite œuvrer pour la diffusion du christianisme et non pour des intérêts locaux.

Sur le terrain, la situation n'est toutefois pas toujours aussi claire. Société missionnaire protestante dans un pays majoritairement catholique, la SMEP se retrouve parfois dans une position inconfortable face à certaines voix qui s'élèvent en France et dans les colonies pour accuser la Mission de Paris de collaborer avec des missions étrangères et donc des Etats concurrents. Un slogan est d'ailleurs repris par les détracteurs de la mission protestante en France : « *Qui dit protestant dit anglais, qui dit catholique dit français*³⁸¹ ». Alors que les missionnaires protestants défendent l'usage des langues vernaculaires, ils se voient aussi opposer l'obligation d'enseigner en français par l'administration coloniale française. Malgré ces attaques, la SMEP entretient toutefois de bonnes relations avec les autorités coloniales dans leur ensemble. Durant la première moitié du XX^e siècle, cette entente va d'ailleurs se développer pour trouver un certain aboutissement dans la participation de la SMEP à l'exposition coloniale de 1931.

Après une période de méfiance envers l'occupation coloniale à la fin du XIX^e siècle, mission et colonisation se découvrent en effet des intérêts communs :

³⁷⁹ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 3.

³⁸⁰ ALLÉGRET Élie, *Le problème missionnaire de l'heure actuelle*, *op.cit.*, p. 11-12.

³⁸¹ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 19.

*La colonisation vient à la rencontre de l'idéal missionnaire en s'affirmant civilisatrice. Action missionnaire et colonisation se trouvent ainsi inextricablement liées pendant un siècle et demi, bien que l'une n'épouse jamais tous les objectifs de l'autre*³⁸².

Plusieurs raisons expliquent ce changement d'attitude. Tout d'abord, l'attitude des états coloniaux s'est modifiée d'après la SMEP :

*Jadis, dans les projets de grands travaux et d'organisation, l'âme et ses droits avaient été laissé de côté ; ils ne sont pas un facteur mathématique. Mais comme, en définitive, de son action seule dépend le succès de la conquête morale d'un peuple et l'établissement solide de la confiance, la colonisation a senti le besoin d'ouvrir, dans son livre d'étude, un chapitre du moral et de l'âme*³⁸³.

D'autre part, la Mission de Paris, qui souhaite recueillir l'adhésion du public et le soutien financier et moral de la population française, doit montrer qu'elle œuvre, d'une façon ou d'une autre, au « *grand œuvre colonial*³⁸⁴ ».

S'il apparaît peu à peu nécessaire de montrer aux Européens que la mission est devenue une « collaboratrice » du pouvoir colonial, il est toutefois aussi important de montrer aux populations indigènes qu'elle garde une certaine indépendance vis-à-vis de ce même pouvoir :

*Au loin, dans le vaste champ missionnaire, les peuples envisagent les missions sous un angle différent : ils les délaissent lorsqu'elles semblent pactiser avec les autorités venues d'Europe, ils vont à elles lorsqu'elles gardent leur indépendance spirituelle. Une lutte sévère est engagée parfois contre le Christianisme, en tant que culte des Puissances occidentales*³⁸⁵.

La SMEP doit donc composer avec deux regards différents portés sur ses rapports avec la colonisation. Pour mieux affirmer leur indépendance vis-à-vis des pouvoirs coloniaux face

³⁸² GUILLAUME Pierre, *Le monde colonial, XIXe-XXe siècle, op.cit.*, 1999, p. 58.

³⁸³ LEENHARDT Maurice, « L'Exposition coloniale et la chose religieuse », *Le monde non-chrétien*, 1932, n°1, p. 121.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 120. Roger Mehl donne aussi une explication théologique à ce rapprochement entre mission protestante et colonisation. Pour les protestants, la foi a un caractère individuel. Face à des sociétés où la religion ne peut être isolée des autres activités sociales, l'évangélisation aboutit à un certain déracinement des nouveaux chrétiens vis-à-vis de leur culture. Pour pallier à cette conséquence de l'évangélisation, les missionnaires développent les stations missionnaires comme des « villages chrétiens » où peut se constituer une communauté chrétienne, alors fortement imprégnée par la culture occidentale. Voir MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, Paris : SMEP, 1964, p. 21-68.

³⁸⁵ LEENHARDT Maurice, « L'Exposition coloniale et la chose religieuse », *op.cit.*, p. 123.

aux populations indigènes, les missionnaires fréquentent peu les responsables politiques dans les champs de mission. Installées loin des centres où vivent les Occidentaux pour tenter de soustraire les indigènes aux influences des colons, les stations missionnaires sont pour beaucoup assez isolées, notamment au Gabon et au Zambèze. Les photographies missionnaires montrent donc les champs de mission comme des endroits où les Européens autres que les envoyés de la SMEP sont peu présents. Jusqu'à la seconde guerre mondiale, les villes et les activités coloniales sont peu photographiées.

Vouées à être diffusées en France, les images se doivent toutefois de montrer que l'œuvre missionnaire diffuse les idées, la culture et la façon de vivre de l'homme occidental « moderne » au sein de populations considérées comme « non-civilisées ». La SMEP doit présenter son œuvre comme vecteur de progrès et de modernité.

Dans ce contexte profondément marqué par la colonisation, quels rapprochements peut-on faire entre les photographies missionnaires et les images diffusées par les agences officielles de l'administration française³⁸⁶ ? Les historiens Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Francis Delabarre inscrivent leur étude des fonds iconographiques de l'Agence économique de la France d'outre-mer sur une période d'une trentaine d'années, entre 1930 et 1960³⁸⁷. Le début des années 1930 marquerait le début d'une « *nouvelle ère coloniale*³⁸⁸ » : après une longue période d'indifférence, les Français semblent davantage s'intéresser et adhérer à l'idée coloniale, notamment par le biais de l'exposition coloniale internationale de Vincennes de 1931. Face à cet engouement, la propagande coloniale se structure peu à peu au sein d'agences proposant notamment une large documentation photographique. Que montrent ces images ? Trois périodes iconographiques sont identifiées. Les reportages photographiques sont particulièrement présents dans les années 1930 et 1940. Ils présentent le continent africain sous différentes facettes (paysages, populations, faune, flore, etc.) mais se concentrent le plus souvent sur une vie quotidienne sans « *présence occidentale visible* ». Ce n'est que dans une deuxième période que les images diffusées par les agences s'intéressent à « *l'œuvre civilisatrice et missionnaire*³⁸⁹ » de la France. Enfin, la dernière période, que les auteurs situent à la suite de la seconde guerre mondiale, voit se développer une iconographie valorisant les réalisations techniques et économiques de la France dans les colonies, tandis qu'apparaissent aussi les premières images d'une élite africaine.

³⁸⁶ Pour en savoir plus sur l'organisation des agences gouvernementales avant la seconde guerre mondiale, voir BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 23.

³⁸⁷ *Ibid.*, 335 p.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 20

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 20.

Une chronologie un peu différente se dessine dans les fonds photographiques de la SMEP. Les « reportages photographiques » ou plutôt les images ayant pour sujet la vie des populations indigènes et la description de leur environnement sont davantage présentes durant la dernière décennie du XIX^e siècle et jusqu'aux environs de 1910. Si elles continuent évidemment d'exister par la suite, elles sont largement dominées, entre 1910 et 1950, par des photographies permettant la mise en valeur de l'action missionnaire³⁹⁰. L'idée de mission civilisatrice existe dans le discours colonial français dès la fin du XIX^e siècle mais Nicolas Bancel et Pascal Blanchard remarquent que ce thème ne se développe véritablement dans la propagande visuelle coloniale qu'après la seconde guerre mondiale³⁹¹. Or il constitue l'élément central de l'iconographie missionnaire dès le début du XX^e siècle. Face à une colonisation qui intéresse peu l'opinion publique française et qui travaille principalement, à ses débuts, au commerce des matières premières, les missions chrétiennes entendent s'intéresser aux populations dont l'évangélisation est leur principale raison d'exister. Ces différents objectifs expliquent ce décalage chronologique dans l'iconographie des corpus photographiques missionnaires et coloniaux. Il existe aussi, dans les collections de la SMEP, peu de clichés réalisés après le XIX^e siècle révélant un attrait pour l'exotisme extra-européen, alors que ces images marquent un thème majeur de l'iconographie coloniale de la première moitié du XX^e siècle qui recherche encore « *une évasion aventureuse et ludique*³⁹² ».

Autre différence iconographique majeure, la question de la religion est traitée différemment par les agences gouvernementales et par les sociétés missionnaires. Malgré une certaine défiance envers l'islam de la part des autorités qui le perçoivent parfois comme un contre-pouvoir, la religion musulmane est souvent montrée, de la même façon que le christianisme, comme « *l'expression d'une civilisation avancée*³⁹³ ». Églises et mosquées sont ainsi photographiées comme les marques du développement d'une architecture monumentale. Qu'en est-il du regard porté sur l'islam par les photographes missionnaires ? Notre champ de recherche se limitant aux aires géographiques du Gabon et du Zambèze où la religion musulmane est relativement absente, nous nous baserons sur les analyses d'autres chercheurs pour tenter de répondre à cette question.

³⁹⁰ Les photographies faites par Louis Jalla et Rachel Dogimont au cours d'une tournée d'évangélisation au Zambèze au début des années 1920 sont un exemple d'images d'exploration. Elles s'attachent à décrire les populations locales qui sont photographiées dans leurs villages et dans leurs activités quotidiennes. Les missionnaires s'intéressent aussi à la faune et à la flore de la région.

³⁹¹ Voir le chapitre « La mission civilisatrice », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, op.cit., p. 162-191.

³⁹² BORIES Estelle, « Instruire et séduire : la propagande visuelle de la mission Citroën Centre Afrique (1924-1925) », op.cit., p. 137.

³⁹³ HUGON Anne, « Religions et missions », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, op.cit., p. 215.

Dans le cas de la SMEP, l'œuvre menée au Cameroun voit les missionnaires protestants se confronter à l'islam, notamment au pays Bamoun dirigé par une élite musulmane. Précédant la SMEP dans la région, la *Basler mission* présente un regard empreint de respect sur la famille royale Bamoun, comme en témoignent les portraits réalisés par Anna Wuhrmann entre 1911 et 1915³⁹⁴. Photographiant principalement les élites du royaume, la missionnaire pose un regard bienveillant sur ses modèles, en utilisant des cadrages serrés autour du visage et en plaçant son appareil au même niveau que ses sujets. Comme le roi Lozi Lewanika sous l'objectif de Coillard, le roi bamoun musulman Njoya est présenté par les missionnaires suisses dans l'exercice de son pouvoir, devant son palais, sur son trône, avec ses conseillers. Son autorité ne semble pas contestée par la mission qui établit des relations étroites avec lui, malgré des croyances religieuses différentes. Le passage de la région sous autorité française en 1916 amène de nombreux changements. Les missionnaires de langue allemande sont chassés. La SMEP est appelée pour reprendre l'œuvre de la *Basler mission*. Les relations qui s'établissent entre le roi et la nouvelle administration coloniale sont conflictuelles et aboutissent au démantèlement du royaume en 1924. Alexandra Loumpet-Galitzine remarque que « *les clichés photographiques se raréfient*³⁹⁵ » autour des musulmans bamoun. En dehors de quelques rares images de mosquées, les missionnaires protestants français montrent peu l'islam.

L'étude proposée par Marianne Gullestad sur la façon dont les envoyés de la *Norske Misjonsselskaps* montrent les musulmans dans le nord du Cameroun est révélatrice d'un autre aspect de la représentation de l'islam dans les images missionnaires³⁹⁶. Dans les différents ouvrages de la société norvégienne, les sultans musulmans sont « *à la fois des rivaux et des convertis potentiels*³⁹⁷ » et l'islam est présenté comme une menace dont les hommes sont les auteurs et les femmes les victimes³⁹⁸. Alors que les catholiques, aussi perçus comme des rivaux par les missionnaires protestants, ne sont pas photographiés, les musulmans apparaissent comme l'incarnation des difficultés auxquelles est confronté la *Norske Misjonsselskaps* sur le terrain. Il semblerait que l'exotisme apparent des cultures musulmanes favorise cette différence de statut entre catholicisme et islam dans l'imagerie protestante. Marianne Gullestad remarque toutefois une évolution de ce regard et perçoit dans le corpus

³⁹⁴ Voir GEARY Christraud, *Images from Bamum : German colonial photography from the court of King Njoya, Cameroon, West Africa, 1902-1915, op. cit.*

³⁹⁵ LOUMPET-GALITZINE Alexandra, *Njoya et le royaume Bamoun, les archives de la Société des missions évangéliques de Paris*, Paris : Karthala, 2006, p. 6.

³⁹⁶ Voir le chapitre « *Muslim men: dangerous rivals and exotic villains* », dans l'ouvrage de GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity, op.cit.*, p. 203-216.

³⁹⁷ « *both rivals and potential converts* », *Ibid.*, p. 204.

³⁹⁸ Voir *Ibid.*, p. 205.

qu'elle étudie un respect grandissant dans la représentation des musulmans par les missionnaires protestants.

L'historienne Anne Hugon suggère aussi que les autorités coloniales photographient avant tout les actions éducatives et sanitaires des missions chrétiennes : « *Travail, éducation santé : telles sont les tâches emblématiques attribuées aux missionnaires. Ne participent-ils pas ainsi à ce que l'on considère comme la mission civilisatrice de la France ?* ³⁹⁹ ». Face au manque de moyens et de personnels du système d'instruction publique développé par la France dans ses colonies, l'administration encourage globalement l'action missionnaire vis-à-vis de l'éducation et la montre sous un angle relativement bienveillant⁴⁰⁰.

Dans le domaine religieux, la situation est très différente. Bien qu'elle forme le socle de l'entreprise missionnaire chrétienne, l'évangélisation est très absente des photographies des agences gouvernementales. Les cérémonies, les baptêmes ou les membres du clergé n'apparaissent que très peu dans les images coloniales. Ces sujets semblent être une spécificité des collections missionnaires.

II.1.2. Éducation, développement artisanal et agricole, travail sanitaire : la mission comme vecteur de progrès et de modernité

Si la première motivation des missionnaires est l'évangélisation, il apparaît vite évident que l'apport de l'Évangile ne peut se faire sans lier son apprentissage à une éducation scolaire pour permettre aux nouveaux chrétiens de lire la Bible. De façon plus générale, les missionnaires apportent aussi avec eux un mode de vie occidental :

Le missionnaire et ceux vers qui il va sont des hommes de leur peuple et de leur temps et cela signifie qu'ils appartiennent à des civilisations données.

Éduqués selon les lignes d'une certaine culture, formés, marqués par elle plus qu'ils n'en ont conscience, ils ne sauraient s'en évader. Ils l'expriment, même à leur insu, dans leur

³⁹⁹ HUGON Anne, « Religions et missions », *op.cit.*, p. 222.

⁴⁰⁰ Voir LYAUTEY Hubert, *Lettres du sud de Madagascar, 1900-1902*, Paris : Armand Colin, 1935, 312 p. Lyautey écrit un texte intitulé « *l'enseignement primaire aux missions* », p. 289. Il s'y félicite de trouver avec les missionnaires « *un personnel tout formé, acclimaté au pays, en connaissant parfaitement la langue et les mœurs, offrant toute garantie au point de vue de l'honorabilité et du dévouement* ». Cette remarque faite pour Madagascar peut s'appliquer à la plupart des colonies où l'administration voit dans les missions une solution pour limiter les dépenses en matière d'éducation. À propos de l'Afrique Équatoriale Française, voir aussi l'article de LAPLACE André, « L'école missionnaire au Gabon », *L'école en mission évangélise-t-elle, numéro spécial de L'appel du monde païen*, Paris : SMEP, p. 6-9.

*comportement psychologique et social. Le missionnaire, parti pour être un témoin de Jésus-Christ, est en même temps, qu'il le veuille ou non, le témoin et le porteur d'une civilisation. D'ailleurs, ce n'est pas seulement à son insu et comme malgré lui que le missionnaire apporte bien des traits de sa culture, il en sait positivement la valeur, et voyant trop souvent la misère physique et morale de ceux qui l'entourent, il considère comme un devoir de leur en transmettre les bienfaits*⁴⁰¹.

En construisant des bâtiments suivant des techniques occidentales, en instaurant un mode de vie qui leur convient au sein des stations et en associant l'apprentissage de la Bible à une scolarisation reprenant le modèle français, les missionnaires importent leur modèle culturel dans les champs de mission. La religion chrétienne se veut universelle et le choix d'utiliser les langues indigènes pour l'enseignement des petites classes permet de distinguer les missions de l'entreprise coloniale qui n'approuve pas ces pratiques. Mais le christianisme reste perçu par les Africains comme une religion liée à « l'homme blanc », à sa culture, à son mode de vie. La conversion à la religion chrétienne va le plus souvent de pair avec l'adoption d'un certain nombre d'éléments de la culture européenne. L'imbrication entre celle-ci et le christianisme apparaît naturelle aux missionnaires. L'évangélisation de l'Afrique doit permettre au continent de quitter l'obscurité du paganisme et l'éducation, le développement des soins sanitaires, comme l'apport de nouvelles techniques agricoles et industrielles doivent accompagner une « évolution » des populations indigènes vers un mode de vie « moderne » construit sur le modèle occidental. L'action missionnaire aboutit ainsi à une remise en cause de l'ensemble des sociétés indigènes : « *se voulant élément de progrès, [elle] fut aussi instrument de destruction*⁴⁰² ». Comme les photographies des agences coloniales, les images de l'action éducative de la SMEP visent à promouvoir la diffusion du modèle de civilisation européen dans les champs de mission. Face à des populations africaines décrites comme oisives et non éduquées avant leur arrivée, les missionnaires rejoignent le projet colonial de « *mettre l'Afrique au travail*⁴⁰³ ». Précédant chronologiquement les images diffusées par les agences coloniales sur ce même thème, les photographies missionnaires présentent globalement l'action éducative comme elle sera montrée par les autorités françaises. Les populations colonisées y sont présentées comme « *susceptibles d'assimiler un savoir*⁴⁰⁴ ». Les missionnaires ne souhaitent pas les décrire comme condamnées à vivre dans une position

⁴⁰¹ ROUX André, « La mission et les civilisations », in *Protestantisme et missions*, Paris : Éditions Je sers, collection Protestantisme, n°13, 1951, p. 87.

⁴⁰² GUILLAUME Pierre, *Le monde colonial, XIXe-XXe siècle*, op.cit., p. 67.

⁴⁰³ HUGON Anne, « Religions et missions », op.cit., p. 225.

⁴⁰⁴ BANCEL Nicolas et BLANCHARD Pascal, « La mission « civilisatrice » », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, op.cit., p. 165.

d'infériorité vis-à-vis de l'occidental, mais suggèrent leur possible « développement ». La hiérarchie maître-élève est donc apparente, les vêtements et accessoires traduisent les différences qui existent entre l'Occidental et l'Africain, mais l'accent est aussi peu à peu mis sur l'accession des indigènes au rang de moniteurs et d'instituteurs. L'enseignement technique est valorisé, « *dans la perspective de la modernisation du continent*⁴⁰⁵ ». Les photographies missionnaires laissent apparaître un schéma comparable à celui des images coloniales : « *apport du savoir occidental et réception de celui-ci par les populations africaines*⁴⁰⁶ ».

Représentation de l'éducation scolaire

Pour faire connaître la Bible et la diffuser parmi les populations non-chrétiennes, il est nécessaire d'accompagner l'instruction religieuse par un apprentissage de la lecture. Il apparaît aussi indispensable de former des auxiliaires pour les missionnaires (évangélistes, catéchistes, moniteurs, etc.) afin de permettre le développement des Églises indigènes. Au fil des années, c'est ainsi tout un programme scolaire qui se développe dans les écoles missionnaires où les élèves apprennent le calcul, l'histoire et les sciences naturelles mais reçoivent aussi des cours de travaux manuels :

*Le but primordial que nous poursuivons dans nos écoles est de former une élite qui, intellectuellement, moralement et religieusement préparera l'établissement de la société nouvelle. Mais, indépendamment du but spécifiquement missionnaire, nous voulons orienter l'enseignement et les différents travaux manuels dans nos écoles vers l'industrie, l'agriculture et l'échange des produits de cette activité entre indigènes plutôt que pour le service des blancs*⁴⁰⁷.

Et si les enfants fréquentent parfois davantage les écoles missionnaires pour s'instruire que pour se convertir, la SMEP entend s'appliquer « *par la vie de tous les jours, [...] à leur faire subir une influence chrétienne qui les prépare presque à leur insu à cet effort de volonté qu'est la conversion*⁴⁰⁸ ».

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 166.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 169.

⁴⁰⁷ *Règlement des Missions Évangéliques de l'Ogooué*, 1906.

⁴⁰⁸ *Almanach des missions évangéliques*, 1930, p. 11.

Comment cette éducation donnée aux populations indigènes est-elle montrée par l'image ? Pour l'instruction scolaire, deux genres d'images peuvent être distingués : les photographies faites dans les écoles, montrant des élèves dans les salles de classe ou dans les ateliers, et les portraits d'école, présentant les écoliers alignés sur plusieurs rangs.

Portraits d'école

Ces portraits de groupe sont pour la plupart réalisés en extérieur, essentiellement à cause du manque de luminosité dans les bâtiments scolaires. Ils sont récurrents dans l'imagerie missionnaire dès la fin du XIX^e siècle. Le plus souvent, garçons et filles sont présentés dans des portraits séparés, respectant ainsi la non-mixité des écoles, comme en France. Les groupes d'adultes sont traités de façon similaire et séparés entre hommes et femmes. Placés suivant leur taille sur plusieurs rangées successives, les élèves obéissent à un agencement qui reprend celui des portraits réalisés dans les écoles en Europe à la même époque. Que l'instituteur européen soit présent ou non sur la photographie, ces images sont ainsi marquées par la présence missionnaire. L'organisation du groupe évoque de façon métaphorique la rigueur de l'éducation donnée au sein des écoles de la SMEP et sa proximité avec le modèle européen [Illustration 78 ; Illustration 79]. Ces photographies signalent « *le contrôle des missionnaires sur la situation « là-bas »* »⁴⁰⁹.

Il est toutefois possible de distinguer une différence entre les photographies des écoles de filles et celles des écoles des garçons. Les élèves de sexe masculin sont photographiés avec ou sans instituteurs missionnaires ou moniteurs indigènes. Mais aucun autre individu n'accompagne ces groupes. Du côté des filles, des enfants de missionnaires sont par contre régulièrement présents à côté des élèves [Illustration 80 ; Illustration 81]. Cette différence est assez significative du type d'éducation dispensée par les missionnaires. Les garçons reçoivent un enseignement scolaire et technique assez stricte, devant leur permettre de travailler dans l'administration, dans les plantations ou dans les établissements industriels qui se développent au Zambèze et au Gabon. Les filles par contre, ne sont pas vraiment éduquées selon un objectif professionnel, en particulier avant la seconde guerre mondiale. L'enseignement, généralement dispensé par des épouses de pasteurs ou des demoiselles missionnaires, est tourné vers les arts ménagers. Elles apprennent à coudre, à tenir une maison, à élever les enfants. La présence d'enfants missionnaires sur certaines photographies

⁴⁰⁹ « *the missionaries' control of the situation 'out there' »*, GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, op.cit., p. 144.

de classes de filles tend à renforcer l'aspect domestique de l'éducation qui leur est donnée. Les élèves sont visuellement rattachées à l'univers familial des missionnaires.

Une distinction est aussi faite entre les élèves et les instituteurs. La différence de statut des uns et des autres est parfois signifiée par la place du missionnaire dans le groupe. Quand il est présent, il est le plus souvent placé en exergue par rapport aux élèves, au centre ou sur le côté, attirant ainsi l'attention du spectateur sur sa personne [Illustration 82 ; Illustration 83 ; Illustration 84]. Le statut de chacun est aussi marqué par le vêtement : tenue blanche du missionnaire au milieu d'un groupe d'élèves uniformément habillés de tenues sombres ou inversement [Illustration 85 ; Illustration 83]. Au sein de l'école de Talagouga, le missionnaire Couve est assis au centre du groupe et habillé en noir, indiquant ainsi qu'il est la figure d'autorité [Illustration 82]. Disposés sur quatre rangs et tous vêtus de la même façon, aucun élève ne semble se distinguer par rapport à un autre. Un examen plus attentif de la photographie nous apprend toutefois que deux jeunes hommes indigènes, apparaissant un peu plus âgés que les autres, portent des vestes et tiennent un chapeau dans leurs mains. Cet accessoire est aussi visible sur les genoux du missionnaire. Ces deux signes vestimentaires qui les distinguent des élèves, tous vêtus de tuniques, nous indiquent qu'ils ont une fonction particulière. Ce sont en effet des moniteurs indigènes, chargés de suppléer l'instituteur missionnaire. La même distinction spatiale et vestimentaire se retrouve dans une autre photographie d'école faite au Gabon [Illustration 84]. L'instituteur Soubeyran est assis au milieu des élèves, avec une veste blanche et un chapeau, vêtements aussi portés par l'homme assis à gauche du groupe qui est vraisemblablement le moniteur qui assiste le missionnaire. Les portraits d'école reflètent donc de façon claire la hiérarchie qui existe au sein des écoles, entre les élèves, les moniteurs et le maître.

Si le vêtement permet de distinguer le statut de chacun au sein des portraits de groupe, il révèle aussi des différences entre les élèves eux-mêmes. Dans la plupart des champs de mission, les garçons et les filles fréquentant les écoles missionnaires sont vêtus de façon similaire : une tunique et un pagne ou un pantalon pour les premiers, une robe longue pour les secondes⁴¹⁰ [Illustration 86 ; Illustration 87]. Ces vêtements sont réalisés par les élèves eux-

⁴¹⁰ Importée par les missions chrétiennes dans de nombreuses régions du monde afin de remplacer les tenues traditionnelles jugées impudiques, cette robe est souvent longue et ample, sans décolleté. En Nouvelle-Calédonie, ce vêtement continue à être fréquemment porté en dehors de tout contexte missionnaire et il a peu à peu été intégré au costume local. Les couleurs et les motifs de ces robes ont même parfois pris une signification identitaire. Appelée « robe mission », cette tenue est par exemple portée par les femmes lors de compétitions sportives.

mêmes lors des cours de couture ou envoyés par les comités des dames qui se réunissent en Europe.

Les missionnaires sont conscients de la valeur sociale du vêtement. Allégret et Teisserès décrivent dès 1891 certains Africains « *promenant avec orgueil leur costume à l'européenne*⁴¹¹ ». Les missionnaires utilisent donc parfois le vêtement afin de récompenser les meilleurs élèves auxquels sont offerts des habits ou des accessoires habituellement réservés aux missionnaires et à leur famille. C'est le cas des chaussures. Sur certaines photographies d'école, au-delà des missionnaires et des moniteurs indigènes, des élèves portent des chaussures alors que les autres n'en ont pas [Illustration 88 ; Illustration 89]. Il en est de même pour le chapeau [Illustration 88 ; Illustration 85]. Trois élèves de la classe de M. Marchaud, assis au premier rang, portent des espadrilles [Illustration 89]. L'un deux (le deuxième depuis la droite) est M'Bene Adzo Élie Gustave Daniel. Sa petite fille, Berthe M'Bene-Mayer, se souvient que cette paire de chaussures a été offerte à son grand-père en récompense de ses bons résultats scolaires⁴¹². Ces vêtements particuliers se retrouvent sur les portraits de classe car les séances de prise de vue sont des événements rares et les élèves posent dans leurs plus belles tenues, avec les accessoires qui les rapprochent le plus du modèle européen. Le vêtement est donc un élément significatif pour le missionnaire qui l'utilise pour mettre en valeur son statut particulier au sein des stations, mais il est aussi important pour les indigènes qui s'en servent pour montrer leur proximité avec les Européens.

Ces portraits de classe apparaissent peu dans les fonds photographiques des agences coloniales. Ils sont une particularité des missions chrétiennes qui les utilisent afin de montrer les fruits de leur œuvre. Ces photographies présentent de nombreux points communs avec les portraits d'école réalisés en Europe : disposition des élèves, place du maître, etc. Elles ne répondent toutefois pas aux mêmes objectifs. Les portraits ne sont pas faits systématiquement tous les ans comme en France, par un photographe extérieur, mais plutôt réalisés pour une occasion particulière (remise de diplôme, attribution de prix, présence d'un missionnaire équipé d'un appareil sur la station) par les missionnaires eux-mêmes. Ils ne sont pas non plus diffusés comme en France. Ces portraits ne sont, en effet, pas ou très peu distribués aux élèves ou à leurs parents. Ils ont pour vocation principale d'être montrés en Europe. Diffusées auprès d'un public qui ne connaît pas personnellement les enfants qui posent, ces photographies ne sont donc pas lues en tant que souvenirs d'écoles comme en France. Elles ne semblent pas non plus avoir pour vocation de présenter les élèves, les noms des enfants

⁴¹¹ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 4.

⁴¹² Entretien avec Berthe M'Bene-Mayer, en septembre 2008, à Libreville (Gabon).

n'étant jamais précisés, au contraire de ceux des missionnaires et, plus rarement, ceux des moniteurs.

Ces images sont davantage utilisées pour présenter l'action de l'œuvre missionnaire au sein des populations indigènes. En reprenant une iconographie traditionnellement utilisée dans les écoles de France, les missionnaires établissent un parallèle entre les élèves français et ceux des champs de mission, suggérant que ceux-ci reçoivent eux aussi, une éducation établie sur des principes occidentaux. L'instruction elle-même n'est pas représentée, mais les écoles de la mission se présentant comme celles d'Europe, le public est amené à penser que l'éducation donnée aux jeunes Africains est la même que celle qui est proposée aux élèves de la métropole.

Ces photographies ont aussi pour objectif de montrer le succès rencontré par la mission au sein des populations indigènes. Les enfants ne sont pas photographiés par classe mais par écoles, tous niveaux confondus. Deux raisons peuvent expliquer ce choix de présentation. Les séances de prise de vue ne sont pas régulières et demandent une certaine préparation, les élèves ne sont donc photographiés qu'une fois. Ce choix répond peut-être aussi au désir de montrer des groupes d'une certaine importance. Il est en effet primordial de diffuser en Europe des images suggérant que l'action missionnaire est un succès et qu'un nombre de plus en plus important d'indigènes se tournent vers le christianisme. Au fur et à mesure des années, les photographies de groupe montrent ainsi de plus en plus d'élèves. Ces derniers ne sont que très rarement photographiés avec quelques camarades et n'apparaissent presque jamais seuls. Les missionnaires ne cherchent pas à les présenter tels des individus, mais comme éléments d'une communauté chrétienne en train de se développer.

L'enseignement photographié

En dehors de ces nombreux portraits d'école, comment les missionnaires se montrent-ils en train d'enseigner ? Les instituteurs sont parfois photographiés avec leurs élèves et les moniteurs indigènes dans les salles de classe [**Illustration 90 ; Illustration 91 ; Illustration 92**]. Dès 1899, les enfants sont présentés derrière leurs pupitres, face aux maîtres [**Illustration 90**]. Les moniteurs sont aussi présents et apparaissent de chaque côté des élèves, à l'avant du groupe. Leur taille et leurs vêtements, notamment la veste, permettent de les distinguer des enfants, mais la place de responsable revient au missionnaire, assis derrière son bureau, sur une estrade, à l'arrière plan. La place des moniteurs vis-à-vis de l'instituteur missionnaire évolue toutefois avec le temps. En 1931, les moniteurs indigènes ont pris la

place du missionnaire à la tête de la classe [**Illustration 92**]. Debout, habillés en blanc et tournés vers le photographe alors que les élèves ne montrent que leur dos, leur responsabilité dans le système éducatif missionnaire est clairement marquée. Mais ils ne sont pas seuls face à la classe comme pouvait l'être le missionnaire. Ils sont le plus souvent deux. Une différence continue donc d'exister dans l'autorité qu'ils exercent sur les élèves vis-à-vis de celle des Européens. D'autre part, si l'identité du missionnaire est précisée au dos de la photographie en 1899⁴¹³, le nom des moniteurs indigènes n'est pas donné⁴¹⁴.

Les enseignements classiques, tels la lecture ou les mathématiques, sont généralement peu montrés. Le manque de luminosité dans les bâtiments, empêchant les prises de vue de bonne qualité, peut expliquer le fait que peu de missionnaires aient choisi ce sujet. Il est possible aussi que ce thème ait été jugé insuffisamment photogénique. Les missionnaires écrivent en effet de nombreux articles à propos de la scolarisation des enfants et des jeunes adultes indigènes mais l'enseignement des matières classiques ou du catéchisme restent des sujets peu photographiés et peu représentés dans les collections de la SMEP. Les missionnaires semblent avoir davantage porté leur attention sur la représentation de l'apprentissage technique et agricole des élèves. Cet aspect de l'enseignement semble être une spécificité des missions dans les colonies et constitue une part importante de l'éducation donnée aux jeunes indigènes. Il apparaît donc naturel qu'il soit photographié.

Filles et garçons ne sont formés pas aux mêmes disciplines. Les premières reçoivent avant tout un enseignement lié aux travaux ménagers. Comme en France où les filles sont initiées à la couture, au ménage, aux soins à donner à leur foyer, des leçons de science domestique et des cours d'hygiène sont dispensés aux jeunes Africaines. Les garçons sont de leur côté, formés aux techniques de construction, au travail du bois ou du métal. Les photographies montrant l'enseignement technique dispensé dans les stations missionnaires sont donc naturellement liées à un genre : les classes de couture présentent un univers féminin quand les ateliers de menuiserie montrent un environnement masculin [**Illustration 93 ; Illustration 94**]. Le sexe des instituteurs missionnaires correspond d'ailleurs aux enseignements proposés : les femmes s'occupent majoritairement des filles et les hommes sont davantage chargés des garçons.

Ces formations correspondent au modèle culturel occidental. Les filles sont éduquées pour devenir de bonnes épouses. Les photographies les montrent en train de travailler ou avec leurs ouvrages terminés [**Illustration 95 ; Illustration 96**]. Les garçons apprennent pour leur

⁴¹³ Il s'agit de Daniel Couve, photographié à Talagouga en janvier 1931.

⁴¹⁴ Lors d'un entretien en septembre 2008 à Libreville (Gabon), Pascal Ndjave a identifié le moniteur tenant le livre. Il s'agit du maître Ndjoye, fils du pasteur Ndjave.

part un métier. Ceux qui n'ont pas l'ambition de devenir pasteur ou de travailler dans l'administration sont formés à des activités manuelles comme la menuiserie, la métallurgie ou la maçonnerie. L'apprentissage de ces différents métiers se fait dans les ateliers construits et dirigés par la SMEP sur ses stations. Menuiseries, scieries, briqueteries font travailler les jeunes élèves en formation mais emploient aussi des adultes qui sont rémunérés pour leur travail. Les clichés montrant l'enseignement technique missionnaire sont donc aussi liés aux activités de la SMEP dans les domaines industriels et agricoles.

Images de « l'Évangile au travail »⁴¹⁵

Au Gabon, la SMEP affronte certaines contraintes liées à la géographie de la région et l'implantation de la mission sur le territoire. Le climat tropical est parfois mal supporté par les missionnaires qui décèdent ou sont dans l'obligation de rentrer plus rapidement que prévu vers l'Europe pour des raisons de santé. De plus, dans le bassin de l'Ogooué, à l'image de la population indigène qui vit de façon dispersée au sein de villages éloignés les uns des autres, les stations missionnaires sont isolées. Séparés des centres coloniaux comme Libreville par de grandes distances, les missionnaires sont contraints de commander par courrier auprès de la direction de la SMEP un certain nombre de denrées et de produits manufacturés stockés au sein de magasins qu'ils gèrent. Face à ces contraintes, ils aspirent à se décharger de cet aspect matériel de leur tâche en « *confiant la gestion des magasins, les problèmes d'approvisionnement et d'habitat à des hommes compétents*⁴¹⁶ ».

D'un autre point de vue, cet isolement présente aussi l'avantage de couper les indigènes qui travaillent sur la station des influences extérieures, celles des missions catholiques comme celles des Occidentaux. En créant un établissement industriel et agricole, les missionnaires souhaitent développer un centre d'éducation technique dont la production permettrait aussi à la mission d'être plus autonome, en réduisant sa dépendance vis-à-vis de l'Europe notamment en ce qui concerne les biens de consommation courante. Ils visent aussi à rendre les stations missionnaires plus attractives pour les populations indigènes à qui il apparaît nécessaire de proposer du travail afin de les faire vivre au sein d'une communauté chrétienne, et donc sous

⁴¹⁵ FAURE Félix, *Ce qu'il leur faut : L'Évangile au travail*, Paris : SMEP / Valence : Ducros et Lombard, 1908, 46 p.

⁴¹⁶ ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*, p. 102. L'auteur distingue ici les missionnaires, c'est-à-dire les pasteurs chargés de l'évangélisation, des artisans missionnaires, qui sont des ouvriers laïcs envoyés par la SMEP pour se charger des tâches pratiques de la mission : instituteurs, menuisiers, agronomes, etc.

l'influence de la mission protestante⁴¹⁷. La Société Agricole et Industrielle de l'Ogooué (S.A.I.O.) est donc créée en 1910 sous un statut de société indépendante qui passe contrat avec la SMEP⁴¹⁸. L'établissement répond à trois objectifs : confier les tâches matérielles à des artisans missionnaires spécialisés pour laisser les pasteurs missionnaires se consacrer à l'évangélisation, former les indigènes aux techniques agricoles et artisanales occidentales jugées plus performantes et « *contribuer à l'autofinancement de la Mission par la création d'une branche commerciale*⁴¹⁹ ». La S.A.I.O. permet aussi de proposer une activité aux hommes formés par la mission qui ne souhaitent pas s'engager dans l'évangélisation et que les missionnaires souhaitent soustraire à l'influence de leur village ou des centres coloniaux susceptibles d'amener les chrétiens à « *l'immoralité*⁴²⁰ ».

La S.A.I.O. est implantée sur deux stations de la SMEP, le long de l'Ogooué : Ngomo et Samkita. À Ngomo, l'activité est industrielle. Une scierie « *exploite et usine une grande variété de bois durs*⁴²¹ ». Si les ouvriers qu'elle emploie sont formés sur place, elle ne développe un aspect éducatif qu'à partir de 1930, année où une école professionnelle lui est adjointe. À Samkita, le travail est centré sur l'agriculture avec l'installation d'une plantation. Ces deux établissements visent à développer, parmi les indigènes, des pratiques occidentales jugées plus aptes au développement des populations que les techniques traditionnelles. Ainsi, alors que les travaux agricoles tels les semailles ou les récoltes, sont traditionnellement réservés aux femmes dans la région, il s'agit pour la S.A.I.O., et donc la SMEP, de « *rétablir le travail de la culture, d'apprendre aux hommes à s'y intéresser, à l'aimer, de leur donner le goût du travail persévérant en leur faisant voir des résultats de leur effort, de les pousser à entreprendre pour leur propre compte ces mêmes cultures dans leur village*⁴²² ».

Les ateliers de la S.A.I.O. sont donc fréquentés par des ouvriers et des élèves des écoles missionnaires qui se forment aux techniques agricoles et industrielles. Les premiers perçoivent un salaire et les seconds travaillent afin de subvenir à leurs besoins quotidiens,

⁴¹⁷ D'autres sociétés de mission développent des projets similaires. La mission Kikuyu au Kenya, par exemple, aspire à une certaine autonomie en développant des activités agricoles qui doivent permettre de nourrir les missionnaires et les chrétiens et donner un revenu à la mission. Voir GANGNAT Emilie, *Production, diffusion et utilisation des photographies de la mission Kikuyu de la Church of Scotland entre 1901 et 1918, op.cit.*, p. 54.

⁴¹⁸ Pour en savoir plus sur les étapes de la création de la S.A.I.O., voir ZORN Jean-François, *Le Grand siècle d'une mission protestante, op.cit.*, p. 99-107.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 102.

⁴²⁰ LAVIGNOTTE Henri, *La Société Agricole et Industrielle de l'Ogooué, S.A.I.O., un essai de christianisme social*, Paris : SMEP, 1936, p. 12.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 13.

⁴²² *Ibid.*, p. 13-14.

comme le demande le règlement de la mission Gabon⁴²³. Les jeunes élèves participent aussi à la construction des bâtiments des stations, suivant leur âge et leur sexe.

Les photographies des hommes indigènes au travail permettent à la SMEP d'illustrer son discours sur l'implication des populations au sein de l'œuvre missionnaire. Les populations indigènes ne sont pas uniquement des gens qui reçoivent les enseignements de l'œuvre missionnaire de façon passive, ils sont aussi les acteurs du développement de la mission. En accompagnant des demandes de dons financiers plus ou moins importants adressées aux protestants d'Europe, ces images permettent de montrer aux chrétiens d'Occident qu'ils ne contribuent pas seuls à l'effort missionnaire, mais que les indigènes eux-mêmes s'y engagent. La SMEP souhaite promouvoir l'idée que les chrétiens récemment convertis ne vivent pas en totale dépendance de l'Europe, mais se nourrissent aussi du fruit de leur travail. Elle met aussi en avant le fait d'utiliser les ressources humaines dont elle dispose à proximité afin d'éviter de recourir à un trop grand nombre d'ouvriers extérieurs et d'engager ainsi des frais trop importants.

Les images de la S.A.I.O. ou d'autres activités artisanales ou agricoles de la SMEP visent aussi à montrer la modernité des enseignements missionnaires. La mission permet aux populations africaines de se développer vers un modernisme européen perçu comme un bienfait. Les bâtiments récemment terminés sont ainsi présentés dans les publications missionnaires avec des légendes précisant que ces constructions sont « *nouvelles*⁴²⁴ » et « *en briques*⁴²⁵ », matériau importé par les Occidentaux **[Illustration 97]**. Les informations accompagnant ces clichés précisent ce qui est jugé important à regarder dans l'image. Plus que les bâtiments eux-mêmes, ce sont les constructions d'édifices selon des techniques modernes apportées par la mission qui sont le véritable sujet des clichés. L'article illustré par la photographie d'un bâtiment récemment construit au Zambèze précise d'ailleurs que les briques ont été réalisées par des ouvriers du Zambèze et que leur fabrication locale « *constitue un grand progrès dans la construction des habitations au Zambèze*⁴²⁶ » et ouvre la voie « *pour une amélioration très considérable dans les conditions d'installations de nos missionnaires*⁴²⁷ ». En 1930, la publication d'une photographie montrant la fabrication d'une barque par un artisan missionnaire sert aussi de prétexte à l'évocation des bienfaits apportés à la vie indigène par le biais de l'apport de nouvelles techniques **[Illustration 98]** :

⁴²³ Voir le *Règlement des Missions Évangéliques de l'Ogooué, 1906*.

⁴²⁴ *Journal des missions évangéliques*, deuxième semestre 1907, p. 2.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 28.

Et pourtant qu'elles sont donc éloquentes ces vieilles photographies ! En voici une par exemple qui rappelle la première barque faite au Zambèze en 1902. Jusqu'alors nous avons toujours voyagé en pirogue, et qui dira jamais tout ce que l'insécurité et l'inétanchéité de ces canots a coûté à la Mission, et le nombre des victimes qu'ils ont faites [...]. Et c'est alors qu'un jeune artisan, M. Anker [...] nous construisit une nacelle sur le modèle de celles qui sont en usage dans l'armée suisse. [...] Les marchands le savent bien qui se sont empressé de copier nos embarcations pour le plus grand bien de tous⁴²⁸.

La modernité des bâtiments missionnaires est très régulièrement mise en avant. Les stations sont abondamment photographiées : maisons missionnaires, écoles, dispensaires, églises sont montrés dans des vues d'ensemble ou avec des plans rapprochés. Les photographies montrent exclusivement des bâtiments construits selon un mode de conception européen. La solidité des matériaux utilisés et la modernité des techniques de fabrication sont mises en valeur. Pour des raisons sanitaires, les maisons sont souvent installées au-dessus de fondations qui ne sont pas enterrées. Les maisons se retrouvent ainsi en hauteur, un escalier menant au rez-de-chaussée. Parfois entourées d'un balcon, elles obéissent à une conception similaire au Gabon comme au Zambèze. Seuls les matériaux de construction diffèrent, le bois étant plus souvent utilisé au Gabon à cause à son omniprésence dans la région, contrairement au Zambèze où les habitations sont davantage en briques et en terre. Mises en vis-à-vis des villages indigènes par le biais de la photographie, les maisons missionnaires constituent des éléments visuels marquant le modernisme apporté par les Européens.

Toutefois, le développement technique et agricole, l'enseignement scolaire et même le mode de vie proposé par les missionnaires ne sont pas sans conséquences sur la vie des nouveaux chrétiens. La séparation de ces derniers vis-à-vis de leur environnement familial permet aux missionnaires de garder les élèves et les jeunes ouvriers sous leur contrôle dans les internats et dans les ateliers, à l'écart des influences que pourraient avoir sur eux leurs proches ou toutes autres organisations extérieures (catholiques ou coloniales). Dans un rapport rédigé en 1905, Paul Germond conclut que cet isolement de la vie missionnaire face à un univers païen est vraisemblablement la méthode la plus adaptée pour l'évangélisation mais il évoque tout de même les conséquences néfastes que peut présenter ce système :

Que deviendront ces jeunes filles de retour chez elles ? – La connaissance de la langue française, des habitudes des blancs, de la tenue d'une maison civilisée ne leur donnera-t-

⁴²⁸ *Almanach des missions évangéliques*, 1930, p. 7-8.

elle pas le dégoût de la vie grossière du village, et ne les poussera-elle pas, surtout si la mère n'est pas chrétienne, à une vie d'immoralité. Les jeunes filles, surtout dans le bas fleuve, ne la redoutent nullement. Être la compagne, même temporaire, d'un militaire ou d'un employé de commerce est pour elles un avenir séduisant. Quant aux jeunes gens, les connaissances acquises à l'école leur faciliteront l'entrée des factories où l'on trouve à s'amuser, et où l'on gagne de l'argent. [...] Retourné au village, il ne saura trop que mettre dans sa vie, il chassera, il paiera, surtout il fumera comme son père⁴²⁹.

Si l'œuvre d'éducation poursuivie par les missionnaires amène une partie de la population à vivre selon les principes du christianisme, certains anciens élèves s'éloignent aussi de l'Évangile pour ne retenir que certains aspects de la culture européenne, ceux que les missionnaires jugent d'ailleurs sévèrement. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'aucune photographie ne laisse voir des conséquences de l'œuvre missionnaire qui pourraient être jugées négatives. Le travail missionnaire n'est photographié qu'au sein des stations ou au cours des tournées. Les anciens élèves convertis au christianisme ne sont que rarement photographiés après leur retour chez eux.

II.1.3. L'évangélisation photographiée

L'évangélisation est la tâche première des missionnaires. Si elle apparaît indissociable du travail social au sein de l'œuvre missionnaire, elle est le véritable fondement des activités de la SMEP. Au-delà de l'instruction scolaire, de l'apprentissage technique, de l'apport de nouvelles valeurs morales, l'Évangile est perçu comme le seul moyen de remplacer les traditions africaines que la colonisation a progressivement fait disparaître et de former les indigènes qui seront un jour amenés à diriger eux-mêmes leur pays :

L'Évangile seul est capable de remplacer tout ce que la civilisation a détruit, de former ces hommes nouveaux qui seront les collaborateurs indispensables pour le développement de leur pays, les guides de leurs frères. [...] L'Évangile forme les consciences, les volontés, les caractères, c'est-à-dire les êtres, vraiment forts, parce qu'il les conduit aux sources de l'énergie morale⁴³⁰.

⁴²⁹ GERMOND Paul, *Rapport présenté au comité de la SMEP par M. Germond, missionnaire à la retraite, sur sa visite au Congo*, 1905. Ancien missionnaire au Lesotho, Paul Germond effectue un voyage au Gabon en 1904 en vue d'étudier les orientations de la mission Gabon, en particulier le projet d'établissement industriel et agricole.

⁴³⁰ ALLÉGRET Élie, *Le problème missionnaire de l'heure actuelle*, op.cit., p. 20.

Il est donc nécessaire de faire part des progrès de l'évangélisation aux protestants d'Europe qui soutiennent la mission. Livres et rapports font état des méthodes employées et du nombre des nouveaux baptisés. À côté de ces écrits, comment l'évangélisation est-elle représentée par l'image ? Trois sujets majeurs sont utilisés par les missionnaires pour montrer leurs activités religieuses et rendre compte de la progression du christianisme : les cérémonies chrétiennes, les bâtiments religieux construits par la mission et les nouveaux chrétiens eux-mêmes.

Tournées d'évangélisation, baptêmes et cultes

Installés dans des stations séparées les unes des autres par des distances relativement importantes, les missionnaires de la SMEP doivent se rendre dans les villages des régions avoisinantes afin de faire connaître l'Évangile aux populations non-chrétiennes. Ces tournées d'évangélisation sont organisées de façon régulière par les pasteurs avant d'être progressivement confiées aux évangélistes indigènes. Malgré son importance majeure pour l'œuvre missionnaire, ce type d'activité a été assez peu photographié. Les archives de la SMEP ne conservent que quelques photographies prises pendant ces courts voyages visant à diffuser l'Évangile en dehors des stations. Une tournée d'évangélisation faite par Rachel Dogimont et Louis Jalla au début des années 1920 a toutefois été largement photographiée. Partis pour un mois, les missionnaires sont tous les deux équipés d'un appareil avec lequel ils photographient principalement leur expédition composée de quatorze porteurs, les animaux ramenés de la chasse et les populations qu'ils rencontrent. Ils réalisent aussi des images des réunions qu'ils organisent à travers les villages qu'ils traversent. Tirées sur des papiers de petit format, ces clichés sont pour la plupart de mauvaise qualité et présentent des signes de mauvaise conservation. Mais ces images sont intéressantes pour le regard qu'elles proposent sur un aspect majeur du travail missionnaire qui a été peu documenté visuellement. Au cours des réunions d'évangélisation, le pasteur Louis Jalla est montré une Bible à la main, au milieu de groupes essentiellement composés d'hommes et d'enfants **[Illustration 99]**. Sa position debout le place comme la figure dominante de la scène photographiée, à côté des autres hommes qui ont pour la plupart le visage tourné vers le pasteur, signalant qu'ils sont ceux qui écoutent, face au missionnaire qui parle et enseigne. La photographie d'une réunion dirigée par Rachel Dogimont confirme que les missionnaires organisent le plus souvent leurs auditoires par sexe **[Illustration 100]**. Louis Jalla se charge des hommes, tandis que l'institutrice a la responsabilité des groupes de femmes. Ces assemblées sont aussi

photographiées sans la figure du missionnaire. Malgré l'absence de celui-ci, les populations indigènes sont tout de même montrées comme des élèves, avec des livres et le regard porté vers l'objectif, c'est-à-dire l'Européen qui tient l'appareil **[Illustration 101 ; Illustration 102]**. Parfois ce sont des évangélistes indigènes qui sont photographiés avec les non-chrétiens. Leur statut particulier est indiqué par leur position face au groupe et par leur vêtement **[Illustration 103 ; Illustration 102]**. Le plus souvent, les auditeurs des réunions d'évangélisation sont présentés au sein de groupes désordonnés. Ces photographies proposent alors un contraste avec les portraits des écoles missionnaires où l'ordre règne davantage. Enfin la taille et la mauvaise qualité des tirages de Jalla et Dogimont contribuent à faire apparaître les assemblées indigènes comme des masses où les êtres se détachent peu les uns des autres **[Illustration 104 ; Illustration 105]**.

Au sein des stations missionnaires, les photographes s'intéressent aussi aux cultes. Dans les églises, les assemblées sont souvent photographiées en contre-plongée, avec un angle assez large, de façon à montrer l'ensemble des fidèles face au pasteur qui officie **[Illustration 106 ; Illustration 107]**. Les cérémonies religieuses qui se déroulent en extérieur sont aussi photographiées **[Illustration 108 ; Illustration 109 ; Illustration 110]**. Pour la plupart de ces images, le photographe semble moins s'intéresser à l'acte religieux lui-même qu'à la présence des chrétiens. Les plans en contre-plongée comme les prises de vues depuis le fond du temple permettent principalement de voir l'assistance et l'officiant lui-même se distingue souvent difficilement **[Illustration 111]**. L'objectif de ces images ne semble donc pas être de montrer les actes religieux mais davantage de signaler que les églises sont pleines lors des cérémonies. Les cultes photographiés sont ceux qui rassemblent le plus grand nombre de personnes, c'est-à-dire les consécration d'églises ou de pasteurs. L'église apparaît ainsi aux yeux des Européens comme le lieu de rassemblement d'un grand nombre d'indigènes.

Alors qu'elles montrent les missionnaires dans leur activité la plus importante, les photographies de culte se concentrent donc sur les assemblées de fidèles et non pas sur l'acte religieux lui-même. Il est aussi intéressant de noter que les images de culte sont relativement peu nombreuses au sein des collections photographiques de la SMEP⁴³¹. Quant aux photographies de baptême, elles sont quasiment inexistantes. Sur près de deux mille tirages concernant le Zambèze, seul un cliché est véritablement identifié comme celui d'une cérémonie de baptême **[Illustration 110]**. Cette nette différence entre l'importance que revêtent les activités religieuses pour la SMEP et le très faible nombre d'images qui en

⁴³¹ Il semble que les baptêmes aient été davantage photographiés dans d'autres sociétés missionnaires. Dans le cas de la *Norske Misjonsselskaps* au Cameroun, voir le chapitre « The Joyous Cries of the Harvest : Pictures of Baptism », in GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 157-162.

rendent compte peut s'expliquer de plusieurs façons. D'un point de vue technique tout d'abord, les prises de vues en intérieur sont rarement réussies. Dans les temples, le manque de lumière empêche souvent d'obtenir une image nette, ce qui décourage vraisemblablement la plupart des photographes. D'autre part, les cultes sont des moments de la vie chrétienne liés au sacré, auxquels chacun est tenu de participer. Les missionnaires, souvent occupés lors de ces manifestations, n'ont donc peut-être pas toujours la possibilité d'être disponible pour faire des prises de vues pendant les cérémonies et préfèrent réaliser des images avant ou après les cultes, en photographiant les chrétiens réunis devant les édifices religieux.

Les bâtiments missionnaires

L'évangélisation, peu présentée par l'image, est davantage montrée à travers ses conséquences matérielles. Elle est notamment sous-entendue de façon métaphorique à travers la représentation des bâtiments chrétiens. Les stations missionnaires sont abondamment photographiées et ces images sont beaucoup publiées. Faites en extérieur avec un sujet non-vivant, ces photographies présentent l'avantage d'être relativement simples à réaliser. Elles permettent aussi de mettre en valeur les bâtiments construits par les missionnaires, affirmant ainsi leur présence dans les champs de mission. Ces vues permettent de faire un constat : « *Les bâtiments procurent un moyen de mesurer l'effort missionnaire en montrant quelques-uns de ses résultats les plus tangibles et visibles*⁴³² ». Les différentes phases de construction sont photographiées. Les charpentes sont montrées, ainsi que les ossatures des constructions avant qu'elles ne soient recouvertes. Ces images de bâtiments en train d'être montés sont animées par la présence des ouvriers indigènes qui prouvent une nouvelle fois leur engagement au sein de l'œuvre, mais aussi le dynamisme de la mission [**Illustration 112 ; Illustration 113**]. La photographie de Daniel Couve faite à Oyem est un bon exemple de la figuration du dynamisme missionnaire [**Illustration 113**]. Les hommes présents sur l'image se savent photographiés car ils ont, pour la plupart, le regard tourné vers l'objectif. Les ouvriers sont jeunes et nombreux. Certains sont assis sur le faîte du toit, d'autres sont montrés en mouvement en train de porter des perches ou de poser le revêtement de la toiture. Le missionnaire qui dirige vraisemblablement le chantier est au premier plan, un morceau de bois à la main. La photographie peut se lire comme une métaphore comme la construction d'une communauté chrétienne au Gabon.

⁴³² « *The buildings provide a way of measuring the missionaries' effort by showing some of its most tangible and visible results.* », *Ibid.*, p. 146.

La suite de photographies réalisées par Théophile Burnier autour de la construction de l'église de Lukona est intéressante à analyser pour mieux comprendre les objectifs poursuivis par la SMEP en publiant ce type d'images⁴³³. Publiés dans un supplément des *Nouvelles du Zambèze*⁴³⁴, ces clichés peuvent se lire comme une métaphore de l'avancée du christianisme **[Illustrations 114 à 124]**. La construction de l'église sous-entend que le christianisme a pris suffisamment d'importance dans le village de Lukona et ses alentours pour construire un bâtiment dédié au culte. L'organisation des photographies correspond à un ordre chronologique. Neuf photographies montrent l'église à différents stades de construction et suivant différents points de vue, permettant ainsi une mise en valeur du bâtiment lui-même et de la qualité de sa fabrication. L'abri qui servait aussi bien de lieu de culte que d'école depuis la fondation de la station en 1905 est présenté en préambule à la construction du nouveau temple. La rédaction des *Nouvelles du Zambèze* établit ainsi un parallèle avec ce qui existait avant et sous-entend que la mission s'installe désormais de façon plus pérenne, et donc vraisemblablement pour longtemps au Zambèze. Les photographies portent aussi l'attention du lecteur sur l'implication des Lozi dans le projet de l'église de Lukona, comme l'explique l'article auquel se rapporte le supplément illustré :

*Les amis des missions se doutent-ils qu'ils ont des collaborateurs parmi ceux-là même pour lesquels ils travaillent ? Savent-ils que les païens pour lesquels il faut tout faire, et qui attendent tout de leurs missionnaire et de ceux qui les ont envoyés, savent se départir quelquefois de leur apathie, et donner au travail qui se fait parmi eux d'indiscutables preuves d'intérêt ? Mieux que cela, ils en prennent leur part*⁴³⁵.

Sur les vingt images présentées, huit sont consacrées au travail fourni par les Lozi pour la construction de l'église : « *Les enfants de l'école apportent de la terre pour le plâtrage* », « *Les femmes portent leurs gerbes en chantant* », « *C'est aussi en chantant qu'on transporte les grosses poutres pour le clocher* », « *Filles de l'école pétrissant la terre pour les plâtrages* ». En apportant l'attention du lecteur sur l'âge et le sexe des ouvriers à travers la légende, la revue souligne que chacun a participé au chantier suivant ses capacités et que tous les habitants de Lukona y ont pris part. Ces images permettent de signifier la progression de l'évangélisation et de l'œuvre missionnaire parmi l'ensemble de la population.

⁴³³ Le pasteur Théophile Burnier (1874-1948) travaille au Zambèze de 1899 à 1940.

⁴³⁴ Supplément illustré des *Nouvelles du Zambèze*, n°2, juin 1908, n.p.

⁴³⁵ BURNIER Théophile, « Construction et inauguration de l'église de Lukona », *Nouvelles du Zambèze*, n°2, juin 1908, p. 33.

De la même façon, un article consacré à la photographie publiée en couverture de la revue *Le Petit messager des missions évangéliques* en octobre 1939 souligne l'engagement des indigènes dans l'édification des églises **[Illustration 125]** :

Ce devait être les gens du pays qui fissent les sacrifices nécessaires pour l'érection de leur église. Le désir du missionnaire a été entièrement exaucé. Par leurs dons en argent et par le travail de leurs mains, ce sont vraiment les chrétiens et les catéchumènes de l'église de Ngomo qui ont accompli ce magnifique travail de construction. Évidemment ils ont été dirigés par les missionnaires [...]. Mais l'essentiel du travail a été accompli par les Noirs⁴³⁶.

La photographie du bâtiment est utilisée pour montrer la construction achevée de l'église, métaphore visuelle de la conversion des populations indigènes au christianisme et de leur engagement auprès de la religion.

En avril 1953, le *Journal des missions évangéliques* utilise une photographie faite en 1888 au Zambèze sur laquelle le missionnaire Waddell travaille à la construction du premier temple de Sefula⁴³⁷ **[Illustration 126]**. L'article illustré par cette image est consacré au développement de l'Église locale au sein de laquelle les pasteurs indigènes prennent de plus en plus de responsabilités. Rien dans le texte n'évoque l'édification du temple. La photographie est ici utilisée de façon symbolique, pour rappeler le rôle des missionnaires européens dans l'édification de cette Église africaine : elle a commencé à être « construite » par eux.

Les bâtiments sont aussi photographiés une fois achevés. Il est intéressant de noter que les figures animées sont alors souvent peu présentes autour des bâtiments. Si elles existent, leur présence est anecdotique et ne constitue pas le sujet de l'image **[Illustration 127 ; Illustration 128]**. De la même façon, les intérieurs des églises, comme à Ngomo ou à Lambaréné au Gabon sont souvent présentés vides **[Illustration 129 ; Illustration 130]**. La présence des chrétiens est suggérée par le bâtiment lui-même : il existe car les convertis sont de plus en plus nombreux et il a été construit avec des matériaux « modernes » afin de durer dans le temps. Après la construction de simples cloches **[Illustration 131]**, puis d'églises dont l'existence provisoire est précisée pour justifier l'emploi de matériaux qui semblent fragiles **[Illustration 132]**, les édifices construits en briques ou en pierre sont mis en valeur pour marquer la présence du christianisme sur le territoire et assurer sa présence dans la

⁴³⁶ « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, octobre 1939, p. 92.

⁴³⁷ *Journal des missions évangéliques*, avril 1953, n°4, p. 82.

durée, de la même façon que les cathédrales étaient construites en Europe pour marquer la permanence de la religion chrétienne et sa résistance face au temps qui passe.

La symbolique du noir et blanc : obscurité du paganisme et lumière chrétienne

Au moment où des régions comme le Zambèze ou le Gabon sont explorées à la fin du XIX^e siècle afin d'étudier une possible installation de l'œuvre missionnaire, les populations indigènes sont rapprochées du récit biblique de la malédiction de Cham⁴³⁸. Dans leur rapport sur leur voyage d'exploration le long de l'Ogooué, Allégret et Teisserès écrivent : « *nous sentions « l'éternelle tristesse de la terre de Cham »*⁴³⁹ ». Les populations africaines sont longtemps perçues comme descendantes de Cham et l'histoire de cette figure de la Genèse est utilisée dès le XVII^e siècle pour appuyer les théories affirmant l'infériorité des peuples noirs et justifier l'esclavage⁴⁴⁰. Si les missionnaires de la SMEP luttent pour l'abolition de la traite, certains font toutefois référence à cette malédiction divine pour évoquer les populations africaines perçues comme enfermées dans un mode de vie archaïque et païen. L'évocation du mythe de Cham leur permet d'affirmer la nécessité de leur intervention au titre d'une « *mission civilisatrice* » qui permettra à ces gens de sortir d'une « *obscurité* » morale, matérialisée par leur peau noire.

L'opposition entre obscurité et lumière est largement reprise par les missionnaires, notamment dans certains titres de leurs ouvrages. En 1927, Pierre Galland, missionnaire au Cameroun, publie *Lumières dans la nuit : simples récits*⁴⁴¹. Quinze ans plus tard, Théophile Burnier écrit *Un phare dans la nuit*⁴⁴². L'image est aussi utilisée pour figurer cette métaphore de l'arrivée de l'Évangile au sein de régions non-chrétiennes. Au Gabon, la forêt est parfois utilisée comme une métaphore des « ténèbres » dans lesquelles vivent les païens. Durant l'été 1939, une couverture du *Petit messenger des missions évangéliques* est illustrée d'une photographie prise dans « *l'épaisseur de la forêt au Gabon*⁴⁴³ » [Illustration 133]. Faite par

⁴³⁸ « Genèse 9:20-27 », *La Nouvelle Bible Segond. Édition Décap, op.cit.*, p. 37.

⁴³⁹ ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, p. 2.

⁴⁴⁰ La Bible elle-même ne mentionne pas que Cham et ses fils sont noirs. Cette référence au peuple noir est « *une invention apocryphe ultérieure* », d'après Catherine Coquery-Vidovitch : COQUERY-VIDOVITCH Catherine « Le postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire », in FERRO Marc (dir.), *Le livre noir du colonialisme*, Paris : Robert Laffont, 2003, p. 648. Pour mieux comprendre la façon dont s'est forgée cette exégèse autour de l'histoire de Cham, voir ALLIER Raoul, *La race nègre et la malédiction de Cham : une énigme troublante*, Paris : SMEP, 1930, 32 p. Ce texte montre que si certains missionnaires font référence à cette histoire autour de la malédiction de Cham à la fin du XIX^e siècle, cette exégèse est combattue au siècle suivant.

⁴⁴¹ GALLAND Pierre, *Lumières dans la nuit : simples récits*, Paris : SMEP, 1927, 60 p.

⁴⁴² BURNIER Théophile, *Un phare s'allume dans la nuit*, Paris : SMEP, 1942, 88 p.

⁴⁴³ « Nos gravures », *Le Petit messenger des missions évangéliques*, juil.-sept. 1939, p. 76.

Simone Bruneton⁴⁴⁴, l'image montre un rayon de soleil éclairant un chemin au milieu des arbres. La valeur symbolique attachée à cette photographie est annoncée dans sa légende « *La lumière luit dans les ténèbres* ». Pour la SMEP, ce cliché est « *l'illustration de la parole de l'Évangile qui dit, à propos de Jésus descendant du ciel pour vivre dans notre monde de péché : « La lumière a lui dans les ténèbres » [...] Et les missionnaires sont des messagers et des porteurs de lumières*⁴⁴⁵ ». Le noir et blanc photographique permet de représenter de façon visuelle cette opposition entre obscurité et lumière. Les contrastes d'une photographie de paysage sont ainsi utilisés pour former une métaphore de l'œuvre missionnaire chrétienne combattant les « ténèbres du paganisme ».

La SMEP ne se contente pas de constater le paganisme des indigènes des champs de mission pour convaincre le public européen du caractère essentiel des missions chrétiennes pour les populations colonisées. Ces dernières sont aussi montrées dans l'attente de l'évangélisation et de la « lumière » chrétienne. Cet « appel de l'Afrique⁴⁴⁶ » peut être suggéré par le dessin, comme sur la couverture de l'*Almanach des missions* de 1926 : des hommes noirs à côté d'une église au bord de l'eau font, à l'aide d'un linge blanc, des signes adressés à quelqu'un qui se situe hors du cadre **[Illustration 134]**⁴⁴⁷. La personne appelée n'est pas visible mais le lecteur la rapproche naturellement du missionnaire qui arrive en Afrique par la mer. La couverture du *Petit messager des missions évangéliques* est, pour sa part, illustrée jusqu'en décembre 1930 d'un dessin de Frédéric Christol montrant un paysage africain correspondant aux stéréotypes européens : beaucoup de végétation, notamment des palmiers sur la partie inférieure gauche et quelques huttes **[Illustration 135]**. Une rivière serpente au milieu des arbres, au centre de l'image, jusqu'à la mer située en arrière-plan. Un soleil est dessiné sur l'horizon. Une citation biblique est imprimée sous le titre de la revue « *Le peuple qui marchait dans les ténèbres voit une grande lumière, Esaïe, IX, 1* ». Cette phrase apporte une explication symbolique au dessin : la lumière se lève sur l'horizon d'une région sauvage. Le soleil est une métaphore de l'œuvre missionnaire qui arrive par la mer et qui, grâce au cours d'eau, parviendra jusqu'au village indigène.

⁴⁴⁴ Simone Bruneton (1902-1979) travaille comme institutrice et évangéliste pour la SMEP au Gabon entre 1925 et 1960. Elle dirige notamment l'école d'évangélistes d'Oyem.

⁴⁴⁵ « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, juil.-sept. 1939, *op.cit.*

⁴⁴⁶ L'expression « appel de l'Afrique » est utilisée par Marianne Gullestad dans son ouvrage *Picturing Pity*, *op.cit.*, en référence à l'appel du macédonien qui apparaît dans la Bible aux actes 16, versets 6-10. De la même façon que Paul qui se sent appelé à annoncer la bonne parole en Macédoine, les missionnaires se sentent appelés à évangéliser l'Afrique. À l'image de nombreux missionnaires, François Coillard écrit ainsi dans son ouvrage *Sur le Haut-Zambèze*, *op.cit.*, 1898, p. 2 : « *si le Maître nous appelle, il sait de quoi nous sommes faits* ».

⁴⁴⁷ Voir le chapitre que Marianne Gullestad consacre à l'analyse du frontispice du principal journal publié par la *Norske Misjonsselskaps*, *Norsk misjonstidende* : GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 75-97.

Cet appel du christianisme est aussi présenté via l'image photographique. En octobre 1911, *L'Ami des missions* illustre sa première page avec le portrait d'un homme assis devant une maison, la tête penchée sur le côté, posée sur sa main⁴⁴⁸ [Illustration 136]. Il est habillé d'un pagne et d'une sorte de bonnet. Les caractères « païen » et « sauvage » de l'homme sont symbolisés par son vêtement qui ne lui couvre que le bas du corps et par le mur situé derrière lui qui apparaît construit selon une tradition indigène (en utilisant non pas des planches de bois, mais des rondins) et qui forme un arrière-plan sombre. Ses yeux observent quelque chose qui se situe au-dessus du photographe. Sa position et son regard orienté en contre plongée lui donne un caractère passif face à ce qui l'entoure. La légende de la photographie précise l'intention poursuivie par la revue en publiant cette image : « *Quand viendra-t-il ?* ». Elle suggère que l'homme n'est pas seulement passif, il est aussi dans l'attente de quelqu'un, le missionnaire en l'occurrence, signifié par le « *il* ». Pour s'extraire de sa vie païenne, il a besoin du missionnaire qui lui apportera l'Évangile. Rien n'est précisé à propos de l'homme, de son pays, de son groupe ethnique et son nom n'est pas cité. Il est montré comme une métaphore de l'ensemble des Africains qui n'ont pas encore été évangélisés et qui « attendent » la mission chrétienne pour changer leur vie.

Cette idée « d'appel de l'Afrique » est aussi exprimée dans l'autre sens, par le missionnaire qui vient y répondre. Deux mois plus tôt en 1911, *L'Ami des missions* publie la photographie d'un homme européen pouvant être perçu comme étant un missionnaire, les mains placées en porte-voix autour de sa bouche⁴⁴⁹ [Illustration 137]. Au contraire de l'image précédente, l'arrière-plan est clair et lumineux. La légende précise « *Une voie [sic] qui crie dans le désert* ». Ici encore, la photographie ne présente pas un individu, mais une métaphore de la mission chrétienne qui annonce l'Évangile à travers le monde, y compris dans le désert.

Ces deux figures sont complémentaires. Le missionnaire qui crie la bonne parole vient « secourir » l'homme noir qui l'attend. Dans ces images, la légende est aussi très importante, car elle indique à l'observateur la lecture qu'il doit avoir de l'illustration photographique.

⁴⁴⁸ *L'Ami des missions*, octobre 1911, n°10, couv.

⁴⁴⁹ *L'Ami des missions*, août 1911, n°8, couv.

Portraits de convertis

Véritables « fruits » de l'évangélisation, les convertis au christianisme sont abondamment photographiés au début du XX^e siècle⁴⁵⁰. Jeunes baptisés, catéchistes et évangélistes sont ou ont été élèves des écoles missionnaires et sont présentés en groupe comme les autres écoliers, c'est-à-dire alignés les uns à côté des autres sur plusieurs rangs. Ces images de « chrétiens » sont aussi des portraits de familles ou de couples. Mais, comme le souligne Anne Hugon, s'il est aisé de montrer les écoles, les chapelles, les missionnaires dans leur travail, « *il est en revanche impossible de représenter ce qui, par essence, reste caché : la foi elle-même*⁴⁵¹ ». Comment en effet, introduire la notion de christianisme dans les portraits des populations indigènes ?

Du côté catholique, une iconographie réutilisant des codes visuels chrétiens se met en place. Un enfant noir porté à bout de bras par un missionnaire vêtu de blanc est par exemple photographié de façon à transmettre l'idée que le prêtre, porteur de la lumière de l'Évangile, tend vers le ciel un enfant de façon à l'emmener vers le christianisme [**Illustration 138**]. Accentuée par la vision en contre-plongée, la scène est éminemment symbolique.

Cette iconographie basée sur l'imagerie chrétienne traditionnelle n'existe pas au sein des images de la SMEP. Du côté protestant, les photographies de chrétiens sont davantage à lire en vis-à-vis des portraits d'indigènes païens. Avec le portrait, les missionnaires font appel à un genre iconographique bien connu du public européen et pour lequel des codes existent. Seules ou en groupe, les personnes photographiées adoptent une attitude que le lecteur associe à ce qu'il connaît. Les portraits réalisés par les missionnaires vont donc le plus souvent montrer les chrétiens dans des habits, des poses et devant des fonds rappelant les portraits faits en Europe. À l'inverse, les photographies des indigènes païens utilisent très peu les codes du portrait européen.

Dans le cas des portraits de la famille royale Lozi au Zambèze, certains sujets photographiés et notamment le roi, ne sont pas passifs face à l'objectif, ils se mettent parfois eux-mêmes en scène, notamment à l'aide de vêtements particuliers et d'accessoires. Dans le

⁴⁵⁰ L'attention portée sur le caractère chrétien des personnes photographiées est particulièrement forte entre la fin du XIX^e siècle et les années 1920 au Gabon et au Zambèze. Cette période correspond en effet au développement de l'œuvre missionnaire dans ces régions et à la conversion des premières générations de chrétiens parmi les populations indigènes. À partir des années 1930, de nombreux enfants et évangélistes forment une seconde génération de chrétiens et il apparaît moins pertinent de marquer leur différence face à leurs contextes familiaux qui sont, eux aussi, souvent chrétiens désormais.

⁴⁵¹ HUGON Anne, « La propagande missionnaire », *op.cit.*, p. 79.

cas des portraits de chrétiens, les images ne sont que très rarement diffusées sur place. Au XX^e siècle, beaucoup sont envoyées en Europe sans avoir été préalablement développées⁴⁵². Face à cette absence de diffusion locale, il semble cohérent de suggérer que ces portraits sont, le plus souvent, réalisés à l'initiative des missionnaires et non des indigènes. Les attitudes des personnes représentées sont donc vraisemblablement davantage guidées par les photographes, que par les sujets eux-mêmes.

Mais il est toutefois impossible d'affirmer que les portraits réalisés dans un contexte missionnaire sont uniquement les productions d'un photographe. D'une part, certains sujets imposent « *des intentions figuratives de soi*⁴⁵³ », d'autre part, si les indigènes ont rarement l'occasion d'observer leur propre portrait, ils ont connaissance des photographies d'autres personnes, notamment à travers les publications qui leur sont destinées ou avec les séances de projections lumineuses. Ils possèdent donc un référent vis-à-vis de ce que peut être le portrait photographique. Les images qu'ils connaissent étant des productions occidentales, les codes qu'ils associent, consciemment ou non, au portrait sont naturellement influencés par la culture européenne.

Le vêtement

Le vêtement est le premier élément venant distinguer les chrétiens des païens. Dans le cas du Gabon, ces derniers portent des pagnes, habit traditionnel des populations Galoas et Fang [**Illustration 139 ; Illustration 140**]. Ce vêtement, porté sur les hanches, laisse voir la poitrine des hommes comme celle des femmes. Cette nudité partielle, incompatible avec la morale chrétienne européenne, est le reflet d'après les occidentaux de la sauvagerie et du caractère primitif des populations africaines. Cette caractéristique vestimentaire est d'ailleurs largement utilisée dans les images liées à l'exotisme⁴⁵⁴. Afin de lutter contre une moralité païenne jugée néfaste, les missionnaires imposent donc souvent le port de certains vêtements à leurs élèves et aux convertis. Si le pagne continue à être parfois utilisé, il est dorénavant accompagné d'une tunique pour couvrir la poitrine. Principalement inspirés par le costume

⁴⁵² Au fur et à mesure des années et des perfectionnements techniques de la photographie, les missionnaires vont d'ailleurs de moins en moins s'occuper eux-mêmes du développement et du tirage de leurs plaques et de leurs films. Ces opérations sont principalement effectuées en Europe et les images ne reviennent que très rarement vers les régions où elles ont été prises.

⁴⁵³ OUEDRAOGO Jean-Bernard, « La figuration photographique des identités sociales : valeurs et apparences au Burkina Faso », *Cahiers d'Etudes africaines*, n°141-142, 1996, p. 43.

⁴⁵⁴ Pour répondre au goût de l'Occident pour l'exotisme, les studios photographiques proposent de nombreuses images de femmes noires partiellement dénudées. Cette façon de montrer les indigènes est largement reprise par de nombreux photographes, professionnels et amateurs, en Afrique. Pour en savoir plus, voir SAVARESE Eric, « La femme noire en image, objet érotique ou sujet domestique », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, *op.cit.*, p. 79-84.

occidental, les habits sont consciemment utilisés par les missionnaires pour marquer visuellement les changements apportés par le christianisme et l'Occident. En février 1908, la revue *L'Ami des missions* publie un article sur le développement de la station Samkita qui permet d'étendre l'évangélisation au Gabon⁴⁵⁵. Comme témoin visuel de la diffusion du christianisme, une photographie montre un jeune homme akélé nommé Maputi avec Madeleine Faure, fille d'un missionnaire de Samkita **[Illustration 141]**. Plusieurs éléments sont utilisés pour identifier Maputi comme chrétien : la présence de l'enfant blanc à ses côtés, son nom cité dans la légende et le vêtement, clairement utilisé comme un signe visuel du christianisme :

Entre le petit sauvage demi-nu qui d'un bond sautait dans ma pirogue et le grand et beau jeune homme qui est le chevalier servant de son missionnaire, il y a un abîme, un abîme plus grand encore que celui qui sépare le blanc du noir, l'abîme qui, grâce à la puissance de l'Évangile sépare le petit sauvage d'autrefois du jeune chrétien d'aujourd'hui. L'Évangile a passé par là, et la veste européenne et le chapeau de paille que porte si fièrement Maputi, ne sont, grâce à Dieu, que le symbole d'une transformation plus sérieuse et plus profonde⁴⁵⁶.

Quelques années plus tard, la SMEP utilise la photographie d'un groupe dénudé en première page d'un numéro du *Petit Messenger des missions évangéliques* pour préciser la valeur symbolique du vêtement dans l'œuvre missionnaire **[Illustration 142]** :

Le groupe qui figure aujourd'hui en tête du Petit Messenger a été pris, il y a quelques temps déjà, sur les hauts plateaux du centre africain à un moment et un endroit où la civilisation n'avait pas encore beaucoup pénétré. Nous en voyons la preuve dans l'absence à peu près complète de vêtements des indigènes ainsi représentés. On a dit quelquefois que la Mission avait servi à mettre des pantalons sur les noirs africains. Évidemment, c'était une moquerie, mais en réalité le résultat a bien été celui-là. La valeur de la personnalité et la dignité du corps humain reconnues ont eu pour conséquence le vêtement qui, d'abord, a distingué les indigènes atteints par l'Évangile de ceux qui ne l'étaient pas, et qui, de plus en plus, devient la règle de tous les peuples africains⁴⁵⁷.

Selon la morale chrétienne occidentale, le corps doit être couvert. Au milieu des populations africaines qui obéissent à des traditions et des coutumes différentes, le vêtement

⁴⁵⁵ D.C., « À Samkita », *L'Ami des missions*, février 1908, p. 5-6.

⁴⁵⁶ D.C., « À Samkita », *L'Ami des missions*, février 1908, p. 5-6.

⁴⁵⁷ « Nos gravures », *Le Petit messenger des missions évangéliques*, janvier 1929, n°1, p. 4.

est donc un signe visuel important pour marquer la progression de l'évangélisation et de la culture européenne face aux pratiques traditionnelles locales. Au-delà d'un signe extérieur de christianisation, le vêtement est même perçu comme un élément nécessaire à la civilisation. Dans les médias missionnaires, des photographies d'indigènes en costume occidental sont ainsi parfois légendées « *Civilisés !* »⁴⁵⁸. Du côté de la propagande coloniale, le vêtement prend d'ailleurs une signification similaire. Le colonisateur y voit une « *réussite de sa mission civilisatrice* »⁴⁵⁹.

Les positions

Certains chrétiens sont photographiés seuls. Ce sont le plus souvent des évangélistes ou des catéchistes. Montrant les personnes de face et/ou en buste, les portraits individuels rappellent les photographies d'identité **[Illustration 143]**. Sans être encore des pasteurs, ces hommes sont les premiers membres des Églises indigènes en formation. En les photographiant seules, les missionnaires mettent en valeur ces personnalités africaines qui se sont mises au service de la SMEP pour contribuer à l'œuvre d'évangélisation.

Les chrétiens sont aussi photographiés en groupe. Dans ces images, l'individu s'efface au sein du collectif. Le portrait des premiers baptisés de Talagouga au Gabon, réalisé en 1898, ne vise pas à présenter personnellement les jeunes hommes qui ont choisi de se convertir au christianisme, mais plutôt leur nombre (onze baptisés, six ans après l'arrivée des missionnaires français) et les transformations que le christianisme a pu apporter à leur vie (changements symboliquement représentés à travers leurs vêtements clairs de coupe européenne) **[Illustration 144]**.

Cet intérêt pour ce que l'individu représente plutôt que pour ce qu'il est se retrouve dans les portraits de couple. Les élèves, les jeunes baptisés ou les évangélistes sont rarement photographiés par deux. Ce type de portrait est réservé aux couples fiancés ou mariés **[Illustration 145]**.

Dès leur arrivée dans les champs de mission, les missionnaires cherchent à abolir la polygamie courante au sein des populations indigènes du Gabon et du Zambèze. Pour mieux permettre au public occidental de visualiser ces pratiques maritales contraires à la morale chrétienne, les païens ne sont d'ailleurs que rarement présentés en famille. Femmes et

⁴⁵⁸ *Le Petit messager des missions évangéliques*, juin 1929, n°6, p. 89.

⁴⁵⁹ SAVARESE Eric, « La femme noire en image, objet érotique ou sujet domestique », in BANCEL Nicolas et al. (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, op.cit., p. 80.

hommes sont le plus souvent photographiés au sein de groupes séparés, et sur les quelques images où les deux sexes sont réunis, aucun élément ne vient indiquer les liens qui unissent les uns aux autres **[Illustration 146]**. Cette relative absence de lien visible entre époux ou entre parents et enfants permet aux missionnaires de sous-entendre un manque de structures familiales au sein des populations non-chrétiennes. En n'utilisant pas les codes de l'imagerie familiale occidentale dans leurs portraits des indigènes païens, les missionnaires donnent à voir des groupes dont les structures ne sont pas perceptibles et compréhensibles pour l'observateur européen. Quand la relation familiale est suggérée, elle sert clairement à montrer la polygamie ou la place donnée à la femme dans le schéma familial **[Illustration 140 ; Illustration 147]** : « *La grande occupation du Pahouin c'est la palabre, la discussion de clan à clan ou de village à village [...]. La femme n'est qu'une marchandise, supérieure en valeur aux fusils et aux moutons, vendue, échangée et prêtée*⁴⁶⁰ ». L'observateur européen reçoit donc une image des sociétés non-chrétiennes qu'il lui est impossible de relier à ses références culturelles chrétiennes. Il est ainsi amené à percevoir ces populations comme dénuées de valeurs morales et d'organisation.

À l'inverse, les chrétiens sont photographiés au sein de groupes très structurés. Élèves et évangélistes sont regroupés par sexe, les classes n'étant pas mixtes et les métiers d'évangéliste ou de catéchiste étant alors réservés aux hommes. Hommes et femmes se retrouvent dans les portraits de famille. Au sein de ces derniers, chacun prend une place significative par rapport à l'autre. Habillés de façon occidentale, maris et femmes sont placés à proximité l'un de l'autre : à côté pour les portraits à deux **[Illustration 148]**, l'un devant l'autre dans les photographies de groupe **[Illustration 149]**. La confrontation de ces portraits à ceux des familles païennes permet de noter que la place des femmes a changé. Elles ne sont plus debout quand le mari est assis mais à l'inverse, ce dernier se retrouve dans une position dominante, affirmant ainsi sa place de chef de famille. Les portraits de couples reprennent les mêmes codes que les photographies de familles missionnaires **[Illustration 149 ; Illustration 150]** : les chapeaux ont été posés, les femmes habillées en robe sont assises les mains posées devant elles, les hommes sont debout, un peu en retrait par rapport à leurs épouses. Les deux individus sont reliés par la main de l'homme posée sur l'épaule ou le dos de sa femme.

Françoise Raison-Jourde s'interroge sur l'origine de ce changement de présentation des familles : « *est-ce sous l'influence d'une vision chrétienne ou à l'exemple des clichés pris par les Européens qui font commerce de la photographie ?*⁴⁶¹ ». Le christianisme est si

⁴⁶⁰ *Au Congo, mission de l'Ogooué*, Paris : SMEP, s.d., n.p.

⁴⁶¹ RAISON-JOURDE Françoise, « Image missionnaire française et propagande coloniale », *op.cit.*, p. 55.

profondément mêlé à la culture occidentale chez les missionnaires européens qu'il paraît difficile d'apporter une réponse à cette question. En comparant ces photographies de chrétiens africains de la fin du XIX^e – début XX^e siècle aux portraits qui sont réalisés à la même époque en France, dans un cadre judiciaire ou en studio, il est possible de remarquer que les cadrages choisis par les missionnaires ne répondent pas à une norme fixe, contrairement aux images faites dans un contexte européen⁴⁶². Les indigènes sont photographiés assis ou debout, de plain-pied, en buste ou avec un cadrage serré sur le visage, suivant les occasions et vraisemblablement suivant les objectifs poursuivis par le missionnaire photographe, qu'il veuille permettre l'identification de son modèle ou simplement donner à voir une image « type » de ce que pourraient être des chrétiens indigènes.

L'arrière-plan des photographies

En 1884, Eugène Trutat, conservateur au Museum d'histoire naturelle de Toulouse, recommande l'utilisation de la photographie pour l'étude de l'homme et expose une méthode de prise de vue pour les portraits des indigènes :

Le sujet sera placé devant un fond clair, afin de ne pas avoir dans l'épreuve des parties qui se confondent avec le fond. [...]. Le sujet sera, autant que possible, placé à l'ombre [...]. Il sera assis sur un siège solide (un tabouret en bois non rembourré) ; derrière lui on suspend par un moyen quelconque, le fond en étoffe. Enfin la chambre obscure sera placée à la hauteur et à la distance nécessaires⁴⁶³.

Si certains missionnaires sont influencés par la photographie anthropologique, ils photographient principalement les populations indigènes dans leur environnement naturel **[Illustration 146 ; Illustration 147]**. Arbres et huttes sont souvent convoqués pour évoquer un milieu de vie identifié comme sauvage et archaïque. À l'inverse, des fonds neutres sont mis en place à la même époque à l'arrière plan de nombreux portraits de chrétiens **[Illustration 151 ; Illustration 144 ; Illustration 152]**. Ces fonds n'apparaissent jamais dans les photographies des populations indigènes non-chrétiennes. Pour les convertis, leur utilisation n'est pas systématique mais elle correspond au désir des missionnaires d'isoler les chrétiens de leur environnement traditionnel.

⁴⁶² À partir de la fin du XIX^e siècle et de la généralisation du système photographique d'Alphonse Bertillon, la photographie judiciaire réduit le cadre des portraits au visage et au haut du buste. De leur côté, les portraits réalisés dans les studios commerciaux montrent davantage les modèles en buste ou de plain-pied.

⁴⁶³ TRUTAT Eugène, *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, op.cit., p. 7-8.

Ces fonds sont faits avec des draps disposés à l'arrière des groupes. Ils servent d'écran, dissimulant l'arrière-plan et symbolisant la rupture des convertis avec leurs croyances et leurs coutumes traditionnelles qui sont restés derrière eux. Mais s'il sert à cacher, l'écran est aussi utilisé pour montrer. Il peut être perçu comme une toile où est projetée une image afin de donner à voir une représentation. Généralement blanc, le tissu placé en fond peut ainsi se lire comme un écran vierge sur lequel l'histoire de ces hommes et femmes devenus chrétiens peut être écrite. Leur passé est effacé et le christianisme leur ouvre une nouvelle vie, un nouveau commencement. D'autres éléments placés en arrière-plan comme les bâtiments construits par les missionnaires, peuvent aussi revêtir une valeur d'écran qui cache autant qu'il montre **[Illustration 82 ; Illustration 79]**.

Sans être placés devant un drap clair, certains élèves sont aussi photographiés avec des cadrages relativement serrés et une mise au point uniquement faite sur les figures, laissant apparaître l'arrière plan de façon assez floue et isolant ainsi les figures de l'environnement dans lequel elles posent **[Illustration 86 ; Illustration 87]**.

Il est aussi assez fréquent d'estomper les arrière-plans ou de découper les silhouettes pour les placer devant un fond blanc uni lors de la diffusion des images. C'est le cas par exemple, du portrait de l'évangéliste Engavuga et sa femme qui est retravaillé pour mieux isoler le couple **[Illustration 151 ; Illustration 153]**. Ce procédé se retrouve dans certains portraits d'élèves dont les éléments en arrière-plan sont effacés **[Illustration 154 ; Illustration 155]**.

Ce recours à un arrière plan neutre pour mieux symboliser la rupture occasionnée par la conversion au christianisme doit être toutefois nuancé dans certains portraits comme ceux de l'évangéliste Eben Avo. S'il pose seul, devant un arrière-plan flou, il est aussi régulièrement photographié dans son village, devant sa maison ou avec son père qui n'est pas chrétien **[Illustration 156 ; Illustration 157 ; Illustration 158 ; Illustration 159]**. Ce dernier portrait peut d'ailleurs se lire comme une métaphore de l'évolution d'un homme africain, qui passe d'une vie païenne (où le vêtement ne couvre pas le corps) au christianisme. Symbole de la conversion naturelle de l'homme à la religion chrétienne, Eben Avo est mis en valeur par la SMEP, notamment dans un livre publié 1912⁴⁶⁴. Cette publication rappelle la vie de cet homme qui, intrigué par les paroles des évangélistes, décide de se convertir au christianisme, avant de devenir catéchumène et de prêcher l'Évangile seul, en-dehors des stations missionnaires de la SMEP au Gabon :

⁴⁶⁴ GALLEY Samuel, *Eben'Avo l'apôtre pahouin*, Paris : SMEP, 1912, 56 p.

*Eben Avo est un catéchumène de la station de Talagouga, amené à l'Évangile par un autre chrétien Pahouin, et qui, à cinquante kilomètres de tout missionnaire, a pris l'habitude dimanche après dimanche, de réunir pour le culte non seulement les gens de son village, mais ceux des villages environnants. Les missionnaires n'en savaient rien*⁴⁶⁵.

À sa mort en 1911, Eben Avo est cité comme exemple par la SMEP afin de montrer comment le christianisme peut se diffuser en Afrique. À travers cet homme, la Mission de Paris entend montrer que l'Évangile seul, en dehors du travail réalisé par les missionnaires, peut attirer des populations vivant dans « *l'obscurité du paganisme et du fétichisme*⁴⁶⁶ ».

Les portraits d'Eben Avo relient donc naturellement l'évangéliste à son environnement traditionnel, présentant les deux éléments comme compatibles.

La légende

Élément extérieur à l'image, la légende est un élément important dans la réception de la photographie. Par son biais, la SMEP indique au public ce qu'il doit voir dans le cliché. Au-delà d'une fonction descriptive, la légende prend souvent une valeur interprétative en orientant la lecture de la photographie.

C'est d'ailleurs ainsi que l'utilisent les missionnaires pour la plupart de leurs photographies. L'idée de religion est souvent clairement annoncée dans la légende. Face à un « *chef Pahouin*⁴⁶⁷ », est annoncé « *Un vieux chrétien pahouin*⁴⁶⁸ ». L'un n'a pas de religion particulière, ses croyances ne sont pas définies, quand l'autre est clairement rattaché au christianisme. De même pour les portraits de famille, la légende précise « *Jeune ménage chrétien* » ou « *Famille galoasse chrétienne* » alors que d'autres citent uniquement « *Une Famille Gabonaise* » ou « *Un chef, deux femmes, trois fils* ».

Il est aussi important de noter que les noms des personnes photographiées ne sont jamais précisés quand il s'agit de non-chrétiens⁴⁶⁹. Les indigènes païens sont photographiés comme des groupes uniformes où aucune personnalité ne se détache. Certains portraits de

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 23-24.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶⁹ Seules les personnalités très importantes, comme certains chefs, sont appelées par leurs noms bien qu'ils ne soient pas chrétiens. C'est le cas du roi Lewanika au Zambèze que Coillard intéresse au christianisme sans jamais le convertir.

convertis indiquent par contre le nom de la personne représentée, comme ceux d'Engavuga ou de Félix Ombagho [Illustration 160 ; Illustration 161].

Deux choses semblent toutefois importantes à préciser sur l'apparition du nom des indigènes dans la légende des photographies à la fin du XIX^e – début XX^e siècle. Tout d'abord, seuls les hommes travaillant pour la SMEP (évangélistes, instituteurs, etc.) sont parfois nommés. Les noms des élèves ou des adultes convertis ne sont jamais donnés. D'autre part, les noms des femmes chrétiennes sont rarement cités. Quand les évangélistes posent avec leur épouse et leurs enfants, la légende indique le plus souvent uniquement le nom du chef de famille : « *Famille chrétienne d'Ogula M'Beye* » [Illustration 162]. Seules les femmes indigènes en contact direct avec les missionnaires sont décrites par leurs prénoms comme Akéré manga qui travaille pour la famille Allégret.

Proposition de lecture des portraits de convertis

D'après Christian Phéline, « *l'image photographique contribue à la constitution même de [l'] identité comme identité sociale et participe ainsi de l'émergence de l'individu au sens moderne du terme*⁴⁷⁰ ». Au XIX^e siècle, le portrait devient « *l'un des moyens constitutifs de cette nécessaire conscience sociale de soi*⁴⁷¹ ». Ces remarques se vérifient en Europe. Les portraits des chrétiens africains réalisés par les missionnaires de la SMEP constituent-ils eux aussi « *un fait de société ; un acte social et de sociabilité*⁴⁷² » ?

Les indigènes ne sont pas les clients d'un studio photographique, se soumettant à certaines normes de représentations afin de donner d'eux « *une image conforme à leurs aspirations sociales*⁴⁷³ ». S'ils ne sont pas non plus des prisonniers contraints aux poses de la photographie judiciaire établies à la suite des principes mis en place par Alphonse Bertillon au cours des années 1880, ils partagent avec eux le fait de ne pas être les commanditaires de leurs portraits et d'avoir rarement l'opportunité d'observer leur image. Ainsi, comme dans les portraits judiciaires, « *sujets et opérateurs ne peuvent [...] collaborer dans un même dessein d'ostentation sociale*⁴⁷⁴ » lors des séances de pose en contexte missionnaire :

Il y a quelque chose d'emprunté dans l'attitude des personnages qui rappelle qu'ils sont, ici, moins présents par eux-mêmes ou pour eux-mêmes que représentés selon une visée

⁴⁷⁰ PHÉLINE Christian, *L'image accusatrice*, Paris : Les Cahiers de la photographie / ACCP, n°17, 1985, p. 24.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 24.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 26.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 91.

*qui leur reste étrangère. Ce ne sont pas vraiment des individus maîtres de leur image mais de simples modèles, qui se prêtent, avec plus ou moins de bonne grâce, à un projet qui leur reste extérieur : celui du photographe*⁴⁷⁵.

De la même façon que les suspects dans les photographies judiciaires, les indigènes adoptent des poses très figées dans les portraits réalisés par les missionnaires. Face au photographe, ils se tiennent droit, les bras le long du corps lorsqu'ils sont debout ou les mains posées devant eux quand ils sont assis. Ils présentent aussi une expression neutre qui suggère peu d'émotions. Enfin, ils ne regardent pas toujours le photographe, mais fixent parfois un autre point.

Pierre Bourdieu écrivait : « *En regardant celui qui photographie, en rectifiant la tenue, on se donne à regarder comme on entend être regardé, on donne l'image de soi*⁴⁷⁶ ». Dans le cas des portraits des chrétiens au Gabon, notamment au tournant des XIX^e et XX^e siècles alors que la photographie est une technique nouvelle que la plupart des Africains photographiés dans les stations ne se sont pas encore appropriés, la conscience de « l'image de soi » ne semble pas si évidente. Dans un contexte colonial où l'occupant donne aux indigènes un statut social inférieur au sien, certains Africains, notamment ceux qui choisissent de se convertir à la religion du colon, s'approprient des accessoires et des vêtements traditionnellement portés par les Européens avec la volonté de leur ressembler. Les poses adoptées lors des séances de prises de vue sont-elles aussi consciemment choisies par mimétisme avec les missionnaires ? Ou hommes et femmes sont-ils dirigés devant l'objectif ? Il apparaît difficile de répondre à cette question. La mise en place de fonds à l'arrière des modèles suggère que le photographe dirige la prise de vue. La similarité de certaines attitudes entre indigènes et missionnaires dans de nombreux portraits nous amène à penser que les missionnaires mettent en scène leurs sujets. Au sein des portraits réalisés au Gabon, il est aussi fréquent d'observer des jeux dans l'orientation des visages modèles et de leurs regards face au photographe. L'évangéliste Félix Ombagho est souvent photographié légèrement tourné sur le côté, le regard orienté vers quelque chose se situant à gauche ou à droite du photographe, qu'il soit seul ou au milieu d'un groupe [**Illustration 163 ; Illustration 164 ; Illustration 152 ; Illustration 165 ; Illustration 166**]. Les portraits de groupe montrent aussi souvent un des modèles portant son regard vers un autre point que les autres, rompant ainsi l'uniformité des attitudes [**Illustration 167 ; Illustration 155**]. Une certaine recherche

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁴⁷⁶ BOURDIEU Pierre, *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éditions de Minuit, 1965, p. 129.

esthétique de la part des photographes transparait ainsi dans de nombreux clichés et montre que ce sont bien les missionnaires qui dirigent les séances de prise de vue.

Toutefois, certains indigènes chrétiens adoptent une attitude indiquant qu'ils ne se soumettent pas totalement à la volonté de l'Européen qui les photographie. C'est le cas de Barthélémy Ntouma, instituteur Fang qui travaille pour la SMEP dans les années 1910/1920 sur la station de Talagouga [Illustration 145 ; Illustration 149 ; Illustration 168 ; Illustration 169 ; Illustration 170]. Photographié seul ou avec son épouse, Ntouma ne regarde jamais l'objectif et tourne systématiquement son regard vers autre chose. Si l'effet peut paraître recherché sur certains clichés, il est évident qu'il adopte lui-même volontairement cette attitude lorsque les autres personnes présentes sur l'image ont toutes le regard tourné vers le photographe.

La confrontation des portraits des païens aux images des chrétiens montre des différences reflétant le statut que donnent les missionnaires à chacun. Les premiers laissent voir des groupes, contraints à vivre dans une « obscurité » qui s'oppose à la « lumière » chrétienne apportée par la mission. Soumis à des croyances obscures, hommes et femmes non-chrétiens sont perçus sans codes moraux, sans histoire propre. Ils n'existent qu'au sein de groupes où aucune individualité ne se détache et où l'identité est uniquement forgée sur le genre sexuel et l'appartenance ethnique.

Certains portraits de chrétiens s'attachent au contraire à montrer une individualité, sous-entendant ainsi que le christianisme permet aux identités de se révéler. Modèles soumis à la volonté du photographe, les chrétiens n'affichent toutefois pas véritablement leur identité mais celle qui leur est donnée par les missionnaires. Bien que les noms des jeunes gens soient parfois précisés, les portraits de couples apparaissent tous semblables, les poses, les vêtements et les environnements étant les mêmes d'une image à l'autre. De cette façon, à l'image de la photographie signalétique qui indique que les modèles appartiennent à une catégorie particulière de la société⁴⁷⁷, les portraits des jeunes couples chrétiens tendent davantage à montrer le groupe social auquel appartiennent les personnes photographiées qu'à les présenter en tant qu'individus distincts. Hommes et femmes correspondent à une « identité type », celle du chrétien indigène. Les portraits missionnaires peuvent ainsi aussi bien être rapprochés du portrait de police et sa « *fonction d'individualisation réaliste*⁴⁷⁸ » que de la photographie dite artistique qui « *visent à une idéalisation généralisatrice*⁴⁷⁹ ».

⁴⁷⁷ Voir PHÉLINE Christian, *L'image accusatrice*, op.cit., p. 113-115.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 98.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

En photographiant les indigènes, les missionnaires les font surtout exister vis-à-vis du regard occidental. Ils leur donnent une identité sociale qui leur permet d'être reconnus en tant qu'individu, mais cette reconnaissance ne vise que le public occidental. Les indigènes chrétiens photographiés ne sont pas les investigateurs de leur représentation sociale, ils sont soumis à celle que les Européens souhaitent leur donner.

Avec ces photographies, les missionnaires souhaitent surtout présenter à l'Europe le développement d'un nouveau « genre » d'individu : des indigènes qui délaissent leurs croyances pour adhérer à la religion de l'Occidental. Cette conversion au christianisme symbolise un véritable changement de société pour les populations évangélisées, qui n'adoptent pas seulement la religion des Européens, mais aussi leurs valeurs morales, leurs langues, leurs modes d'organisation, etc. Les portraits des chrétiens visent à montrer des gens dégagés d'un environnement connoté négativement pour évoluer vers un mode de vie plus occidental, c'est-à-dire « moderne ». Restant indifférentes « à toute vérité intime du sujet⁴⁸⁰ », ces photographies sont utilisées pour présenter la formation d'une nouvelle société qui se développe à travers l'œuvre missionnaire.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 112.

II.2. Intimités missionnaires photographiées

Si la photographie sert l'œuvre missionnaire pour montrer au public européen les travaux menés dans les champs de mission, elle est aussi utilisée par les missionnaires dans un contexte plus privé. Dès la fin du XIX^e siècle, elle vient orner les murs des intérieurs missionnaires et la plupart des envoyés équipés d'un appareil photographient aussi leur famille, leur maison, leur vie quotidienne dans un cadre privé.

Ces images sont une spécificité des missions protestantes. Ordonnés par leur hiérarchie, les prêtres et les membres des ordres catholiques sont distincts des fidèles. Au service de l'Église, ils sont soumis au célibat pour des raisons disciplinaires, au contraire des pasteurs protestants qui sont élus par les fidèles et qui peuvent se marier⁴⁸¹. Cette particularité entraîne une vie quotidienne différente entre missionnaires catholiques et protestants. Quand ils sont mariés, pasteurs et laïcs protestants ne s'engagent pas seuls dans la mission. Ils partent le plus souvent avec leurs épouses et leurs enfants. Vivant loin de leur contexte culturel familier pour de longues périodes, les familles missionnaires se servent notamment de l'image pour entretenir les liens entre eux et l'Europe. La photographie est présente dans les maisons, comme dans les courriers envoyés vers l'Europe.

Les clichés réalisés dans des contextes plus familiaux ou intimes que les autres photographies illustrant l'œuvre missionnaire n'ont souvent pas rejoint les collections de la SMEP qui regroupent principalement des clichés réalisés et sélectionnés pour servir à la promotion de la société. Ces images à caractère privé ont donc un statut à part dans notre champ de recherche. De nombreuses photographies se retrouvent toutefois conservées à la fois dans la photothèque de la société de mission et dans les albums de famille des missionnaires. Résidant au sein des stations dans lesquelles ils travaillent, les familles missionnaires ont un quotidien particulier où vie privée et vie professionnelle s'entremêlent. Leurs images sont les témoins de cette perméabilité. Les photographies de famille en particulier connaissent parfois une diffusion aussi bien privée que publique. Les enfants des envoyés de la SMEP posent avec leurs parents dans les portraits de conférences missionnaires et certains portraits de famille sont réalisés pour servir les intérêts de la mission.

⁴⁸¹ Pour mieux comprendre les différentes fonctions qu'attribuent les confessions catholiques et protestantes à l'Église, et donc à ses représentants, dans la vie chrétienne, on peut citer André Gounelle : « *Pour le catholicisme, l'Église se trouve entre le Christ et le croyant. C'est par son moyen, par sa médiation, c'est à dire grâce à son rôle d'intermédiaire que le Christ rencontre les fidèles. [...] Elle assure la présence du Christ, et fonctionne donc pour le croyant comme un point de passage obligé. Au contraire, selon le protestantisme, le Christ entre en contact avec le croyant par sa parole et son Esprit. Il établit un lien direct, sans autre intermédiaire. Et le Christ envoie ceux qu'il a touchés dans l'Église. L'Église découle de notre lien avec le Christ. Elle n'est pas la mère de la foi, elle en est la fille* ». GOUNELLE André, « Catholiques et protestants : du bon usage de la différence », conférence donnée dans le cadre du Rassemblement protestant. [En ligne]. URL : <http://www.eglise-reformee-mulhouse.org/configoun.htm>. Consulté le 17 juillet 2009.

À travers différents exemples, ce chapitre vise à explorer les photographies liées à l'univers intime et familial afin de mieux appréhender la diversité des images de la SMEP et comprendre leur utilisation dans le contexte missionnaire. Les photographies opèrent fréquemment des passages entre sphère privée et espace public. Leur lecture est alors particulièrement liée à leur contexte de diffusion

II.2.1. La photographie comme objet de l'exil

Comme pour la plupart des gens qui partent vivre loin de chez eux, la photographie tient un rôle important dans les relations familiales et amicales des missionnaires. Elle sert notamment de lien entre l'Afrique et l'Europe pour des hommes et des femmes qui vivent parfois la mission comme une expérience d'exil.

Les missionnaires partent vivre et travailler dans les champs de mission pour de longues périodes. Dans le dernier quart du XIX^e siècle, la durée des séjours est variable, mais elle est d'au moins quelques années : François Coillard, parti au Zambèze en 1882, ne rentre en Europe qu'en 1896, son collègue Louis Jalla reste lui dix ans dans la région, entre 1886 et 1896, avant de repartir pour la première fois vers la France, Élie Allégret fait pour sa part des séjours de quatre ans maximum au Gabon. La longueur des voyages (deux mois pour le Gabon, entre six et dix mois pour le Zambèze) et le manque de personnel permettant le remplacement des missionnaires en congé, sont les principaux facteurs de l'irrégularité des retours en Europe. C'est au début du XX^e que la durée des séjours dans les champs de mission tend à se stabiliser entre trois et cinq ans, pour deux ans de congé en Europe⁴⁸².

D'autre part, si l'évolution de la médecine et plus particulièrement des médicaments, permet progressivement une amélioration des conditions sanitaires de la vie missionnaire, beaucoup partent toujours à la fin du XIX^e siècle sans véritable garantie de retour. Peu habitués à certains climats et à certaines nourritures, souvent fragiles face aux épidémies, plusieurs hommes et femmes décèdent au cours de leur séjour dans les champs de mission. À titre d'exemple, au Gabon, entre 1890 et 1906 soit pendant les seize premières années des

⁴⁸² La durée des séjours dans les champs de mission reste tout de même variable à cause de certains facteurs extérieurs : les deux guerres mondiales, par exemple, empêchent la circulation des missionnaires entre l'Europe et l'Afrique. De nombreux départs et retours se trouvent ainsi reportés.

activités de la SMEP dans la région, huit missionnaires ou épouses décèdent au cours de leur séjour et quatre sont contraints à rentrer définitivement pour des raisons de santé⁴⁸³.

Les missionnaires vivent aussi souvent très isolés des autres Européens présents sur le continent africain. L'objectif de la SMEP étant d'évangéliser les populations locales afin de les soustraire aux mauvaises influences que pourraient avoir les Occidentaux (alcool, mœurs jugées légères, etc.), les stations missionnaires sont pour la plupart, installées loin des comptoirs commerciaux et des centres coloniaux. Les envoyés de la SMEP sont donc souvent les seuls Européens parmi les populations locales.

Cet isolement culturel de longue durée dans un environnement non-familier nous amène à envisager le départ en mission comme une forme « *d'exil volontaire*⁴⁸⁴ ». L'éloignement de leur pays, de leurs proches, de leur quotidien, est choisi par des hommes qui se sentent appelés à répandre le christianisme, mais s'il est librement décidé, ce départ n'en est pas moins souvent difficile⁴⁸⁵. Nombreux sont les missionnaires qui en témoignent dans leurs premiers courriers vers l'Europe. Ils y déclarent éprouver un fort sentiment de solitude et ressentent profondément l'absence de l'environnement familial de leur pays d'origine. Alors qu'il débarque en 1889 à Libreville avec son compagnon de voyage Urbain Teisserès, Élie Allégret écrit ces mots au directeur de la SMEP :

Et puis après ce long voyage avec des étrangers, des gens peu sympathiques, un peu fatigués moralement et physiquement, nous avons soif d'une parole d'affection chrétienne, de cordiale bienvenue. Et nous avons les larmes bien près des yeux quand, à 6h 1/2, dans la nuit, nous cherchions où pouvait bien être la mission. L'accueil très bienveillant, très aimable de M. Reading⁴⁸⁶, mais pas affectueux, nous a achevé et notre première soirée a été un peu triste. Après nous avons fait le culte ensemble, nous avons pleuré ensemble – pourquoi ne pas le dire – mais enfin nous nous sentions deux.⁴⁸⁷

En raison de leur éloignement de leur milieu culturel et de leurs proches, les missionnaires ressentent souvent à leur arrivée un sentiment comparable à celui de l'exilé.

⁴⁸³ Hermann Jacot, Eugène Robert-Tissot, Charles Bonzon, Hélène Vernier, Edouard et Valentine Lantz, Samuel Junod et Sarah Reboul décèdent au Gabon entre 1880 et 1906. Élie Allégret, Daniel Forget, Étienne Favre et Hélène Kern sont contraints à rentrer sans pouvoir repartir à cause de leurs problèmes de santé.

⁴⁸⁴ Le mot exil s'entend ici dans un sens large, tel qu'il a été récemment utilisé dans divers colloques et publications : voir la revue *Inter-Lignes*, n°3, janvier 2009 dont le dossier est consacré à « L'Héritage en question(s) » ou le colloque « Objets de l'exil » du groupe Poexil, à Montréal en 2008, dont les actes sont été publiés en ligne. URL : <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloqueobjets/colloqobjetsactes.htm>. Consulté le 20 septembre 2010.

⁴⁸⁵ François Coillard écrit à propos de son départ vers le Zambèze : « *nous comprîmes ce que le Maître attendait de nous, et nous n'hésitâmes pas à obéir* », COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, op.cit., 1898, p. 2.

⁴⁸⁶ M. Reading est un missionnaire américain installé à Libreville.

⁴⁸⁷ ALLÉGRET Élie, *Lettre à Alfred Boegner*, 27 mars 1889.

Pour adoucir cette rupture, ils s'attachent bien souvent à recréer autour d'eux un univers familier. Les stations sont construites sur les plans de villages idéaux où existent les mêmes structures que dans les villages occidentaux : habitations, chapelle, école, espaces de plantation et magasins. Au sein même de leurs maisons, les missionnaires s'entourent aussi d'objets qui les rattachent à l'Europe : meubles, instruments de musique, denrées, etc. Dans ces lieux d'intimité, la photographie trouve naturellement sa place et participe à la mise en place d'un environnement familier.

Pour des raisons avant tout techniques, il existe très peu de photographies faites dans les habitations missionnaires au sein des archives de la SMEP : le faible éclairage ne permet souvent pas aux photographes de réaliser des prises de vues de bonne qualité en intérieur. D'autre part, au Zambèze comme au Gabon, les familles vivent beaucoup en extérieur ou dans les vérandas des maisons. Enfin, si les missionnaires posent assez facilement sur les photographies présentant leurs activités professionnelles et parlent de leur œuvre dans leur correspondance, ils sont plus discrets sur leur vie familiale et intime. Les rares images réalisées dans les maisons missionnaires témoignent toutefois de la présence de nombreux portraits d'êtres chers restés en Europe, souvent à proximité du bureau où sont rédigées les correspondances : dans le salon de Melle Kiener⁴⁸⁸ [**Illustration 171**], dans celui de Melle Amez-Droz⁴⁸⁹ [**Illustration 172**], au-dessus de la table de travail de Rachel Dogimont [**Illustration 173**] ou encore chez Théophile Burnier [**Illustration 174**].

Dans ce contexte, les photographies, et en particulier les portraits, prennent parfois une forte dimension affective pour les missionnaires. Après le décès de son épouse Christina à Sefula le 28 octobre 1891, François Coillard est fortement éprouvé et se sert de photographies pour évoquer le souvenir de sa femme, comme en témoigne son journal : « *Elle est admirable cette photographie sur verre d'elle en ce jour, vêtue de blanc, couronnée de fleurs... il y a 34 ans ! Ça me semble hier, tout mes souvenirs sont frais et vivants*⁴⁹⁰ ». Par la lecture qu'il donne d'un portrait réalisé à l'occasion de son mariage, Coillard révèle que l'image lui permet de revivre des moments importants de son existence aux côtés de son épouse. Investie d'une forte charge émotionnelle, la photographie incarne l'être aimé disparu et participe au « *rituel du souvenir*⁴⁹¹ ». Elle est l'élément déclencheur qui permet d'exhumer le passé et de prolonger la vie de la personne décédée jusqu'au présent.

⁴⁸⁸ Élise Kiener (1853-1919) part travailler comme institutrice au Zambèze dès 1890. Elle décède à Sefula en 1919.

⁴⁸⁹ Sophie Amez-Droz (1865-1923) travaille comme institutrice pour la SMEP au Lesotho entre 1903 et 1922.

⁴⁹⁰ COILLARD François, *Journal*, 1895.

⁴⁹¹ JOPECK Sylvie, *La photographie et l'(auto)biographie*, Paris : Gallimard, 2004, p. 88.

Le sentiment d'exil se ressent particulièrement chez les épouses de missionnaires qui souffrent de ne pas vivre dans un lieu où elles se sentent tout à fait chez elles. Pour ces femmes, l'engagement missionnaire n'est pas véritablement une vocation, mais davantage un mode de vie qu'elles acceptent en se mariant et avec lequel elles apprennent à vivre. Certaines s'y dévouent pleinement, mais sans jamais cesser de souffrir de l'absence de ce qu'elles ont quitté. C'est notamment le cas de Christina Coillard à propos de qui son époux écrit :

*Pendant plus de trente ans, mêlant sa vie avec la mienne, elle a [...] été tout pour moi. Elle était tout près du centre de mes projets. Elle a, en les partageant, embelli mes joies, adouci mes peines, porté sa grosse part de travaux et de fatigues, dans la bonne et dans la mauvaise réputation, humblement, s'oubliant toujours avec un dévouement sans égal. [...] Si Dieu m'avait clairement appelé au bout du monde, elle m'y aurait suivi joyeusement, sans consulter ni ses goûts, ni ses aises. Ce fut pour elle un coup terrible de quitter Lérivé [station missionnaire où les Coillard ont vécu pendant de nombreuses années], l'œuvre de notre jeunesse. Mais elle a fait le sacrifice sans murmurer, tout en me disant qu'elle n'aurait plus de home ici-bas, et qu'elle serait, à tout jamais, étrangère et voyageuse sur la terre...*⁴⁹²

En effectifs très réduits, les missionnaires se trouvent accaparés par leur travail dès leur arrivée dans les stations : évangélisation, instruction des garçons, travaux manuels, etc. Leurs épouses se retrouvent alors souvent seules au milieu des populations africaines, notamment au XIX^e et au début du XX^e siècle où la mission étend ses activités et manque de vocations. Sans véritable statut de missionnaire, elles travaillent à l'éducation des filles ou aux soins infirmiers en plus de leurs occupations quotidiennes de maîtresses de maison. Si certaines acceptent et se dévouent le plus souvent à leurs tâches, elles sont toutefois nombreuses à vivre douloureusement leur éloignement et leur isolement, notamment au cours des premières années qu'elles passent en Afrique. Mariée au pasteur Élie Allégret en 1891 et partie avec lui dès l'année suivante au Gabon, Suzanne Allégret témoigne régulièrement de sa mélancolie et de sa tristesse à ses parents, auxquels elle écrit régulièrement durant l'année qui suit son départ :

Quand il pleut, on entend partout, dans la maison, le petit bruit presque métallique des gouttes de pluie tombant sur le toit en feuilles de palmiers sèches, et ce bruit monotone, le ciel gris qui rend l'eau du fleuve plus brune, et la grande forêt verte plus sombre, et les nègres frileux qui s'enveloppent de leurs pagnes et qui ont froid, cela fait quelque chose

⁴⁹² COILLARD François, *Sur le Haut-Zambèze*, op.cit., 1898, p. 388.

de triste et de morne qui éveille insensiblement le mal du pays dans le cœur. J'ai revu en pensée les rues sales et grises des jours de pluie à Bâle, et puis notre petit salon si chaud et « heimlich, wenn ich ein, Voglein war ». Heureusement qu'il y a trop de choses à faire pour pouvoir longtemps se laisser aller à un peu de « Heimweh ». Mais je réalise de mieux en mieux que le plus grand sacrifice de la vie missionnaire, c'est l'adieu à tous ceux que l'on aime, l'éloignement et l'isolement loin du home et de tous ceux qui y sont restés⁴⁹³.

Face au « mal du pays », les photographies des membres de sa famille restés en Suisse prennent pour Suzanne Allégret un rôle important dans son quotidien. Au sein de son exil, elle les perçoit comme des objets réconfortants qui viennent incarner ceux qui sont physiquement absents. Ils constituent des « *substituts visuels*⁴⁹⁴ » de leur présence. Suzanne Allégret investit les portraits de ses proches de l'amour qu'elle leur porte : « *pour être mieux avec vous encore, j'ai pris mon petit paravent rouge, de photographies, qu'Élie m'a donné, et où vous êtes tous, père, mère, Hermann, [...] Valentine, Paul et les trois petits, je l'ai mis devant moi, et vous me regardiez tous si bien que je croyais que vous alliez me parler*⁴⁹⁵ ». ».

La photographie est aussi utilisée pour donner des informations difficiles à mettre par écrit. Dans les courriers échangés entre les missionnaires et leurs familles ou leurs amis, l'image sert souvent à rendre compte des changements physiques de chacun, donnant un aspect plus intime aux rapports entretenus à distance. Entre 1892 et 1903, année de son retour définitif en France, le couple Allégret donne naissance à quatre enfants : Jean-Paul, André, Eric et Marc. Élie Allégret les photographie à de nombreuses reprises. Ces portraits sont ensuite souvent envoyés à la famille et aux proches, vivant loin du Gabon. Ils accompagnent la correspondance et permettent de rendre compte de leur bonne santé et de montrer comment grandissent les enfants, à un âge où les physiques changent rapidement. En 1899, Jean Bianquis a ainsi la possibilité d'admirer « *la belle mine*⁴⁹⁶ » des deux aînés de la famille Allégret. En 1903, une amie de Suzanne écrit : « *Ta lettre, votre jolie photographie [...] m'ont fait une telle joie, qu'il faut que je vienne tout de suite vous en remercier [...]. Je ne cesse de vous regarder et d'admirer tes quatre garçonnets, c'est Eric qui a l'air le plus fort, toi et ton mari vous n'avez guère changé. Merci encore tu nous a fait un grand plaisir*⁴⁹⁷ ». Si

⁴⁹³ ALLÉGRET Suzanne, *Lettre à sa famille*, 5 août 1892.

⁴⁹⁴ Expression formulée par Sylvain Maresca dans son article « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques*, n°15, novembre 2004. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index395.html>. Consulté le 20 juillet 2009.

⁴⁹⁵ ALLÉGRET Suzanne, *Lettre à sa famille*, 27 juillet 1892.

⁴⁹⁶ BIANQUIS Jean, *Lettre à Élie Allégret*, 14 août 1899, Paris.

⁴⁹⁷ PASCAL Évelyne, *Lettre à Suzanne Allégret*, 26 août 1903, Sebapala (Lesotho).

les mots permettent de transcrire ce que peut être la vie quotidienne en mission, l'image permet de matérialiser la personne absente. Cette dernière paraît alors plus vivante et plus proche. Comme le portrait de la mère de Roland Barthes pour son fils, les photographies de famille des missionnaires permettent que les corps photographiés viennent « *toucher de [leurs] propres rayons*⁴⁹⁸ » les proches restés en Europe. La distance entre les personnes « *se trouve [...] annulée par l'image*⁴⁹⁹ ». Pour les enfants de missionnaires, la photographie permet même « *de connaître le visage d'une personne sans l'avoir jamais rencontrée*⁵⁰⁰ ». Elle atteste de leur réalité.

De la même façon, l'épouse de Frank Christol fait part de l'importance de l'image pour se rendre compte des débuts de la première guerre mondiale, alors qu'elle vit au Zambèze :

*Voici plusieurs semaines que j'ai reçu les deux journaux illustrés. Il est bien vrai qu'il est douloureux de regarder toutes ces photographies et ces dessins, témoins des incidents de cette épouvantable guerre ! Mais comment ne pas recevoir avec avidité tout ce qui la concerne et peut nous en donner une idée exacte et précise, dépassant malheureusement tout ce que notre imagination pouvait enfanter*⁵⁰¹.

De l'Europe vers l'Afrique ou de l'Afrique vers l'Europe, la photographie est un lien entre les missionnaires et leur pays. Elle relie des existences séparées par la distance, en permettant à chacun de garder près de lui des images de ses proches et de son pays.

II.2.2. Les Européens photographiés

La photographie est utilisée par les missionnaires pour convoquer l'Europe et leurs proches dans les champs de mission. Elle sert aussi, dans la direction inverse, à manifester la présence des missionnaires dans les familles restées en Europe. Les photographies montrant les employés de la SMEP ne sont toutefois pas uniquement utilisées dans un cadre privé. Certains clichés sont destinés à être diffusés auprès du grand public. Ils présentent les hommes et les femmes au service de la mission et font état de leur solidarité. Les missionnaires sont aussi symboliquement représentés à travers les photographies de tombes missionnaires.

⁴⁹⁸ BARTHES Roland, *La chambre claire, note sur la photographie, op.cit.*, p. 128.

⁴⁹⁹ MARESCA Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *op.cit.*

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ « De Mme Frank Christol », *Nouvelles du Zambèze*, n°2, août 1915, p. 45.

Portraits de conférences missionnaires

Les missionnaires sont photographiés individuellement avant leur premier départ vers un champ de mission. Ils se photographient aussi eux-mêmes régulièrement dans les champs de missions. Se présentant sous les traits d'explorateurs au Zambèze et au Gabon à partir des années 1880, ils se montrent ensuite de plus en plus dans leurs activités de missionnaires, au fur et à mesure que la SMEP s'installe dans les champs de mission et que l'œuvre se met en place. Au sein des stations missionnaires, les images les présentent avec leurs élèves, les évangélistes qu'ils forment ou dans les différentes activités artisanales qu'ils développent. Ils sont aussi régulièrement photographiés au sein de groupes de missionnaires. À l'exemple de Coillard qui se pose avec l'équipe qui l'accompagne au Zambèze au début des années 1880, les missionnaires photographes se photographient ensemble quand l'occasion se présente. Travaillant au sein de différentes stations parfois éloignées les unes des autres et pleinement occupés par leurs tâches quotidiennes, les missionnaires sont peu souvent réunis. La principale occasion qui leur est donnée pour se rencontrer est la conférence missionnaire. Celle-ci a lieu chaque année pour chaque champ de mission. Elle réunit l'ensemble des missionnaires d'une zone géographique et a pour objectif de dresser un rapport annuel du travail en cours, d'établir les objectifs pour l'année suivante, de décider des déplacements et des congés de chacun. Tous les problèmes rencontrés au quotidien par les missionnaires peuvent y être discutés. Ce moment privilégié où la plupart des missionnaires se trouvent réunis est souvent l'occasion de réaliser une photographie de groupe. À la différence des images faites dans le cadre plus intime de la famille, ces clichés s'apparentent à des photographies « officielles » : réalisés au cours de réunions de travail, ils sont régulièrement publiés dans des ouvrages de la SMEP.

Le développement de ces photographies de conférence marque la volonté de la SMEP de présenter l'œuvre missionnaire comme le travail d'une équipe et non pas d'une personnalité comme cela a pu être le cas avec François Coillard. Au fur et à mesure du XX^e siècle, les missionnaires apparaissent de plus en plus nombreux sur ces portraits, au point de ne plus être présentés comme des personnalités individuelles mais comme les représentants d'une catégorie sociale. Si les portraits individuels réalisés au moment du départ en mission ont pour objectif de présenter les hommes et femmes qui se mettent au service de l'œuvre, les photographies de groupe semblent davantage présenter un « corps professionnel », une fonction, celle du « missionnaire ».

Comme pour les portraits de Coillard, la place de chacun et la présence de certaines personnes extérieures à la SMEP traduisent le regard que portent les missionnaires sur leur statut au sein de la mission. L'organisation des groupes sur les photographies de conférence répondant à des codes sociaux perçus comme naturels, il est possible de lire ces images comme emblématiques « *des significations sociales contemporaines du genre, de l'âge, de la 'race' et de la classe*⁵⁰² ». Un portrait réalisé en août 1903 nous montre huit hommes missionnaires, six femmes et un enfant⁵⁰³ **[Illustration 175]**. Cinq hommes sont debout en arrière plan et trois autres sont assis à l'avant. Cinq femmes sont assises au milieu de ces deux rangées d'hommes et la sixième est à gauche des missionnaires qui se tiennent debout. La jeune femme assise au centre porte un enfant sur les genoux. Une deuxième photographie faite en 1911 présente quatorze missionnaires, accompagnés de huit femmes⁵⁰⁴ **[Illustration 176]**. Les hommes sont à nouveau disposés de part et d'autres de la rangée des femmes placées au milieu. Quatre jeunes enfants complètent le groupe : deux bébés sont portés par des femmes, une petite fille est dans les bras d'Adolphe Jalla au dernier rang et une petite fille noire est assise sur les genoux d'une femme assise sur la droite.

Une distinction clairement posée entre les sexes. Si le placement de chacun n'obéit pas à un schéma strict, les femmes sont le plus souvent au centre du groupe ou assises au premier rang. Aucune distinction n'est faite entre les femmes missionnaires et les épouses de missionnaires. Elles n'ont pourtant pas le même engagement auprès de la SMEP. En partant avec leurs maris, les femmes de missionnaires participent à l'œuvre, avec un engagement toutefois moins direct et moins important que les femmes directement envoyées par la Mission de Paris. Le statut de chacun des hommes apparaît plus visible. Certaines figures sont mises en avant : les pasteurs responsables de stations, les plus anciens, etc. Comme François Coillard qui se plaçait clairement comme le responsable de son expédition, les frères Jalla sont régulièrement mis en valeur dans les portraits de groupe en se plaçant à l'écart des autres **[Illustration 175]**. Quant aux enfants, ils sont le plus souvent assis à côté des femmes ou sur leurs genoux. Il est intéressant de remarquer que certains enfants noirs sont parfois photographiés avec les missionnaires **[Illustration 176]**. Habillés de vêtements occidentaux, ils apparaissent dans des positions tout à fait similaires à celles des enfants européens.

⁵⁰² « *contemporary social meanings of gender, age, 'race' and class* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 142.

⁵⁰³ De gauche à droite : au dernier rang, Laure Nicole, Ernest Hughenin, Félix Vernet, Eugène Béguin, Théophile Burnier, Gustave Berger ; au second rang, Françoise Glauser, Marguerite Reutter, Marie Béguin et sa fille, Sara Berger, Sophie Amez-Droz ; au premier rang, Georges Reutter, Louis Jalla, Adolphe Jalla.

⁵⁰⁴ De gauche à droite : au dernier rang, John Roulet, Auguste Coisson, Juste Bouchet, Adolphe Jalla, Henri et Théophile Burnier, Emile Boiteux, Félix Vernet, George Reutter ; au second rang, Victor Ellenberger et son épouse, Emma Hughenin, Marie Bouchet, Sara Berger, Marguerite Reutter, Elise Kiener, Hélène Vernet ; au premier rang, Georges Volla, Ernest Huguenin, Franck Escande, Gustave Berger, Marthe Boiteux.

Contrairement aux adultes dont le statut est visuellement différencié dans les images, les enfants sont présentés de la même façon qu'ils soient blancs ou noirs dans certaines photographies. Leur jeune âge explique vraisemblablement ce choix : leur couleur de peau ne semble pas être perçue comme un problème car les enfants sont tous considérés comme des êtres semblables⁵⁰⁵.

Des figures extérieures se mêlent parfois aux équipes missionnaires dans ces portraits, notamment au Zambèze où le prince Litia, devenu ensuite le roi Yeta III, pose avec son épouse au milieu des missionnaires. Sur un portrait réalisé en 1914, Litia et sa femme entourent Louis Jalla et Robert Dieterlen au premier rang **[Illustration 177]**. Les femmes européennes et les enfants sont placés derrière eux sur un deuxième rang, suivis par les autres missionnaires masculins. Quelques années plus tard, le couple royal est placé à l'arrière du groupe missionnaire qui obéit toujours à une organisation assez symétrique **[Illustration 178]**. Les femmes sont placées au centre et les hommes sont debout formant les quatre coins d'un carré, à l'exception d'Adolphe Jalla, dont la position ferme le groupe comme les autres hommes, mais qui est assis à côté de son épouse. La particularité de sa position traduit vraisemblablement sa position d'ainé. Deux enfants noirs sont assis au premier rang. Leur position et leur sexe font écho au couple royal assis au dernier rang du groupe. Aucun enfant européen n'apparaissant sur la photographie, il est possible que la jeune fille et le petit garçon appartiennent à la famille du roi. Dans le premier portrait, le prince et son épouse entourent l'équipe missionnaire et semblent comme intimement liés au personnel de la SMEP. Dans le second, ils sont davantage présentés comme des aînés, au-dessus des femmes et des enfants. Ils n'apparaissent pas pour autant comme figures majeures du groupe, leur position dominante sur les femmes étant contrebalancée par la présence des hommes, debout, de chaque côté.

Au fur et à mesure des années, la composition des portraits de groupes missionnaires évolue peu à peu. Un changement iconographique est nettement perceptible au début des années cinquante. Alors que dans la majorité des photographies, le groupe des hommes était bien distinct de celui des femmes et que les enfants étaient principalement placés aux côtés de ces dernières, les genres se mélangent de plus en plus, effaçant peu à peu toute distinction

⁵⁰⁵ Voir l'analyse de Marianne Gullestad à propos d'une photographie de conférence missionnaire faite au Cameroun par un groupe de la *Norske Misjonsselskaps*, in GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 140-143.

entre les missionnaires de sexe masculin et ceux de sexe féminin⁵⁰⁶. Ainsi, en 1949, un portrait de groupe fait encore part d'une certaine séparation entre hommes et femmes **[Illustration 179]**. Celles-ci, assises ou debout, sont à l'avant du groupe, tandis que les hommes sont plus en retrait vers l'arrière ou sur les côtés. Quant aux enfants, ils sont tous placés avec les femmes du premier rang. En 1951, la distinction faite entre les sexes semble s'effacer **[Illustration 180]**. Hommes et femmes se mélangent et certains enfants apparaissent à différents endroits du groupe, portés par des missionnaires masculins. Comment expliquer ce changement dans l'organisation des groupes ?

Depuis le début du XX^e siècle, et notamment après la seconde guerre mondiale, le statut des femmes évolue dans les sociétés occidentales. Le droit de vote leur est accordé en France en 1944. Du côté des missions chrétiennes, la place donnée aux femmes a aussi changé⁵⁰⁷. Au XIX^e siècle, elles sont principalement des épouses de missionnaires et leurs responsabilités sont peu décrites :

Le devoir de la femme épouse était aussi d'être mère et de tenir la maison, considérée comme son domaine propre. En même temps on attendait que les épouses essaient d'atteindre les femmes de leur entourage immédiat, et de donner un tout premier enseignement aux enfants⁵⁰⁸.

Des photographies faites par les premiers missionnaires de la SMEP au Gabon montrent effectivement les épouses enseignant la couture ou dans leurs occupations domestiques **[Illustration 181 ; Illustration 182]**. Si elles participent à l'œuvre missionnaire, leurs noms n'apparaissent pas dans les listes de la SMEP. Elles ne sont identifiables qu'à travers le statut marital de leurs époux. À partir de la fin du XIX^e siècle, la SMEP commence à envoyer des demoiselles missionnaires vers les champs de mission⁵⁰⁹. Elles servent d'abord comme institutrices puis sont envoyées vers les missions médicales en tant qu'infirmières, puis comme médecins. En 1950, quatorze demoiselles missionnaires travaillent au Zambèze, dont six depuis 1946-47. Elles sont institutrice, infirmière ou médecin. Quant aux épouses, leur rôle dans la mission est davantage reconnu au milieu du XX^e siècle. Leurs noms ne sont toujours pas cités dans les listes officielles, mais leurs portraits apparaissent au côté de ceux

⁵⁰⁶ Le mot « genre » se rapporte ici au genre sexuel, selon le sens que lui attribuent les *Gender studies* (ou « études de genre »).

⁵⁰⁷ Pour en savoir plus sur ce sujet, voir *Femmes en mission*, actes de la XI^e Session du CREDIC [Centre de recherches et d'échanges sur la diffusion et l'inculturation du christianisme] à Saint-Flour (août 1990), Lyon : Editions lyonnaises d'art et d'histoire, 1991, 369 p.

⁵⁰⁸ LAGERWERF Leny, « Les femmes protestantes américaines dans le mouvement missionnaire (1800-1920) », in *Femmes en mission, op.cit.*, p. 130

⁵⁰⁹ D'après le rapport annuel de la SMEP, mesdemoiselles Banzet et Bohin sont les premières « demoiselles missionnaires » à être envoyées par la SMEP. Elles travaillent à Tahiti à partir de 1887.

de leurs maris dans les albums photographiques que réalise la SMEP au fur et à mesure des départs de missionnaires.

Les portraits de groupe réalisés à l'occasion des conférences missionnaires constituent d'intéressants témoins de la place réservée aux femmes au sein de la SMEP et de l'évolution de leur statut. Elles acquièrent peu à peu la possibilité de partir en étant célibataire pour des postes demandant de plus en plus de qualifications. Le travail des épouses de missionnaires est aussi de mieux en mieux reconnu au sein de l'œuvre. Les femmes acquièrent un statut de plus en plus similaire à celui des hommes dans la mission et les photographies de groupe témoignent visuellement de la progressive disparition de la séparation hommes / femmes.

Les tombes missionnaires

Les cimetières missionnaires présents au sein des champs de mission sont souvent photographiés au tournant des XIX^e et XX^e siècles [**Illustration 183 ; Illustration 184**]. Le fait de photographier les tombes de missionnaires décédés au cours de leur séjour dans un champ de mission n'est pas anodin. Marianne Gullestad souligne que « *la tombe missionnaire est un sujet avec une signification symbolique complexe et douloureuse*⁵¹⁰ ». D'un point de vue intime, ces photographies ont pour objectif de montrer les lieux d'inhumation des missionnaires décédés aux familles qui ne peuvent pas se rendre sur les tombes. Ces images ne sont toutefois pas réservées à un usage privé. Elles sont aussi utilisées dans les revues et les livres de la SMEP. Elles n'ont pas pour fonction de commémorer la mémoire d'un missionnaire particulier comme le font les portraits publiés avec les avis de décès dans le *Journal des missions évangéliques*, mais évoquent davantage le lien qui unit les missionnaires à leur champ de mission et à l'œuvre elle-même. Elles permettent d'évoquer l'idée de sacrifice qui existe dans l'engagement des missionnaires qui mettent leur vie au service de Dieu. Les photographies de tombes sont les métaphores visuelles du « *sacrifice que font les missionnaires de leurs vies pour le salut des peuples étrangers*⁵¹¹ » et évoquent le lien physique indéfectible qui existe entre la SMEP et la terre de mission, à travers les corps des missionnaires inhumés.

Ce type d'image disparaît peu à peu de l'iconographie missionnaire au cours du XX^e siècle, alors que les conditions sanitaires s'améliorent au sein des stations et que les formes d'engagement évoluent. En effet, si beaucoup partent sans envisager de véritable retour au

⁵¹⁰ « *The missionary grave is a photographic topic with complex and painful significance* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, op.cit., p. 166.

⁵¹¹ « *the missionaries' sacrifice of their lives for the salvation of foreign people* », Ibid., p. 167.

XIX^e siècle, les jeunes missionnaires qui s'engagent à partir des années 1910/1920 bénéficient des progrès de la médecine et s'engagent pour un nombre d'années défini avant de prendre leur retraite ou de se mettre au service de la SMEP, ou d'autres organismes, en Europe⁵¹².

II.2.3. Les portraits de familles missionnaires

Les missionnaires protestants mariés partent dans les champs de mission avec leur famille. Certains de leurs enfants naissent en Afrique et grandissent avec leurs parents, avant de rejoindre l'Europe à l'adolescence, pour suivre une scolarité classique dans un établissement français⁵¹³. À propos des photographies de la *Norske Misjonssekskaps* liées au Cameroun, Marianne Gullestad remarque que les hommes missionnaires se montrent le plus souvent seuls, en dehors de leur contexte familial⁵¹⁴. Dans le cadre de la SMEP, les missionnaires sont photographiés seuls avant leur départ vers les champs de mission. Pour les couples mariés, ces clichés sont toutefois souvent accompagnés d'une vue présentant les missionnaires avec leurs épouses et parfois leurs enfants. Des portraits de famille de ce type sont aussi parfois réalisés dans les stations missionnaires, notamment au début du XX^e siècle. Ils sont nombreux à être publiés dans la revue *L'Ami des missions*, dont le premier article annonce souvent le départ de nouveaux missionnaires⁵¹⁵. Pour la SMEP, il apparaît important de mettre en avant ces engagements familiaux.

Comme dans de nombreuses familles en Occident, la photographie est aussi utilisée pour garder une trace des différents événements de la vie quotidienne et faire part de l'existence de chacun aux proches qui sont géographiquement éloignés.

Si ces images sont revenues en Europe avec leurs propriétaires, il apparaît impossible d'en proposer une étude qui se voudrait exhaustive. En effet ces photographies ont été réalisées dans le cadre des champs de mission, mais elles ne sont bien souvent pas parvenues à la SMEP car elles n'étaient pas destinées à être rendues publiques comme la plupart des

⁵¹² La durée et le nombre des séjours sont très variables d'un missionnaire à l'autre. Certains s'engagent pour trois ou quatre ans et ne souhaitent ou ne peuvent pas repartir après leur premier retour en Europe. D'autres restent au service de la SMEP pendant plus de trente ans, comme le pasteur Jean-Paul Burger qui travaille au Zambèze pour la SMEP de 1927 à 1961.

⁵¹³ Les enfants accompagnent leurs parents jusqu'à l'âge de dix ans environ, c'est-à-dire jusqu'à leur scolarisation en collège. Ils sont ensuite confiés à des internats en France et les comités des dames s'occupent de leur prise en charge, pendant leurs vacances, chez leurs proches ou au sein de familles pouvant les accueillir.

⁵¹⁴ GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 156-157.

⁵¹⁵ On pourra consulter, à titre d'exemple, les premières pages de *L'Ami des missions*, n°7, juillet 1908 ou de *L'Ami des missions*, n°10, octobre 1913.

images envoyées ou déposées à la Maison des missions. Faites dans l'univers intime de la vie familiale, elles sont essentiellement faites pour être rassemblées au sein d'albums de famille. Dans le cas de la SMEP, l'engagement missionnaire implique toutefois une certaine perméabilité entre vie privée et vie professionnelle. Est-il alors possible d'opérer une distinction entre images « publiques » et images « privées » dans la photographie missionnaire ?

Dans un article publié en 1991, Christraud Geary propose de distinguer deux catégories au sein des images missionnaires : les photographies privées et les photographies publiques⁵¹⁶. Ces clichés n'ont pas rejoint les fonds d'archives missionnaires de la même façon. Geary suggère qu'au cours de leurs séjours dans les champs de mission, les missionnaires opèrent une sélection entre les images qu'ils désirent envoyer à leur direction et celles qu'ils gardent pour leur usage personnel. Les premières sont destinées à informer les Églises d'Europe des progrès de l'œuvre et peuvent donc être décrites comme des documents « officiels », tandis que les images privées restent dans la sphère familiale. Toutes les photographies de la SMEP aujourd'hui conservées par le Défap n'ont toutefois pas eu pour objectif d'être diffusées auprès du grand public. Du fait de la petite taille de la société de mission, les missionnaires entretiennent souvent des rapports amicaux entre eux et avec leur direction. Certains courriers envoyés au directeur de la SMEP relatent des choses personnelles et il est courant de lui envoyer un portrait de sa famille ou de ses enfants. D'autre part, des familles missionnaires choisissent depuis quelques années de confier des fonds « privés » au Défap. Les archives de la SMEP sont donc constituées d'archives « officielles » et d'archives « privées ».

Au-delà de leur diffusion et de leur lieu de conservation, Geary suggère que la distinction entre images publiques et images privées s'opère aussi « *dans la relation que l'observateur établit avec elles*⁵¹⁷ ». Dans le cas d'images privées, la photographie évoque des événements concrets, alors que dans la sphère publique, l'image prend la valeur d'une « métaphore » pour l'observateur qui va créer des analogies entre l'image et des choses qu'il connaît. Plus que la nature de l'image elle-même, c'est donc la lecture qui en est faite qui donne à la photographie un statut public ou privé.

⁵¹⁶ GEARY Christraud, « Missionary photography, private and public readings », *op. cit.*

⁵¹⁷ « *in the relationship that the viewer established with them* », *Ibid.*, p. 49.

Sylvain Maresca souligne que « *la photographie de famille ne montre et ne retient que les moments heureux de réunion et de concorde*⁵¹⁸ ». Dans le cas des missionnaires, les images de famille parvenues jusqu'à la Mission de Paris sont effectivement le reflet de scènes « heureuses », tantôt prises sur le vif, tantôt soigneusement mises en scène. Les portraits réalisés par Élie Allégret à la fin du XIX^e siècle au Gabon témoignent de ce soin apporté à la prise de vue. Ces images semblent avoir rejoint le fonds photographique de la SMEP de différentes façons, envoyées par le missionnaire lui-même à l'époque où les clichés ont été réalisés ou déposées par ses descendants après la mort du missionnaire. À l'image des photographies conservées dans les albums des familles de missionnaires, elles proposent un regard sur l'œuvre missionnaire sensiblement différent des clichés diffusés par la SMEP. À côté des paysages, des activités de la mission et des portraits des populations indigènes, elles montrent aussi des scènes plus intimes, plus personnelles. Elles témoignent d'une rencontre interculturelle entre Européens et Africains souvent peu visible dans les images « officielles » où missionnaires et « missionnés » ont une place définie. Leur consultation permet de percevoir davantage la mission dans son quotidien que dans ses grandes réalisations.

Utilisées de différentes façons, les images d'Allégret reflètent les différents usages qu'ont pu connaître les photographies de familles missionnaires. Elles nous ont donc semblé former un cas d'étude intéressant, avant de nous pencher sur la question de l'utilisation des portraits de famille par la SMEP dans ses différents médias.

Les portraits de famille d'Élie Allégret

Missionnaire au Gabon entre 1890 et 1904, Élie Allégret apparaît comme le premier missionnaire à photographier ses enfants et son épouse de façon régulière. Il apporte beaucoup de soin à ses images. Formé à la prise de vue à travers de nombreuses expérimentations faites entre autres avec André Gide à La Roque⁵¹⁹, le jeune missionnaire tente de préparer soigneusement chacune de ses prises de vues. Les images qui témoignent toutefois le mieux de ses recherches de composition et d'esthétisme sont les portraits de ses fils et de son épouse.

⁵¹⁸ MARESCA Sylvain, « L'intrusion des images dans la vie quotidienne. Éléments d'histoire récente », *Les images dans la société*, p. 20. [En ligne]. URL : <http://prodoc.univ-nantes.fr/file.php/84/PDF/10-Intrusion.pdf>. Consulté le 29 mars 2010.

⁵¹⁹ Alors qu'il est étudiant à l'école des missions, Élie Allégret est, tous les étés, le précepteur d'André Gide entre 1885 et 1888. À la demande de Madeleine Gide, il dirige les lectures du futur écrivain et veille à son éducation religieuse. La famille Gide possède une vaste propriété à La Roque-Baignard où André passe tous ses étés durant sa jeunesse.

Deux photographies réalisées en 1893, peu de temps après leur arrivée au Gabon, montrent Élie et Suzanne Allégret avec de jeunes hommes indigènes qui travaillent pour la mission [Illustration 185 ; Illustration 186]. Ces photographies témoignent d'une recherche esthétique de la part du jeune pasteur. Elles ont toutes les deux été faites au même endroit, au cours d'une même séance, les vêtements des modèles étant strictement les mêmes d'une image à l'autre. Les variations de l'arrière plan indiquent par contre qu'elles n'ont pas été prises avec le même angle de prise de vue. Sur chaque cliché, les modèles sont placés de façon symétrique : les quatre garçons indigènes debout à l'arrière, les époux Allégret sur des chaises au centre et deux jeunes filles africaines assises sur le sol de chaque côté du couple. Si les teintes et les motifs de leurs costumes diffèrent un peu, les garçons sont tous habillés de la même façon, avec un pantalon et une veste. Il est intéressant de noter que trois d'entre eux portent ce qui semble être une chaîne de montre accrochée à leur boutonnière, peut-être trace d'un cadeau fait par les missionnaires en échange de leurs services. Les deux garçons du centre sont Rossatanga et Ombagho qui travaillent auprès d'Allégret depuis sa première expédition au Gabon entre 1889 et 1890. Les deux jeunes filles sont elles vêtues avec des robes identiques. Elles portent chacune un accessoire, un petit panier pour l'une, un tissu pour l'autre. Les époux Allégret enfin, sont habillés en noir. Suzanne porte le même béret sur les deux photographies, alors qu'Élie est coiffé tantôt d'un casque colonial, tantôt d'un bonnet. Entre les deux photographies, la symétrie des personnages a été inversée, chacun ayant échangé sa place avec un autre. Une variation est aussi introduite par le geste de Suzanne qui donne à lire un livre à Akérémanda, la jeune fille assise à côté d'elle, sur l'une des images, alors que l'objet est juste posé sur ses genoux dans l'autre cliché. Enfin, l'observation des regards de chacun amène à penser que les modèles ont été guidés dans leurs poses. Sur la première photographie, Suzanne, les deux filles et deux garçons regardent vers l'objectif. Le léger sourire de la missionnaire laisse à penser qu'elle a pu être surprise par le déclenchement de l'appareil. L'autre cliché montre chacun des modèles tournant les yeux vers autre chose que l'appareil, excepté Rossatanga à l'arrière. L'orientation de leurs yeux accentue d'ailleurs l'effet de symétrie de l'image, les personnages situés sur la gauche du palmier regardant vers la droite du photographe et ceux situés à droite regardant plutôt vers la gauche. Toutes ces variations d'une photographie à l'autre ne sont pas fortuites, mais délibérément décidées par Allégret qui, bien qu'apparaissant sur les images, est vraisemblablement l'instigateur des prises de vue.

Après la naissance de son premier enfant, Jean-Paul, en 1894, il réalise plusieurs portraits de son épouse Suzanne avec leur fils sur la terrasse de leur maison à Talagouga

[Illustration 187]. Les différentes positions de la mère, tantôt debout, tantôt assise, montrent que le missionnaire joue sur les poses pour saisir au mieux l'image de sa femme et de son enfant. Suzanne ne regarde pas vers l'objectif mais concentre son attention sur son fils, suggérant ainsi le lien particulier qui la relie à son enfant. Quelques mois plus tard, une photographie présentant la famille au complet montre Élie à côté de Suzanne qui, elle-même, porte Jean-Paul **[Illustration 188]**. La position du couple est assez classique pour un portrait de famille : l'homme marque son statut de chef de famille en se tenant debout à côté de sa femme. Les deux époux ont les yeux tournés vers le photographe. Contrairement aux deux photographies précédentes où le spectateur regardait la mère et l'enfant en restant extérieur à la scène, le regard du couple Allégret invite ici davantage l'observateur à rentrer dans leur environnement familial. Un portrait d'Urbain Teisserès avec son épouse Lucie et sa fille aînée est réalisé au même endroit, suivant un même cadrage, vraisemblablement au cours de la même séance de prise de vue **[Illustration 189]**. Les positions sont inversées vis-à-vis de la photographie des Allégret : le missionnaire est assis avec l'enfant sur ses genoux et sa femme se tient debout à côté de lui. La comparaison des deux portraits nous permet de remarquer que les deux femmes sont toutes les deux habillées d'une robe blanche, comme leurs enfants. Les deux hommes portent pour leur part, un pantalon clair, une veste foncée et les mêmes chaussures. Les deux images n'ont jamais été publiées ensemble mais il est possible qu'elles aient été envoyées en même temps au directeur de la SMEP. L'inversion des positions entre hommes et femmes est peut-être alors due à la volonté de rompre la monotonie qui pourrait exister dans l'observation successive des deux portraits, afin de permettre à chacune des familles de se différencier de l'autre malgré la similarité de leurs vêtements et de leur composition. Ce jeu dans les poses témoigne aussi d'une certaine recherche esthétique dont Allégret, probablement à l'origine de la mise en scène des portraits, investit ses photographies.

La question du regard est un élément important dans les photographies de famille des Allégret faites au Gabon. Sur la plupart des portraits où Suzanne apparaît avec ses enfants, l'attitude de la jeune femme est la même : assise à proximité de ses fils, son regard est le plus souvent dirigé vers eux **[Illustration 187 ; illustration 190 ; Illustration 191 ; Illustration 192]**. Comme pour la photographie où elle pose seule avec Jean-Paul, ce mouvement des yeux suggère l'importance de la maternité dans sa vie au Gabon. Élie Allégret semble vouloir montrer son épouse dans son rôle de mère qui se consacre à ses enfants, comme tend à le confirmer un portrait de la jeune femme avec son fils aîné et Akéré-manga la jeune nourrice qui travaille pour la famille Allégret **[Illustration 193]**. Cette dernière pose en regardant

l'objectif, au contraire de Suzanne qui regarde son fils assis sur ses genoux, en lui mettant des chaussettes. Si le geste peut sembler naturel pour une mère, plusieurs éléments nous amènent à penser qu'il est aussi fait pour l'objectif. La présence sur le sol de différents accessoires (nattes, chapeau, ombrelle) suggère en effet que la photographie a été préparée. Pour des questions de lumière, il est plus facile de faire les prises de vues en extérieur mais le climat du Gabon oblige les Européens à se protéger du soleil. Chapeau et ombrelle ont donc vraisemblablement été mis de côté uniquement le temps de faire la photographie. L'arrière-plan est aussi soigneusement choisi : le fleuve et le palmier font directement référence à l'exotisme de la situation géographique du couple. Face au soin apporté à ces différents éléments, il est peu probable que le geste de Suzanne soit le fruit du hasard. Il semble plus vraisemblable qu'il soit délibérément fait pour être photographié et suggérer ainsi le lien de tendresse et de protection qui unit la mère à son fils.

Si Élie Allégret porte beaucoup d'attention à la présentation de son épouse comme une mère attentive, il prend aussi beaucoup de soin à l'image qu'il donne de ses enfants, notamment à travers quelques portraits qu'il réalise en reprenant certaines caractéristiques des photographies de studio : les enfants posent devant un fond relativement neutre qui permet d'isoler les sujets du lieu dans lequel ils se trouvent ; les habits sont particulièrement soignés et les garçons sont assis à la même hauteur que le photographe [**Illustration 194 ; Illustration 195 ; Illustration 196 ; Illustration 197**]. Seuls quelques éléments viennent indiquer l'exotisme de la situation géographique de la famille : les pieds nus des garçons, l'éléphant en peluche qui évoque la faune de la région ou la pagaie qui rappelle la proximité du fleuve Ogooué.

Le missionnaire s'amuse aussi à créer de véritables mises en scène autour de ses enfants. Une photographie réalisée sous la véranda de la maison familiale à Talagouga nous montre les quatre garçons assis dans des pirogues, avec Suzanne et Dodo occupées à coudre en arrière-plan. L'enfant qui apparaît flou sur la droite à cause d'un vraisemblable mouvement, laisse aussi penser que les autres personnes se tiennent immobiles malgré une apparente activité, venant confirmer qu'Allégret fait bien poser ses sujets. L'image n'est pas centrée sur les figures qui se situent dans la partie droite du cliché. Il semble qu'Allégret cherche à isoler la scène de son environnement extérieur. Il choisit en effet de montrer davantage la façade de la maison, présente sur toute la moitié gauche du cliché, et de ne rien laisser voir du jardin qui jouxte la terrasse en fermant l'arrière plan avec un rideau. Plusieurs éléments viennent pourtant donner un contexte géographique à l'image : la présence de la nourrice noire, les pirogues et les rames que les enfants tiennent à la main suggèrent qu'ils

sont des enfants du pays sachant pagayer dès leur plus jeune âge. Allégret se montre ainsi comme un véritable metteur en scène, en isolant les sujets du lieu naturel qui les entoure et en choisissant les accessoires qui lui permettront tout de même de suggérer l'espace dans lequel ils vivent. Le missionnaire recrée, à son idée, l'environnement dans lequel évolue sa famille.

Deux portraits d'Éric avec la nourrice Dodo viennent confirmer ce désir de montrer l'intégration de ses fils au Gabon, suivant l'idée qu'il se fait de la région [Illustration 198 ; Illustration 199]. L'un montre le petit garçon vêtu d'un habit blanc assis dans une grande chaise en osier dont le dossier est recouvert d'un tissu. Dodo est agenouillée à gauche de l'enfant. L'autre photographie, faite quelques minutes avant ou après la première, présente Eric, cette fois-ci torse nu, uniquement vêtu d'un linge noué autour de la taille à la façon d'un pagne, debout dans un panier déjà présent dans le cliché précédent. La jeune nourrice est toujours agenouillée auprès de lui, mais de l'autre côté. Les deux portraits ne sont pas réussis techniquement : ils sont flous et les tirages ont un rendu plutôt jaune. Mais ils confirment le désir d'Élie Allégret de proposer des mises en scène dans ses photographies. Il fait poser son fils habillé d'un vêtement occidental assis sur une chaise rappelant le mobilier européen, avant de le photographier dans une tenue habituellement portée par les enfants africains, installé dans un panier qui rappelle la tradition du tressage du Gabon. En faisant apparaître Éric tantôt comme un petit Européen, tantôt comme un petit Africain, le missionnaire joue avec la notion d'exotisme.

En intégrant des éléments liés au Gabon dans ses photographies de famille, Allégret amène aussi l'observateur à penser qu'il entretient, comme son épouse et ses fils, des rapports privilégiés avec son environnement et les populations au sein desquelles il travaille. Suzanne et les enfants ne sont en effet, pas uniquement photographiés au sein du foyer familial. Ils apparaissent aussi dans des portraits de groupe, notamment avec les filles de l'école missionnaire. L'un d'eux nous montre Jean-Paul assis sur les genoux d'une jeune élève, les yeux de sa mère fixés sur lui [Illustration 200]. Élie Allégret réutilise ce même dispositif quelques années plus tard, après la naissance de son deuxième enfant, Éric [Illustration 201]. Les portraits de groupes d'écoliers, de catéchistes ou d'évangélistes forment un genre iconographique très utilisé par les sociétés de mission à partir de la fin du XIX^e siècle. Le plus souvent, les élèves posent avec leur instituteur (ou institutrice) ou le pasteur chargé de leur formation. Ici, Allégret fait poser ses fils à côté des écolières de la station de Talagouga. Par ce biais, il donne au portrait de classe, type d'image plutôt officiel et impersonnel, un aspect plus intime. La photographie mêle alors vie privée (la famille) et vie publique (le travail missionnaire). Les jeunes filles ne sont plus des élèves parmi tant d'autres, elles se retrouvent

liées à la famille Allégret. Avec ces images, le photographe suggère que les missionnaires partagent davantage que le temps de l'instruction avec les indigènes : ils ont une vie en communauté. De fait, Suzanne Allégret est chargée de l'instruction des jeunes filles de la station, occupation qu'elle concilie avec son rôle de mère. La description qu'elle donne de son quotidien nous fait d'ailleurs percevoir que vie privée et occupations professionnelles sont inextricablement liées au sein de son quotidien :

Je me lève tous les jours à 5 heures ½. Jusqu'à 9 heures environ je m'occupe des enfants, du ménage, des repas de la journée, etc., etc. De 9h. à 10h. ½, je fais l'école aux filles [6 filles] (lecture, et histoire sainte). Puis jusqu'à 2 heures il y a de nouveau la série des petits travaux journaliers, repas de Jean, d'Eric [ses enfants], de nous, surveillance, ordres de côtés et d'autres, visite de telle vieille femme, soins aux bébés de telle jeune maman, etc, il y a toujours mille petits soucis. De 2h à 4h, les fillettes cousent près de moi, et tout en les surveillant, je m'occupe des petits, de mes raccommodages quand il y a moyen, mais c'est rare, de ma correspondance ; généralement fillettes et garçons sont si bruyants qu'il n'y a pas moyen d'accorder deux pensées. Puis vient le soir, la journée est finie et les forces à bout, parfois la patience aussi presque⁵²⁰.

D'autres portraits rendent compte d'une certaine proximité entre Européens et indigènes au sein des stations missionnaires. À plusieurs reprises, Élie Allégret fait poser ses fils avec des jeunes gens de la mission [**Illustration 198** ; **Illustration 199** ; **Illustration 202** ; **Illustration 203** ; **Illustration 204**]. Sur l'une de ces photographies, Éric pose dans les bras d'Ombagho qui est très lié à la famille Allégret [**Illustration 202**]. En 1889, le jeune homme accompagne Élie comme « boy » dans la première expédition du missionnaire au Gabon. Après l'installation de la famille du pasteur à Talagouga en 1892, Ombagho prend des leçons de français auprès de Suzanne, tout en étant moniteur à l'école missionnaire où il enseigne la lecture en langue indigène. En 1904, il voyage même avec la famille Allégret vers l'Europe où il séjourne quelques mois. Le geste d'Ombagho sur la photographie met en évidence la relation privilégiée qui s'est installée entre le jeune homme et la famille missionnaire.

Le personnel indigène qui travaille pour la famille Allégret sur la station de Talagouga est photographié à une autre reprise avec les missionnaires [**Illustration 205**]. Si Élie est présent sur l'image, il est vraisemblablement celui qui a préparé la prise de vue. Posant autour d'un escalier sous un auvent, le groupe est ordonné de façon symétrique. Au centre, sont assis Suzanne (toujours penchée vers un de ses fils), les enfants Allégret et Hélène Kern, jeune

⁵²⁰ ALLÉGRET Suzanne, *Lettre à sa famille*, 27 janvier 1897.

institutrice missionnaire qui travaille à Talagouga⁵²¹. Deux jeunes filles sont assises en bas des marches, deux autres se tiennent debout sur la terrasse. Leurs poses sont à chaque fois identiques : les mains croisées, les deux du haut regardent vers l'appareil quand les deux du bas ont les yeux tournés vers le sol. Les hommes encadrent cette composition, Allégret à gauche, deux jeunes aides à droite. La composition est travaillée de façon symétrique, rien n'est laissé au hasard. Seule l'attitude des enfants semble difficile à contrôler : le visage de l'aîné, Jean-Paul, apparaît flou à cause d'un possible mouvement de tête. La position subordonnée des indigènes apparaît clairement sur la photographie : leurs poses suggèrent une certaine soumission et ils sont placés en périphérie du groupe. Mais le photographe choisit tout de même de les faire poser avec les Européens, ce qui est assez rare dans l'iconographie missionnaire. Au Zambèze, quand François Coillard photographie l'équipe qui l'accompagne durant son expédition en 1884, trois évangélistes sotho sont présents avec leurs épouses, mais ces hommes sont évangélistes. Cette fonction leur donne un statut important dans l'équipe missionnaire. Dans le portrait réalisé au Gabon, les indigènes photographiés n'occupent pas des fonctions liées à l'évangélisation. Ils sont des aides domestiques : cuisinier, nourrice, etc. Allégret les fait pourtant poser à ses côtés, mettant ainsi en avant le lien qui les unit à sa famille.

Enfin deux dernières photographies confirment qu'Allégret souhaite montrer ses enfants comme étant particulièrement au contact des Africains de la station [**Illustration 203 ; Illustration 204**]. La première nous montre Jean-Paul et Éric sur leur « charrette Peugeot » avec trois jeunes garçons en arrière plan. La deuxième présente Éric sur les épaules de sa nourrice Dodo. La présence du chapeau sur le côté du chemin dans les deux images atteste que les clichés ont été faits lors de la même occasion. Comme pour les photographies de Suzanne et de Jean-Paul sur le balcon de leur maison, Élie Allégret expérimente différents effets de mise en scène lors de la séance de prise de vue. Dans ces deux images, il cherche à montrer la proximité qui existe entre les petits Européens et les jeunes Fang.

La mise en scène évidente de ces différentes photographies suggère que le missionnaire tente de véritablement contrôler l'image qu'il donne à voir de sa famille. Au-delà de l'aspect ludique du choix des poses, des costumes ou des environnements, la mise en scène de ces portraits permet à Allégret de choisir précisément le reflet qu'il veut donner de sa vie au Gabon. Par ailleurs ces photographies témoignent des relations qui s'établissent au quotidien entre missionnaires et indigènes. Le sujet est illustré dans les fonds de la SMEP à travers

⁵²¹ Hélène Kern travaille comme institutrice pour la SMEP au Gabon entre 1898 et 1903. Elle épouse ensuite Henri Junod et s'engage avec lui dans la mission suisse romande.

certaines images d'enfants évoquant des amitiés interculturelles à l'intérieur du christianisme. Ces liens semblent toutefois y rester assez superficiels. Les albums photographiques familiaux proposent une autre approche, et si l'Européen reste le plus souvent dans une position dominante face à l'Africain, ils rendent plus palpables les liens étroits qui se créent entre missionnaires et populations indigènes.

Évoquant la vie familiale des Allégret, ces clichés relèvent de la sphère privée. Pourquoi se retrouvent-ils alors aujourd'hui au sein des collections photographiques de la Mission de Paris ? Certains appartiennent à un album photographique confié à la SMEP avec d'autres archives, par la veuve ou les enfants du missionnaire après son décès⁵²². D'autres images sont toutefois conservées dans les collections générales de la SMEP. Plusieurs raisons peuvent expliquer cette localisation des photographies. Les clichés ont pu être donnés en même temps que le reste des archives Allégret et la direction de la mission a pu choisir de les classer avec l'ensemble des collections photographiques. Allégret ayant l'habitude d'envoyer en Europe des tirages de ses plaques qu'il réalise lui-même au Gabon, il est aussi tout à fait possible qu'il fasse parvenir des portraits de ses fils à Alfred Boegner, directeur de la SMEP au moment de son séjour au Gabon. Ce dernier les a alors naturellement conservés avec le reste de ses papiers à la Maison des missions et les photographies se sont automatiquement retrouvées parmi les collections iconographiques à l'époque où celles-ci ont été organisées. Il paraît par contre peu probable qu'Allégret ait envoyé ces photographies pour qu'elles soient diffusées auprès du public. Elles ne sont en effet, insérées dans aucune publication de la SMEP. Diffusées auprès des proches, ces images ont été faites pour rester dans la sphère privée.

Les enfants de missionnaires dans les images publiques de la SMEP

Si beaucoup restent dans le domaine privé, certaines photographies de familles missionnaires connaissent aussi une diffusion auprès du grand public en Europe. Il apparaît impossible de quantifier les images qui passent ainsi d'une sphère à l'autre. Si le nombre de portraits de familles dans les collections de la SMEP est calculable, beaucoup d'archives missionnaires personnelles restent en effet inconnues. D'autre part, certaines images où les missionnaires apparaissent en famille ont aussi été faites dans la perspective d'être envoyées à la direction à Paris pour éventuellement servir comme illustration. Les intentions premières

⁵²² Cet album s'étant très mal conservé à cause de la mauvaise qualité de son papier, les photographies qu'il comprenait ont été reconditionnées au moment de leur numérisation.

poursuivies par le photographe ou les modèles étant impossibles à définir, il ne paraît pas pertinent d'aborder la question des photographies de famille dans les médias de la SMEP en fonction de leurs paramètres de prise de vue. Il semble davantage intéressant d'étudier ces images vis-à-vis de leur contexte de réception. Christraud Geary remarque en effet une perte de repères face à l'image lors du passage de celle-ci de la sphère privée à la sphère publique :

Une image acquiert des propriétés métaphoriques dès qu'elle se déplace du domaine privé vers le domaine public, et devient un élément d'un discours plus généraliste. Dans ce processus, elle perd une partie, voire toute sa spécificité ; le photographe devient invisible, et le temps, le lieu, les circonstances spécifiques de sa production, et l'identité du sujet disparaissent. Cette perte est la condition pour sa nouvelle incarnation comme métaphore visuelle⁵²³.

Les portraits de groupes missionnaires

Les enfants du couple Allégret apparaissent aussi au sein des portraits de groupes missionnaires [Illustration 190 ; Illustration 191]. Au contraire des images précédemment étudiées, ces clichés sont, comme toutes les photographies de conférences missionnaires, destinés à être publiés. Il n'est pourtant pas rare d'y retrouver les enfants des Européens qui travaillent pour la SMEP [Illustration 205 ; Illustration 206 ; Illustration 207]. Faits pour présenter le personnel missionnaire au grand public, pourquoi les enfants apparaissent-ils au sein de ces images ?

Ce choix s'explique tout d'abord par la nature de la société de mission. L'engagement des missionnaires entraîne celui de leur famille, femme et enfants partant aussi vers les champs de mission. Les épouses n'ont pas le statut de missionnaire mais contribuent à l'œuvre en se chargeant de l'enseignement ou des soins infirmiers suivant leurs compétences. Quant aux enfants, ils ont pour nourrices des élèves des écoles missionnaires. La mission se vit donc en famille, ce que vient clairement confirmer les portraits de groupes missionnaires, où les hommes apparaissent dans leur contexte professionnel, avec leurs épouses et leurs enfants.

D'autre part, la SMEP dispose d'une organisation pouvant être qualifiée de « familiale ». C'est une petite structure, en 1890, trente-huit missionnaires sont à son

⁵²³ « an image takes on metaphoric properties as soon as it moves from the private into the public domain, and becomes part of the more generalized discourse. In the process it loses part or all its specificity; the photographer becomes invisible, and the time, place, specific circumstances of its production, and identity of the subject disappear. Exactly this loss is the precondition for its new incarnation as a visual metaphor », GEARY Christraud, « Missionary photography, private and public readings », *op.cit.*, p. 49.

service⁵²⁴. La scolarité à l'École des missions favorise aussi une certaine intimité entre les différentes personnes qui travaillent pour la SMEP. Située au sein de la Maison des missions, boulevard Arago à Paris, l'école forme et héberge pendant deux ans, les futurs envoyés qui côtoient ainsi quotidiennement la direction et rencontrent régulièrement les missionnaires en congé. Élie Allégret fait part de ce sentiment particulier d'appartenance à la mission dans une lettre à Alfred Boegner, alors directeur de la Mission de Paris :

Nous éprouvons un sentiment que nous n'avions pas eu au même degré jusqu'à cette année, c'est un certain chauvinisme pour tout ce qui concerne la Mission, je m'exprime mal, je veux dire que nous considérons 'la Mission' un peu comme Madeleine, comme une personne vivante, à laquelle on s'attache, et on s'enthousiasme⁵²⁵.

Cet investissement sentimental de la mission et l'engagement global des missionnaires et de leurs familles entraînent une perméabilité évidente entre vie familiale et vie professionnelle dont les portraits de groupe de missionnaires témoignent.

Deux photographies faites au Gabon à la fin du XIXe siècle présentent les Européens qui travaillent pour la SMEP au sein de la station de Talagouga [Illustration 190 ; Illustration 191]. Les épouses et les enfants posent à côté de leurs maris et leur présence donne à ces images un aspect intime. Si ce mode de présentation peut être perçu comme naturel par les missionnaires qui vivent ainsi l'œuvre au quotidien, il donne toutefois à la Mission de Paris la possibilité de présenter ses envoyés au sein de « portraits de famille » dans lesquels l'observateur peut s'identifier. Hommes et femmes missionnaires sont montrés particulièrement unis et l'œuvre missionnaire apparaît comme un environnement dont le public peut se sentir proche.

Les portraits d'enfants dans les publications de la SMEP

Au-delà des photographies de conférences, les enfants de missionnaires apparaissent aussi dans des portraits utilisés dans les publications de la SMEP, et en particulier dans le *Petit messenger des missions évangéliques*. Cette publication destinée aux enfants propose des articles, composés pour la plupart d'un récit simple basé sur une anecdote. De nombreux

⁵²⁴ À titre de comparaison, à la même époque, la *Church missionary society* envoie plus de quatre cents missionnaires européens à travers le monde (Afrique, Inde, Chine, Amérique du nord, etc.) et la *London missionary society* fait état de presque deux cents envoyés.

⁵²⁵ ALLÉGRET Élie, *Lettre à Alfred Boegner*, 15 février 1887.

textes rapportent des histoires impliquant des enfants, permettant ainsi aux jeunes lecteurs de mieux s'identifier aux personnages du récit. Les illustrations de la revue sont aussi choisies pour leur lisibilité et leur faculté à pouvoir créer un lien entre le jeune lecteur et ce qui est représenté. De nombreuses images sont des gravures aux tonalités contrastées qui permettent une compréhension immédiate de ce qui est montré. La photographie est aussi régulièrement utilisée. En comparaison avec le *Journal des missions évangéliques*, le *Petit messenger des missions évangéliques* propose un nombre bien plus important de clichés montrant des enfants de missionnaires. En 1910 par exemple, un texte traitant de la capture d'une lionne par un africain nommé Victor est illustré de deux photographies de la lionne avec des enfants de missionnaires⁵²⁶. Ceux-ci ne sont « *nullement effrayés*⁵²⁷ » par l'animal et montrent aux jeunes enfants européens qu'il faut être courageux.

L'objectif poursuivi par la SMEP en publiant ces portraits d'enfants missionnaires au sein du *Petit messenger des missions évangéliques* est explicitement indiqué dans un article intitulé « *Que dit cette photographie ?* », publié en 1914 :

*En voyant la photographie ci-dessus, plusieurs peut-être diront : Qu'est-ce que cette mignonne fillette vient faire ici ? Elle a des rubans à ses cheveux qui doivent être blonds ; donc les rubans sont probablement bleus. Par contre, elle n'a pas de chaussures et elle n'a pas l'air d'en souffrir ; et nous qui en avons, avec lacets ou élastiques, nous nous doutons qu'on peut être heureux sans souliers, ni bottines. Mais encore une fois que vient faire ici ce petit minois ? – Eh bien cette fillette fait un peu de réclame !... Mais oui, comme ces portraits d'enfants qu'on place à côté d'annonces sur tels produits d'alimentation destiné au jeune âge. Cette enfant vient nous dire : on se porte bien au Zambèze, par la grâce de Dieu, on y grandit et on s'y développe !*⁵²⁸

Ce texte vise à sensibiliser le public sur la séparation entre les missionnaires de la SMEP et leurs enfants qui restent en Europe afin d'être régulièrement scolarisés à partir d'un certain âge. Pour mieux toucher le public, il prend l'exemple d'une jeune fillette, Edith Ellenberger, dont le portrait est publié sur la première page de l'article⁵²⁹ [Illustration 208]. Le titre de l'article annonce clairement l'intention du texte : donner une lecture de l'image au lecteur. Le rôle joué par la photographie est aussi précisé : elle est utilisée comme

⁵²⁶ ELLENBERGER Évangéline, « Une belle capture », *Le Petit messenger des missions évangéliques*, 1910, p. 51.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 52.

⁵²⁸ RANOEL, « Que dit cette photographie ? », *Le Petit messenger des missions évangéliques*, 1914, p. 51.

⁵²⁹ Édith Ellenberger est née le 19 octobre 1909 à Lukona au Zambèze. Elle est le troisième enfant du missionnaire Victor Ellenberger (1879-1972) qui travaille au Lesotho puis au Zambèze entre 1903 et 1934.

« réclame ». Le portrait de la petite fille ne doit pas uniquement se lire comme le portrait d'Edith Ellenberger, l'image de la fillette est aussi utilisée pour représenter l'ensemble des enfants missionnaires. Elle sert d'exemple pour montrer qu'ils se portent bien, même dans les champs de mission où ils ont un rythme de vie et un environnement différent des Européens. La petite fille peut avoir été choisie pour son physique et notamment la couleur claire de ses cheveux qui marque une différence visuelle immédiate avec les populations africaines. Ce portrait reprend aussi le style des photographies de studio : le fond est indéfini et la petite fille est assise sur une chaise. Elle est habillée d'une robe et porte des rubans dans les cheveux, marques d'un certain raffinement et d'une recherche esthétique dans la toilette. Ces éléments viennent sous-entendre que la vie dans les champs de mission peut être semblable à celle menée en Europe et que les enfants ne souffrent pas d'un manque d'éducation.

Une différence notable avec les portraits d'enfants réalisés en Europe est toutefois immédiatement perceptible : la petite fille ne porte pas de chaussures. Comment expliquer ces pieds nus ? L'article précise qu'il est possible de très bien vivre sans souliers. Cette justification d'un détail iconographique qui pourrait surprendre les lecteurs en Europe, nous amène à penser que ce portrait n'a pas été fait pour le journal, mais pour servir dans un cadre familial avant d'être ensuite utilisé dans le *Petit messager des missions évangéliques*. C'est le cas de nombreux portraits d'enfants de missionnaires : réalisés pour être vus et conservés par les parents et les proches, ils servent par la suite à la SMEP pour illustrer des sujets ayant trait à la vie quotidienne des missionnaires. Certaines photographies sont toutefois vraisemblablement réalisées pour être diffusées auprès du grand public.

Les portraits d'enfants missionnaires et d'enfants indigènes

L'idée de présenter ses enfants avec des Africains est reprise par d'autres missionnaires à la suite d'Allégret. À partir du début du XX^e siècle, ce type de photographie se généralise, mais surtout ces images commencent à être publiées.

De la même façon qu'Allégret photographiait sa femme et ses fils avec le personnel indigène, d'autres enfants de missionnaires apparaissent aussi avec leurs nourrices [**Illustration 209 ; Illustration 210**]. Sur ces deux clichés, les enfants sont représentés avec leurs « boys⁵³⁰ ». Il arrive en effet fréquemment que ce soit des garçons qui s'occupent des enfants missionnaires, vraisemblablement à cause du manque de jeunes filles disponibles dans les stations :

⁵³⁰ On reprend ici une expression souvent utilisée par les missionnaires pour désigner les garçons travaillant à leur service.

*Quand votre maman a cherché une bonne pour vous, elle a fixé son choix sur une gentille jeune fille, propre et soignée dans sa robe noire, avec un joli tablier en mousseline, un col et des poignets blancs, mais chez nous cela n'existe pas, il n'y a guère sur la station que des garçons noirs, pour le travail et l'école*⁵³¹.

En dehors de ces clichés levant le voile sur la vie familiale et quotidienne des missionnaires, les enfants européens sont aussi progressivement photographiés avec de jeunes africains. En mai 1907, dans *L'Ami des missions*, puis en 1908 dans *l'Almanach des Missions*, le portrait de deux enfants de missionnaires avec un enfant indigène est publié avec une légende qui annonce clairement ce que l'image doit montrer au lecteur : « *Enfants blancs et noirs* »⁵³² [Illustration 211]. L'article publié avec la photographie dans *L'Ami des missions* précise l'aspect très symbolique donné à l'image :

*Mais ce tableau a une signification profonde. La colonisation n'a trop souvent pour conséquence que de mettre aux prises deux races différentes, qui deviennent bientôt, sous l'influence de la conquête, deux races ennemies. La famille missionnaire, porteuse de l'Évangile, a donné sa vie pour être le trait d'union, pacificateur et protecteur. Il n'est pas jusqu'aux tout petits qui, ignorant des couleurs et des races, ne cherchent instinctivement, dans la simplicité de leur cœur, à unir ce que tant d'autres veulent diviser et séparer*⁵³³.

L'association de ces « enfants blancs » avec « ces enfants noirs » propose une métaphore de l'amitié créée par la religion chrétienne entre les peuples. Européens et Africains sont pourtant traités différemment. L'article précise en effet l'identité des deux fillettes blanches (Madeleine Faure et Danine Couve, filles de deux missionnaires travaillant au Gabon), mais le nom de l'enfant noir n'est, par contre, pas donné. Le texte précise uniquement que c'est l'enfant d'un charpentier d'une station missionnaire. Ni son sexe, ni son nom ne sont mentionnés, ce qui contribue à le présenter comme un être moins important que les deux petites filles. Cette absence d'identité donne aussi à cet enfant une valeur symbolique. Il n'est pas photographié pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il représente. C'est vraisemblablement le cas aussi pour les deux filles européennes qui, comme Édith Ellenberger précédemment, viennent représenter l'ensemble des enfants de missionnaires, mais cette valeur de symbole apparaît de façon moins directe. De même le vêtement distingue

⁵³¹ JALLA Nina, *Nos enfants et leurs amis noirs, souvenirs d'un heureux passé*, Paris : SMEP, 1932, p. 9-10.

⁵³² « Au pays des Pahouins », *Almanach des missions évangéliques*, 1908, p. 54 et *L'Ami des missions*, mai 1907, n°5, p. 4.

⁵³³ *L'ami des missions*, mai 1908, n°5, p. 4.

les enfants européens de l'Africain. Tous sont habillés en blanc, des robes pour les Européennes et un pantalon et une chemise pour l'Africain. Les détails vestimentaires qui les différencient toutefois de façon plus significative sont les chaussures et les chapeaux, accessoires encore très associés à la figure de l'Occidental à cette époque, les chaussures étant difficiles à se procurer pour les populations indigènes au Gabon et les chapeaux ayant pour vocation de protéger les peaux claires contre le soleil. Il est d'ailleurs intéressant de noter que, photographiés seuls ou avec d'autres Occidentaux, les enfants de missionnaires ne portent parfois pas de chaussures. Ils sont par contre le plus souvent chaussés quand ils posent à côté d'enfants africains, ce qui laisse penser que les chaussures sont un élément déterminant dans la distinction faite entre les populations indigènes et les missionnaires.

En 1925, l'*Almanach des missions* publie en couverture intérieure une photographie titrée « *Fraternité missionnaire* », présentant deux petites filles, une noire et une blanche, se tenant la main⁵³⁴ [Illustration 212]. Elles portent toutes les deux une robe blanche à manches courtes. La différence vestimentaire se fait encore une fois au niveau du chapeau et des chaussures portés par l'enfant blanc, alors que l'autre a la tête et les pieds nus. La petite Européenne apparaît aussi plus en avant sur le plan de l'image, donnant l'impression qu'elle tire vers elle la jeune Africaine, geste qui pourrait se lire comme une métaphore de l'action des missionnaires amenant les populations indigènes vers la « lumière de Dieu ». Cette photographie est utilisée dans une autre publication, *Nos enfants et leurs amis noirs, souvenirs d'un heureux passé*, qui propose un texte écrit par Nina Jalla⁵³⁵. L'ouvrage de l'épouse du missionnaire Louis Jalla rassemble plusieurs récits liés aux relations qu'entretiennent les missionnaires blancs avec les populations noires. La légende apparaissant sous l'image précise « *Deux petits amis* ». Si le cliché n'illustre pas directement le récit, il est possible de le lier à un passage du texte décrivant le lien unissant « bébé », un enfant de missionnaires, à une petite fille africaine : « *Le bonheur de Bébé est bien grand, il n'est plus seul à jouer, il a une petite sœur brune, aussi vive, aussi prête à rire, à courir, à s'amuser que lui, et beaucoup plus décidée*⁵³⁶ ».

Le terme de « sœur » est significatif. Il est réutilisé dans la légende d'une autre photographie montrant un enfant blanc dans un landau poussé par deux jeunes garçons noirs : « *La petite sœur*⁵³⁷ ». Les enfants noirs et blancs habitant sur une même station missionnaire sont présentés comme une fratrie, relation qui implique un certain niveau d'égalité entre eux. Celle-ci n'apparaît que dans ce contexte de l'enfance. Si les enfants blancs peuvent entretenir,

⁵³⁴ *Almanach des missions évangéliques*, 1925, couv.

⁵³⁵ JALLA Nina, *Nos enfants et leurs amis noirs, souvenirs d'un heureux passé*, op.cit., p. 11.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 13.

avec les enfants noirs, des rapports d'amitié qui les placent à un niveau social semblable, il n'en est pas de même pour les adultes. En effet, l'enfance est, à cette époque, souvent assimilée à un état relativement « primitif » : les enfants sont perçus comme des êtres vierges de tout savoir, de toute histoire, dont l'éducation est à faire. Blancs et noirs sont donc montrés comme étant à un stade d'évolution équivalent à cet âge-là. Pour la pensée occidentale de l'époque, les différences n'apparaissent qu'à l'âge adulte, notamment à cause de la diversité des formes d'éducation et d'une croissance encore jugée différente suivant les peuples⁵³⁸. Ce type de photographie présentant les liens établis par le christianisme entre les populations de différents continents montre donc, le plus souvent, des enfants.

Si les liens entre enfants de missionnaires et indigènes constituent un sujet photographique dès la fin du XIX^e siècle et tout au long de l'histoire de la SMEP, certains détails signalent toutefois une évolution dans la façon dont les missionnaires traitent ce thème. Régulièrement photographiés avec leurs « boys » ou leurs nourrices, les petits Européens apparaissent de plus en plus avec des indigènes de leur âge au début du XX^e siècle. Ces photographies servent à montrer que le christianisme permet de créer des liens entre les peuples, mais elles indiquent aussi que ces relations s'établissent autour de la culture occidentale des missionnaires. De nombreuses images montrent en effet des enfants blancs et des enfants noirs habillés de vêtements de tradition européenne et non africaine. La rencontre entre les peuples ne se fait donc pas exactement à mi-chemin entre les cultures. Les photographies d'enfants indiquent que si les missionnaires sont physiquement venus vers les indigènes, ceux-ci doivent se rapprocher des premiers par la religion mais aussi par leurs pratiques culturelles. Sur la plupart des portraits, les enfants noirs sont donc vêtus comme les enfants blancs. Aucune photographie ne montre des enfants de missionnaires habillés selon une tradition africaine et rares sont celles qui présentent des enfants s'inscrivant clairement dans des contextes culturels différents⁵³⁹.

Une photographie abondamment diffusée par la SMEP appartient à cette dernière catégorie [**Illustration 213**]. Faite vraisemblablement en 1921, à Samkita au Gabon, elle

⁵³⁸ Si les enfants de missionnaires jouent et partagent certaines activités avec les enfants indigènes, ils ne fréquentent pas les écoles de la mission. Leur instruction est faite par leurs parents et ils sont scolarisés à l'adolescence dans des pensionnats en France.

⁵³⁹ Le portrait d'un des fils Allégret montrait l'enfant torse nu dans un panier. Mais cette photographie semble plus avoir été faite en fonction d'un certain goût d'Élie Allégret pour l'exotisme et non pas pour montrer l'adoption d'un mode de vie différent par les missionnaires.

montre un enfant noir avec une fille de Charles Cadier⁵⁴⁰. Cette image est symbolique à différents points de vue. Tout d'abord, le noir et blanc du procédé photographique permet au photographe de jouer sur les contrastes pour obtenir une image visuellement forte. Chaque tonalité revêt une valeur symbolique : le noir évoque l'obscurité du paganisme, le blanc est symbole de la lumière chrétienne. Cette utilisation métaphorique du noir et blanc est relativement fréquente dans l'imagerie chrétienne.

Les deux enfants sont assis sur une natte, vraisemblablement installée sur la terrasse d'une maison missionnaire d'après le mur en planches qui apparaît dans le fond⁵⁴¹. Le jeune Africain est nu et porte des bijoux autour de la cheville droite et du cou. Ses cheveux sont rasés en dehors d'une bande sur le dessus de la tête. La petite Européenne est habillée d'un vêtement court et d'un chapeau, ses bras et ses jambes sont laissés nus. La blancheur de son vêtement s'accorde avec la teinte de sa peau et permet de créer un contraste fort avec la peau foncée du jeune Africain. Les vêtements correspondent clairement à deux traditions différentes et permettent ainsi de rattacher chaque enfant à son milieu culturel. Si les origines distinctes de chacun sont clairement montrées, le mouvement des bras permet par contre, de créer un échange entre les deux enfants. En écho à celui des regards et des têtes, il crée deux diagonales qui se croisent et établit un lien entre les deux enfants qui s'échangent un morceau de sucre. Le cadrage de l'image est d'ailleurs centré sur ce geste qui constitue le véritable sujet de la photographie.

Cette photographie est publiée à plusieurs reprises sous des légendes différentes. En 1924, elle est utilisée par Charles Cadier lui-même dans son ouvrage *Sauvons les païens du Gabon*⁵⁴². Légendée « *Enfant de missionnaire et petite pahouine* », elle illustre le propos du pasteur sur l'importance de la relation qui doit s'établir entre missionnaire et « missionné » :

*C'est le résultat premier du contact de ces âmes brutes avec l'Évangile : une lumière en jaillit et, dans la nuit, l'espérance brille. Tout naturellement, hommes ou femmes qui ont fait cette expérience s'attachent à ceux qui les ont conduits à cette source de vie [...]. Le missionnaire doit avoir l'attitude d'un frère aîné, duquel on accepte tout*⁵⁴³.

⁵⁴⁰ Charles Cadier (1882-1965) a été missionnaire de la SMEP à Samkita au Gabon, entre 1909 et 1928. Sa photographie n'est pas datée, mais une autre image des enfants Cadier, faite en juillet 1921 [cote : GAPP062-02786] nous permet de supposer qu'elle a été réalisée à la même époque.

⁵⁴¹ Dans cette région du Gabon, l'habitat traditionnel est en bois, le plus souvent taillé en rondin. Il n'est pas découpé en planche par les populations indigènes. De plus, les maisons africaines sont de plain-pied et n'ont pas de terrasse, à la différence des habitations des Européens qui sont souvent construites au-dessus du sol et entourées d'un balcon.

⁵⁴² CADIER Charles, *Sauvons les païens du Gabon*, Paris : SMEP, 1924, p. 73. Cet ouvrage est réédité en 1929 sous le titre *Au cœur de la forêt vierge, paganisme, civilisation et mission*.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 72-73.

La métaphore de la relation fraternelle entre missionnaires et indigènes est donc reprise par Charles Cadier qui précise toutefois que l'Européen est un frère aîné pour l'Africain. Il est à l'avant, dans la lumière vers laquelle il amène le non-croyant. Cette position respective de chacun apparaît d'ailleurs dans les photographies d'enfants où les petits blancs sont souvent sur un plan plus proche de l'objectif que les petits noirs. Dans le portrait de la fille de Cadier, celle-ci a son bras placé devant celui de l'enfant indigène.

En décembre 1929, la même image apparaît dans le *Petit messager des missions évangéliques* sous le titre « *Rapprochement*⁵⁴⁴ ». Elle illustre un article intitulé « *Messagères de paix*⁵⁴⁵ », dont le texte rappelle « *une histoire tout à fait exacte*⁵⁴⁶ », celle de poupées échangées entre des enfants américains et des enfants japonais. L'image n'est donc pas utilisée pour illustrer les faits du récit, mais pour rendre compte, de façon symbolique, du rapprochement entre les peuples rendu possible par le biais de l'évangélisation. Le message que la SMEP souhaite transmettre est que des populations, perçues comme culturellement, physiquement et géographiquement différentes, peuvent se retrouver autour d'une religion commune, le christianisme.

La photographie est ensuite publiée deux ans plus tard au sein de la même revue pour illustrer un article sur le pavillon des missions protestantes au sein de l'exposition coloniale de 1931⁵⁴⁷. Elle porte le titre « *Entente cordiale* ». Diffusée aussi sous forme de carte postale pendant l'évènement afin d'être « *comme un souvenir*⁵⁴⁸ » de l'œuvre de la SMEP et exposée à l'entrée du pavillon protestant au bois de Vincennes, l'image est utilisée comme un symbole de « *la bonne harmonie que nous voulons voir régner et cherchons à établir entre les races*⁵⁴⁹ ». Il est intéressant de noter que si la volonté de la SMEP est de proposer un rapprochement entre les peuples, l'article ne donne pas le même statut aux deux enfants : la petite fille blanche est décrite comme étant « *l'aînée des fillettes du missionnaire Ch. Cadier, du Gabon*⁵⁵⁰ » quand l'enfant noir est « *un gros bébé pahouin bien noir, de Samkita*⁵⁵¹ ». L'une est donc identifiée selon sa parenté, l'autre est décrit par son appartenance ethnique. Cette distinction vient du fait que de nombreux protestants sont susceptibles de connaître le nom de la petite Européenne, la famille Cadier étant une importante famille protestante du sud-ouest

⁵⁴⁴ *Le Petit messager des missions évangéliques*, décembre 1929, n°11, p. 166.

⁵⁴⁵ ONCLE PAUL, « Messagères de paix », *Le Petit messager des missions évangéliques*, décembre 1929, n°11, p. 165-167.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁵⁴⁷ ONCLE PAUL, « Toujours l'exposition de Vincennes », *Le Petit messager des missions évangéliques*, octobre 1931, n°9, p. 132-134.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁵⁰ *Ibid.* À la vue d'un portrait des enfants Cadier réalisé à la même époque [GAPP062-02786], il apparaît toutefois que la petite fille n'est pas l'aînée mais la cadette de la fratrie.

⁵⁵¹ *Ibid.*

de la France. Elle correspond aussi à l'idée encore très présente dans la France des années trente que les populations noires peuvent être décrites de façon « globale » et forment des groupes où aucune personnalité n'est individualisée. L'Africain est le plus souvent utilisé pour représenter un peuple et non pas un individu, comme l'ont déjà suggéré les portraits de chrétiens africains, ce qui contribue à laisser voir un rapport qui reste inégal dans cette amitié entre Blancs et Noirs.

La couverture du numéro de mai 1941 de l'*Appel du monde païen* confirme d'ailleurs que l'enfant blanc incarne le mouvement missionnaire occidental dans sa globalité au sein de ces photographies [Illustration 214]. Sur un cliché intitulé « Zambèze – un missionnaire en herbe », un petit Européen se tient debout devant de jeunes Africains. Sa tenue, son chapeau, ses chaussures sont des éléments qui l'identifient clairement comme un représentant de la « modernité » occidentale face aux enfants noirs qui sont dénudés. Par ailleurs sa position et le titre donné à l'image le placent visuellement comme celui qui domine, celui qui instruit alors que les autres écoutent.

Les portraits montrant enfants noirs et enfants blancs se retrouvent tout au long du XX^e siècle. Henri Rouzeau⁵⁵² photographie un enfant de missionnaires dans les bras d'une jeune fille indigène qui pourrait être sa nourrice [Illustration 215]. Il réalise aussi des images de ses enfants jouant avec de jeunes Africains. Comme pour les portraits précédents, l'intention donnée à ces images apparaît clairement dans les légendes : « Où la question raciale n'intervient pas », « Amitié noire et blanche » [Illustration 216 ; Illustration 217]. Photographier des enfants européens jouant avec des petits Africains permet de montrer le partage d'une vie quotidienne commune au sein des stations. Cette volonté apparaît aussi dans les images réalisées par Anita Gay à Ebeigne au Gabon⁵⁵³ [Illustration 218 ; Illustration 219]. Toutefois, des différences entre les peuples continuent à être signalées. À la léproserie d'Ebeigne, Annie Gambier⁵⁵⁴ est montrée assise à une table en train de jouer avec un enfant noir qui l'observe à ses côtés. Dans la même station, son frère, Jean-Luc Gambier, est photographié plusieurs fois en train de donner le biberon à une jeune orpheline, avec son ami Zacharie. L'une des images de cette série donne aux deux garçons un statut équivalent : assis l'un à côté de l'autre, habillé d'une façon similaire, ils sont tous les deux désignés par leurs prénoms [Illustration 220]. Ce n'est toutefois pas cette photographie qui

⁵⁵² Henri Rouzeau (1908-1980) est pasteur et travaille pour la SMEP au Gabon entre 1936 et 1959. Ses photographies ne sont jamais précisément datées.

⁵⁵³ Anita Gay (1915- ?) est institutrice et infirmière pour la SMEP au Gabon, entre 1939 et 1961.

⁵⁵⁴ Annie Gambier est la fille de l'artisan missionnaire Fernand Gambier (1914-) qui travaille comme artisan au service de la SMEP entre 1946 et 1961. Il supervise notamment le chantier de construction de la léproserie d'Oyem.

est diffusée dans le *Journal des missions évangéliques*, mais une autre montrant le fils Gambier seul avec le bébé⁵⁵⁵ **[Illustration 221]**. La SMEP prouve ainsi qu'elle cherche à montrer la relation entre enfants de missionnaires et enfants indigènes sous la forme d'une amitié, voire d'une fraternité, où le blanc aurait toutefois l'ascendance sur le noir.

Les enfants peuvent donc être photographiés de façon à montrer une égalité sociale, entre blancs et noirs. Les enfants de missionnaires peuvent aussi être présentés comme des « guides » pour les petits indigènes, à l'image de leurs parents qui travaillent à la conversion des non-chrétiens. Toutefois, la relation inverse n'existe pas. Les jeunes Africains ne sont jamais montrés dans une situation qui pourrait suggérer qu'ils pourraient avoir une influence sur la vie des enfants des Européens.

L'iconographie coloniale des années 1950 montre le même principe de mixité dans le domaine de l'enfance. Dans différentes photographies publiées dans le livre *Images d'Empire*⁵⁵⁶, les enfants blancs côtoient les enfants noirs, exprimant ainsi le modèle d'intégration prôné par la France même si, comme dans les images missionnaires, un contraste perdure souvent entre petits Européens et petits Africains, à travers les positions de chacun ou les accessoires qui leurs sont adjoints.

⁵⁵⁵ *Journal des missions évangéliques*, mars 1955, couv.

⁵⁵⁶ Voir les pages sur le sujet « Enseigner et montrer la cohabitation à l'école », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, op.cit., p. 174-180.

II.3. Diffusion des images missionnaires

Si elle est en lien permanent avec les Églises protestantes de France et d'Europe, la SMEP est administrativement indépendante de toute structure ecclésiale, ce qui lui permet de disposer d'une grande liberté d'action. La société est toutefois uniquement financée par les dons que lui font les Églises et les particuliers. Le maintien et le développement de son œuvre dans les champs de mission dépendent principalement du soutien que lui accordent les protestants européens. Il est donc nécessaire pour elle de mettre en place, dès 1822, différents outils de propagande qui lui permettent de communiquer sur ses actions afin d'encourager la générosité des donateurs et d'attirer leurs prières.

Le terme de propagande est régulièrement utilisé par la SMEP durant la première moitié du XX^e siècle. Quelle définition lui donner ? Pour Jacques Ellul, la propagande peut se classer en deux catégories, politique et sociologique :

La propagande est l'ensemble des méthodes utilisées par un groupe organisé en vue de faire participer activement ou passivement à son action, une masse d'individus psychologiquement unifiés par des manipulations psychologiques et encadrés dans une organisation⁵⁵⁷.

Certains caractères de la propagande telle que la conçoit la SMEP se retrouvent dans la définition donnée par Ellul. La Mission de Paris s'adresse en effet à « *des individus inclus dans une masse⁵⁵⁸* » tout en faisant en sorte que « *chacun se sente individualisé, que chacun ait l'impression que c'est lui que l'on regarde, que c'est à lui que l'on s'adresse⁵⁵⁹* ». Elle utilise « *l'ensemble des moyens techniques mis à sa disposition⁵⁶⁰* » : expositions, conférences et publications forment ainsi les principaux « *outils de propagande⁵⁶¹* » missionnaires, chacun étant orienté « *en fonction d'un public⁵⁶²* ». Et comme la propagande moderne définie par Ellul, la propagande de la SMEP comporte « *les mêmes présuppositions que celles de l'homme à qui elle s'adresse, [elle tend] vers les mêmes mythes⁵⁶³* ». Enfin, la Mission de Paris mêle étroitement information et propagande dans ses différents médias :

⁵⁵⁷ ELLUL Jacques, *Propagandes*, Paris : Armand Colin, 1962, p. 74.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁵⁶¹ *Procès-verbal de la commission exécutive du 16 octobre 1905*. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁵⁶² ELLUL Jacques, *Propagandes*, *op.cit.*, p. 22.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 54.

*Non seulement l'information donne à la propagande la base de faits sans laquelle rien ne serait possible, mais bien plus, c'est elle qui donne à la propagande l'occasion de s'exercer : car c'est l'information qui est en réalité créatrice des problèmes que va exploiter la propagande et auxquels elle prétendra apporter solution*⁵⁶⁴.

Si la propagande missionnaire n'est pas identique aux propagandes politiques ou sociologiques, elle entretient avec elles des caractères comparables. Ellul écrit toutefois que « *le christianisme, quant à son contenu, est incompatible avec une propagande, avec une action de masse, exercée par un pouvoir, et cherchant plus ou moins à tromper l'auditeur sur l'objectif poursuivi*⁵⁶⁵ ». Cette idée de duperie est d'ailleurs écartée du contexte missionnaire par Jean Pirotte : la propagande missionnaire serait « *la mise en œuvre de moyens d'informations pour propager une doctrine, sans y inclure nécessairement l'intention de duper le destinataire*⁵⁶⁶ ». Son objectif est « *de persuader le public des pays d'ancienne chrétienté d'accorder à l'œuvre missionnaire le secours matériel de ses dons, le soutien spirituel de ses prières et de donner généreusement ses enfants pour la relève*⁵⁶⁷ »⁵⁶⁸.

Ce sont les « mots » qui forment le principal vecteur de la propagande de la SMEP. Comme les Églises protestantes qui se définissent comme des « *Églises de la Parole*⁵⁶⁹ », la Mission de Paris préfère le texte ou la voix pour faire connaître son œuvre. D'autre part, au XIX^e siècle le développement des procédés techniques ne permet qu'un usage encore anecdotique de l'image dans les différentes publications de la SMEP. À la suite des expérimentations de Coillard et en parallèle au développement de la photographie chez les missionnaires à la fin du XIX^e siècle, elle finit toutefois par apparaître dans la propagande missionnaire. Les images diffusées dans les différents médias de la SMEP sont alors sujettes à une sélection. Obéissant aux choix iconographiques et esthétiques de leurs auteurs, elles doivent aussi répondre aux attentes de la direction responsable de leur diffusion. Les photographies montrées au grand public sont donc tributaires d'une double intention, celle du photographe et celle de l'éditeur.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁶⁵ ELLUL Jacques, *Histoire de la propagande*, Paris : Presses universitaires de France, 1967, p. 34.

⁵⁶⁶ PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », PAISANT Chantal (dir), *La mission en textes et en images*, Paris : Karthala, p. 213.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁵⁶⁸ Marianne Gullestad propose une définition de la propagande missionnaire similaire à celle de Jean Pirotte : elle serait « *la communication des expériences et de l'information depuis le champ de mission arrangée de façon à toucher les gens émotionnellement et spirituellement et à les pousser à soutenir la mission.* » : « *the communication of experiences and information from the field arranged in ways that are meant to touch people emotionally and spiritually and propel them into supporting the mission.* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 21.

⁵⁶⁹ Cette expression est empruntée à Jérôme Cottin dans son livre *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, *op.cit.*, p. 315.

En 1926, un article de l'*Almanach des missions évangéliques* se propose de définir les différents moyens de propagande dont dispose la SMEP : « *par le livre, par la parole, et par la vue*⁵⁷⁰ ». Dans ce dernier genre, se placent les projections lumineuses et les expositions missionnaires. Mais les trois catégories sont liées les unes aux autres, et avec les possibilités offertes par les différentes évolutions techniques de l'imprimerie, l'image se développe au début du XX^e siècle dans le livre comme dans les conférences et les expositions qui se présentent comme des continuités directes de l'expérience des missionnaires. La photographie n'est toutefois que très rarement utilisée seule et reste profondément liée aux mots qui lui sont associés.

À travers les conférences illustrées, les expositions missionnaires ou les publications proposées par la SMEP, ce chapitre se propose donc de définir la place réservée à l'image photographique dans la propagande missionnaire.

II.3.1. Les conférences missionnaires illustrées

Au cours du dernier quart du XIX^e siècle, les conférences avec projections lumineuses rencontrent un grand succès en France. Plusieurs institutions religieuses proposent des appareils et des plaques pour illustrer des cours ou des conférences, comme l'entreprise catholique la Bonne Presse qui développe un service des projections lumineuses dont la première réalisation est le tirage des soixante-dix tableaux du *Grand Catéchisme* sur plaques de verre⁵⁷¹. Les conférences illustrées se développent aussi dans les environnements laïcs. Jean Macé, fondateur de la Ligue de l'Enseignement⁵⁷², a régulièrement recours à la lanterne magique pour ses conférences populaires à partir de 1881⁵⁷³.

Du côté de la SMEP, François Coillard décrit les avantages des projections lumineuses dans l'enseignement des indigènes dès 1882. Mais la Mission de Paris a aussi recours à la lanterne magique en Europe, afin de sensibiliser le public protestant à l'œuvre missionnaire. Les conférences illustrées constituent en effet un des outils majeurs utilisés par la SMEP dès

⁵⁷⁰ BARNAUD Paul, « Propagande missionnaire », *Almanach des missions évangéliques*, 1926, p. 69.

⁵⁷¹ VÉRONNEAU Pierre, « *Le Fascinateur* et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones », 1895, n°40, Varia, 2003. [En ligne]. URL : <http://1895.revues.org/document3282.html>. Consulté le 11 mars 2010.

⁵⁷² Jean Macé (1814-1894) fonde la Ligue de l'Enseignement en 1866 afin de défendre la laïcité dans l'instruction publique.

⁵⁷³ ANDRÉ Jacques et Marie, « Le Rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) », in COSANDEY Roland, GAUDREAULT André, CUNNING Tom (dir.), *Une invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, Laval : Les Presses de l'université, Lausanne : Éditions Payot, 1992, p. 44-59.

la fin du XIX^e siècle pour faire connaître le travail de ses missionnaires et ainsi attirer les prières et les dons. Les images projetées sur des écrans assez larges permettent d'une part au conférencier d'avoir recours à des éléments visuels pour appuyer son propos. Elles facilitent d'autre part l'immersion du spectateur dans l'œuvre missionnaire. Enfin, la SMEP voit en elles un moyen de mieux marquer le spectateur : « *Quand la mémoire visuelle se joint à l'autre, il y a bien des chances pour que le fait ou la démonstration appuyés sur un paysage ou sur la représentation d'un objet, demeurent gravés dans le souvenir*⁵⁷⁴ ».

Le missionnaire face à l'image projetée

Ces séances de projections sont proposées par divers intervenants. Les missionnaires eux-mêmes organisent des conférences illustrées. De retour en Europe pour des congés qui durent en moyenne entre six mois et un an, ils doivent consacrer une partie de ce temps à la promotion de l'œuvre missionnaire. Ils réalisent ainsi des tournées à travers la France, au cours desquelles ils sont accueillis par des paroisses pour parler de l'œuvre menée auprès des peuples non-chrétiens. De retour en France pour plusieurs mois en 1895, Élie Allégret et Urbain Teisserès voyagent ainsi à travers le pays et donnent régulièrement des conférences sur la mission du Gabon. Ils utilisent des plaques faites d'après leurs photographies pour illustrer leur propos. Les lettres qu'ils échangent à cette période témoignent de leurs tentatives de s'organiser au mieux pour proposer une description cohérente de l'œuvre missionnaire au Gabon. Teisserès propose ainsi de faire produire leurs collections de plaques respectives en double, afin qu'ils disposent tous les deux de vues montrant aussi bien Lambaréné (station où travaille Teisserès) que Talagouga (station où travaille Allégret).

Si l'image permet au spectateur de « voir » ce que sont les environnements dans lesquels se développe l'œuvre de la SMEP, elle n'apparaît toutefois pas toujours aux missionnaires comme un médium facile à utiliser lors des conférences. Teisserès pointe en 1895 la difficulté que pose l'interprétation des vues présentées au public :

« Pharisien » m'écrit que tu dois donner une conférence à l'Union fin novembre. Et comme je leur en ai promis une pour la fin de décembre, il me prie de m'entendre avec toi pour fixer le programme. Vraiment je ne comprends pas que nous soyons tous les deux à donner une conférence au même endroit. Ou toi ou moi et là, tous les deux, arrangeons-nous. Que c'est embêtant d'être obligé d'organiser tout cela. Si tu as une conférence que tu puisses donner sans projections le plus simple serait de la donner à

⁵⁷⁴ BARNAUD Paul, « Propagande missionnaire », *op.cit.*, p. 71.

*l'Union en novembre et je ferais les projections en décembre. Tu sais comme on se contredit facilement en expliquant les projections, ce serait ennuyeux que nous ne disions pas la même chose...*⁵⁷⁵

D'autres, comme Félix Faure, annoncent plus directement qu'ils n'aiment pas les projections⁵⁷⁶. Certains missionnaires éprouvent en effet des difficultés pour lier les images à leurs propos. Les photographies sur plaques mises à leur disposition ont parfois été réalisées par d'autres missionnaires et ne leur semblent pas rendre compte de leur expérience personnelle. D'autre part, les conférences missionnaires ne sont pas écrites et organisées en fonction des images. Ce sont au contraire ces dernières qui sont choisies en fonction de leur capacité à venir appuyer les propos du missionnaire. Elles sont utilisées pour être des illustrations et restent toujours subordonnées à la parole. Souvent, les photographies ne sont d'ailleurs utilisées que pour évoquer un récit qui n'entretient pas de véritable rapport avec l'image. Une vue peut ainsi venir illustrer des histoires différentes, voire parfois contradictoires.

Organisation des conférences illustrées

Comment se déroulent les conférences avec projections lumineuses ? Les missionnaires ne font pas de compte-rendu des réunions qu'ils animent et se contentent souvent de citer les Églises qu'ils visitent dans leur correspondance avec la direction. De plus amples informations sur ces séances existent dans les rapports d'activité des structures qui accueillent les conférences. Comités auxiliaires régionaux et associations des Amis des missions font régulièrement part de ces animations organisées autour de l'œuvre de la SMEP dans leurs procès-verbaux.

C'est le cas de la société des Amis des missions de Paris, créée en 1886. Essentiellement constituée de jeunes gens travaillant ou étudiant à la Maison des missions, boulevard Arago, elle se donne deux objectifs : étudier et faire connaître l'œuvre des missions. Les activités extérieures de cette société sont particulièrement orientées vers les écoles du dimanche⁵⁷⁷ : « *en effet, les enfants qui fréquentent ces écoles deviendront un jour*

⁵⁷⁵ TEISSERÈS Urbain, *Lettre à Élie Allégret*, le 10 novembre 1895, Orléans.

⁵⁷⁶ Félix Faure, missionnaire au Gabon, écrit le 6 février 1921 au comité des missions du Béarn : « *Voulez-vous des projections ? Je vous dirai franchement que je ne les aime pas* ». FAURE Félix, *Lettre au comité des missions du Béarn*, 6 février 1921.

⁵⁷⁷ Issues du mouvement du Réveil à la fin du XVIII^e et début du XIX^e siècle, les écoles du dimanche s'adressent principalement aux enfants pour leur proposer un enseignement religieux. Organisées en France au sein de la société des écoles du dimanche, elles s'inscrivent dans une perspective missionnaire. Pour davantage

*membres de nos églises ; c'est eux qui devront soutenir nos missions ; et comment le feront-ils s'ils ne les connaissent pas ?*⁵⁷⁸ ». Les Amis des missions proposent donc aux directeurs des écoles une « *conférence sur un sujet missionnaire, accompagnée de projections*⁵⁷⁹ ». À cet effet, ils se portent acquéreurs en 1888, avec la SMEP elle-même, d'une « *lanterne au pétrole mais qui peut aussi être éclairée à la lumière oxhydrique*⁵⁸⁰ », achetée chez Molteni. Au fur et à mesure des années, les Amis des missions sont aussi invités à organiser des réunions dans les Églises auprès de publics adultes.

Réunissant parfois près de deux cents personnes, les réunions organisées par la société des Amis des missions proposent des récits différents, suivant les vues utilisées. Pour une séance donnée à l'école de Grenelle à Paris en décembre 1888, Georges Casalis choisit, par exemple, de montrer des photographies faites par Coillard au Zambèze, afin de raconter ce que peut être un voyage missionnaire : décrivant le missionnaire à son départ de France, il montre « *le navire qui l'emporte en Afrique*⁵⁸¹ », une carte du Zambèze pour permettre aux enfants « *de se rendre compte de l'endroit où le missionnaire va diriger ses pas*⁵⁸² », des vues du voyage à travers le désert du sud de l'Afrique et termine la séance en montrant le missionnaire « *à l'œuvre parmi les nègres*⁵⁸³ ». Le récit est accompagné de plusieurs cantiques. À la suite de Casalis, c'est Maurice Monod qui prend la parole pour raconter une histoire qu'il a lui-même composée à partir des vues coloriées empruntées à la SMEP. Contrairement aux plaques utilisées par Casalis, ces vues ne sont pas produites par la Mission de Paris, mais achetées par le comité directeur auprès de sociétés commercialisant des plaques de projections traitant de différents sujets. Réalisées à partir d'images prises en Asie, en Nouvelle-Zélande, en Laponie, elles permettent à Monod de montrer les « *tristes conséquences du paganisme*⁵⁸⁴ » dans différents pays. Par ce procédé, il sous-entend une division du monde en deux parties : d'un côté, les régions chrétiennes et de l'autre, celles qui sont indistinctement qualifiées de païennes, quelles que soient leurs croyances et leurs pratiques.

d'informations, voir l'article consacré au catéchisme dans l'Église Réformée par le musée virtuel du protestantisme français. [En ligne].

URL : <http://www.museeprotestant.org/Pages/Notices.php?scatid=85&cim=0¬iceid=841&lev=1&Lget=FR>. Consulté le 7 avril 2010.

⁵⁷⁸ « Rapport sur l'activité extérieure de la S.d.A.d.M. d'octobre 1888 à avril 1889 », *Séance extraordinaire de la société des Amis des missions*, 29 mars 1889, n.p.

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ « Rapport financier d'octobre 1888 à avril 1889 », *Séance extraordinaire de la société des amis des missions*, 29 mars 1889, n.p.

⁵⁸¹ *Procès-verbal de la séance de projections donnée à l'école de Grenelle, 19 passage Fougeat, par la société des Amis des missions le jeudi 6 décembre 1888*, n.p.

⁵⁸² *Ibid.*

⁵⁸³ *Ibid.*

⁵⁸⁴ *Ibid.*

Il arrive aussi souvent qu'un ancien missionnaire ou un des membres de la société des Amis des missions ou de la SMEP commence la séance en parlant de la mission qui va ensuite être illustrée : indications géographiques, description des habitants, des modes de vie et récit de quelques anecdotes. Les vues sont ensuite projetées et commentées. Pour les réunions consacrées au Zambèze à la fin des années 1880, il arrive que de courts passages de lettres de François Coillard, en lien avec les scènes photographiées, soient lus. L'image permet alors au récit de mieux s'ancrer dans la réalité : parce qu'elle est visible, l'histoire se fait plus réelle.

Un chant et une collecte au profit des missions terminent le plus souvent la séance. Ces dons, ajoutés au montant des cotisations des membres de la société, sont la source principale des recettes des Amis des missions ; recettes qui sont en grande partie reversées à un projet de la SMEP. En mars 1889, ce sont ainsi 300 francs qui sont donnés à l'école de théologie de Morija au Lesotho.

Jusqu'à la fin des années 1880, la société des Amis des missions de Paris propose principalement des séances de projections consacrées à la mission Zambèze, car Coillard est alors le seul missionnaire de la SMEP à faire de la photographie. Le procès verbal de la réunion organisée au temple de Sainte-Marie à Paris en février 1889 précise les titres des vues utilisées :

Une carte du Zambèze – Portrait de Ratau – de Moléfé – de Tahalima – de Morantsiane – Un Mokuengo – Une danse devant le roi à Lealuyi – Vue de Sesheke – de Leshoma – Trituration du blé au Zambèze – Portrait de Livingstone – Portraits du personnel de la mission du Zambèze – Portraits de M. et Mme Jeanmairet – de l'évangéliste Aaron et sa famille – Vue de Mangwato – Vue d'une partie de Mangwato – Khama et son fils – Passage d'un gué par un wagon – Halte à la gorge de Wonder Boom – En route dans les Makarikaris – Un attelage d'ânes – Un baobab – Un lever du soleil au désert – Le chasseur Africa et sa suite – L'établissement des Jésuites à Penda-Matenga – Halte au confluent du Zambèze et de la Chobe – Les rapides de Gonyé – Les chutes du Zambèze – Leshoma : le campement – En route pour Lealuyi – Jeanmairet enseignant à lire⁵⁸⁵

L'accent est mis sur l'exploration du territoire par l'équipe missionnaire dirigée par Coillard. Seule la dernière vue présente « *le but de la mission*⁵⁸⁶ », concluant ainsi sur le travail qui commence à être mis en place par la SMEP dans la région. Comme dans l'album

⁵⁸⁵ Procès-verbal de la séance de projections donnée au temple de Sainte-Marie par la société des Amis des missions le mercredi 13 février 1889, n.p.

⁵⁸⁶ *Ibid.*

Vues du Zambèze composé par Coillard, les photographies sont essentiellement des paysages ou des portraits. Cette forte présence de la thématique du voyage dans le corpus utilisé pour les projections s'explique par le fait qu'en 1889, l'évangélisation du Zambèze commence à peine et qu'il existe donc peu d'images sur ce thème. Mais surtout, faisant appel au goût du public pour l'exotisme et entretenant la perception de François Coillard comme explorateur, les projections permettent de mettre en valeur le missionnaire comme un homme n'hésitant pas à aller au devant de l'inconnu, voire du danger, pour répandre la parole de Dieu. Dans la revue *Le Christianisme*, un journaliste écrit à propos de cette séance : « Rien ne vaut cet enseignement par les yeux pour faire comprendre à tous ce qu'est la vie du missionnaire vue de près, sans cette auréole qu'y apporte volontiers notre imagination⁵⁸⁷ ». Appelée comme « témoin du réel », la photographie propose une vision du travail missionnaire qui se veut exacte et fidèle à la réalité face aux imaginaires qui se développent en Europe. Perçu dans son environnement, le missionnaire apparaît sous les traits de l'explorateur qui tente d'aller à l'encontre des difficultés pour mener à bien son activité d'évangélisation.

Les projections lumineuses : outil éducatif et symbolique

Les séances de projections ont un but éducatif : elles doivent permettre de mieux faire connaître les missions. Mais afin de séduire un large public, les organisateurs essayent aussi de les rendre distrayantes. Le 17 février 1890, les plaques sont ainsi expliquées de « manière humoristique⁵⁸⁸ ». Adrien Monod qui dirige la réunion « fait faire à son auditoire une sorte de voyage circulaire en Afrique d'abord, puis en Asie où des Chinois enterrant un petit garçon obtiennent un grand succès⁵⁸⁹ ». Les séances sont des sortes de spectacles où sont présentés des paysages lointains et des populations différentes par leur façon de vivre, leurs traditions et leurs croyances. À une époque où de plus en plus de récits de voyageurs font part de la découverte du monde suivant des objectifs militaires, scientifiques ou commerciaux, les Amis des missions présentent les croyances des peuples non-chrétiens sous la forme d'un récit plaisant et distrayant afin d'attirer un public nombreux, curieux de découvrir des régions et des peuples qu'il perçoit comme « exotiques » parce que différents.

Au fur et à mesure des années, la collection de plaques de projections de la société des Amis des missions de Paris s'enrichit de vues traitant d'autres œuvres que celle du Zambèze.

⁵⁸⁷ *Ibid.*

⁵⁸⁸ Procès-verbal de la séance de projections donnée aux écoles de la chapelle Madame, de la rue Monge, et de la rue Vaugirard par la société des Amis des missions, à la maison des missions, le jeudi 12 décembre 1889, n.p.

⁵⁸⁹ *Ibid.*

Allégret et Teisserès proposent de faire réaliser des plaques à partir de leurs photographies faites au Gabon, le missionnaire Benjamin Escande offre des vues sur le Sénégal. À partir de 1891, certains pasteurs demandent aussi aux Amis des missions de pouvoir utiliser certaines de leurs plaques pour organiser eux-mêmes des réunions autour du thème des missions. La société décide alors de fixer le prix de la location des vues à dix francs et prépare, pour chaque plaque, une petite notice « *accompagnée d'un petit résumé sur le champ de mission auquel elles ont trait*⁵⁹⁰ ». Les recettes retirées des séances de projections et des locations des plaques augmentent chaque année : de quatre-vingt-quatre francs en 1889, elles passent à cent-cinquante francs en 1893.

Au début du XX^e siècle, alors que les missionnaires n'ont pas la possibilité technique et financière d'utiliser le cinéma, certains pasteurs suggèrent d'exploiter davantage l'image projetée afin de s'en servir comme support pour une véritable mise en contexte :

Les projections lumineuses ont popularisé dans nos Églises les aspects de la vie africaine, et c'est une grande leçon de choses que les amis des Missions ont pu avoir ainsi. Mais ces projections sont muettes, accompagnées seulement du commentaire du conférencier.

*Ayant eu l'occasion de recueillir un grand nombre de chants indigènes dans les conditions que j'indique ci-après, je les ai fait exécuter, en même temps que les projections lumineuses paraissaient sur la toile. Il y a là un élément nouveau d'instruction : c'est la vie africaine mise à la portée des auditeurs européens, non seulement par la vue mais par l'ouïe, et il est certain que c'est là un moyen extrêmement précieux pour pénétrer mieux dans la mentalité de ces peuples primitifs*⁵⁹¹.

Les projections lumineuses doivent permettre de recréer l'environnement des champs de mission afin que le spectateur puisse mieux s'y immerger. Mais ces séances sont aussi l'occasion d'utiliser la valeur symbolique de la lumière, notamment auprès du jeune public :

Figurons-nous l'étonnement, la crainte même, d'un enfant qui y assiste pour la première fois. Chose étrange, bizarre, alarmante, on annonce des projections lumineuses, et l'on commence par éteindre les lumières ! [...] Vous savez ce qui en est. L'enfant l'ignore, et son anxiété est vive, quand il se trouve plongé à la fois dans le silence et dans l'ombre. Soudain un grand rond lumineux se dessine, et voici, des tableaux aux couleurs vives

⁵⁹⁰ Procès-verbal de la séance de la société des Amis des missions du 5 décembre 1892, n.p.

⁵⁹¹ BURNIER Théophile, *Chants zambéziens*, Paris : SMEP, 1927, p. 3.

[...]. L'enfant n'éprouve plus de crainte, il est ravi, il s'agite, il bat des mains, il rit, il est heureux. [...]

Une séance de projection renferme donc un symbole touchant et une grave leçon. Dieu éteint les lumières dont nous sommes si fiers, trop fiers, nos lumières humaines, nos lampes fumeuses, que nous prenons pour autant de soleils. [...] Il faut un stage dans les ténèbres pour apprendre à désirer et à savourer en quelque sorte la lumière d'En Haut⁵⁹².

Dans le contexte missionnaire, l'obscurité précédant la projection représente l'ignorance, et par extension ce qui est éloigné du christianisme, face à la lumière qui apparaît avec les images et qui est symbole de connaissance et donc de Dieu. Au-delà de ce qui est montré sur les images, la technique même des projections lumineuses permettrait ainsi de faire comprendre aux enfants qui n'ont jamais connu autre chose que la religion chrétienne, que l'obscurité, et par conséquent le paganisme, sont des choses qui inquiètent quand la lumière et l'Évangile rassurent.

II.3.2. La photographie dans les expositions missionnaires

À côté des lettres et des différents rapports envoyés depuis les champs de mission, la direction de la SMEP encourage aussi ses missionnaires à lui envoyer des plaques et des tirages qui pourront aussi être utilisés dans les expositions auxquelles elle participe :

À propos de photographies, ne vous ai-je jamais demandé de nous envoyer, si possible, une collection de clichés pouvant figurer à l'exposition de l'année prochaine et y donner une idée suffisante de ce qu'est actuellement notre œuvre sur l'Ogooué ?- À vrai dire nos projets pour l'Exposition sont loin d'être aussi avancés qu'il le faudrait ; j'espère pourtant que nous ferons quelque chose et je vous serais reconnaissant de nous y aider selon votre pouvoir⁵⁹³.

Ce courrier de Jean Bianquis adressé à Élie Allégret fait référence à l'exposition universelle de 1900 à laquelle la SMEP prend part au sein de la classe 113 (Procédés de colonisation) du groupe XVII (Exposition coloniale). Disposant d'un espace au sein du palais

⁵⁹² AMIGUET J., « Ce que peut nous rappeler une séance de projections lumineuses », *Almanach des missions évangéliques*, 1902, p. 19.

⁵⁹³ BIANQUIS Jean, *Lettre à Élie Allégret*, 22 septembre 1899, Paris.

du Trocadéro, elle expose « *un tableau récapitulatif de son histoire et de ses champs de travail, et des cartes destinées à indiquer les divers territoires qu'elle occupe et les stations qu'elle y a fondées*⁵⁹⁴ » et « *un certain nombre d'objets tirés du musée de la Maison des missions, et, en haut, la collection complète du Journal des Missions relié, la collection de nos rapports annuels, les principaux ouvrages édités par la Société, des cahiers de classe et ouvrages de couture de nos écoles de Madagascar, un rapport manuscrit de l'école maternelle de Fianarantsoa, etc.*⁵⁹⁵ ». La SMEP propose aussi « *un album, qui peut être feuilleté par les visiteurs, et qui renferme une cinquantaine de vues photographiques relatives à nos stations missionnaires et à nos institutions scolaires à Madagascar*⁵⁹⁶ ». La société avait espéré enrichir davantage l'exposition « *en particulier de diagrammes et de vues photographiques*⁵⁹⁷ ». Différentes urgences empêchent toutefois le comité directeur de concrétiser l'ensemble de son projet. Mais l'exposition est tout de même jugée satisfaisante pour rendre compte de l'ensemble du travail entrepris par la SMEP. Elle permet notamment de rendre visible une œuvre encore peu connue face aux différentes missions catholiques qui trouvent, en France, un écho plus large.

Il est difficile de recenser l'ensemble des manifestations régionales, nationales ou internationales, auxquelles la SMEP participe. Mais la Mission de Paris, comme la plupart des sociétés missionnaires en Europe, est propriétaire d'une collection d'objets ramenés par ses missionnaires depuis les régions dans lesquelles ils travaillent⁵⁹⁸. Ces artefacts sont exposés de façon régulière au sein de vitrines dans la chapelle de la Maison des Missions, boulevard Arago à Paris :

Permetts-moi tout d'abord de te remercier pour ce beau fouet en peau d'hippopotame que tu as eu la bonté de m'envoyer. Tout votre envoi est arrivé en très bon état ; c'est moi-même qui l'ai déballé, il n'y avait qu'une de ces guitares qui était un peu cassée. Avec l'aide de M. Blom nous avons soigneusement catalogué tous les objets. Le tout est maintenant bien arrangé dans l'une des vitrines du musée ; chaque objet a son numéro.

⁵⁹⁴ *Exposition universelle de 1900, Missions protestantes françaises*, Paris : SMEP, 1900, p. 12.

⁵⁹⁵ « La société des missions à l'exposition universelle », *Journal des missions évangéliques*, juin 1900, p. 438.

⁵⁹⁶ *Ibid.*

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 439.

⁵⁹⁸ Pour en savoir plus sur les collections missionnaires en général, il est possible de consulter la communication consacrée au musée de la *London Missionary Society* faite par Rosemary Seton en juin 2006 à l'occasion de la conférence annuelle du groupe Yale – Edinburgh, à l'université d'Edinburgh : « Reconstructing the Museum of the London Missionary Society », ou ZERBINI Laurick, « Le musée entre fait missionnaire et anthropologie », *Histoire de l'art*, 2007, n°60, pp. 81-89.

*Vous avez du avoir beaucoup de peine à vous procurer toute cette collection, je t'assure qu'elle a été admirée et appréciée*⁵⁹⁹.

Ces objets sont aussi utilisés dans différentes expositions organisées dans d'autres lieux, dont la plus importante est vraisemblablement l'exposition coloniale et internationale des Pays d'Outre-mer qui se tient au bois de Vincennes en 1931.

Le pavillon des missions protestantes à l'Exposition coloniale de 1931

L'exposition de 1931 fait suite à une longue lignée de manifestations visant à présenter l'œuvre coloniale de la France⁶⁰⁰. Comme les précédentes, elle vise à mettre en avant « les bienfaits de la colonisation », à convaincre « du bien-fondé des conquêtes coloniales » et à faire « aimer et connaître l'Empire Français »⁶⁰¹. Elle offre une « *vue synoptique des réalisations du monde entier* »⁶⁰². Regroupant l'ensemble des colonies, des protectorats et des pays placés sous mandat de la France, elle propose aussi des espaces d'expositions à d'autres pays occidentaux comme la Belgique, l'Italie ou les Pays-Bas. De nombreux aménagements ont lieu au bois de Vincennes pour accueillir les pavillons d'exposition. Un bâtiment est construit porte Dorée pour devenir le musée permanent des Colonies, un parc zoologique est aménagé et des parties de certains bâtiments emblématiques des territoires coloniaux sont reconstitués à l'identique : le temple d'Angkor Vat, la tour des Bucranes de Madagascar, etc. Des reconstitutions de villages indigènes avec leurs habitants supposés sont aussi présentées

599 KRUGER Edgar, *Lettre à Élie Allégret*, 26 août 1890, Horwald (Alsace).

⁶⁰⁰ Au sujet de l'Exposition coloniale de 1931, voir le chapitre « « Le visage multiple de l'Humanité » : l'Exposition coloniale de 1931 » que lui consacre Benoît de L'Estoile dans son ouvrage *Le Goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris : Flammarion, 2007, p. 33-72. L'auteur propose de regarder cette manifestation en tant que « *rituel colonial* ». D'autres chercheurs se sont attachés à l'étude de cette exposition : voir COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « L'apogée : l'Exposition coloniale internationale », in AGERON Charles-Robert et COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Histoire de la France coloniale : III. Le déclin*, Paris : Armand Colin, 1991, 550p. ; AGERON Charles-Robert, « L'exposition coloniale de 1931 : mythe républicain ou mythe impérial ? », in NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris : Gallimard, 1984, p. 561-594 ; BLANCHARD Pascal et BLANCHOIN Stéphane, « Les « races » dans l'imaginaire colonial français, de la Grande Guerre à Vichy », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *l'Autre et Nous : « scènes et types »*, *op.cit.*, p. 227-233.

⁶⁰¹ Voir la présentation de l'exposition faite par André Demaison : DEMAISON André, « Adresse au visiteur », *Exposition Coloniale Internationale Paris 1931 – Guide officiel*, Paris : Ed. Mame, 1931, p. 17-21.

⁶⁰² LEBOVICS Herman, « Les zoos de l'exposition coloniale internationale de Paris en 1931 », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*, Paris : Éditions La Découverte, 2004, p. 367.

au public⁶⁰³. Inaugurée en mai 1931, l'exposition accueille, pendant sept mois, environ trente-deux millions de spectateurs⁶⁰⁴.

Le Maréchal Lyautey, commissaire général de l'exposition, souhaite que les missions chrétiennes soient représentées durant la manifestation. Cette requête correspond à l'idée que l'exposition coloniale a pour but de montrer l'ensemble des acteurs de la colonisation. L'emplacement réservé aux missions chrétiennes souligne d'ailleurs la volonté de Lyautey de rendre hommage aux missionnaires⁶⁰⁵. En demandant à ce que les œuvres sociales et médicales soient particulièrement mises en avant par les missions, cette proposition sert toutefois aussi l'état français pour promouvoir « l'aspect moral » que peut revêtir la colonisation ; mais si la participation des sociétés missionnaires sert le gouvernement colonial, l'exposition constitue en contrepartie une opportunité majeure pour la SMEP pour faire connaître son œuvre à un vaste public, au-delà des cercles protestants européens. Pour Maurice Leenhardt⁶⁰⁶, la présence des missions chrétiennes au sein de l'exposition prouve que « *la chose religieuse*⁶⁰⁷ » a enfin su trouver sa place dans l'entreprise coloniale :

*Elles [les sociétés de mission] sont là au titre de collaboratrice du grand œuvre colonial. Cela est d'importance : elles ne sont plus une activité surrogatoire, et supra-terrestre, elles ont un rôle défini à jouer dans la réalité présente*⁶⁰⁸.

Contactée par le commissariat général de l'exposition coloniale dès le début de l'année 1929, la Mission de Paris nomme rapidement une commission chargée de préparer la manifestation avec, à sa tête, Élie Allégret, ancien missionnaire au Gabon devenu directeur de la société. Un terrain de trois mille mètres carrés est alloué aux missions, dont la plus grande partie est confiée aux catholiques, confession majoritaire en France. L'architecte Henri Chauquet est choisi pour aménager le pavillon de la SMEP. Celui-ci « *conserve la simplicité associée en France au christianisme réformé*⁶⁰⁹ », face à un édifice catholique « *plus majestueux et plus travaillé*⁶¹⁰ ». Répondant au désir exprimé par le commissariat général de

⁶⁰³ Au sujet des « zoos humains », voir BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*, Paris : Éditions La Découverte, 2004, 486 p.

⁶⁰⁴ On parle plus précisément de trente-deux millions de visites, certains spectateurs venant à l'exposition à plusieurs reprises.

⁶⁰⁵ Voir AGERON Charles-Robert, « L'exposition coloniale de 1931 : mythe républicain ou mythe impérial ? », *op.cit.*, p. 561-594.

⁶⁰⁶ Maurice Leenhardt (1878-1954) est consacré pasteur en 1902. Il part la même année pour la Nouvelle-Calédonie, où il travaille au service de la SMEP jusqu'en 1926. Il est davantage connu du grand public en tant qu'ethnologue, grâce aux nombreuses études qu'il consacre à la Nouvelle-Calédonie.

⁶⁰⁷ LEENHARDT Maurice, « L'Exposition coloniale et la chose religieuse », *op.cit.*, p. 119-132.

⁶⁰⁸ LEENHARDT Maurice, « L'Exposition coloniale et la chose religieuse », *op.cit.*, p.120

⁶⁰⁹ LBOVICS Herman, « Les zoos de l'exposition coloniale internationale de Paris en 1931 », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*, *op.cit.*, p. 369.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 369.

voir traiter des bâtiments de l'exposition en architecture coloniale, le bâtiment présente une façade d'inspiration mauresque, constitué par des éléments de bois stylisant le bambou employés verticalement et reliés par des lianes et des boules d'or **[Illustration 222]**. Afin de rappeler tout de même l'objectif religieux des missions, deux tourelles sont construites au-dessus du bâtiment principal et sont couronnées d'un petit dôme d'où partent les charpentes d'un double portique supportant une grande croix en fer peinte⁶¹¹. La nuit, le bâtiment est éclairé par des projecteurs et une croix lumineuse apparaît entre les deux tours, suggérant « *la croix libératrice que nous [la SMEP] prêchons parmi les païens*⁶¹² » **[Illustration 223]**. Pour compléter au mieux ses collections, la SMEP envoie un courrier à ses missionnaires, détaillant le choix des documents et des objets qu'elle souhaite faire figurer dans son pavillon : cahiers d'élèves, échantillons de travaux manuels, spécimens des arts et métiers indigènes qui méritent d'être conservés et encouragés, cartes, photographies, etc. L'idée principale est de reconstituer le mieux possible l'idée d'un champ de mission dans un milieu indigène, de sorte que le visiteur se sente dans une atmosphère coloniale et missionnaire et constate « *l'existence d'un protestantisme français conquérant, et puis l'importance de cette œuvre de conquête*⁶¹³ ». Sont ainsi exposés : carte du monde avec les territoires occupés par les stations missionnaires, bibles traduites dans diverses langues indigènes, trophées d'armes, peintures, objets rappelant la vie et l'art indigène, tableaux statistiques, photographies. Un phonographe permet la diffusion de « *musique et d'airs relevés dans les pays que nous évangélisons*⁶¹⁴ », créant ainsi une ambiance sonore afin de mieux permettre une mise en contexte du visiteur dans un environnement « exotique », correspondant à l'idée que la SMEP souhaite donner de ses champs de missions. Les dix stands présentés par la société de mission protestante sous le hall d'exposition principal sont principalement organisés par régions géographiques : l'Afrique Occidentale Française (Sénégal, Côte d'Ivoire, Bénin ex-Dahomey), les territoires à mandat du Cameroun et du Togo, de l'Afrique Equatoriale Française (Gabon, Congo), les œuvres médicales, de l'Océanie Française (Tahiti et Nouvelle-Calédonie), de Madagascar, de l'Afrique australe (Lesotho et Zambèze) **[Illustration 224]**. Certains stands présentent aussi des missions étrangères et autres sociétés protestantes travaillant dans les colonies.

Le pavillon des missions protestantes rencontre un grand succès, à l'image de l'exposition coloniale elle-même : « *Notre directeur donne encore quelques nouvelles*

⁶¹¹ Cette description du bâtiment reprend les éléments donnés par Gauthier de Cournaud dans son texte pour l'exposition virtuelle de la bibliothèque du Défap, « Les Missions Protestantes à l'exposition coloniale de 1931 ». [En ligne]. URL : <http://www.defap-bibliotheque.fr/index.php?id=154>. Consulté le 8 janvier 2010.

⁶¹² « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°9, octobre 1931, p. 131.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 132.

⁶¹⁴ « Exposition coloniale de Vincennes », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°5, mai 1931, p. 70.

relatives à l'Exposition. [...] Il relève également le succès de notre entreprise qui dépasse les espérances les plus optimistes. C'est à raison de 1 800 personnes à l'heure que la foule passait hier, devant les stands de notre pavillon⁶¹⁵ ». Environ un seizième des visiteurs de l'exposition parcourt les stands du pavillon protestant. Certains visiteurs célèbres sont mis en avant, comme la reine des Pays-Bas, S.M. Wilhelmine de Hollande à qui un article du *Petit messenger des missions évangéliques* est consacré en juillet 1931⁶¹⁶. Il y est précisé qu'elle s'est intéressée à tous les stands et qu'elle n'est, par contre, pas entrée dans le pavillon des missions catholiques, ce qui permet à la SMEP de suggérer l'intérêt particulier et l'importance de l'exposition protestante.

Les expositions missionnaires régionales

Cette exposition de 1931 marque le point culminant des manifestations proposées par la SMEP autour de ses œuvres missionnaires. Dès le premier quart du XX^e siècle, la société propose des expositions itinérantes. D'après l'*Almanach des missions évangéliques*, « la première Exposition missionnaire française⁶¹⁷ » se tient à Nîmes en 1919. Il s'agit en fait de la première exposition consacrée aux missions protestantes françaises se tenant en dehors du musée de la Maison des missions à Paris. Ouvertes à tous, les expositions de la SMEP sont toutefois principalement visitées par un public protestant. Elles ont pour objectif de « donner au visiteur une idée nette de chaque pays, avec ses peuplades et leurs mœurs si différentes, avec ses difficultés particulières, sa physionomie propre⁶¹⁸ ». Elles sont une « démonstration⁶¹⁹ » : « Le travail accompli, le travail à faire sont là comme présents, on les touche du doigt, et on sort de là non seulement instruit, intéressé, mais surtout enrichi et fortifié dans sa foi⁶²⁰ ».

Consciente que d'autres musées exposent des objets semblables à ceux qu'elle propose, la Mission de Paris souligne régulièrement l'originalité de ses expositions. Elle insiste tout d'abord sur « la présence en permanence dans la salle d'un groupe de missionnaires, hommes ou femmes, représentant nos différents champs de Mission, et toujours prêts à donner tant au sujet des objets exposés, qu'à d'autres sujets concernant les régions où ils ont vécu, les peuples parmi lesquels ils ont habité et dont ils parlent les langues, toutes les

⁶¹⁵ Séance ordinaire du comité du 8 juin 1931. Registres des procès verbaux de la SMEP.

⁶¹⁶ « Visite royale », *Le Petit messenger des missions évangéliques*, n°7, juillet 1931, p. 103-104.

⁶¹⁷ *Almanach des missions évangéliques*, 1921, p. 55.

⁶¹⁸ *Qu'est-ce qu'une exposition missionnaire ?*, Paris : SMEP, s.d., p. 1.

⁶¹⁹ *Almanach des missions évangéliques*, 1921, p. 55.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 57.

*explications désirables*⁶²¹ ». La SMEP met ainsi en avant sa connaissance des régions et des populations qu'elle présente en soulignant que ses missionnaires n'ont pas seulement voyagé dans les pays dont ils ont ramenés des objets et des images : ils y ont vécu sur de longues périodes, communiquant avec les peuples indigènes de façon quotidienne. D'autre part, si les objets présentés ont pour fonction de présenter les groupes de populations au sein desquels la SMEP travaille, le comité directeur souhaite surtout les montrer comme des « *trophées de victoire*⁶²² » :

*Ce masque grotesque a son semblable dans bien des musées. Mais celui-ci rappelle des nuits de souffrance passées à entendre hurler une peuplade en délire, des mois de lutte difficiles pour l'amener à renoncer à ses danses ignobles, des prières renouvelées, jusqu'à ce que le masque ait été donné au missionnaire parce que devenu inutile dans un tel village !*⁶²³

Les objets exposés incarnent ainsi de façon symbolique non seulement les difficultés rencontrées par les missionnaires face à des croyances profondément ancrées dans les cultures, mais aussi l'avancée du christianisme sur toute autre forme de religion au sein de peuples qui acceptent peu à peu de donner leurs artefacts traditionnels aux missions.

Afin d'encourager un maximum de villes à organiser une exposition missionnaire, la SMEP propose une liste de conseils pour les paroisses qui le demandent. Il est par exemple recommandé aux organisateurs de tenter de se faire prêter des objets par des particuliers : « *il faut s'ingénier à trouver toutes les personnes possédant quelque objet exotique ; en général elles sont très disposées à les prêter*⁶²⁴ ». En conseillant aux paroisses de s'appuyer prioritairement sur les objets qui peuvent être prêtés localement, la SMEP tente de simplifier l'organisation des manifestations afin qu'elles se généralisent dans l'ensemble des régions de France. Les expositions doivent répondre à l'objectif principal de mettre en valeur le travail des missionnaires, mais il est intéressant de noter que l'accent est avant tout mis sur l'exotisme que peuvent présenter les artefacts, plutôt que sur leur origine géographique ou leur valeur ethnologique ou esthétique. Il est fait appel au goût du public pour « ce qui est autre », « ce qui est différent ».

⁶²¹ *Qu'est-ce qu'une exposition missionnaire ?*, op.cit., p. 1.

⁶²² PERRIER H. Ch., « Qu'est ce qu'une exposition missionnaire ? », *L'Ami des missions*, novembre 1928, n°10, p. 110.

⁶²³ *Ibid.*

⁶²⁴ ESCANDE Gertrude, *Comment organise-t-on une exposition missionnaire ?*, s.d., n.p.

Pour mieux comprendre la mise en place des expositions missionnaires dans les régions et la propagande développée autour d'elles, le Béarn fournit deux cas intéressants à étudier. Le premier est l'exposition qui se tient successivement à Pau, Orthez et Salies-de-Béarn en février 1923. Madame Escande propose d'aider les villes qui le souhaitent à organiser les expositions missionnaires⁶²⁵. Elle est notamment l'auteur d'une sorte de vadémécum, titré « *Comment organise-t-on une exposition missionnaire ?* »⁶²⁶ qui détaille, point par point, les différentes étapes à suivre dans la préparation d'une telle manifestation : sélection des objets à exposer, choix du local, mise en place du programme, propagande à diffuser, aspects pratiques à prévoir. Madame Escande apporte aussi avec elle dans le Béarn un certain nombre d'artefacts, auxquels s'ajoutent des objets collectés auprès de particuliers vivant dans la région⁶²⁷ [Illustration 225]. L'exposition reste trois à quatre jours dans chacune des trois villes où elle est proposée. Des missionnaires se relaient pour être présents sur les lieux de la manifestation afin de pouvoir répondre aux éventuelles questions du public. Ils sont aussi chargés d'organiser quelques conférences sur des sujets précis.

Les procès-verbaux des séances du comité auxiliaire du Béarn rapportent que les expositions ne rencontrent pas le succès escompté. Si celle de Pau semble avoir intéressé, celle d'Orthez déçoit par le manque d'intérêt qui lui est porté :

*Elle a duré 3 jours par un temps épouvantable qui a nui beaucoup au résultat que l'on pouvait attendre d'une pareille exposition. [...] Il y a eu de manière générale peu d'étrangers à l'Église. Malgré la publicité qui a été faite, bien peu de personnes se sont rendu compte de ce que c'était*⁶²⁸.

Pourtant, le journal protestant local, le *Protestant Béarnais*, se fait l'écho d'un autre point de vue : « *Les expositions de Pau et d'Orthez ont réussi au-delà de nos espérances. Celle d'Orthez bien que contrariée par une pluie diluvienne a attiré un nombre respectable de visiteurs qui en sont sortis émerveillés* »⁶²⁹. Cette divergence dans les comptes-rendus s'explique par la différence des supports de diffusion de l'information. En privé, au sein du

⁶²⁵ Elle est la veuve du pasteur Benjamin Escande, missionnaire au Sénégal, puis à Madagascar où il est assassiné près d'Antananarivo en 1898.

⁶²⁶ ESCANDE Gertrude, *Comment organise-t-on une exposition missionnaire ?*, op.cit.

⁶²⁷ De nombreux objets viennent d'ailleurs de la collection personnelle du pasteur Jacques Delpech qui avait manifesté son intérêt pour servir la SMEP au début des années 1910 et était parti visiter les champs de mission du Lesotho et du Zambèze entre 1913 et 1914. Mobilisé par la première guerre mondiale, il renonce ensuite à une carrière de missionnaire en Afrique à cause de la santé fragile de son épouse, mais reste un fervent défenseur des missions en France et dirige pendant plusieurs années la mission du Haut-Aragon. Voir GABEL Carole, *Jacques Delpech : un pasteur au service des étrangers*, Pau : CEPB, 2010, 232 p.

⁶²⁸ *Séance du 10 avril 1923*. Registre des procès-verbaux des séances du comité auxiliaire du Béarn de la SMEP 1919-1927.

⁶²⁹ « Fête missionnaire du lundi de Pentecôte à Baigts », *Le Protestant Béarnais*, 1923.

comité auxiliaire, le résultat de l'exposition est jugé peu satisfaisant, mais il est important de donner au grand public une bonne image de la manifestation via la presse locale.

À partir du début des années 1930, autour de l'exposition coloniale de 1931, la SMEP propose aux régions de recevoir la « camionnette missionnaire », nom donné au véhicule qui transporte les objets recueillis par les missionnaires pour être exposés en France. Après être passée à Bordeaux, Lyon, Montpellier, Le Havre ou Saint-Étienne, cette exposition itinérante est proposée aux Églises du Béarn qui la reçoivent du 20 au 29 février 1932. Ce passage de la camionnette missionnaire donne lieu à une exposition dite « coloniale et missionnaire », organisée au sein du Pavillon des arts de la ville de Pau, place Royale. Comme le signale le pasteur Delpech qui dirige le comité local responsable de la préparation de la manifestation, cette dernière se situe dans la lignée de ce qui a été fait au bois de Vincennes l'année précédente :

La possession d'un grand empire colonial ne procure pas seulement des avantages, mais elle crée aussi des responsabilités. C'est ce que l'opinion publique comprend de plus en plus. L'indigène cesse d'être considéré comme une simple machine à travailler, l'administration coloniale s'intéresse à son sort ; elle s'efforce de remplir à son égard les devoirs qui lui incombent, se rencontrant ainsi avec les théories les plus anciennes et ce qui a été de tout temps la raison d'être profonde des missions tant catholiques que protestantes.

Notre société des missions évangéliques de Paris, vieille de plus d'un siècle, envoyait en 1830 environ ses premiers pionniers au sud de l'Afrique et ce n'est pas sans orgueil que nous trouvons parmi eux le nom d'un Béarnais : Eugène Sasalis [sic].

[...]

C'est pourquoi le maréchal Lyautey, animateur de l'exposition coloniale de Vincennes, a tenu à donner aux missions une place de choix et le ministre des colonies aussi bien que le grand chef militaire et le grand administrateur, ont voulu rendre un éclatant hommage à l'œuvre civilisatrice et moralisatrice accomplie par la mission.

Notre exposition est bien modeste à côté de celle de Vincennes, mais telle quelle, elle peut apporter un élément d'intérêt pour notre ville⁶³⁰.

Comme celle de 1931, cette exposition poursuit deux objectifs : interpeller les chrétiens de France sur le sujet de l'évangélisation des peuples considérés comme païens et faire connaître l'œuvre de la SMEP à un public non-protestant :

⁶³⁰ DELPECH Jacques, *Discours prononcé pour l'inauguration de l'exposition coloniale et missionnaire de Pau*, reproduit dans *La Dépêche*, 22 février 1932.

Le caractère, l'étendue, la diversité des champs de missions auxquels se rapportent l'exposition annoncée, fournira aux visiteurs l'occasion d'un nouveau et profitable voyage à travers le monde, d'admirer de très nombreuses et précieuses collections et de se rendre compte, une fois de plus, de la mentalité, des conditions d'existence, comme aussi des souffrances et des besoins de nos frères non chrétiens du Cameroun, du Gabon, du Zambèze, du Sud de l'Afrique, de Madagascar, de la Nouvelle-Calédonie, de Tahiti, pour ne parler que des principaux centres d'activité, sans oublier notre grand empire français de l'Afrique du Nord.

[...] Les organisateurs s'étant interdit toute propagande confessionnelle, l'exposition offrira au public éclairé de toute opinion, comme aux visiteurs en groupe, un caractère essentiellement documentaire et instructif⁶³¹.

Deux styles de communication sont utilisés, afin de faire venir un public très large. En vue d'attirer les faveurs et les soutiens des protestants de la région, les peuples sont montrés de façon à mettre en avant leur dénuement moral et les bienfaits que peut leur apporter le christianisme. Les différences entre les Européens et les Africains ou les Océaniens sont d'autre part exacerbées, pour attirer un grand public friand d'exotisme.

Comme pour chaque exposition de la SMEP, des missionnaires sont présents dans la salle afin de fournir au public toutes sortes de renseignements sur les objets exposés ou sur la vie missionnaire⁶³². Des conférences avec projections lumineuses et des séances de cinéma sont aussi proposées⁶³³.

La place de la photographie dans les expositions missionnaires

Quelle place est donnée à la photographie au sein de ces différentes expositions missionnaires ? Elle est tout d'abord présente au sein des séances de projections lumineuses, données le plus souvent dans la soirée, avant ou après, la fermeture de l'exposition. Ce type d'utilisation ayant déjà fait l'objet d'une étude approfondie au sein de cette recherche, il ne nous paraît pas nécessaire de revenir sur le sujet.

Les photographies sont aussi présentes au sein des espaces d'exposition. Ceux-ci mettent en avant les objets réunis, rapportés par les missionnaires ou prêtés par des

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² À Pau, sont présents mesdemoiselles Capelle et Lafon, messieurs Bergeret, Couve, Dautherville-Guibal, Lavignotte, Nouvelon, Perrier, Rosset et Seguin.

⁶³³ Pendant l'exposition missionnaire de Pau de 1932, le film américain *La vie de David Livingstone* est projeté à plusieurs reprises.

particuliers : masques, poteries, sculptures, paniers, etc. Quelques vues de l'intérieur du pavillon des missions protestantes lors de l'exposition coloniale de 1931 nous informent sur les choix muséographiques de la SMEP. Cette dernière ne suit pas le modèle des expositions d'Art nègre où une « *approche très esthétique qui singularise chaque œuvre*⁶³⁴ » est proposée. Elle ne reprend pas non plus la muséographie, adoptée par le musée du Trocadéro jusqu'à l'arrivée de Georges-Henri Rivière en 1928, où les objets sont présentés tels des trophées et servent à des mises en scène de reconstitution parfois hasardeuses ; une muséographie qui est d'ailleurs utilisée pour les expositions missionnaires jusqu'à la fin des années 1920 et dont une carte postale envoyée par Gertrude Escande au pasteur Monnier à Orthez en 1922 donne une idée [Illustration 226] : différents éléments sont assemblés pour former un mannequin et un panneau est placé à côté de lui, précisant au public « *N'ayez pas peur de l'homme...* ». En reprenant des objets particulièrement associés au continent africain dans l'imaginaire européen (peau de léopard, masque,alebasse, raphia, etc.), cette figure est utilisée pour présenter l'homme africain, sauvage et païen. L'attention n'est pas portée sur la cohérence de la présentation (les objets ne proviennent pas d'une même région et ne sont pas utilisés selon leur véritable fonction), mais sur l'aspect exotique et surprenant de la figure qui doit correspondre à l'idée que se font de nombreux Européens des populations africaines.

La muséographie utilisée par la SMEP pour son pavillon de l'exposition coloniale de 1931 correspond davantage au modèle proposé par Rivière pour le nouveau musée d'ethnographie au palais du Trocadéro et expérimenté pour l'*Exposition ethnographique des colonies françaises* en 1931 : « *Des plans, des cartes, des photographies, des chiffres, des textes explicatifs guident le visiteur pressé, instruisent le visiteur zélé*⁶³⁵ ». L'exposition missionnaire n'a pas la rigueur d'un musée scientifique qui vise à classer systématiquement ses collections. Objets et autres documents proposent plutôt un état de lieux, d'après la SMEP, de l'œuvre missionnaire dans le monde. L'exposition est donc construite sur deux temps, opposant l'Avant au Présent⁶³⁶. Les indications du guide du visiteur du pavillon des missions protestantes sont particulièrement explicites sur ce point dans le cas de l'Océanie :

Iles à peu près complètement christianisées aujourd'hui et qui furent les derniers bastions du cannibalisme. Quelques types dans les photographies ornant les trois panneaux du Stand, entourés de vestiges d'une civilisation aujourd'hui à peu près disparue : casse-tête, fronde, lances, sagaies. On ne dira jamais assez le rôle joué par

⁶³⁴ L'ESTOILE Benoît (de), *Le goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, op.cit., p. 181.

⁶³⁵ RIVIÈRE Georges-Henri, « De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée des Beaux-Arts », *Cahiers de Belgique*, novembre 1930.

⁶³⁶ Le mode d'exposition est similaire au sein du pavillon des missions catholiques. Voir L'ESTOILE Benoît (de), *Le goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, op.cit., p. 57-58.

*l'Évangile dans ces îles lointaines où la civilisation dans ce qu'elle a de pire avait fait son œuvre (baigne de Nouvelle-Calédonie), et où un climat égal et une vie trop facile (Tahiti et les îles voisines) avaient tué chez les insulaires le goût même de la vie*⁶³⁷.

Différents éléments (cartes, photographies, panneaux explicatifs, etc.) sont utilisés pour faciliter une mise en contexte des objets qui paraissent ainsi plus « vivants » aux yeux des spectateurs, mais aussi pour donner une certaine garantie à un discours missionnaire opposant les « ténèbres du paganisme » aux « lumières du christianisme ». Au cœur de cette muséographie, la photographie tient un rôle important : « *La photographie, qui convoque au sein du musée le monde extérieur, joue un rôle central dans cette stratégie de mise en scène. Elle est un modèle pour les reconstitutions, mais aussi une « preuve » qui garantit l'authenticité de l'objet tout en le mettant en scène, afin de le rendre vivant*⁶³⁸ ».

Le pavillon des missions protestantes est divisé en différentes sections principalement géographiques (Cameroun, Lesotho et Zambèze, Afrique Equatoriale Française, etc.). Au sein de chaque zone, les artefacts sont posés sur des tables ou accrochés au mur, avec un cartel précisant le nom de l'objet [Illustration 224]. Des photographies des stations missionnaires viennent compléter l'ensemble. Elles donnent à voir l'environnement naturel des collections exposées, apportant une sorte de garantie sur la provenance des objets et leur authenticité. De très nombreuses photographies, ou peintures inspirées de photographies, sont aussi exposées sous le hall central du pavillon, « *mettant délibérément en vedette [...] non pas l'ouvrier missionnaire, mais l'œuvre qu'il accomplit*⁶³⁹ ».

Les expositions missionnaires se veulent être des voyages qui durent le temps d'une visite :

C'est tout de même comme si quelque chose des pays où travaille la société était venu jusqu'à nous ; et il nous semble en entrant dans la salle, sur les tables de laquelle son [sic] exposés fétiches, objets indigènes, ou cahiers d'écoles, pénétrer avec un peu d'imagination dans le pays lui-même dont nous parle le missionnaire derrière son comptoir.

En réalité une exposition comme la nôtre est un voyage autour de la terre, dans le courant d'une après-midi et pour peu que l'imagination s'en mêle, on a pas de peine à croire que cela est arrivé. [...] Et par une journée grise d'hiver, il semble tout de suite que l'on soit transporté de la salle éclairée par la lumière électrique où l'exposition est

⁶³⁷ Pavillon des missions protestantes, livret-guide du visiteur, Paris : SMEP, 1931, p. 9.

⁶³⁸ L'ESTOILE Benoît (de), *Le goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, op.cit., p. 184.

⁶³⁹ Pavillon des missions protestantes, livret-guide du visiteur, Paris : SMEP, 1931, p. 2.

*installée, dans un de ces pays lointains, habités d'hommes de couleurs, vêtus de vêtements tout différents des nôtres, où le soleil brille, où l'on a chaud et où il fait bon dire à des êtres humains qui l'écoutent comme une chose toute nouvelle, l'histoire de l'amour de Dieu pour l'humanité*⁶⁴⁰.

La SMEP illustre d'abord l'idée d'un voyage vers le lointain, empreint d'exotisme et d'imaginaire, avant d'aborder le thème de la mission. Cette façon d'aborder l'exposition missionnaire en deux temps, la découverte d'un ailleurs puis de la mission, se retrouve dans la plupart des autres manifestations de la SMEP. Les supports visuels diffusés autour des expositions se font l'écho de la même démarche : l'aspect laïc est mis en avant vis-à-vis de la chose religieuse.

Si la photographie est physiquement présente au sein des expositions, elle joue aussi un rôle important dans les moyens de communication utilisés autour des manifestations de ce genre. Différents tracts et affiches de l'exposition coloniale et missionnaire de Pau de 1932 ont été conservés, nous offrant la possibilité de travailler sur un ensemble relativement complet⁶⁴¹.

Dans le cadre de cet événement, Jacques Delpech adresse un courrier à la Maison des Missions à Paris quelques semaines avant le début de l'exposition, demandant une liste d'images pour illustrer différents tracts :

Petite négresse pour affiche
Cliché pirogue en tête d'expo
Médecin au Lessouto
Arbre aux environs de Lame
Maison missionnaire à Tahiti
Pirogue en long petite
Pirogue en long plus grande
*Chariot à bœufs*⁶⁴²

Ces images ne sont pas des photographies mais des dessins destinés à être imprimés. Elles sont intéressantes à étudier car elles donnent une idée précise des thèmes mis en avant par les Églises protestantes pour communiquer autour des missions.

⁶⁴⁰ ONCLE PAUL, « Expositions missionnaires », *Le Petit messager des missions évangéliques*, avril 1935, n°4, p. 2.

⁶⁴¹ Ces documents sont aujourd'hui conservés par le Centre d'Étude du Protestantisme Béarnais (C.E.P.B.), aux archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, à Pau.

⁶⁴² DELPECH Jacques, *Note*, s.d.

Les reproductions des figures sont fortement encrées, amenant un rendu de formes noires sur fond blanc. Ces illustrations contrastées sont traditionnellement très appréciées dans la littérature missionnaire à destination des enfants. Elles sont aussi largement utilisées dans les différents tracts et affiches diffusés autour des missions car elles présentent l'avantage d'apparaître simples à appréhender. Ainsi, pour l'affiche de l'exposition de Pau, le portrait d'une « petite négresse » indique immédiatement le sujet de l'exposition : l'Afrique et plus particulièrement ses populations [Illustration 227]. L'utilisation de cette image nous renseigne aussi sur l'intention des organisateurs de l'exposition : ils attirent l'attention du public sur l'aspect exotique et dépaysant de la manifestation. Si les missions sont à l'œuvre depuis plusieurs dizaines d'années en Afrique, habillant les jeunes élèves de robes d'inspiration occidentale, la jeune fille de l'affiche porte un pagne et un bracelet correspondant à l'image que la plupart des Européens se font du vêtement africain. Sa peau est uniformément noire, en dehors de quelques reflets de lumière sur son corps et son visage. Seuls ses yeux, ses lèvres et ses dents apparaissent en clair. L'illustration du tract annonçant les moments forts de l'exposition met aussi l'accent sur le côté sauvage mais toujours relativement calme, des populations que la manifestation propose de découvrir [Illustration 228]. Une pirogue de pêcheurs navigue tranquillement sur un fleuve, les deux arbres figurés de chaque côté au premier plan donnant l'impression d'être les rideaux d'un théâtre qui s'ouvrent sur une scène de spectacle. Sur les cartes d'entrée, un arbre rappelle la nature du continent africain et la vie principalement rurale de ses populations. La figure du missionnaire n'apparaît que sur les cartons d'invitation, où elle est symbolisée par le chariot à bœufs, et sur le programme de l'exposition où un personnage protégé par une ombrelle voyage sur une pirogue naviguée par plusieurs rameurs [Illustration 229 ; Illustration 330]. Les deux figures sont montrées dans des moyens de transport suggérant un déplacement et peuvent se lire comme des métaphores du « voyage » proposé au visiteur par l'exposition. La présence missionnaire est suggérée, mais jamais véritablement montrée. Pourquoi, au sein de la propagande des expositions missionnaires, le thème de la mission chrétienne semble être effacé au profit des populations indigènes qui sont représentées conformément à l'imaginaire européen ? La lecture du courrier adressé aux personnalités, protestantes ou non, invitées à l'inauguration de l'exposition de Pau vient éclairer ce choix : « *Comme les organisateurs s'interdisent dans la salle toute propagande confessionnelle, le public de toute opinion peut profiter de cette exceptionnelle « leçon de choses » coloniale*⁶⁴³ ».

⁶⁴³ DELPECH Jacques et monsieur Perrier, *Lettre d'invitation à l'inauguration de l'exposition coloniale et missionnaire de Pau*, 16 février 1932.

Afin d'attirer aussi un large public non-protestant, le comité local responsable de l'organisation de l'exposition choisit de communiquer plutôt sur l'aspect colonial de l'exposition qui est d'ailleurs appelée « coloniale et missionnaire » et non pas « missionnaire et coloniale », bien qu'elle soit uniquement organisée par la SMEP et les Églises protestantes du Béarn.

II.3.3. Les éditions missionnaires

En juillet 1823, seulement quelques mois après sa création, la SMEP commence à publier le *Bulletin de la Société des Missions Évangéliques établie à Paris*⁶⁴⁴. Principal média utilisé pour communiquer auprès du public protestant, le bulletin est inséré dans les *Archives du christianisme*, périodique protestant fondé en 1818 qui propose une rubrique intitulée « *Annales des progrès de l'Évangile* » relatant les activités de sociétés missionnaires européennes telles que la *London missionary society* ou la *Basler mission*. En 1826, le Bulletin fait place au *Journal des missions évangéliques* qui paraît désormais de façon indépendante. En 1844, la SMEP propose aussi une revue dédiée à la jeunesse intitulée le *Petit messenger des missions évangéliques*⁶⁴⁵. Mais c'est au début du XX^e siècle que les publications de la Mission de Paris connaissent un véritable développement : en 1898 des étudiants de la faculté de théologie de Montauban proposent un *Almanach français des missions évangéliques*⁶⁴⁶, le premier numéro de *L'Ami des missions*⁶⁴⁷ paraît en 1904 et à partir de 1916, les comités auxiliaires suisses publient six fois par an la revue *À l'œuvre !* Outre ces journaux, la SMEP diffuse aussi des livres faisant état de réflexions théologiques autour de la question missionnaire ou proposant des récits liés aux activités de la Mission de

⁶⁴⁴ Pour avoir davantage d'informations sur la presse missionnaire protestante en France, voir ZORN Jean-François, « La mission sous presse, Journaux et revues des missions protestantes francophones », *Histoire et missions chrétiennes*, septembre 2007, n°3, p. 163-171.

⁶⁴⁵ *Le Petit messenger des missions évangéliques* est publié par la SMEP entre 1844 et 1965. Revue mensuelle s'adressant aux enfants, elle est illustrée de photographies à partir de 1910 et jusqu'en 1944, année où une nouvelle formule est proposée avec un titre plus court (*Le Petit Messenger*). La revue propose alors des images en noir et blanc dans lesquelles les figures sont réduites à des silhouettes, ce qui donne au journal une esthétique très différente, très proche des dessins de la méthode Bernadette (voir BRUEL Laurent, *La méthode Bernadette*, Montreuil : Éditions Matière, 2008, 167 p.).

⁶⁴⁶ Publié annuellement entre 1898 et 1953, cet almanach est tout d'abord diffusé par la faculté de théologie de Montauban, puis repris par la faculté de théologie de Montpellier. Ouvrage largement illustré, il propose de courts articles sur les différents champs de mission de la SMEP.

⁶⁴⁷ Publié entre 1904 et 1937, *L'Ami des missions* est une revue bi-mensuelle de quatre, puis huit pages. Quelques illustrations photographiques y sont imprimées, mais elles entretiennent souvent peu de rapport avec le texte.

Paris. Visant un public à chaque fois spécifique, ces publications sont souvent signées par le personnel de la SMEP (membres du comité directeur ou missionnaires)⁶⁴⁸.

Cet essor des publications de la SMEP au début du XX^e siècle s'accompagne d'un développement de l'illustration, principalement photographique. Ce phénomène correspond à une évolution majeure que connaît l'ensemble de la presse au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Après avoir constitué le principal procédé utilisé pour publier les images, la gravure sur bois est progressivement remplacée par la technique de la similitravure. Permettant de « *conserver les formes de la photographie déterminées notamment par les réseaux de gris qui donnent un modelé continu à l'image*⁶⁴⁹ », la similitravure permet le passage « *à un nouveau type d'information visuelle dans la presse illustrée*⁶⁵⁰ ».

Face à l'ensemble de la presse généraliste ou spécialisée diffusée en France, les revues de la SMEP montrent toutefois une certaine résistance au développement de l'illustration photographique au sein de leurs pages. De la même façon, en dehors de quelques ouvrages particuliers, les images apparaissent assez tardivement dans les livres missionnaires. En proposant à la vente ses « vues du Zambèze », François Coillard avait pourtant, dès 1887, posé les bases d'une mise en valeur du travail missionnaire par l'image. Cette expérience reste toutefois sans suite. Alors que la photographie se développe dans les champs de mission, elle est encore peu diffusée par la SMEP dans ses différentes publications à la fin du XIX^e siècle. C'est au cours de la première moitié du XX^e siècle que son utilisation tend à se généraliser. Quel statut est donné à l'image photographique qui reste physiquement liée au texte ?

⁶⁴⁸ La SMEP développe en effet des publications destinées à des publics particuliers. Le *Petit messager des missions évangéliques* s'adresse aux enfants, *L'Ami des missions* est envoyé aux membres des associations du même nom, *Le monde non-chrétien* est destiné à un public plus savant, etc.

⁶⁴⁹ GERVAIS Thierry, *L'Illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information, 1843-1914*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction d'André Gunthert et Christophe Prochasson, EHESS, 2007, p. 107.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 107-108.

*L'image photographique dans le « journal vert »*⁶⁵¹

Au cours du XIX^e siècle, à une époque où le grand public se montre très intéressé par la découverte du monde qui progresse rapidement, les sociétés savantes se montrent de plus en plus soucieuses de rendre compte de l'avancée des expéditions des explorateurs de tout type. Ces derniers adressent vers l'Europe, leurs récits d'aventures qui sont ensuite diffusés auprès du public via différents journaux. La Société de géographie de Paris publie ainsi régulièrement dans son bulletin les nouvelles qu'elle reçoit des voyageurs avec qui elle entretient des liens.

Avec une démarche similaire aux sociétés savantes, les sociétés de mission utilisent, dès le XIX^e siècle, des revues ou bulletins pour tenir le public informé du développement de leurs œuvres à travers le monde. Quelques mois après sa création, la SMEP propose ainsi des comptes-rendus des déplacements de ses missionnaires et de leur installation dans les champs de mission au sein d'une publication périodique intitulée le *Journal des missions évangéliques*. Cette revue paraît dès 1823 et évolue en parallèle à la SMEP, laissant ainsi apparaître les progressifs changements idéologiques de la société missionnaire. Le plus souvent appelée *Journal des missions* ou *Journal vert* en référence à la couleur de sa couverture à partir des années 1950, elle est publiée plusieurs fois par an, selon une périodicité qui évolue au fil des années. Disponible auprès de la SMEP sur abonnement ou sur demande, le *Journal des missions* est la principale publication de la société et s'adresse à un public large en mêlant différents types d'informations. À la veille des années 1880, avant l'apparition des premières images dans les pages de la revue, le journal propose divers articles sur les missions chrétiennes dans le monde ou sur la vie à la Maison des missions à Paris. Un certain nombre de textes sont aussi consacrés à la vie missionnaire intérieure : comptes-rendus de comités, lettres de missionnaires appelant les protestants de France et d'Europe à s'engager spirituellement, financièrement et physiquement auprès des missions, articles consacrés à des problématiques missionnaires, etc. Ce sont toutefois principalement les lettres

⁶⁵¹ Dans le cadre de cette recherche, nous avons fait le choix de nous concentrer sur l'étude d'une seule revue de la SMEP et sélectionné celle qui est la plus diffusée, le *Journal des missions évangéliques*. D'autres périodiques publiés par la Mission de Paris ou autour d'elle sont toutefois largement illustrés : l'*Almanach des missions évangéliques*, *L'Ami des missions*, etc. *Le Petit messager des missions évangéliques* nécessiterait notamment une analyse iconographique approfondie. Les photographies qui y sont publiées sont utilisées de la même façon que dans le *Journal des missions évangéliques* : elles entretiennent rarement un rapport direct avec le texte, elles sont peu légendées, etc. La revue aborde toutefois un style particulièrement étudié pour s'adresser aux enfants : utilisation du tutoiement, récits signés par un personnage imaginaire appelé « l'oncle Paul », etc. En termes iconographiques, certains sujets sont particulièrement privilégiés, comme les portraits d'enfants qui sont publiés pour mieux interpeller les jeunes protestants français. Contrairement au *Journal des missions évangéliques*, des images liées à l'exotisme sont aussi souvent utilisées afin d'exciter la curiosité des petits.

de missionnaires qui permettent de tenir le lecteur informé de la vie dans les champs de mission et de la progression de l'évangélisation. Seuls certains extraits de ces courriers sont publiés, la direction de la SMEP se chargeant de sélectionner les passages les plus appropriés à mettre en valeur et à diffuser auprès du grand public.

La publication de lettres au sein du journal semble répondre à deux objectifs principaux. Elle permet tout d'abord au comité directeur de ne pas passer trop de temps à l'écriture de textes. Il se contente de filtrer les informations à diffuser. Les archives de la SMEP conservent ainsi de nombreuses lettres crayonnées après leur réception, laissant apparaître les passages choisis pour être publiés et ceux raturés car jugés moins importants ou non appropriés. De cette façon, le comité directeur de la SMEP exerce une certaine censure sur les informations diffusées autour de l'œuvre missionnaire. Les conflits entre les différentes personnalités au sein des champs de mission sont tous passés sous silence, de même que les problèmes rencontrés avec les populations indigènes. Les textes choisis font principalement mention de la progression du christianisme, des développements de la mission et du changement progressif des populations évangélisées. Ils doivent remplir une fonction précise : donner une bonne image du travail de la SMEP à travers le monde et encourager les fidèles à soutenir l'œuvre. De leur côté, les missionnaires sont tout à fait conscients que certains extraits de leurs courriers peuvent être publiés. La direction de la SMEP leur donne d'ailleurs parfois certaines recommandations pour l'écriture de leurs lettres, afin de faciliter la sélection des textes pour le journal :

En général, soyez aussi clair, aussi net et circonstanciés que possible dans vos renseignements et vos instructions s'il y a lieu, n'hésitez pas à prendre une feuille à part pour les affaires ou les indications spéciales [...] Comptez sur les récits faits pour eux [les lecteurs du journal], avec le soin voulu, où les choses soient expliquées clairement comme pour des gens qui ne savent rien. Ne craignez pas de travailler un peu pour ces lettres [...]. Vous trouverez à satisfaire à divers besoins en y mettant le soin voulu. N'oubliez pas non plus le comité très sensible à une lettre claire et souvent une idée juste et vive des choses⁶⁵².

Les missionnaires savent ainsi que tout ce qu'ils écrivent ne sera pas diffusé. Certains précisent d'ailleurs parfois qu'ils ne souhaitent pas qu'une de leur lettre soit publiée. D'autres s'excusent de ne pas avoir assez de bonnes nouvelles à partager.

Le fait de publier des lettres de missionnaires permet aussi de diffuser des textes écrits à la première personne. Ce « *Je* » ou ce « *Nous* » utilisés par le missionnaire dans son récit sont

⁶⁵² BOEGNER Alfred, *Lettre à Élie Allégret*, 20 mai 1889.

importants pour créer un lien entre celui qui écrit et celui qui lit. En publiant des textes écrits à la première personne, la SMEP permet au lecteur de se sentir comme le destinataire direct de l'article et favorise son implication directe dans l'œuvre missionnaire qu'il est encouragé à soutenir.

La première illustration apparaît dans le *Journal des missions évangéliques* en 1884 : il s'agit de la reproduction d'un dessin de Frédéric Christol montrant la station de Siloé au Lesotho⁶⁵³. Mais ce n'est que l'année suivante que deux images sont mentionnées dans la table des matières annuelle du journal. Il s'agit de deux gravures d'après photographies, publiées en 1885 : *L'expédition du Zambèze traversant le Kalahari*⁶⁵⁴ et *Le Gué de Gazungula et le confluent de Linyanti avec le Zambèze à l'île de Mparira*⁶⁵⁵ [**Illustration 231 ; Illustration 234**]. La première image est très similaire à la gravure « *Convoi d'émigrants dans les Makarakara* » publiée dans la *Nouvelle Géographie universelle* d'Elisée Reclus⁶⁵⁶ [**Illustration 233**]. Les deux dessins sont probablement faits d'après la photographie de Coillard intitulée *Au désert* [**Illustration 232**]. Fidèles au cliché original, les deux gravures montrent toutefois deux esthétiques différentes. Celle diffusée dans l'ouvrage de Reclus est plus travaillée et son auteur fait preuve d'une plus grande liberté en y ajoutant des figures (à l'arrière du dernier chariot ou à cheval). *Le Gué de Gazungula* est une gravure faite d'après une photographie de Coillard légendée « *Au Zambèze, arrivée, halte au confluent du Zambèze et de la Chobe* » [**Illustration 235**]. Cette image avait aussi servi dans le livre d'Elisée Reclus « *Paysage du Zambèze – vue prise au confluent du Tchobé* »⁶⁵⁷ [**Illustration 236**]. Dans les deux cas, il est possible de noter un travail d'adaptation de la part du graveur. Une figure est déplacée dans le dessin de Vuillier publié dans la *Nouvelle Géographie universelle*. Dans le *Journal des missions évangéliques*, Christol enlève pour sa part tous les personnages afin de proposer une vue consacrée au paysage, avec le fleuve en arrière plan. Les légendes elles-mêmes sont modifiées. Si elles se rapportent au même sujet, elles adoptent une forme différente. Les gravures publiées dans le Journal vert se concentrent sur les paysages et non sur les figures. Cette iconographie ne relève pas d'une contrainte technique, Christol, missionnaire au Lesotho et principal auteur des gravures reproduites dans le *Journal des missions évangéliques*, est en effet un bon dessinateur comme le montre ses

⁶⁵³ *Journal des missions évangéliques*, 1884, p. 329.

⁶⁵⁴ *Journal des missions évangéliques*, 1885, p. 225 (dessin de M.T. Haas d'après une photographie de François Coillard).

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 305 (dessin de Christol d'après une photographie de François Coillard).

⁶⁵⁶ RECLUS Elisée, *Nouvelle géographie universelle, la terre et les hommes*, tome XIII, Paris : Hachette, 1888, p. 515.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 664.

œuvres conservées au sein des archives de la SMEP. Elle correspond plutôt à un choix de la SMEP de mettre en avant les explorations géographiques de ses missionnaires.

C'est en 1891 que la première illustration photographique est publiée. La légende mentionne « *d'après une photographie de M. Coillard (Gravure communiquée par M. le pasteur W. Meille)* » [Illustration 59]. Mais l'image n'est pas un dessin gravé fait d'après photographie, mais bien une photographie imprimée grâce au développement technique des procédés phototypographiques. Publiée en grand format, la photographie est davantage utilisée pour montrer l'innovation technique dont fait preuve la revue que pour illustrer un texte en particulier. Plusieurs lettres de Coillard concernant Sefula sont publiées dans les pages précédant et suivant l'image, mais aucune ne se rapporte véritablement à la scène qui est montrée. La photographie prend ici une valeur assez générale : elle offre une vue de ce que peut être une station missionnaire au Zambèze.

À partir des années 1890, différents types d'illustrations sont publiés : des cartes, des photographies ou des dessins. Ces derniers sont utilisés quand il n'existe pas de photographies pour les sujets à illustrer. C'est par exemple le cas pour la mission du Lesotho qui n'est, au début des années 1890, montrée qu'au travers de dessins principalement réalisés par Frédéric Christol, aucun missionnaire n'étant photographe dans la région. Pour le Zambèze, des photographies reproduites selon les procédés modernes ou des dessins faits d'après photographie sont davantage utilisés. Quant au Gabon, il est le plus souvent montré par des illustrations photographiques.

À partir de 1897, certaines photographies sont reproduites sur des papiers glacés insérés entre les pages du journal, ce qui permet d'obtenir une meilleure qualité d'image. Jusqu'à la fin de la première décennie du XX^e siècle, ce procédé semble encourager l'utilisation de photographies qui sont sans rapport direct avec les articles publiés dans le journal. Imprimées sur un papier différent du reste de la revue, ces images sont insérées au début ou à la fin du périodique et viennent illustrer de façon très générale ce qu'est la mission. Certaines images accompagnent toutefois un texte particulier, comme la photographie légendée « *Réunion d'étude biblique dans le nouveau temple d'Ambohipihaonana*⁶⁵⁸ » qui se rapporte à une lettre du missionnaire Jules Gaignaire à propos de la fondation d'une église rurale à Madagascar, publiée dans la revue. Mais la technique utilisée ne permettant pas son insertion en vis-à-vis du texte, un renvoi vers l'article est précisé sous le cliché.

À partir des années 1910, la SMEP se montre davantage soucieuse d'une certaine cohérence dans la mise en page des illustrations vis-à-vis du texte. En 1910, un article sur les lépreux de l'île de Maré en Nouvelle-Calédonie signé Philadelphie Delord, est illustré de cinq

⁶⁵⁸ *Journal des missions évangéliques*, 1905, p. 353.

photographies insérées pour la première fois, dans les pages de textes⁶⁵⁹. L'une d'elle est d'ailleurs directement évoquée par le missionnaire dans un extrait de lettre intitulé « *Une photographie*⁶⁶⁰ ». Montrant un évangéliste indigène avec sa femme et ses deux enfants, le portrait permet à Philadelphie Delord de faire le récit de la vie de cet homme et de sa famille et, à travers lui, d'évoquer l'engagement des indigènes dans la diffusion de l'Évangile.

Quelle est la fréquence de publications des photographies au sein du *Journal des missions* ? Jusqu'en 1923, seule une dizaine de photographies sont publiées par an en moyenne, avec un maximum de dix-sept clichés en 1916. Les images utilisées reflètent l'iconographie « missionnaire » que les photographes favorisent à cette période. Elles illustrent différents sujets plus ou moins liés aux missions : portraits de missionnaires ou d'indigènes, paysages des champs de mission, scènes dites « traditionnelles » de la vie des populations à évangéliser, vues des stations et de l'œuvre missionnaire.

Pour mieux se rendre compte de l'évolution des illustrations du *Journal des missions évangéliques* entre la fin du XIX^e siècle et la fin des années 1940, il est possible de se reporter au tableau ci-dessous :

Années	Dessins/ Gravures	Cartes	Illustrations photographiques
1891-1895	10	10	6
1896 – 1900	8	8	16
1901-1905	3	7	33
1906-1910	1	9	34
1911-1915	2	5	33
1916-1920	0	2	19
1921-1925	0	3	23
1926-1930	0	1	7
1931-1935	0	0	3
1936-1940	0	1	14
1941-1945	0	0	6
1946-1948	0	0	6

Tableau 2. Évolution des illustrations du *Journal des missions évangéliques* entre 1891 et 1948.

L'évolution de la nature des illustrations reflète les développements techniques dont bénéficie la revue (les dessins et les gravures disparaissent progressivement au profit des

⁶⁵⁹ DELORD Philadelphie, « Maré, les lépreux sont nettoyés », *Journal des missions évangéliques*, 1910, p. 157-167.

⁶⁶⁰ DELORD Philadelphie, « Une photographie », *Journal des missions évangéliques*, 1910, p. 164-167.

illustrations photographiques), mais aussi l'évolution de l'œuvre missionnaire elle-même. À partir des années 1920, la société missionnaire n'étend plus véritablement ses activités à de nouvelles zones géographiques. La disparition des cartes permettant aux lecteurs d'identifier les régions que les missionnaires ouvrent peu à peu à l'évangélisation correspond à une période de stabilisation des activités de la SMEP.

À partir du milieu des années 1920 et jusqu'à la fin 1940, le nombre d'images publiées chute très nettement. Très peu d'illustrations photographiques sont imprimées dans le journal vert pendant cette période, en dehors des portraits de missionnaires ou de personnalités liées à la SMEP. Les séances de projections lumineuses sont aussi moins nombreuses lors des manifestations missionnaires à la même époque. Cette période est pourtant marquée par un net développement des expositions missionnaires où la photographie apparaît en bonne place. Il apparaît difficile d'expliquer cette désaffection de la société de mission pour les illustrations dans son principal organe de propagande. Elle coïncide toutefois avec une profonde remise en question des moyens de propagande de la SMEP par le comité directeur lui-même. À la sortie de la première guerre mondiale, la situation financière de la société apparaît en effet préoccupante, avec des dépenses qui augmentent mais des recettes qui ne suivent pas la même évolution. La SMEP tente alors de trouver différentes solutions pour mieux encourager les dons. Au milieu de ces différents changements envisagés pour la propagande missionnaire, il est possible que la SMEP revoie aussi son utilisation de la photographie au sein de sa principale revue et concentre, à cette époque, ses efforts sur le texte.

Quelle est l'iconographie utilisée dans le journal vert ? Les missionnaires eux-mêmes forment un sujet constant du *Journal des missions évangéliques*. À travers leurs portraits, ceux de leurs enfants, de leurs épouses, voire de leurs tombes, la SMEP met en valeur son personnel, et à travers lui, l'engagement missionnaire du protestantisme français. Les indigènes sont pour leur part, tour à tour présentés comme « païens » ou comme « chrétiens ». Il est intéressant de remarquer qu'entre 1900 et 1910, ce sont davantage les nouveaux convertis qui sont montrés, alors qu'entre 1910 et 1915, la tendance s'inverse. À la fin des années 1910, les chrétiens indigènes sont à nouveau davantage montrés. À partir de 1949, la tendance s'inverse à nouveau et, alors que l'illustration se fait plus présente, les photographies mettant en valeur les pratiques traditionnelles indigènes (architecture, scène de la vie quotidienne) sont plus nombreuses. Ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard que les images faisant référence au christianisme des populations redeviennent majoritaires. Du côté de l'œuvre missionnaire en elle-même, les photographies de stations et de temples sont très

utilisées au début du XX^e siècle comme métaphore du développement des activités de la SMEP, avant d'être peu à peu remplacées par les images traitant des activités missionnaires, comme l'éducation, l'évangélisation ou la santé, à partir de 1953, avec la nouvelle version du journal.

Aucune étude complète n'existant sur un corpus catholique, il apparaît difficile de proposer une étude comparative sur la place donnée à l'illustration dans les revues missionnaires des deux confessions et sur sa nature iconographique⁶⁶¹. Il est toutefois possible de remarquer que l'iconographie développée par la SMEP dans sa principale revue est similaire à celle qui est proposée par les revues catholiques comme les *Missions Catholiques* ou les *Annales de la propagation de la foi*⁶⁶². Le statut réservé à l'illustration est aussi relativement proche : les photographes ne sont que très rarement identifiés et les légendes proposées apportent souvent peu d'informations sur le lieu de prise de vue et sur le sujet représenté. Toutefois, les catholiques utilisent l'image de façon nettement plus abondante que les protestants. Dès 1891, alors que la SMEP publie un portrait gravé de missionnaire (Eugène Casalis) et une première image photographique (représentant la chapelle de Sefula), les *Annales de la propagation de la foi* insèrent déjà vingt-cinq gravures dans leurs pages durant l'année (principalement des portraits de missionnaires, mais aussi des vues de bâtiments catholiques). En 1931, année où protestants et catholiques participent à l'exposition coloniale du bois de Vincennes, le *Journal des missions évangéliques* ne publie aucune illustration. De leur côté, les *Annales* proposent soixante et une photographies imprimées, illustrant encore principalement les figures missionnaires et les bâtiments construits par les catholiques dans les champs de mission. Pour les missions catholiques, l'image doit mettre « sous vos yeux les divers pays où s'exerce [le] zèle [des missionnaires] et, vous permettant de vous y transporter en esprit, elles graveront dans votre mémoire les faits auxquels elles se rapportent⁶⁶³ ».

⁶⁶¹ Claude Prudhomme dégage quelques caractéristiques des illustrations de la revue *Missions Catholiques* dans son article « La représentation de l'autre dans l'iconographie des missions catholiques à la fin du XIX^e siècle », *op.cit.*, p. 36-39. Son étude se limite toutefois à la période 1880 - 1910 et reste très générale.

⁶⁶² Si les thèmes iconographiques utilisés sont similaires, la mise en place du sujet est toutefois souvent différente entre missions catholiques et missions protestantes. Aucune étude n'existe sur le sujet, mais il serait intéressant d'étudier les spécificités du traitement de l'iconographie missionnaire selon les confessions chrétiennes. Les *Missions Catholiques* sont le « bulletin hebdomadaire illustré de l'œuvre de la propagation de la foi », comme l'indique le sous-titre donné à la revue. Publié entre 1868 et 1964, le bulletin est d'abord hebdomadaire, puis bi-mensuel à partir de 1928. Les *Annales de la propagation de la foi* se définissent comme le « recueil périodique des lettres des évêques et des missionnaires des missions des deux mondes et de tous les documents relatifs aux missions et à l'œuvre de la propagation de la foi ». Elles sont publiées en 1822 et 1974. Comme la revue les *Missions Catholiques* et à la différence du *Journal des missions évangéliques*, ce journal n'est pas lié à une société missionnaire en particulier, mais il est diffusé par l'œuvre de la propagation de la foi à Lyon. Fondé en 1822, cet organisme vise à soutenir les missions catholiques dans leur ensemble.

⁶⁶³ Mgr Lelong, *Annales de la propagation de la foi*, 1891, t.63, n°376, p.225

Iconographie de « l'avant/après »

[Illustrations 237 à 244]

À côté des différentes revues et lettres de nouvelles qu'elle publie, la SMEP développe aussi une importante activité éditoriale et propose de nombreux ouvrages sur les missions⁶⁶⁴. En 1907, elle édite un livre sur son œuvre du Gabon : *Au Congo, mission de l'Ogooué*⁶⁶⁵. L'ouvrage n'est pas signé, il semble avoir été écrit par Élie Allégret et Ernest Haug⁶⁶⁶. Le projet de cette édition est signalé au comité directeur de la SMEP dès 1905 : « *les missionnaires du Congo préparent un album artistique de vues de leur champ de travail avec courtes notices*⁶⁶⁷ ». L'ambition de cette publication « *est d'être un guide très sobre, qui montre au reste de l'armée [missionnaire] où est le petit corps d'occupation qu'elle envoie sur les rives de l'Ogooué, depuis 1889*⁶⁶⁸ ». Il semble, à travers la description du projet éditorial, que l'intention ait été de mettre davantage l'accent sur les images que sur le texte. Ce dernier occupe cependant la partie centrale de l'ouvrage. Celui-ci est toutefois largement illustré, avec trois à quatre reproductions de photographies sur chaque page, et la mise en forme du texte et des images montre un véritable souci esthétique des auteurs. Des motifs floraux ornent chaque fond de page et les illustrations sont intégrées autour du texte dans des cadres de différentes formes (rondes, rectangulaires, etc.). La photographie reste donc dépendante de l'écrit, mais elle est un élément important de l'ouvrage. Le récit se lit à travers les mots comme à travers les images. Il suit un plan couramment utilisé dans les livres missionnaires : la première partie est consacrée à la description du pays et de ses habitants, la deuxième rappelle l'histoire des stations missionnaires de la région, afin la troisième parle de l'œuvre missionnaire en elle-même. Ce déroulement permet la mise en exergue d'un avant et d'un après de l'évangélisation, que vient soutenir les illustrations photographiques proposées dans l'ouvrage.

La photographie apparaît dès la page de titre. Cette première image montre un paysage. La légende indique « *La tornade* », mais celle-ci reste difficile à identifier sur l'image en dehors du ciel gris. L'utilisation de cette illustration et ce titre permettent surtout de placer le

⁶⁶⁴ En cent-cinquante ans d'existence, la SMEP publie près de deux cents ouvrages.

⁶⁶⁵ *Au Congo, mission de l'Ogooué, op.cit.*

⁶⁶⁶ *Procès-verbal du Comité ordinaire de la SMEP du 8 avril 1907*. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁶⁶⁷ *Procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP du 27 septembre 1905*. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁶⁶⁸ *Au Congo, mission de l'Ogooué, op.cit.*

récit, dès le début de l'ouvrage, dans un contexte exotique, en faisant référence au climat tropical du Gabon. L'image de la tornade peut aussi se lire comme une métaphore de la mission du Gabon et des profonds changements qu'elle apporte à la région et à ses habitants. Une carte est ensuite imprimée sur la page suivante. Présente dans la plupart des ouvrages traitant d'un champ de mission particulier, elle permet au lecteur de situer géographiquement le récit.

Les illustrations de la première partie de l'ouvrage, consacrée à la description du Gabon et de ses populations, font appel à deux thèmes précis : l'exploration et les sciences humaines telles que la géographie ou l'anthropologie. Reprenant une iconographie déjà utilisée par Coillard dans *Sur le Haut-Zambèze*, le missionnaire est montré comme un explorateur dans des photographies dont les titres évoquent le voyage : « *En route* », « *À l'étape* », « *Orientons-nous* ». Le portrait de Savorgnan de Brazza vient, pour sa part, rappeler l'illustre figure qui a précédé et appelé les missionnaires français au Gabon. Les autres illustrations s'attachent à montrer différentes tribus de la région (« *Galoa en voyage* », « *Porteurs Atéké* », « *Oudombo Haut-Ogooué* ») et à décrire l'environnement dans lequel elles vivent (« *Village pahouin* », « *Rives de l'Ogooué* », « *Mont Lopé Haut-Ogooué* »). Les hommes et les femmes sont systématiquement présentés face à l'appareil dans une attitude inactive. La légende ne les identifie qu'en fonction de leur appartenance tribale.

Pour la deuxième partie, l'iconographie se concentre sur l'implantation des stations missionnaires et leurs constructions : « *Église de Lambaréné* », « *Lambaréné coin de la station* ». Le lecteur peut ainsi remarquer les nombreux bâtiments installés par les missionnaires et la qualité des techniques de constructions utilisées. Face à la « *Case Afourou Alima* » présentée dans la première partie qui montre une maison basse, très proche de l'eau et cernée par les arbres, les maisons missionnaires se présentent comme des bâtiments construits sur pilotis, dans des terrains relativement dégagés : « *Lambaréné maison missionnaire* », « *Samkita maison d'habitation* ». Les indigènes ne sont plus présentés en fonction de leurs tribus mais par rapport à leur métier : « *Galoa raccommodant un filet* », « *Tisserand* ». Enfin la légende d'une image montrant des hommes au travail suggère que les missionnaires ont amenés avec eux de nouvelles techniques de construction, jugées plus efficaces (« *Comment on fait un toit* »).

La troisième partie, consacrée à l'œuvre missionnaire, est illustrée de photographies montrant le travail entrepris par la SMEP dans la région. Le lecteur y voit des bâtiments servant à l'instruction (« *Talagouga première église* », « *Sortie de l'école* »), des élèves dans leurs activités quotidiennes (« *École de filles Talagouga* », « *Enfants aux bains* ») ou posant pour des portraits (« *Fillettes de l'école* », « *Jeunes écoliers* »). Les travaux d'artisanat et

d'agriculture supervisés par les missionnaires sont aussi illustrés : « *Samkita un coin de la briqueterie* », « *Plantation de café et de cacao* ». Enfin l'évangélisation est présentée à travers la photographie d'un missionnaire en tournée (« *En route* ») ou à l'aide de portraits de nouveaux chrétiens (« *Un évangéliste Galoa* », « *Famille chrétienne* »). Les indigènes ne sont plus identifiés en fonction de leur tribu ou de leur métier, mais par rapport à leur religion (chrétiens) ou leur statut au sein de la mission (élèves, évangélistes). Trois portraits de femmes avec enfants rappellent les illustrations de la première partie de l'ouvrage : « *Femme pahouine* », « *Femme Obamba* », « *Jeune femme pahouine* ». Leurs légendes indiquent l'appartenance tribale des personnes photographiées et les sujets posent de face, dans un environnement naturel. Ces trois images peuvent avoir deux fonctions à ce niveau du récit. Disposées autour d'un texte traitant des tournées d'évangélisation menées dans les villages, elles peuvent rappeler que malgré les nombreuses conversions (mises en valeur par les photographies d'élèves), beaucoup d'hommes et de femmes ne se sont pas encore tournés vers le christianisme. Placées en vis-à-vis de photographies d'élèves, elles peuvent aussi signifier l'évolution des enfants qui naissent dans des familles « païennes », mais qui, bénéficiant de l'instruction missionnaire, se tournent vers le christianisme.

Les deux dernières pages du livre, consacrées aux statistiques de l'Église de l'Ogooué et à la liste du personnel européen au service de la mission, réunissent des exemples de chacun des trois groupes iconographiques cités : des portraits d'indigènes non-chrétiens, de missionnaires, de nouveaux convertis.

Publiée en 1907, *Au Congo, mission de l'Ogooué* est un des premiers ouvrages de la SMEP à présenter des illustrations soigneusement choisies en fonction du texte qu'elles accompagnent. Les images sont clairement utilisées comme soutien au texte et sont là pour apporter un témoignage visuel à ce qui est écrit. Elles font toutefois plus qu'illustrer le récit. Elles orientent aussi la lecture du texte. Disposées autour du cadre de texte, les photographies sont les premiers éléments de la page que le lecteur perçoit.

Martin Parr et Gerry Badger ont récemment défini le livre de photographies comme une création « où des photographies sont rassemblées entre deux couvertures, où chaque image est mise en page de façon à être assortie aux autres quand on feuillette le livre, et dont le sens collectif prime le sens de l'image individuelle⁶⁶⁹ ». *Au Congo, mission de l'Ogooué* n'est pas un livre de photographies, le texte tenant une place majeure dans l'ouvrage et les images étant réduites à un format de vignettes. Malgré tout, une relative autonomie est laissée

⁶⁶⁹ PARR Martin et BADGER Gerry, *Le livre de photographies : une histoire vol.1*, Paris : Phaidon, 2005, p. 7.

à l'image et la mise en page lie les photographies qui se lisent les unes en fonction des autres, faisant primer un sens collectif.

C'est dans cette confrontation des images que l'iconographie missionnaire de l'« avant/après » se met en place. Cette dernière développe de façon visuelle la figure rhétorique de l'antithèse, largement utilisée dans les revues missionnaires de façon à établir « *un contraste entre deux idées, dans le but de mettre l'une d'elles en valeur*⁶⁷⁰ ». Les missionnaires opposent ainsi « païens » et « chrétiens », « sauvages » et « civilisés ». D'après Christraud Geary, « *ces genres photographiques démontraient au public le succès civilisateur des missionnaires et autres coloniaux et formaient un des thèmes favoris de la propagande coloniale*⁶⁷¹ ». Les missionnaires utilisent particulièrement l'opposition de l'obscurité avec la lumière, métaphore du paganisme s'opposant au christianisme. Dans l'ouvrage *Au Congo, mission de l'Ogooué*, le travail et la famille sont des valeurs particulièrement valorisées comme des apports missionnaires. Les portraits de la première partie présentent des hommes et des femmes qui posent et semblent inactifs face à l'appareil. À l'inverse, dans la seconde et la troisième partie, les populations indigènes sont montrées au travail (« *Galoa raccommodant un filet* », « *Tisserand* », « *Au travail* »), dans une activité religieuse (« *Sortie de culte* », « *Garçons de l'école allant à l'église* »), ou en train de recevoir une instruction (« *École de filles Talagouga* », « *École de garçons* », « *Sortie de l'école* »). D'autre part, les premiers portraits d'indigènes présentent des hommes et des femmes seuls ou au sein de groupes non-mixtes : « *Oudombo Haut-Ogooué* », « *Femmes Odamba Haut-Ogooué* », « *Bakotas Haut-Ogooué* ». Séparés les uns des autres, aucun lien familial n'est identifiable par le lecteur occidental. À l'opposé, à la fin du récit, comme un constat des conséquences de l'œuvre missionnaire, des portraits de famille sont publiés : « *Famille chrétienne* », « *Un évangéliste Ombagho* ». La dernière image de l'ouvrage est d'ailleurs le portrait de l'évangéliste Ombagho, avec son épouse et leur enfant. Le costume de l'homme, la robe longue de la femme, la position assise sur des chaises, l'arrière-plan clos par un mur sont des éléments utilisés pour faire apparaître visuellement les changements apportés par l'évangélisation face aux premiers portraits d'indigènes.

⁶⁷⁰ PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », *op.cit.*, p. 223.

⁶⁷¹ « *These photographic genres demonstrated to the public the civilizing success of missionaries and other colonials and were a favourite theme of colonial propaganda* », GEARY Christraud, *Images from Bamum : German colonial photography from the court of King Njoya, Cameroon, West Africa, 1902-1915*, *op.cit.*, p. 82.

Les récits missionnaires illustrés : l'image en soutien au texte

En 1905, le procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP qui se tient le 16 octobre 1905 relate que « *de divers côtés, on a réclamé la publication de traités missionnaires illustrés analogues à ceux de Bâle*⁶⁷² ». Peut-être suite à cette remarque, un premier « récit missionnaire illustré » est publié en 1906 : *Voyage aux Iles australes et à Rapa*, de G. Brunel⁶⁷³. Au total, ce sont trente-six livres qui sont édités dans cette collection, entre 1906 et 1938. La plupart des récits sont consacrés à une région et à un thème particulier. Écrits par des missionnaires, les textes sont illustrés par des photographies. Pour mieux comprendre le rôle de l'image dans ces publications, nous nous baserons sur l'étude du volume écrit par Charles Cadier et intitulé *Sauvons les païens du Gabon*⁶⁷⁴.

Dans ce livre publié en 1924, Charles Cadier entend « *prouver que, par l'Évangile qu'elles leur [les Païens] apportent, les Églises chrétiennes leur assurent le seul moyen d'être heureux, en faisant éclore dans leur âme l'espérance*⁶⁷⁵ ». Le livre est organisé en trois chapitres. Le premier, « *Les ténèbres du paganisme* », est consacré aux croyances païennes des indigènes. Le second, « *La lumière trouble d'une civilisation égoïste* », s'intéresse aux apports de la colonisation pour conclure que « *lorsqu'elle n'est pas inspirée par l'esprit du Christ, son action est néfaste ; elle ajoute aux misères du paganisme et les rend plus mortellement aiguës*⁶⁷⁶ ». Le dernier chapitre, intitulé « *La clarté libératrice de l'Évangile d'Amour* », présente les bienfaits de la « *civilisation moderne*⁶⁷⁷ » si elle est associée à l'évangélisation. Trente photographies viennent illustrer le texte. Comment l'image est-elle utilisée autour du récit ?

Au sein du premier chapitre, sept photographies sont consacrées à la description de la vie indigène (vues de village, portrait de chefs, de fétichiste, etc.) et six présentent l'environnement paysager et les moyens de locomotion locaux [**Illustration 245 ; Illustration 246**].

⁶⁷² Procès-verbal de la commission exécutive au 16 octobre 1905, *op.cit.*

⁶⁷³ BRUNEL G., *Voyage aux Iles australes et à Rapa*, coll. Récits missionnaires illustrés, Paris : SMEP, 1906, 32 p.

⁶⁷⁴ CADIER Charles, *Sauvons les Païens du Gabon*, *op.cit.*

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 89.

⁶⁷⁷ *Ibid.*

Dans le second chapitre, trois images montrent encore des vues de paysages. Toutefois, face à la première partie où elles présentaient essentiellement la forêt dense et le fleuve⁶⁷⁸, elles montrent désormais des éléments de modernité associés à la colonisation (un pont, un chemin, le travail du bois). La région, qui se présentait comme hostile et fermée à cause de la dense forêt tropicale, métaphore de l'obscurité spirituelle des populations païennes apparaît, avec la présence des Européens, comme peu à peu maîtrisée. Trois autres photographies sont utilisées pour montrer les apports de la civilisation européenne aux populations indigènes. Elles présentent des activités agricoles et d'élevage [Illustration 247].

L'iconographie est enfin nettement consacrée aux activités de la mission dans le dernier chapitre. En dehors d'une image montrant des objets de culte païen, les photographies présentent les stations missionnaires, les nouvelles constructions. L'image d'une tombe d'un missionnaire sur laquelle plusieurs personnes se recueillent évoque le sacrifice de ces hommes partant au péril de leur vie pour diffuser l'Évangile [Illustration 249]. Enfin, trois clichés viennent présenter au lecteur les résultats de l'œuvre missionnaire. Les portraits d'indigènes chrétiens s'opposent aux photographies des indigènes païens du premier chapitre, obéissant à l'iconographie de l'avant/après comme dans l'ouvrage *Au Congo, mission de l'Ogooué*. Hommes, femmes et enfants sont désormais vêtus et l'organisation des groupes obéit davantage à un arrangement des figures en rangs [Illustration 248]. Une photographie vient, pour sa part, évoquer les liens établis entre les différentes cultures par le christianisme. Le portrait d'une fille de Charles Cadier avec une « *petite pahouine*⁶⁷⁹ », qui sera ensuite largement utilisé par la SMEP, est particulièrement évocateur [Illustration 213]. Sous l'image, le texte explique : « *Par sa compréhension de leur misère et par sa sympathie, par sa consécration et sa sérénité, par sa bonté et sa fermeté aussi, par une recherche scrupuleuse de la justice, le missionnaire soit avoir l'attitude d'un frère aîné, duquel on accepte tout*⁶⁸⁰ ». La photographie des deux enfants vient clairement illustrer cette idée de fraternité entre les peuples (où l'aîné reste tout de même l'Européen) dans une famille chrétienne.

Ce ne sont toutefois pas toujours les photographies elles-mêmes qui montrent les Européens apportant la civilisation aux Africains. Le pont photographié dans la seconde partie est un simple tronc de bois placé au-dessus d'un fossé et les activités agricoles

⁶⁷⁸ La forêt et le fleuve sont deux éléments récurrents dans l'iconographie associée aux paysages du Gabon. Ils sont effectivement très importants pour les Européens vivant dans la région : la forêt équatoriale très dense empêche de progresser dans le pays pour aller vers les populations indigènes et le fleuve Ogooué constitue parfois la seule voie de circulation de la région.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁸⁰ *Ibid.*

pourraient être celles des indigènes avant l'arrivée des Occidentaux. C'est leur place dans l'ouvrage qui influence le sens de leur lecture. Leur disposition n'est pas hasardeuse mais, au contraire, soigneusement choisie. Elle correspond à l'intention de l'auteur du livre : montrer les méfaits de la vie païenne, présenter les qualités certes positives, mais insuffisantes de la colonisation et surtout mettre en valeur les bienfaits du christianisme. Comme le titre de la série à laquelle appartient cet ouvrage, « *Récits missionnaires illustrés* », l'indique, l'image est bien une illustration. Elle est utilisée pour servir l'écrit. Les photographies ont pour rôle de témoigner de la réalité décrite par le texte : si l'image photographique montre quelque chose, alors cette chose a bien existé. Comme à la fin du XIX^e siècle, la photographie continue d'être utilisée par la SMEP pour son « *pouvoir d'attestation*⁶⁸¹ » et sa capacité à témoigner visuellement de ce qui est montré comme la « réalité » : « *Devant l'indéniable « effet de réalité » que suscite la photographie, l'opinion courante retient une conception plus sommaire : comme un fac simile du réel, cette image est supposée porter par elle-même une garantie de véracité, attestant à la fois le présence de son objet et la justesse du reflet qui en est donné*⁶⁸² ». Cette perception de la photographie comme d'une « *pièce à conviction*⁶⁸³ » n'est pas remise en cause par les missionnaires photographes. Ces derniers ne revendiquent jamais comme artistes à l'image de François Coillard qui dit de ses photographies qu'elles ne sont « *pas artistiques, mais sincèrement honnêtes*⁶⁸⁴ »⁶⁸⁵. La SMEP a conscience de la capacité de l'image photographique « *à s'imposer comme une attestation*⁶⁸⁶ » de l'existence de son référent et utilise cette qualité pour servir son discours.

Cet ouvrage de Charles Cadier est l'objet d'une nouvelle édition en 1929. C'est le seul livre de la collection des récits missionnaires à être publié une seconde fois. Cette nouvelle édition est identique à la première, en dehors de deux éléments qui ont été modifiés. Le titre tout d'abord devient *Au cœur de la forêt vierge, Paganisme... Civilisation... Mission*⁶⁸⁷, reprenant le thème de chacun des trois chapitres. Ensuite, la photographie de couverture est changée. En 1924, la vue d'une station missionnaire était imprimée sous le titre **[Illustration 250]**. En 1929, c'est le portrait d'une femme de missionnaire entourée d'enfants indigènes qui est publié sur la couverture **[Illustration 251]**. Cette photographie s'accorde avec l'idée sous-

⁶⁸¹ PHÉLINE Christian, *L'image accusatrice*, op.cit., p. 79.

⁶⁸² *Ibid.*

⁶⁸³ *Ibid.*

⁶⁸⁴ « *not artistic, but certainly faithful* », COILLARD François, *On the threshold of Central Africa*, op.cit., p. v-vi.

⁶⁸⁵ Cette remarque se vérifie tout au long du XX^e siècle et correspond à l'idée que se font les missionnaires de leur rôle. Ils sont des « ouvriers » au service de Dieu et de l'œuvre missionnaire.

⁶⁸⁶ PHÉLINE Christian, *L'image accusatrice*, op.cit., p. 127.

⁶⁸⁷ CADIER Charles, *Au cœur de la forêt vierge, Paganisme... Civilisation... Mission*, Paris : SMEP, 1929, 91 p.

entendue par le titre : une femme blanche est entourée de jeunes filles noires et évoque de façon métaphorique la vision du missionnaire porteur de la lumière chrétienne avançant au milieu du paganisme.

La photographie : élément de communication dirigé vers les « simples »

À l'issue de la première guerre mondiale, alors que la situation financière de la SMEP est catastrophique, de nouveaux moyens de propagande sont étudiés et il est notamment envisagé de cibler davantage les actions de collectes sur une partie délimitée de l'œuvre missionnaire⁶⁸⁸. Ce système est alors déjà très utilisé aux USA. La SMEP ne l'a encore jamais encouragé de peur de créer des jalousies et des compétitions entre les champs de mission mais étant donné la gravité de la situation, la direction tente de s'orienter vers de nouvelles solutions. L'idée est d'appeler les donateurs à financer un projet ou un champ de mission particulier.

Voici un ami des missions qui jusqu'à présent donne 10 000 francs par an. On lui dit « si vous en donnez 15 000 vous pouvez faire vivre intégralement l'œuvre d'un missionnaire sur une station du Congo ou de Madagascar, non seulement couvrir son traitement, mais son œuvre scolaire et l'œuvre d'évangélisation qui dépend de lui ». On conçoit parfaitement que cet homme, qui n'aurait pas augmenté de 50% sa souscription pour le gros bloc de la Société des Missions, se sente enclin à l'augmenter de 50% parce qu'on donne à cette augmentation un but très spécial, très défini et que désormais cet homme va se sentir responsable non pas vis-à-vis de quelque chose d'anonyme, mais vis-à-vis d'une œuvre réelle, incarnée en une personnalité vivante⁶⁸⁹.

De cette façon, la SMEP entend rendre la mission chrétienne plus concrète. Plutôt que d'appeler les Occidentaux à contribuer à une œuvre trop générale et trop grande pour que chacun puisse s'y sentir une responsabilité, elle tente d'humaniser la mission pour permettre aux donateurs potentiels de se sentir personnellement liés à la cause qu'ils soutiennent.

Dans cette optique, de nouveaux outils d'animation sont envisagés. La SMEP souhaite notamment faire des brochures « *présentant en détails, de façon simple et claire, l'œuvre*

⁶⁸⁸ Voir *Courrier du comité des finances de la SMEP*, 5 décembre 1920. C.E.P.B., dossier « Activité annuelle du comité des missions du Béarn : ordre du jour, comptabilité, correspondances, 1920-1930 ». Ce système d'appel aux dons vise à intéresser les donateurs à une action missionnaire ou à une région particulière. Il est aujourd'hui largement utilisé par les organisations non-gouvernementales et les associations travaillant sur des problématiques humanitaires.

⁶⁸⁹ *Ibid.*

particulière qu'on demanderait à la région de soutenir, avec d'abondantes photographies, susceptibles de frapper l'imagination des enfants et des simples⁶⁹⁰ ». L'expression utilisée ici est significative : l'image est perçue comme un moyen de délivrer un message compréhensible par tous, même ceux dont le raisonnement pourrait ne pas suffisamment être développé. Dans son ouvrage *Sur la photographie*, Susan Sontag remarque que l'on « a vu dans les photos une façon d'apporter l'Information à des gens qui n'accrochent pas facilement à la lecture⁶⁹¹ ». La SMEP attribue en effet cette fonction à l'image photographique. Dans son courrier de 1920, la SMEP précise clairement le public visé par les publications illustrées et il est intéressant de noter que la photographie est envisagée comme un signe simple à comprendre et à appréhender. Perçue comme une pure représentation du réel, la photographie ne semble pas faire appel à des connaissances particulières pour être comprise. Elle apparaît comme un médium qui délivre un message immédiatement perceptible.

Le « reportage » photographique missionnaire

Dans de nombreuses publications missionnaires, la photographie est donc souvent utilisée pour illustrer le contenu d'un texte. L'image est subordonnée aux mots et il est rare de rencontrer des articles accompagnés de plus de deux ou trois illustrations. Il existe toutefois quelques exemples de ce qui pourrait être des « reportages photographiques missionnaires ».

En proposant à la vente un album de vues photographiques, Coillard avait tenté de composer un « récit photographique » de son expédition au Zambèze. Au début du XX^e siècle, le pasteur Théophile Burnier essaye à son tour d'exploiter davantage l'image. Les photographies qu'il propose ne sont toutefois jamais complètement isolées du texte. Elles accompagnent un récit écrit de l'évènement photographié. À la différence de Coillard qui proposait un ensemble d'images sur un sujet large (son exploration de la région Zambèze entre 1884 et 1887), Burnier limite ses « reportages photographiques » à un sujet précis et limité dans le temps.

En 1908, il réalise une série de photographies pendant la construction de l'église de Lukona au Zambèze. Elle est ensuite publiée par la revue *Nouvelles du Zambèze* [Illustrations 114 à 124]. Édité à partir de 1898 par les Zambezias de Suisse, ce journal est composé des lettres adressées aux comités par les missionnaires de la SMEP au Zambèze ou

⁶⁹⁰ *Ibid.*

⁶⁹¹ SONTAG Susan, *Sur la photographie*, *op.cit.*, p. 36.

de traductions de courriers diffusés par le *Journal des Missions évangéliques*. Publiée quatre fois par an, la revue laisse peu de place à la photographie. La première illustration est imprimée en mars 1899⁶⁹², mais tous les numéros du titre ne sont pas illustrés, en dehors de la page de couverture sur laquelle figure très souvent une image à partir de 1925. Il est par contre intéressant de noter qu'une attention particulière est portée à la légende. Le lieu de la prise de vue est presque toujours identifié et le photographe souvent cité. Éditée jusqu'en 1942, la revue propose entre 1900 et 1910 trois suppléments illustrés consacrés à des événements particuliers : le mariage d'Étienne Semondji en 1901⁶⁹³, « *L'abolition de l'esclavage chez les Barotsi 16 juillet 1906* » en 1907⁶⁹⁴ et « *La construction de l'église de Lukona* » en 1908⁶⁹⁵. Dans le cas du texte sur l'abolition de l'esclavage, le supplément illustré n'est pas publié dans le même numéro que l'article auquel il fait référence, mais dans le numéro suivant. Les illustrations étant fournies par la revue britannique *South Africa*, il est possible qu'elles n'aient pas été disponibles suffisamment tôt pour les insérer dans l'article.

Le supplément illustré joint au numéro des *Nouvelles du Zambèze* consacré à la construction de l'église de Lukona est intéressant à différents égards. D'un point de vue iconographique, la série est un bon exemple de la façon dont la SMEP utilise la construction de bâtiments chrétiens pour montrer la diffusion de l'Évangile dans les champs de mission. La façon dont sont associées les photographies peut elle-même aussi se lire comme une métaphore du développement des activités de la SMEP. L'ordonnement des images reprend l'idée des suppléments publiés à l'occasion du mariage de Semondji ou de l'abolition de l'esclavage. Numérotées suivant un ordre croissant, les images sont organisées de façon à rendre compte de la progression architecturale missionnaire depuis « l'abri » utilisé les premières années pour l'enseignement et le culte jusqu'à la nouvelle église-école. En proposant une vue pour chacune des principales étapes du chantier (engagement des ouvriers indigènes, apport des matériaux, montage du bâtiment, vue de la construction terminée), le supplément illustré de ce numéro des *Nouvelles du Zambèze* adopte une forme pouvant être rapprochée du reportage photographique. La succession des images fait part des différentes étapes d'un projet précis. Cette façon d'utiliser la photographie est assez originale pour la SMEP et se retrouve assez peu dans les publications de la société avant les années 1950. À l'époque où est publiée cette série sur la construction de l'église de Lukona, les missionnaires

⁶⁹² *Nouvelles du Zambèze*, n°1, mars 1899, n.p. Il s'agit d'une photographie imprimée hors texte, en pleine page, signée par François Coillard et Alfred Bertrand montrant un paquebot afin d'évoquer le récent départ du missionnaire et de l'explorateur pour le Zambèze.

⁶⁹³ Supplément illustré des *Nouvelles du Zambèze*, janvier 1901. Étienne Semondji est un jeune lozi pour qui Coillard se prend d'affection. Il travaille comme assistant pour le missionnaire et voyage avec lui en Europe en 1897.

⁶⁹⁴ Supplément illustré des *Nouvelles du Zambèze*, février 1907.

⁶⁹⁵ Supplément illustré des *Nouvelles du Zambèze*, n°2, juin 1908.

se contentent souvent d'illustrer un sujet avec une seule photographie ou d'associer des images abordant un même thème, mais faites dans différents lieux ou à différentes occasions.

Cette « mise en images » d'un événement particulier est assez caractéristique du travail photographique de Théophile Burnier. Pasteur suisse, il travaille comme missionnaire pour la SMEP au Zambèze entre 1899 et 1918. Il est possible qu'il soit équipé d'un appareil dès son premier voyage, mais aucune de ses lettres adressées au comité directeur de la SMEP ne mentionne une quelconque pratique photographique. Il réalise pourtant un très grand nombre de clichés au cours des vingt années qu'il passe en Afrique et les différents ouvrages qu'il écrit sur le Zambèze sont largement illustrés. Le missionnaire suisse semble s'être particulièrement intéressé à la culture Lozi et à ses croyances. Il photographie plusieurs cérémonies traditionnelles et reproduit par le dessin les nombreux objets qui leur sont liés. Deux publications rendent compte de ses recherches effectuées sur le terrain : *Âmes primitives*⁶⁹⁶ et *Notes d'ethnographie zambéziennes*⁶⁹⁷. Publiés à plus de vingt ans d'intervalle dans des contextes éditoriaux différents, l'un par la SMEP, l'autre dans une revue d'anthropologie, les deux articles présentent des illustrations assez similaires. Comme pour l'église de Lukona, Burnier utilise l'image pour présenter les étapes successives de scènes qu'il décrit dans ses textes.

L'introduction d'*Âmes primitives* est signée par Jean Bianquis, directeur de la Mission de Paris. Elle est intéressante pour comprendre le regard que porte la SMEP sur l'Afrique dans les années 1920 et la démarche dans laquelle s'intègrent les études « anthropologiques » des missionnaires :

Durant ses quatre séjours en Afrique, M. Burnier a recueilli un grand nombre d'observations sur les croyances religieuses, extrêmement vagues et enfantines, des Zambéziens, sur les pratiques superstitieuses dont est tissée leur vie quotidienne, sur leurs dictons et proverbes, sur les formules consacrées qui se sont transmises de génération en génération, en un mot, sur toutes les manifestations de ce qu'on peut appeler, à ce stade tout à fait rudimentaire de l'humanité, la vie intellectuelle et morale d'une peuplade animiste. Il nous donne aujourd'hui le résultat de cette longue et consciencieuse enquête.

Les amis des missions chrétiennes ne seront pas seuls à s'y intéresser. Les spécialistes qui s'occupent d'ethnographie ou d'histoire des religions, les psychologues attentifs aux

⁶⁹⁶ BURNIER Théophile, *Âmes primitives, contributions à l'étude du sentiment religieux chez les païens animistes, op.cit.*

⁶⁹⁷ BURNIER Théophile, « Notes d'ethnographie zambéziennes », *Archives suisses d'anthropologie générale*, tome XII, 1946, p. 92-107.

plus humbles phénomènes de l'esprit trouveront dans ce petit volume une masse considérable de documents précieux. Ce sont ici, en quelque sorte, conservés intacts, à travers les siècles, dans une tribu de l'intérieur africain, les premiers balbutiements de l'âme humaine, essayant de se rendre compte du mystère de l'univers et du mystère de la vie.

[...]

Comme l'homme fait – le vieillard surtout- prend plaisir à évoquer les souvenirs de sa première enfance, il y a intérêt et profit pour nous tous, qui jouissons des conquêtes les plus récentes de la civilisation chrétienne, à nous reporter à ces humbles débuts, à constater combien sont encore arriérés des millions de nos frères en humanité, et à nous mieux pénétrer dès lors des responsabilités et des obligations qu'entraîne pour nous le droit d'aïnesse⁶⁹⁸.

Dans son article publié dans les *Archives suisses d'anthropologie générale*, Burnier introduit aussi dès les premiers paragraphes une comparaison entre les chasseurs d'Afrique centrale et les « ancêtres » des Européens habitant dans les cavernes. Le recours de la SMEP aux idées de l'évolutionnisme appliquées à l'anthropologie est très clair : l'humanité connaît différents stades d'évolution et l'homme occidental est placé au niveau le plus avancé, quand l'homme africain en est encore à un état primitif⁶⁹⁹. L'utilisation de certaines théories scientifiques de l'époque et l'appel lancé aux anthropologues permettent à la Mission de Paris d'apporter une garantie au travail de Burnier. Il est important pour la SMEP d'inscrire les recherches du missionnaire dans une démarche scientifique (sous-entendue objective et sérieuse). Bianquis souhaite présenter le livre comme un ouvrage pouvant servir de référence dans les études de la société Lozi et l'image, à qui est attribué le pouvoir d'attester d'une réalité est un élément qui permet de donner plus de crédibilité aux écrits de Burnier.

Au-delà d'apporter une garantie à ses dires, la photographie permet aussi à Burnier de montrer plus facilement au lecteur des pratiques parfois difficiles à décrire. Plusieurs photographies se rattachent souvent à un même sujet et chacune se propose de montrer une

⁶⁹⁸ BIANQUIS Jean, « Préface », in BURNIER Théophile, *Âmes primitives, contributions à l'étude du sentiment religieux chez les païens animistes*, op.cit., p. II-III.

⁶⁹⁹ En s'appuyant, entre autres, sur la théorie de l'évolution développée par Charles Darwin dans son livre *L'origine des espèces* (1859) ou les écrits de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1854) et en postulant que le genre humain est unique et que l'humanité suit une évolution universelle, les évolutionnistes rattachent les différentes « races » humaines à différents stades de l'évolution. Sur une échelle de l'évolution humaine allant de la « sauvagerie » à la « civilisation », les sociétés extra-européennes sont ainsi rattachées à des stades antérieurs à celui atteint par les populations européennes, montrées comme les plus abouties en termes d'évolution. Reflétant l'ethnocentrisme dans lequel s'inscrivent les premiers développements de l'anthropologie, les thèses évolutionnistes sont très populaires dans la seconde moitié du XIX^e et la première moitié du XX^e siècle.

étape particulière d'une pratique religieuse. Dans son livre *Âmes primitives*, deux séries d'images donnent à voir la succession des différents gestes utilisés pour invoquer le Dieu zambézien, Nyambé [Illustrations 252 à 254]. La numérotation des clichés semble indiquer une chronologie de l'événement et la citation de chaque figure dans l'article incite le lecteur à rapprocher chaque scène photographiée de la description qui en est donnée via le texte. Dans le chapitre II de l'ouvrage, la perception d'étapes successives est aussi suggérée par la forme des légendes : « on creuse la fosse », « on brise des ustensiles sur la tombe », « les fossoyeurs attendent », « les fossoyeurs se lavent les mains », « les fossoyeurs sont tirés dehors » [Illustration 255 à 257]. Les funérailles Lozi présentées ne sont pas rattachées à une occasion particulière mais chaque image se rapporte à une étape précise de la cérémonie.

Théophile Burnier inscrit donc ses images dans une temporalité : autour d'un événement daté comme la construction de l'église de Lukona ou dans le déroulement d'une pratique religieuse traditionnelle.

Plusieurs photographies apparaissant dans les *Notes d'ethnographie zambézienne* publiées en 1947 sont publiées trente ans plus tôt au sein du *Journal des missions évangéliques*. En 1916, à l'occasion de la mort de Lewanika qui avait ouvert son pays aux missionnaires français, la SMEP consacre au roi Lozi un article d'une quinzaine de pages, rapportant des événements importants de la vie du monarque et le déroulement de ses funérailles⁷⁰⁰. Le texte rassemble des extraits de lettres de plusieurs missionnaires. Le numéro suivant de la revue propose ensuite le récit de l'installation du nouveau roi⁷⁰¹. En référence à cet événement, plusieurs pages illustrées sont diffusées entre les deux publications⁷⁰² [Illustrations 259 à 264]. Imprimées sur papier glacé, elles montrent différents moments de la cérémonie funéraire de Lewanika et de l'intronisation de Yeta III, premier roi Lozi chrétien. Le nom du photographe n'est jamais mentionné mais certaines images peuvent être attribuées à Théophile Burnier. Comme dans les ouvrages du missionnaire, les photographies sont d'ailleurs assemblées pour former une sorte de récit. À la suite de deux portraits montrant le roi décédé et son successeur, les images présentent les différentes étapes des funérailles de Lewanika : le corps du roi est emmené depuis sa maison vers le lieu de sépulture en pirogue, les fossoyeurs creusent la tombe, le prince Litia (futur Yeta III) arrive à Lukona, des musiciens l'accompagnent, et le nouveau roi est installé sur le trône. La

⁷⁰⁰ « Lewanika », *Journal des missions évangéliques*, 1916, p. 247-261.

⁷⁰¹ ELLENBERGER Victor, « Litia proclamé roi », *Journal des missions évangéliques*, juin 1916, p. 294-298.

⁷⁰² Le *Journal des missions évangéliques* se consultant en volumes reliés à la bibliothèque du Défap, il nous est impossible de savoir si ces pages illustrées appartiennent à la livraison de juin ou à la précédente.

chronologie des événements est suggérée par l'ordre des images. Toutefois, les funérailles et l'intronisation du roi sont présentées à la suite, alors qu'un mois sépare les deux cérémonies.

Le missionnaire suisse n'est pas le seul à mener des recherches parmi les sociétés au sein desquelles il travaille. Au cours de la première moitié du XX^e siècle, plusieurs envoyés de la SMEP étudient les croyances, les traditions, les langues des populations africaines. Au Gabon, Samuel Galley s'intéresse aux questions linguistiques et rédige un dictionnaire français/fang⁷⁰³, Fernand Grébert fait des observations de la vie quotidienne des Fangs à travers de nombreux textes et dessins⁷⁰⁴. Les archives de la SMEP montrent toutefois peu de photographies ayant été réalisées dans un objectif anthropologique. Il nous semble que ce constat s'explique aisément. Les populations indigènes ont pu montrer une certaine méfiance à être photographiées en dehors du cadre de la mission et de nombreuses pratiques ont pu être conservées à l'abri du regard des chrétiens occidentaux qui souhaitaient les voir disparaître. Beaucoup de missionnaires ont ainsi peut-être privilégié les carnets de notes et les croquis, de façon à rendre leurs observations plus discrètes. D'autre part, ces documents ont parfois été légués par les missionnaires à des institutions scientifiques qui leur ont semblé plus à même d'exploiter ces documents que la SMEP. C'est par exemple le cas de Fernand Grébert qui remet de nombreux objets collectés, mais aussi ses carnets de notes et ses dessins, au musée d'Ethnographie de Genève. En France, Frank Christol, missionnaire au Cameroun, confie ses archives photographiques au musée de l'Homme et envoie peu de ses clichés à la SMEP⁷⁰⁵.

Dans le cadre de la SMEP, le travail photographique mené par Théophile Burnier forme donc un exemple rare d'une documentation visuelle constituée pour servir aussi bien dans un cadre missionnaire que dans un contexte davantage scientifique, et utilisée pour former des récits en images. La Mission de Paris semble privilégier un autre regard sur l'Afrique, celui d'un continent où le temps est peu marqué.

⁷⁰³ Samuel Galley (1880-1959) travaille comme pasteur au service de la SMEP au Gabon entre 1905 et 1946. Suite à ses études de la langue fang, un *dictionnaire français/fang, Fang/français, suivi d'une grammaire fang* est publié par Henri Meisseiller, à Neuchâtel, en 1964.

⁷⁰⁴ Fernand Grébert (1886-1956) travaille comme pasteur auprès de la SMEP au Gabon entre 1913 et 1931. Ses carnets de dessin et ses notes donnent lieu à plusieurs publications : GRÉBERT Fernand, *Au Gabon*, Paris : SMEP, 1922 et GRÉBERT Fernand, *Monographie des tribus Fang*, 1940. Cet ouvrage illustré de dessins originaux est publié en six exemplaires. En 2003, le musée d'Ethnographie de Genève, qui conserve l'essentiel des archives de Grébert, a publié *Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932* qui reproduit de nombreux croquis du missionnaire et certaines de ses notes.

⁷⁰⁵ Le pasteur Frank Christol (1884- ?), fils de missionnaire, se met au service de la SMEP au Zambèze, puis au Cameroun entre 1911 et 1928. Certains de ses négatifs sont conservés au Smithsonian museum à Washington et des tirages sont au musée du Quai Branly à Paris.

Vision intemporelle de l'Afrique

À l'inverse de la forme du reportage en images où chaque photographie se rapporte à un temps précis, les *Nouvelles du Zambèze* réutilisent aussi plusieurs fois les mêmes illustrations, contribuant ainsi à leur donner un aspect intemporel. En janvier 1926, la revue publie un courrier de Rachel Dogimont se remémorant ses dix années d'enseignement auprès des jeunes filles au Zambèze⁷⁰⁶. À cette occasion, une lettre plus ancienne aussi écrite par l'institutrice est jointe à l'article. Des projets de mise en place de travaux manuels y sont décrits : « *De même, elles se sont mises à la poterie, faisant de jolis pots de toutes les formes, y faisant des dessins qu'elles remplissent d'ocre ou de bleu de lessive. C'est un grand travail, car lorsqu'elles ont fini de modeler, elles polissent leurs travaux, les exposent au soleil pendant plusieurs jours*⁷⁰⁷ ». À la fin du texte, comme pour apporter un témoignage visuel au récit, une illustration montre des « *Fillettes de l'internat faisant de la poterie* » [Illustration 258]. Bien que la légende ne précise aucun lieu, ni aucune date, l'image est en lien direct avec le sujet du texte et le lecteur peut imaginer qu'elle a été faite par Rachel Dogimont elle-même au cours d'un atelier. Neuf ans plus tard, la même photographie est réutilisée pour illustrer un courrier de Marie Borle⁷⁰⁸. L'image n'entretient ici plus de liens avec le texte. Marie Borle étant institutrice, le cliché sert uniquement à rappeler visuellement ce qui est fait au Zambèze en matière d'éducation des filles. La légende semble, à un détail près, similaire à celle de l'illustration publiée en 1926 : « *Écolières zambéziennes faisant de la poterie* ». Mais ce détail est important. La présentation des jeunes filles est désormais plus générale, elles ne sont plus des « *Fillettes de l'internat* » pouvant être rattachées à une école en particulier, mais des « *Écolières zambéziennes* ». Elles représentent ici l'ensemble de jeunes filles qui sont élèves dans les écoles missionnaires du Zambèze.

La photographie est à nouveau utilisée, avec la même légende en mai 1936, toujours en accompagnement d'un courrier de Marie Borle⁷⁰⁹. L'article raconte la visite des jeunes filles de l'école de Mabumbu, où Marie Borle enseigne, à la Mokwae près de Nalolo. Faite à un endroit et à une date différente de l'événement auquel le texte est consacré, la photographie a encore une fois, pour seul objectif de montrer que les écoles missionnaires sont des lieux où les jeunes filles sont instruites de différents savoirs, à la différence des « *jeunes filles*

⁷⁰⁶ « De Melle Rachel Dogimont », *Nouvelles du Zambèze*, n°1, janvier 1926, p. 10.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 11-12.

⁷⁰⁸ « Extraits de lettres de Melle Marie Borle », *Nouvelles du Zambèze*, n°6, juillet 1935, p. 108.

⁷⁰⁹ « Lettre de Melle Marie Borle », *Nouvelles du Zambèze*, n°9, mai 1936, p. 152.

*païennes qui n'ont d'autres horizons que la hutte où elles habitent et le champ qu'elle cultivent*⁷¹⁰ ».

En utilisant la photographie de cette façon, la SMEP propose des images « métaphoriques » de l'Afrique et de l'œuvre missionnaire. Comme les portraits de « type » établis en fonction d'un groupe humain, d'un sexe ou d'un territoire, et abondamment utilisés durant l'époque coloniale, la SMEP montre les champs de mission comme des régions hors du temps. Les êtres et les situations sont présentés comme « fixés » autour du changement apporté aux populations par l'évangélisation. Avant l'arrivée du christianisme, les populations sont présentées comme sauvages et païennes. Avec l'Évangile, hommes et femmes, désormais chrétiens, sont parvenus au terme de leur « développement ». Durant la première moitié du XX^e siècle, l'iconographie de l'avant/après fixe le continent africain sous deux images uniques.

La photographie apparaît comme un médium adéquat à cette présentation d'une Afrique démunie de temporalité en dehors de cet « avant/après » :

*En arrêtant ce moment unique, la prise de vue le perpétue et lui permet d'accéder à une certaine immuabilité. La représentation dure sous les yeux du récepteur et les éléments photographiés figurent sur le mode de la coexistence et de l'immobilité*⁷¹¹.

En effet, si l'image photographique fait référence à un « temps » précis, si elle ne montre le sujet que durant l'instant que dure la prise de vue, elle permet aussi de fixer ce moment particulier dans le temps. Alors que la chose représentée ne « sera » plus, qu'elle aura définitivement disparue et ne pourra jamais exister à l'identique dans la réalité, elle sera pourtant toujours visible par l'observateur de la photographie, semblant ainsi se perpétuer de façon éternelle :

*Une représentation aussi générale de l'être [le portrait] ne peut que se soustraire aux variations temporelles. Le photographe évite de montrer son modèle impliqué dans un procès singulier ; il choisit de l'exhiber dans une attitude susceptible de résumer son caractère et sa fonction sociale. [...] C'est pourquoi le moment figuré ne paraît pas prélevé sur un écoulement temporel qu'il pourrait suggérer, mais situé hors du temps. La scène semble installée dans une sorte d'atemporalité*⁷¹².

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 151.

⁷¹¹ MÉAUX Danièle, *La photographie et le temps : le déroulement temporel dans l'image photographique*, Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence, 1997, p. 24.

⁷¹² *Ibid.*, p. 204.

L'absence de datation et de tout repère chronologique en dehors de la séparation entre l'avant et l'après de l'arrivée de l'Évangile procure aux photographies missionnaires un aspect intemporel, que la SMEP renforce en réutilisant les mêmes images pour illustrer des textes à plusieurs années d'intervalle.

Conclusion du deuxième chapitre

Grâce au développement des procédés photomécaniques, la photographie prend dès le début du XX^e siècle, une place de plus en plus importante dans les médias de la SMEP. Elle apparaît dans les publications, les expositions, les conférences. En parallèle à cette diffusion plus large de l'image, l'iconographie missionnaire tend à se stabiliser autour de quelques thèmes majeurs liés aux activités dans les stations (éducation, évangélisation, etc.) et aux populations africaines converties au christianisme. À une époque où l'œuvre missionnaire est largement installée, la SMEP choisit de diffuser des photographies qui donnent à voir la mission dans ses actions et leurs conséquences.

Certains éléments visuels sont utilisés pour présenter le continent africain selon l'angle particulier de la mission. Les arrière-plans, les accessoires, les cadrages, les contrastes contribuent à former une image de l'Afrique qui correspond au regard de la SMEP : les traditions païennes apparaissent comme des maux qui doivent être vaincus grâce au christianisme.

De nombreuses photographies proposent toutefois une vision plus nuancée et plus neutre des activités missionnaires. Elles témoignent notamment de relations parfois privilégiées entre missionnaires et populations indigènes, et du vif intérêt de certains pasteurs pour des traditions africaines qui sont appelés à disparaître avec l'évangélisation. Ce sont alors les mots accompagnant les images qui indiquent le jugement porté par la SMEP sur ce qui est montré. Proposant une lecture particulière des clichés, les écrits et les discours sont des éléments essentiels pour mieux comprendre la façon dont la Mission de Paris oriente la perception des photographies par le public.

Principalement destinées aux protestants européens, les photographies ont pour rôle de « témoigner » de ce qu'est la mission. Réalisées grâce à un procédé mécanique, elles apparaissent aptes à rendre compte de la « vérité ». Ce ne sont toutefois que les aspects jugés positifs de l'œuvre qui sont mis en valeur. Utilisées pour convaincre les Occidentaux de la nécessité de la mission et de ses bienfaits, les images proposent un regard inévitablement partisan, orienté par ceux qui donnent à voir les clichés : les photographes et la SMEP. Les choix iconographiques s'orientent donc vers des clichés optimistes. La photographie est ainsi naturellement intégrée à la propagande développée par la Mission de Paris. Elle est mise au service d'un discours afin de défendre la cause missionnaire.

III. « L'après » photographique de l'œuvre missionnaire

Les empires coloniaux se désagrègent ou se transforment. Tout le système colonial, datant du XV^e siècle s'effondre. Le missionnaire n'est plus dans une colonie, mais dans un territoire d'outre-mer, en pays plus ou moins autonome ou aspirant à l'indépendance. S'il fut un temps où le prestige du Blanc revêtait d'emblée le missionnaire d'une certaine autorité, ce n'est plus le cas aujourd'hui ; la présence de l'étranger qu'il est ne peut être que tolérée. Il porte le poids de la haine contre l'Occident.

En réalité, Dieu rappelle ainsi le missionnaire à sa véritable vocation d'ambassadeur de Jésus-Christ, car il n'a pas été envoyé pour servir des intérêts culturels. Il est remis en face de sa tâche propre [...]. Mais c'est un renversement total, qui oblige le missionnaire à se débarrasser d'emblée de son complexe de supériorité, à se dépouiller de son uniforme étranger⁷¹³.

La seconde guerre mondiale bouleverse le rapport colonial entre le Nord et le Sud et entraîne un développement des mouvements militant pour la souveraineté des états africains. Largement associées à la colonisation depuis la fin du XIX^e siècle, les missions chrétiennes doivent faire face à une « *renaissance très typique des religions non chrétiennes*⁷¹⁴ » et à une montée de l'islam dans certaines régions. Afin de ne pas subir une désaffection des populations africaines, il leur apparaît alors nécessaire de s'écarter des administrations coloniales afin de montrer que le christianisme n'est pas uniquement « *un produit d'importation étrangère*⁷¹⁵ », mais bien une religion indigène. Les sociétés chrétiennes occidentales tentent donc de développer de nouvelles formes d'actions missionnaires.

Sur le plan religieux, bien que les conférences missionnaires restent « *l'organe exécutif de l'Église*⁷¹⁶ », les pasteurs indigènes sont de plus en plus nombreux dans les synodes locaux⁷¹⁷ qui revendiquent peu à peu leur autonomie vis-à-vis de la SMEP⁷¹⁸. À partir de la

⁷¹³ SCHLOESING Émile, « L'Église et sa mission », *Protestantisme et missions*, Paris : Éditions Je sers, collection Protestantisme, n°13, 1951, p.17-18.

⁷¹⁴ MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, *op.cit.*, p. 15.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

⁷¹⁷ Au sein du protestantisme français, les synodes sont des instances où sont débattues et décidées les questions liées aux Églises (organisation, orientation, etc.). Dans le contexte missionnaire, et plus particulièrement dans le cas de la SMEP, ce système de synode est transposé dans l'organisation des jeunes Églises africaines et océaniques. Jusqu'à leur autonomie, ce sont toutefois les conférences missionnaires (assemblées de missionnaires d'un champ de mission) qui prennent les principales décisions vis-à-vis des Églises.

⁷¹⁸ Contrairement à l'Église catholique dont la direction est centralisée au Vatican, les Églises protestantes sont indépendantes les unes vis-à-vis des autres. Elles ont chacune leur direction. Dans les champs de mission où elle travaille, la Mission de Paris forme donc des évangélistes, puis des pasteurs afin qu'ils constituent à leur tour des Églises autonomes. La SMEP n'est, elle-même, pas une Église, mais elle rassemble des pasteurs issus des différentes Églises de France. Ces dernières se positionnent comme des Églises-mères pour les jeunes Églises

fin des années 1950, précédant ou succédant de peu aux indépendances politiques des pays, les jeunes Églises protestantes africaines nées du travail de la SMEP deviennent donc indépendantes vis-à-vis de Paris⁷¹⁹. Cette évolution semble bien acceptée par les missionnaires. Au-delà d'une simple réponse à une demande des chrétiens africains, la Mission de Paris voit en effet là un moyen de renforcer le caractère indigène des Églises pour maintenir le protestantisme en Afrique, à une époque où toute forme de pouvoir occidental peut être mal perçue par des populations demandant à sortir du système colonial.

Face à ces évolutions, l'action missionnaire des sociétés occidentales comme la SMEP est donc naturellement modifiée. Les missionnaires ne sont pas moins nombreux, mais leurs principales activités changent. L'œuvre se veut davantage apostolique et prône « *le partenariat comme nouvelle forme de la mission*⁷²⁰ ». Alors que les postes d'encadrement sont principalement occupés par des hommes indigènes dans les Églises africaines, les missionnaires occidentaux se voient confier d'autres responsabilités, dans des domaines d'activités qui existent parfois depuis longtemps, mais qui demandent à être développés.

En 1951, la SMEP tente de préciser la nature des activités des missionnaires alors que « *les temps ont changé, et que la mission n'est plus ce qu'elle était jadis*⁷²¹ ». Le rôle des envoyés occidentaux dans l'enseignement est souligné. Les missionnaires se donnent en effet une importante responsabilité dans la formation des pasteurs indigènes et d'une élite laïque. Ils pointent aussi le développement des œuvres médicales : « *le dispensaire s'est transformé en hôpital*⁷²² ». Celles-ci deviennent, avec l'éducation, un des domaines d'action missionnaire principalement mis en valeur, avant de passer lui aussi sous le contrôle des Églises africaines. Enfin en 1971, la SMEP disparaît au profit de deux autres structures, le Défap et la Cevaa, qui ont pour projet de faire vivre la mission différemment, en modifiant en profondeur les rapports de forces entre Églises du Nord et Églises du Sud.

Au cours des vingt-cinq ans qui couvrent la période entre la fin de la seconde guerre mondiale et la disparition de la SMEP, l'iconographie missionnaire témoigne de l'aspect de

qui se forment en Afrique et en Océanie. Les rapports entre le Nord et le Sud changent avec l'indépendance de ces Églises « filles » qui, désormais placées sur un pied d'égalité avec les Églises occidentales, sont perçues comme des Églises « sœurs ».

⁷¹⁹ Le Gabon prend son indépendance en août 1960 et l'Église évangélique du Gabon devient autonome vis-à-vis de la SMEP en 1961. L'indépendance de la Zambie est déclarée en octobre 1964. La *Church of Barotseland* devient autonome la même année.

⁷²⁰ ZORN Jean-François, « Mission et colonisation : entre connivence et différence, point de vue protestant », *op.cit.*, p. 80.

⁷²¹ « Une conversation », *Autour de la mission, numéro spécial du Journal des missions évangéliques*, décembre 1951, p. 1.

⁷²² *Ibid.*, p. 8.

plus en plus social et « humanitaire » de la mission. Afin de répondre aux critiques émises sur la nécessité de maintenir une œuvre onéreuse pour les protestants d'Europe, la SMEP illustre abondamment les qualités éducatives et sanitaires de son œuvre afin de justifier l'action de ses missionnaires qui continuent à « *former des Africains capables de les remplacer demain...*⁷²³ ». Deux principales figures auxquelles l'œuvre semble s'adresser sont particulièrement mises en valeur : la femme et l'enfant, qui deviennent deux métaphores du continent africain pour l'Occident.

À côté de ces changements iconographiques, la diffusion des images connaît elle-même aussi de nombreux changements. Les expositions se font plus rares, les séances de projections de plaques sont remplacées par des conférences autour de films fixes. Dans les revues, l'image se développe de façon notable dans les années cinquante, en prenant notamment une place importante dans le *Journal des missions évangéliques*. Sur certains supports papier, elle tend même à prendre son autonomie vis-à-vis du texte, notamment par le biais de la carte postale, des jeux pour enfants ou des tracts.

⁷²³ BERGER Étienne, « Tâches nouvelles », *Journal des missions évangéliques*, janvier 1967, n°1, p. 12.

III.1. Témoignage des changements apportés à la mission à travers la photographie

III.1.1. Nouveau regard sur les populations indigènes

Au XIX^e siècle, les missionnaires représentent principalement les populations du Gabon et du Zambèze comme païennes et sauvages. Alors que l'œuvre s'installe, les hommes et femmes indigènes sont ensuite davantage montrés autour des activités missionnaires, comme élèves, ouvriers, évangélistes, etc. La succession de ces deux types de représentation correspond à l'idée populaire dans la France coloniale que les populations africaines, longtemps restées à un stade « primitif » doivent être éduquées pour évoluer sur l'échelle du progrès tel qu'il est perçu par l'Occident. À la suite de la seconde guerre mondiale, les missionnaires de la SMEP semblent conclure ce cycle de représentation en présentant les hommes du Gabon et du Zambèze comme des êtres ayant atteint un stade de responsabilité équivalent aux Européens.

Les mouvements de décolonisation amènent aussi les missionnaires à porter un regard différent sur les pratiques traditionnelles indigènes. Analysées suivant des méthodes empruntées à l'anthropologie dès le XIX^e siècle, elles intéressent particulièrement les missionnaires dans le cadre de l'évangélisation. Étudiant les langues et les croyances des populations indigènes, la SMEP poursuit l'idée qu'une meilleure connaissance des sociétés qu'elle souhaite évangéliser rendra son action plus efficace. Après la seconde guerre mondiale, les traditions indigènes continuent à intéresser les missionnaires, mais les raisons de cet intérêt ont souvent changé. La prise en considération des traditions locales correspond désormais davantage à la nécessité d'indigéniser le christianisme apporté par les chrétiens occidentaux :

Il s'agissait [...] de montrer [...] qu'elles [les Églises occidentales] considéraient cet Évangile comme capable d'informer toute la vie de l'indigène dans n'importe quel contexte culturel et politique. Il s'agissait pour elles de prouver que l'Évangile n'est pas une subtile efflorescence de la civilisation occidentale, mais la vérité ou le salut pour tout homme. Il s'agissait d'établir que le christianisme est capable d'assumer toute condition humaine. Ce serait en même temps apporter la preuve qu'il n'est pas une religion de Blancs, mais vraiment une religion universelle⁷²⁴.

⁷²⁴ MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, op.cit., p. 72.

Les missionnaires de la SMEP ne souhaitent pas développer un courant nationaliste au sein des Églises, ni opérer un syncrétisme entre différentes croyances. Ils choisissent davantage de mettre en valeur les différentes pratiques et coutumes africaines qui correspondent au christianisme et les personnalités ecclésiales indigènes.

Émancipation du pasteur africain et disparition du missionnaire européen

Dès les débuts de la mission, certaines figures indigènes sont mises en valeur par les missionnaires au Gabon et au Zambèze pour leur travail vis-à-vis de l'évangélisation. Coillard réalise plusieurs portraits des évangélistes sotho qui l'accompagnent avec leurs familles à partir de 1884, Samuel Galley publie en 1912 un ouvrage autour de l'histoire d'Eben Avo, les évangélistes sont régulièrement photographiés au Gabon, etc. Ces hommes restent toutefois les subordonnés des missionnaires occidentaux qui contrôlent leurs activités et dirigent les conférences missionnaires.

En avril 1929, le *Petit messager des missions évangéliques* publie un article consacré au pasteur africain Modi Din⁷²⁵. Évangéliste, puis instituteur, Modi Din est consacré au Cameroun 1912 par la *Basler Mission*⁷²⁶. Le texte décrit sa carrière et son engagement religieux avant d'évoquer son séjour en France, organisé pour le récompenser de ses services. Un portrait du pasteur est publié avec l'article [**Illustration 265**]. L'homme est présenté en costume, assis dans un intérieur de style occidental, ses deux mains posées sur l'un de ses genoux. Avec ce vêtement et ce décor, ordinairement rattachés aux missionnaires européens, le pasteur est montré comme un homme occidental. Les changements amenés par le christianisme ne sont uniquement religieux, mais se traduisent aussi par l'habit, la pose, etc. La photographie suggère que la religion ne s'est pas intégrée à la vie de l'homme africain, mais que ce dernier a adopté les codes occidentaux que les missionnaires transmettent au-delà du simple Évangile : « *notre ami Modi Din veut être un témoin de Jésus-Christ, et sa seule présence est une démonstration de la puissance actuelle de l'Évangile pour transformer un homme*⁷²⁷ ». En se manifestant pas des éléments visuels, la transformation des populations africaines indigènes peut ainsi être montrée à travers la photographie.

⁷²⁵ ONCLE PAUL, « Encore le pasteur Modi Din », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°4, avril 1929, p. 53-55.

⁷²⁶ La *Basler Mission* travaille au Cameroun jusqu'à la première guerre mondiale. Suite à la défaite de l'Allemagne en 1918, la société suisse de langue allemande se retire du pays. La SMEP reprend et poursuit l'œuvre missionnaire protestante dans la région.

⁷²⁷ ONCLE PAUL, « Encore le pasteur Modi Din », *op.cit.*, p. 55.

Dans la plupart des images de la SMEP liées à l'histoire des Églises africaines, missionnaires blancs et évangélistes ou pasteurs noirs ne sont pas montrés ensemble sur un même plan. Sur certains portraits, un envoyé de la Mission de Paris apparaît aux côtés d'un groupe d'évangélistes, mais il est montré comme leur professeur, leur formateur. Il apparaît systématiquement avec un statut différent des individus indigènes.

À l'occasion d'un synode des Églises de l'Ogooué au début des années 1920, missionnaires et évangélistes de la SMEP au Gabon sont photographiés devant une maison **[Illustration 266]**. Quinze Africains posent aux côtés de sept Européens. La place de chacun au sein du groupe ne permet pas au lecteur de déterminer si les hommes ont un statut différent les uns des autres. La répartition des hommes blancs parmi les hommes noirs répond à une certaine symétrie. Deux sont en haut de l'escalier, deux posent de chaque côté des marches. La symétrie n'est toutefois pas strictement respectée et ne permet pas de distinguer les responsables au milieu du groupe. Le vêtement n'est pas non plus déterminant. Quelques Africains portent le pagne et les pieds nus avec une veste, mais certains comme Ombagho assis sur la gauche, ont une tenue identique aux missionnaires : pantalon, veste et espadrilles. Dès les années 1920, cette image témoigne donc que les relations entre missionnaires européens et évangélistes indigènes ne sont pas réduites à un rapport hiérarchique.

En 1936, le directeur de la SMEP, Daniel Couve, effectue un séjour au Gabon. Ancien missionnaire dans la région entre 1898 et 1904, il voyage dans les différentes stations de la Mission de Paris pendant quatre mois. À l'occasion d'une visite, un portrait de groupe est réalisé devant un édifice religieux **[Illustration 267]**. Daniel Couve est assis au premier plan, entouré de deux pasteurs africains⁷²⁸. L'homme assis à gauche de Couve apparaît au centre de l'image. Mais ce cadrage est vraisemblablement accidentel. La composition de la photographie indique davantage que la place centrale est celle du directeur de la SMEP, derrière qui se tiennent trois enfants de missionnaires. Toutefois, la position assise des deux hommes à proximité de Couve indique qu'ils sont des personnalités importantes pour l'Église du Gabon. La première rangée derrière les trois pasteurs est constituée de missionnaires français et de deux pasteurs du Gabon. Parmi eux, une femme africaine se distingue. Aucune information ne révèle son identité. Sa position au sein du groupe amène toutefois à penser qu'elle est une figure importante de l'Église indigène. En effet, si les pasteurs africains commencent à apparaître aux côtés des missionnaires, il est rare de trouver une femme dans une position similaire. Enfin, il est aussi important de noter que si les pasteurs indigènes sont

⁷²⁸ Celui situé à droite de Couve est le pasteur Ogula.

habillés comme les Européens, en pantalon et vestes blanches, l'homme assis à gauche de Couve porte un pagne et les pieds nus. Une autre photographie faite pendant un synode de l'Ogooué le montre aussi avec cette tenue [Illustration 266]. Alors qu'il est fréquent de voir les chrétiens africains adopter un habit d'inspiration occidentale, le pagne semble faire écho à une démarche différente : la conversion au christianisme des populations indigènes qui s'approprient la religion de l'Européen sans adopter tous leurs codes occidentaux. Vingt-cinq ans avant l'indépendance de l'Église, des pasteurs indigènes sont ainsi présentés comme des anciens, porteurs d'une tradition locale qui se mêle au christianisme. En 1936, le pagne n'est toutefois plus beaucoup porté, en dehors de quelques pasteurs relativement âgés et cette forme d'intégration du christianisme semble peu à peu disparaître.

Trois ans plus tard, à l'occasion de la consécration de l'église de Ngomo en 1939, différentes photographies confirment l'évolution iconographique des photos « d'Église ». Plusieurs images sont réalisées autour de la cérémonie d'inauguration. Sont montrés le bâtiment, l'assistance, le culte, les missionnaires de la SMEP avant leur entrée dans l'édifice. Ayant lieu pendant la conférence missionnaire et le synode régional, la cérémonie est propice à la réalisation de portraits de groupe car de nombreux missionnaires et « Anciens⁷²⁹ » de l'Église indigène sont présents. Ces photographies sont faites devant l'entrée du bâtiment. Sur l'une d'elles, les missionnaires posent autour du pasteur Emile Schloesing, directeur adjoint de la SMEP, qui voyage alors à travers le Gabon [Illustration 268]. La photographie reprend les codes classiques des portraits de conférences missionnaires : les envoyés de la SMEP sont disposés sur plusieurs rangs, avec les enfants à l'avant, les femmes au milieu et les hommes dans le fond. Le pasteur Schloesing se tient debout au centre. Le cadrage laisse apercevoir les casques blancs des missionnaires posés sur les marches de l'église. Sur la gauche, la main et la jambe d'un homme noir indiquent que d'autres personnes sont vraisemblablement présentes autour des Européens, mais qu'elles ont été laissées en dehors du cadre de la photographie.

D'autres images sont réalisées le même jour devant l'édifice religieux de Ngomo. Deux d'entre elles mettent en avant les personnalités indigènes de l'Église au Gabon [Illustration 269 ; Illustration 270]. Elles montrent principalement des hommes. À l'inverse des missionnaires, ils ne sont pas alignés sur des rangs mais présentés au sein d'un groupe peu organisés. Placé au premier plan, le pasteur Schloesing reste une figure importante de la photographie. Il n'apparaît toutefois plus au centre de l'image. Entouré de plusieurs hommes

⁷²⁹ ROUZEAU Henri, « Inauguration de l'église de Ngomo (Gabon) », *Journal des missions évangéliques*, 1939, p. 523.

de la région, il laisse sa place aux Anciens de l'Église comme les pasteurs Ombagho et Engavuga (habillé d'une veste noire, au premier plan). Les pasteurs Ndjave et Ogula, habillés de costumes blancs, sont à droite de l'image. Les autres hommes sont vraisemblablement des évangélistes, des instituteurs ou des personnalités d'une certaine importance au sein de la mission. Derrière ce premier rang, Européens et Africains sont mélangés.

La confrontation de ces deux photographies et du portrait des missionnaires permet de formuler quelques remarques quant à la place donnée aux populations indigènes dans les images d'Église. Tout d'abord, la disposition des personnes apparaît plus stricte et ordonnée au sein des Européens, ce qui semble suggérer à l'observateur français que les Occidentaux font preuve d'une meilleure organisation et d'une meilleure discipline que les personnalités africaines de l'Église. D'autre part, un portrait montre uniquement des missionnaires blancs, deux autres présentent Européens et Africains, mais aucune photographie n'est consacrée aux personnalités indigènes. Enfin, les femmes sont relativement absentes dans ces images où seules quelques missionnaires européennes et quelques Africaines apparaissent. Cet effacement des femmes dans une photographie réunissant les principales personnalités de l'Église du Gabon est significatif de la place donnée aux femmes dans l'œuvre chrétienne. Au sein de l'action missionnaire, les Européennes se voient principalement confier des tâches éducatives ou sanitaires : elles sont institutrices, infirmières, médecins, etc. Quant aux femmes africaines, elles sont principalement formées à la vie domestique et restent à l'écart des affaires ecclésiales. En 1939, ces photographies continuent donc à véhiculer l'image d'une Église africaine principalement masculine et encore dépendante de la SMEP. Une évolution des relations entre Africains et Occidentaux est toutefois perceptible dans la place donnée aux chrétiens indigènes face aux missionnaires. Tous apparaissent vêtus de la même façon, au sein d'un groupe dont la hiérarchie n'apparaît pas clairement.

Après la seconde guerre mondiale, cette tendance à mettre en avant les figures indigènes de l'Église s'accroît. Les cultes dirigés par des pasteurs indigènes sont davantage photographiés [**Illustration 271**]. En 1954, une série de plusieurs clichés montre des pasteurs indigènes au synode à Ngomo [**Illustration 272 ; Illustration 273 ; Illustration 274**]. Aucun Européen n'apparaît avec eux. L'Église du Gabon, qui n'est pas encore indépendante vis-à-vis de la SMEP à cette époque, est montrée à travers ses dirigeants africains.

Au cours du deuxième semestre de l'année 1957, le *Journal des missions évangéliques* publie deux articles ayant trait à l'évangélisation du Zambèze⁷³⁰. Les deux textes font référence à une vaste campagne d'évangélisation menée au début de l'été 1957 à travers le Zambèze :

*Environ deux cents pasteurs, évangélistes et membres de l'Église du Zambèze se joignirent à tous leurs missionnaires pour former des équipes de deux allant s'installer dans les villages choisis par chaque district pour cette expérience*⁷³¹.

Les deux textes sont illustrés de plusieurs photographies. Si Européens et Africains participent à la campagne, les images montrent toutefois exclusivement des pasteurs, des prédicateurs et des chrétiens indigènes. La figure du missionnaire occidental est totalement absente de l'iconographie.

L'année suivante, un article sur la formation des pasteurs dans différents champs de mission, est de nouveau accompagné d'illustrations consacrées au corps pastoral indigène⁷³². Enfin, dans son numéro de mars-avril 1959, le Journal vert publie un article à propos de l'inauguration de l'église de Mongu au Zambèze sans utiliser aucune photographie montrant un Européen⁷³³.

À travers l'ensemble de ces photographies, l'évolution de la représentation des Églises africaines se dessine clairement. Au fur et à mesure que les pasteurs indigènes sont mis en avant, les missionnaires de la SMEP disparaissent des photographies liées aux activités ecclésiales. Jusque dans les années 1930, photographiés en tant que dirigeants des Églises locales, montrés dans des pirogues, des chaises à porteurs ou des wagons manœuvrés par du personnel indigène, « *les missionnaires, dont la majorité n'échappe pas à l'arrogance coloniale, persistaient à considérer leurs disciples comme des subordonnés et rarement comme des pairs*⁷³⁴ ». Après la seconde guerre mondiale, ces postures disparaissent toutefois peu à peu dans les photographies d'Église. Ces modifications iconographiques traduisent visuellement les changements majeurs apportés aux jeunes Églises entre 1920 et 1960, alors

⁷³⁰ JALLA Graziella, « Évangélisation au Luandui », *Journal des missions évangéliques*, Paris : SMEP, septembre 1957, n°7, p. 186-189 et TIERCY René et BORLE Marie, « Le Sikundi, campagne d'évangélisation au Zambèze », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1957, n°10, p. 263-266.

⁷³¹ TIERCY René et BORLE Marie, « Le Sikundi, campagne d'évangélisation au Zambèze », *op.cit.*, p. 264.

⁷³² BRUNETON Simone, « La formation des pasteurs au Gabon », *Journal des missions évangéliques*, mars 1958, n°2, p. 36-40 et « La formation des pasteurs au Zambèze et dans la fédération d'Afrique Centrale », *Journal des missions évangéliques*, mars 1958, n°2, p. 41-48.

⁷³³ ROCHAT L., « Inauguration de l'église de Mongu », *Journal des missions évangéliques*, mars-avril 1959, p. 35-37.

⁷³⁴ HUGON Anne, « Religions et missions », *op.cit.*, p. 228.

qu'un clergé indigène se développe pour prendre la direction des principales instances des Églises dont les Européens se retirent.

Nicolas Bancel remarque de manière plus générale que l'Européen apparaît « *de moins en moins dans la propagande officielle après la seconde guerre mondiale*⁷³⁵ », car il est devenu « *un signe de plus en plus encombrant dans le contexte des décolonisations*⁷³⁶ ». Le changement de la position du missionnaire face au « missionné » n'est donc pas un phénomène isolé. Toutefois, l'imagerie coloniale semble conserver assez tardivement un rapport hiérarchique entre l'Occidental et l'Africain. Dans la mise en valeur du progrès économique et de la modernité des colonies, « *l'Africain [...] seconde toujours le colonisateur*⁷³⁷ ». Les sociétés missionnaires protestantes comme la SMEP semblent vouloir dépasser ce système de représentation. Dans les années 1960, la mise en place de l'Action Apostolique Commune (A.A.C.) répond d'ailleurs à ce désir :

*L'action missionnaire commune dépasse la notion d'un mouvement à sens unique, l'Europe qui envoie et l'Afrique qui reçoit. L'Europe aussi offre des possibilités d'évangélisation. L'Afrique aussi peut participer à l'œuvre missionnaire. Ainsi, Noirs et Blancs, Malgaches et Polynésiens, iront ensemble, la main dans la main, envoyés d'une action missionnaire commune, porter le message du salut à ceux qui ne le connaissent pas encore*⁷³⁸.

En 1968, une première équipe d'Action Apostolique Commune s'installe au Dahomey, au pays fon, perçu comme une région fortement empreinte de paganisme. Elle comprend sept missionnaires : quatre pasteurs du Cameroun, du Dahomey, de France et de Polynésie, un instituteur malgache, une animatrice sociale togolaise et une infirmière suisse. L'année suivante, une seconde équipe s'implante en France dans la région du Poitou. Cette décision affirme la volonté de l'A.A.C. de rompre de façon décisive avec le « paternalisme » de la période coloniale. Les Églises souhaitent travailler ensemble avec un niveau de responsabilité égal :

[Les identités individuelles] ont été comprises, acceptées, reconnues comme un signe visible de cette puissante majesté du créateur, qui nous a tous rendus égaux, non de

⁷³⁵ BANCEL Nicolas, « De l'indigène à l'africain », in BANCEL Nicolas et al. (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, op.cit., p. 241.

⁷³⁶ *Ibid.*

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 242.

⁷³⁸ *Action Apostolique Commune 1969*, Département missionnaire romand / SMEP, 12 p., d'après une citation du pasteur camerounais Jean Kotto.

*l'extérieur, mais du dedans, par la foi, l'accrochage de notre vie, à ce crucifié qu'il a ressuscité pour nous*⁷³⁹.

Pour mieux illustrer cet esprit de communauté chrétienne où tous collaborent dans un esprit de fraternité et d'égalité, une série de photographies réalisées au Dahomey en 1969 montre un effacement des signes distinctifs entre les différentes nationalités **[Illustration 275 ; Illustration 276]** : le pasteur français Tissot se promène avec les pieds nus, Africains, Polynésiens et Européens jouent ensemble au jeu d'Awalé, etc. Ces images tentent ainsi de mettre en valeur l'universalité de la religion chrétienne.

Représentation visuelle des indépendances des Églises

L'Église évangélique du Cameroun est la première à prendre son indépendance vis-à-vis de la SMEP. En avril 1957, la couverture du *Journal des missions évangéliques* annonce cet événement à travers une photographie montrant le secrétaire-général de l'Église Réformée de France, à laquelle est liée la SMEP, avec Paul Jocky, premier président de l'Église évangélique du Cameroun⁷⁴⁰ **[Illustration 277]**. Dans la revue, un article consacré à l'indépendance de la jeune Église est illustré par des photographies de la cérémonie et du culte donné pour l'occasion. Le cliché utilisé en couverture marque une étape décisive dans la représentation des Églises africaines. Pasteur noir et pasteur blanc sont présentés à un même niveau de responsabilités. La SMEP choisit même une image où le Français semble noter ce que le Camerounais lui dit, suggérant ainsi que la parole est donnée à l'Église africaine et qu'elle est écoutée et enregistrée par l'Église française.

Deux autres photographies faites au début des années 1960 rapportent de façon visuelle que missionnaires européens et pasteurs africains ne sont plus dans un rapport hiérarchique **[Illustration 278 ; Illustration 279]**. La première est réalisée en 1960 au Gabon, à l'occasion de la consécration du pasteur Ntetome qui pose au premier plan en costume **[Illustration 278]**. Autour de lui, sur une même ligne, des pasteurs gabonais posent avec un pasteur européen. Celui-ci, Pierre Stoecklin, est placé au centre. Du fait qu'ils portent tous la même robe pastorale, l'observateur est toutefois amené à percevoir tous les hommes avec un même statut. La deuxième photographie montre cinq pasteurs décorés de l'Étoile Équatoriale, ordre national de la République du Gabon, le 30 juin 1961, année où l'Église évangélique du Gabon

⁷³⁹ Dossier Mission du *Protestant Atlantique*, mai 1970.

⁷⁴⁰ *Journal des missions évangéliques*, avril 1957, n°3, couv.

est déclarée autonome [Illustration 279]. Il s'agit de trois missionnaires français et de deux pasteurs gabonais. Les hommes posent debout, avec leur décoration attachée à leur veste. Le pasteur Essia sort du cadre sur la gauche, mais les quatre autres sont alignés les uns à côté des autres. Habillés de façon similaire, ils sont de nouveau montrés comme des collaborateurs. Aucune hiérarchie n'apparaît entre eux.

Cette photographie est publiée en couverture du *Journal des missions évangéliques* consacré à l'autonomie de la jeune Église gabonaise⁷⁴¹. La fonction que la SMEP donne à cette image est symbolique : elle doit représenter visuellement la prise d'indépendance de l'Église. La position des missionnaires de la SMEP autour du pasteur Ndong-Amvane, premier président de l'Église évangélique du Gabon, évoque l'idée que tous sont reconnus de la même façon pour leur travail. L'observateur occidental n'est plus face aux missionnaires à côté du « missionné », mais face à des pasteurs dont les responsabilités sont désormais les mêmes.

Dans ce numéro du *Journal des missions évangéliques*, plusieurs autres photographies sont publiées autour de l'indépendance de l'Église du Gabon. Sur dix images, quatre sont des photographies de bâtiments : maison missionnaire de Libreville, temple de Port-Gentil, collège de Lambaréné et station missionnaire de Talagouga⁷⁴² [Illustrations 280 à 288]. Ce dernier cliché est publié sur le dos de la couverture du journal. Il montre une station qui n'est plus occupée en 1961 et sert à rappeler l'œuvre menée par la SMEP pendant près de soixante-dix ans dans la région. La légende de la photographie mentionne « *C'est là que Valentine Lantz vécut les dernières années de sa vie. Sa tombe se trouve au pied de l'un des grands arbres qui bordent le terrain*⁷⁴³ ». Rien dans la photographie n'est particulièrement lié à la missionnaire et sa tombe n'est pas visible sur l'image. L'évocation d'une femme décédée sur le champ de mission permet surtout à la SMEP de mentionner le souvenir de ses missionnaires qui se sont consacrés, parfois au péril de leur vie, à l'œuvre chrétienne et à l'évangélisation des populations africaines. Dès son décès en 1906, Valentine Lantz avait fait l'objet d'une mise en valeur particulière par la SMEP. Sa figure est ici reprise cinquante-cinq ans plus tard pour souligner à nouveau le rôle majeur, bien que parfois douloureux, tenu par la SMEP dans l'histoire du christianisme au Gabon. Les trois autres bâtiments illustrés dans ce numéro du *Journal des missions évangéliques*, sont pour leur part, davantage utilisés pour évoquer la modernité du pays et de sa jeune Église. Le temple de Port-Gentil est d'ailleurs consacré le jour de la proclamation de l'autonomie de l'Église.

⁷⁴¹ *Journal des missions évangéliques*, juillet-août 1961, n°6.

⁷⁴² *Journal des missions évangéliques*, juillet-août 1961, n°6, p. 157, p. 159, p. 166 et dos de couv.

⁷⁴³ *Ibid.*

Les illustrations de ce numéro spécialement consacré au Gabon évoquent aussi l'économie du pays à travers sa principale ressource naturelle, le bois⁷⁴⁴. Elles présentent d'autre part, la diversité de l'Église gabonaise à l'aide de plusieurs portraits de chrétiens, hommes et femmes de différents âges : un portrait du pasteur Ombagho, une image d'une réunion de femmes et un portrait d'élèves du collège protestant de Lambaréné⁷⁴⁵. Une dernière photographie, publiée à la fin de la revue, montre une jeune femme, Marthe Meviane, photographiée par le missionnaire Henri Rouzeau dans les années 1950⁷⁴⁶. Au sein des archives photographiques de la SMEP, le nom du photographe est précisé sur le tirage, mais le titre mentionne un « *Type de femme* ». Le nom du modèle n'est peut-être pas parvenu à la Mission de Paris ou cette dernière n'a peut-être pas jugé utile de le conserver, souhaitant utiliser la photographie pour illustrer une idée et non une personne. Cette image n'a, en effet, pas pour vocation d'être une représentation du modèle. Comme l'indique la légende : « *Le jeune Gabon sourit à l'avenir* », le portrait de la jeune femme est employé comme métaphore de la jeunesse du pays. Elle incarne le « *jeune Gabon* ». L'angle de prise de vue et la position du modèle concourent d'ailleurs à faire de cette figure une métaphore visuelle de l'idée exprimée dans la légende. La vue en légère plongée permet de saisir un regard dirigé vers le haut, c'est-à-dire orienté vers le ciel et vers l'avenir dans la symbolique chrétienne. Avec ses yeux tournés vers l'objectif, et donc vers l'observateur, la jeune femme semble d'ailleurs prête à accepter cet avenir et son sourire suggère que cette acceptation se fait avec joie. Suivant l'idée développée par Marianne Gullestad, le sourire est symboliquement lié au christianisme⁷⁴⁷. Le portrait de Marthe Meviane apparaît donc comme une métaphore du jeune Gabon « chrétien » qui envisage son avenir avec confiance.

La photographie de couverture du *Journal des missions évangéliques* de mars 1956 utilisait déjà la femme comme symbole [Illustration 289]. Dans une image clairement mise en scène, une jeune Africaine habillée de façon élégante dans un style occidental semble être surprise dans l'observation d'un portrait de la reine britannique Elisabeth II. Photographiée en plongée, elle regarde au-dessus d'elle et la légende du cliché indique « *Le Zambèze moderne* ». De la même façon que l'image jeune femme gabonaise, ce portrait est une métaphore du pays, de sa jeunesse et de sa modernité.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 153.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 161, p. 162, p. 165.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 167. La jeune femme a été identifiée par Désiré Mefane Me Ndong à Libreville en septembre 2008.

⁷⁴⁷ Suite à différents entretiens menés autour de photos de la *Norske Misjonsselskaps* faites au Cameroun, Marianne Gullestad explique que l'expression de la joie, via le sourire, est cultivée par le christianisme. Voir GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 185.

En 1964, l'Église du Zambèze prend à son tour son autonomie vis-à-vis de la SMEP. Dès son numéro d'avril-mai, le *Journal des missions évangéliques* annonce cet événement à travers sa couverture qui montre la photographie d'un cortège de pasteurs où se mêlent Européens et Africains, tous habillés de la robe pastorale⁷⁴⁸ [Illustration 290]. Mais c'est au mois de novembre, que la revue consacre un article aux fêtes de l'autonomie de l'Église qui se déroulent en septembre 1964⁷⁴⁹. Ce texte évoque aussi l'indépendance de la Zambie elle-même qui succède celle de l'Église un mois plus tard. Le récit est divisé en trois parties et illustré de six photographies. Les quatre premières pages sont consacré aux « *Nouvelles chances du Zambèze* » et à l'avenir du pays devenu indépendant vis-à-vis de la Grande-Bretagne. Les deux suivantes se concentrent sur les fêtes organisées pour célébrer l'autonomie de l'Église protestante issue des activités de la SMEP. Enfin une dernière page mêle la politique à la religion en relatant la visite de Kenneth Kaunda, tout juste nommé premier président de la république de Zambie, aux représentants de la jeune Église à Lusaka⁷⁵⁰. Les illustrations se réfèrent quant à elles à deux sujets : trois images (dont la reproduction d'une carte géographique) sont consacrées au pays et trois autres à l'autonomie de l'Église [Illustrations 291 à 295]. Deux photographies donnent ainsi à voir un paysage caractéristique de la Zambie, une plaine inondée par le fleuve et une scène de construction vraisemblablement utilisée comme métaphore de l'édification politique du pays. Les trois autres images sont choisies pour évoquer des éléments majeurs de la jeune Église : une photographie du roi Mwanawina III avec le pasteur européen Tierçy permet de rappeler les liens qui unissent traditionnellement la mission à la royauté Lozi, un portrait présente le pasteur Ngula, premier président de l'Église du Zambèze, enfin un dernier cliché montre une procession de pasteurs noirs et blancs menées par Ngula, comme une métaphore des changements apportés à l'Église qui n'est plus dirigée par les Européens, mais par les Zambiens eux-mêmes.

Face à ces illustrations venant mettre en valeur, de façon souvent très positive, l'indépendance des pays africains et de leurs Églises, il est intéressant de remarquer que les textes et les images diffusés par la SMEP ne laissent jamais sous-entendre la dégradation des relations entre la mission protestante et certains gouvernements africains dans les années 1960. De façon générale, la Mission de Paris entend rester à l'écart des questions politiques,

⁷⁴⁸ *Journal des missions évangéliques*, avril-mai 1964, n°4-5, couv.

⁷⁴⁹ GAILLARD J.J., P.J. et ESCANDE François, « Autonomie de l'Église et indépendance de la Zambie », *Journal des missions évangéliques*, n°9, novembre 1964, p. 227-233.

⁷⁵⁰ Kenneth Kaunda (1924-) est le fils d'un pasteur du Malawi immigré en Rhodésie du Nord. Scolarisé dans des écoles missionnaires protestantes, il entretient un lien particulier avec les missions chrétiennes et les Églises du pays. Élu premier président de Zambie en octobre 1964, il quitte la présidence du pays en 1991.

du moins d'un point de vue officiel et il est rare de trouver des écrits diffusés auprès du grand public dans lesquels la SMEP s'exprime de façon partisane sur des questions relatives aux systèmes politiques africains. Au Gabon pourtant, trois ans après la déclaration d'autonomie de l'Église, la SMEP doit affronter des difficultés d'ordre politique. En 1964, des manifestations s'organisent dans le pays suite aux troubles causés par le putsch militaire contre le président Léon Mba. De nombreux jeunes scolarisés dans les collèges secondaires, publics comme privés, y prennent part, ce qui n'est pas sans conséquences pour des organismes étrangers comme la SMEP dont certains élèves font partie des manifestants. Un seul article du *Journal des missions évangéliques* est consacré à ces événements. Ceux-ci y sont décrits comme une « *agitation regrettable à un âge irresponsable*⁷⁵¹ » et appelle à « *former, en dépit de toutes les difficultés quotidiennes, des hommes et des femmes dont les convictions seront solidement fondées sur l'Évangile, et dont le pays a un si urgent besoin*⁷⁵² ». Malgré ces reproches adressés aux opposants depuis la France, les relations entre la mission protestante et les autorités politiques du pays reste tendue après le rétablissement de Mba. À propos d'une visite de quelques membres du gouvernement gabonais au collègue protestant de Lambaréné (Andendé) en octobre 1964, Annette Domercq⁷⁵³ écrit que « *les protestants ont mauvaise presse auprès du gouvernement*⁷⁵⁴ » et précise : « *Nous ne nous sommes jamais mêlés de politique, pour ou contre [mais] le gouvernement reproche à l'Église d'être autonome*⁷⁵⁵ ».

. Il est intéressant d'étudier les choix faits par la SMEP pour illustrer l'article de 1964. Trois photographies sont imprimées en vis-à-vis du texte. Elles présentent une iconographie missionnaire classique : un édifice religieux en brousse, les nouveaux bâtiments du collège de Lambaréné et un groupe photographié devant la maison des jeunes de l'Église du Gabon à Libreville [**Illustrations 296 et 297**]. Aucune image ne vient faire référence à l'actualité traitée dans le texte. Ces photographies reflètent davantage les deux axes majeurs du travail de la SMEP après les indépendances, l'évangélisation et l'éducation, avec lesquels la Mission de Paris entend aider la population gabonaise à sortir de ses difficultés. Les illustrations servent à présenter les solutions proposées par l'œuvre missionnaire pour résoudre les problèmes décrits dans l'article. Ces choix iconographiques viennent dévoiler le principal objectif poursuivi par la SMEP avec le *Journal des missions évangéliques* : si la revue délivre

⁷⁵¹ ROUX André, « Au Gabon », *Journal des missions évangéliques*, avril-mai 1964, p. 108.

⁷⁵² *Ibid.*

⁷⁵³ Annette Suft (1928-) s'engage comme infirmière missionnaire auprès de la SMEP au Gabon en mai 1956. L'année suivante, elle épouse Jean Domercq, instituteur pour la SMEP dans la même région. Celui-ci décède au Gabon en 1966 et sa veuve rentre définitivement en France en juillet 1968.

⁷⁵⁴ DOMERCQ Annette, *Lettre à Geneviève Moussiégt*, 31 octobre 1964, Andendé. C.E.P.B.

⁷⁵⁵ *Ibid.*

des informations, elle doit avant tout défendre l'action missionnaire et la mettre en valeur, quelques soient les contextes dans lesquelles elle évolue.

Promotion de la modernité des champs de mission

Depuis le début du XX^e siècle, les missionnaires s'attachent à montrer l'évolution des champs des missions vers leur conception de la modernité : scolarisation des enfants, apports de nouvelles techniques et, par le biais du christianisme, de nouvelles valeurs morales. Après la seconde guerre mondiale, alors que se dessinent les indépendances avec l'émergence de mouvements nationalistes de plus en plus importants, la SMEP s'attache à faire le constat des conséquences de l'action coloniale et des activités missionnaires sur les régions dans lesquelles elle travaille. Le plus souvent, l'objectif est clairement de mettre en valeur la modernité des pays, sur un plan tant architectural, qu'industriel, agricole ou éducatif [Illustration 298 ; Illustration 299 ; Illustration 300 ; Illustration 301].

Une photographie de Nigel Watt⁷⁵⁶, acquise par la SMEP auprès du *Northern Rhodesia information department*, montre un homme, une femme et un enfant, à côté d'un poste de radio [Illustration 302]. L'homme est assis sur un lit. Sa main tendue vers le bouton de la radio indique qu'il allume le poste ou qu'il règle la fréquence. Son autre main est posée sur l'épaule du jeune garçon assis à ses côtés. L'enfant a sa main posée sur la cuisse de son père. Ce contact physique évoque pour l'observateur un lien affectif entre les deux personnes, qui peuvent être identifiées comme un père et son fils. La femme est assise sur le sol devant eux. Sa position la présente comme la mère de famille, au service de son époux et de son fils, situés au-dessus d'elle. À l'arrière-plan, un meuble montre un peu de vaisselle et des vêtements de coupe occidentale sont pendus à côté du lit. Les trois personnages sont tournés vers l'élément technique de la pièce, le poste de radio, qui évoque l'idée de modernité. L'image est publiée par le *Journal des missions évangéliques* en 1967 sous le titre « *Une famille écoute la radio de Lusaka* ». Elle est recadrée autour du visage des trois protagonistes et du poste de radio et illustre un article sur la Zambie intitulé « *Tâches nouvelles*⁷⁵⁷ » dont un passage est consacré à l'importance grandissante de la radio en Afrique :

L'Afrique, si déshéritée au point de vue des distractions, a fait la découverte des « transistors », et il serait difficile aujourd'hui de passer dans un village de la plaine ou

⁷⁵⁶ Professeur en Zambie entre 1961 et 1970, Nigel Watt réalise des reportages photographiques pour le *Northern Rhodesia information department*.

⁷⁵⁷ BERGER Étienne, « Tâches nouvelles », *op.cit.*, p. 8-12.

*de la forêt sans entendre... les Quatre Barbus, les Beatles et toutes les chansons africaines rythmées par le tam-tam ou les xylophones*⁷⁵⁸.

La SMEP ne propose pas ici la photographie d'une famille particulière écoutant la radio, mais une image qui peut se lire comme une métaphore des moyens modernes dont disposent les Africains pour se distraire et s'informer. Le sourire des modèles sous-entend que ce progrès est accueilli avec bonheur par les populations de pays désormais indépendants qui accèdent à la modernité telle qu'elle est perçue en Occident. La décolonisation n'est pas montrée comme un échec des pays européens qui doivent se retirer d'Afrique, mais plutôt comme une suite naturelle à l'histoire de ces régions qui, après avoir été « éduquées » par l'Europe, sont désormais « adultes » et autonomes.

Dans les collections de la SMEP, beaucoup des images évoquant la « modernité » des pays africains sont des clichés qui n'ont pas été produits par les missionnaires, mais achetés auprès d'agences gouvernementales. Cette iconographie est en effet récurrente dans les photographies diffusées par les administrations coloniales⁷⁵⁹. Mais si ces images mettent en scène « *le progrès social en Afrique*⁷⁶⁰ » et « *une modernisation en faveur des Africains*⁷⁶¹ », elles « *tendent pourtant toujours à occidentaliser le paysage africain modernisé, à le rendre conforme aux normes européennes*⁷⁶² ». Cette remarque faite à propos de photographies d'agences de presse coloniales est aussi valable pour les clichés missionnaires. Dans les années 1960, le missionnaire André Piguet est photographié à plusieurs reprises dans ses activités professionnelles au service du centre de littérature évangélique qui dépend de l'Église du Gabon⁷⁶³ [Illustration 303]. Face aux Gabonais avec lesquels il collabore, l'Européen apparaît encore souvent comme celui qui dirige. Sur un cliché où il est montré avec le pasteur Nang-Essono, vice-président de l'Église, Piguet est celui qui parle alors que l'autre écoute. La vue en contre-plongée permet aussi au photographe d'accentuer la grande taille du missionnaire pour le faire visuellement dominer la scène.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁷⁵⁹ Voir la photographie d'une « Famille d'un professeur » au Togo, publiée dans BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 179 ou l' « intérieur de fonctionnaires africains à Kankan » en Guinée, photographie de Dominique Dardois, réalisée entre 1954 et 1957 et publiée dans le même ouvrage, p. 129. Voir aussi le chapitre « Un monde en mutation, la modernisation », écrit par Stéphane Blanchoin, dans BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 192-213.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁶¹ *Ibid.*

⁷⁶² *Ibid.*

⁷⁶³ André Piguet (1931-) travaille pour la SMEP comme instituteur au Gabon entre 1959 et 1971.

À travers ces images d'une Afrique moderne, la SMEP cherche aussi montrer que son action ne se limite pas au domaine religieux, dans lequel elle perd peu à peu son autorité face au développement des Églises indigènes. Elle entend souligner qu'elle se préoccupe aussi des différentes questions de sociétés qui se posent aux jeunes pays indépendants :

La société se doit non seulement de faire des éditions et de documenter le public protestant mais aussi de donner des informations à la grande presse et de mettre ainsi plus en valeur les différents domaines où s'exerce son action⁷⁶⁴.

En ouvrant ses sujets à d'autres domaines de la société, la SMEP se donne ainsi la possibilité de toucher ce qu'elle appelle la « grande presse », c'est-à-dire la presse grand public, et à travers elle un lectorat plus large que les cercles protestants français.

« L'Africanité » en images

En écho à cette promotion de la modernité, et de façon à souligner que l'Afrique n'est pas une simple copie de l'Europe mais qu'elle possède bel et bien un caractère propre, la SMEP diffuse aussi de plus en plus d'images traitant d'une vie quotidienne « traditionnelle » indigène.

Tout au long de la première moitié du XX^e siècle, l'exotisme qui caractérisait les populations indigènes disparaît des représentations missionnaires. Au sein des stations, les convertis apparaissent autant que possible comme n'importe quel chrétien. Au sein du christianisme, les différences entre les peuples sont gommées. Seules les images présentant les peuples non évangélisés continuent à mettre en exergue des différences entre Africains et Européens. L'exotisme est alors utilisé par les missionnaires pour attirer l'attention des protestants occidentaux sur la nécessité d'évangéliser les populations non-chrétiennes. Il est donc souvent connoté négativement : les peuples païens sont exotiques, les chrétiens ne le sont pas.

Cette perception de l'exotisme change autour de la seconde guerre mondiale. À partir des années 1940, au Gabon comme au Zambèze, les populations africaines chrétiennes apparaissent comme nettement occidentalisées. Certains caractères propres aux cultures indigènes sont toutefois mis en valeur et ne sont plus décrits comme incompatibles avec le christianisme.

⁷⁶⁴ Procès-verbal de la commission des publications de la SMEP, séance du 17 octobre 1952.

Les populations indigènes non-chrétiennes étaient souvent représentées inactives, en dehors des stations missionnaires. À partir de la seconde guerre mondiale, elles sont davantage montrées dans leurs activités du quotidien. Les femmes sont, par exemple, photographiées à la pêche avec de grandes nasses ou dans leurs travaux ménagers. Une photographie, utilisée pour illustrer le dos de la couverture du *Journal des missions évangéliques* en novembre 1966, montre « *des femmes pêchent dans le fleuve, en Zambie*⁷⁶⁵ » **[Illustration 304]**. Une autre, publiée dans la revue en 1962, présente des Africaines dans leurs « *Travaux ménagers*⁷⁶⁶ » **[Illustration 305]**. Sur cette photographie, les deux femmes ont les seins nus. Ce détail vestimentaire, autrefois mis en valeur pour suggérer la sauvagerie des populations africaines, apparaît désormais plus anodin. Cette modification de la valeur symbolique du vêtement révèle le nouveau regard porté par la mission sur les Africains. Après avoir longtemps associé le port d'une tenue de style occidental à la conversion au christianisme, la SMEP explique qu'il « *n'y a pas de costume chrétien, et, sous la diversité des costumes, ils [les chrétiens] sont les enfants du même père*⁷⁶⁷ ». Une photographie publiée en janvier 1956 montre ainsi des écoliers près de Sesheke, assis sur le sol et pour la plupart habillés d'un pagne Lozi⁷⁶⁸ **[Illustration 306]**. La photographie est légendée « *Jeunes auditeurs attentifs à la Parole* ». Alors que le pagne porté sans tunique était une tenue attribuée aux enfants païens au début du XX^e siècle (en opposition au short et à la chemise des écoliers), il apparaît désormais porté par des jeunes élèves chrétiens. La volonté des photographes et des éditeurs du *Journal des missions évangéliques* qui publient ces images est d'illustrer l'idée d'« *africanité* ». Ce mot, utilisé pour légender un cliché imprimé dans le journal vert en avril 1968⁷⁶⁹, sert à évoquer le caractère africain des personnes représentées. Ils ne sont plus des païens, des sauvages ou des évangélisés. Ils ne sont plus perçus en fonction d'une ethnie. Ils sont tous regroupés sous une même dénomination. Alors que les indépendances se préparent, la SMEP donne à l'ensemble des populations noires une même identité, celle de l'Africain. Pour mieux marquer cette appartenance culturelle particulière, les missionnaires choisissent de mettre en valeur des pratiques traditionnelles qui leur semblent compatibles avec la religion chrétienne. En effet, afin de poursuivre sa diffusion en Afrique, le christianisme ne doit plus être la religion des Blancs, mais bien celle des indigènes et l'image photographique se fait le témoin de cette volonté d'« africanisation » ou d'« indigénisation » de la religion chrétienne.

⁷⁶⁵ *Journal des missions évangéliques*, novembre 1966, n°9

⁷⁶⁶ « Terre maudite, terre bénie », *Journal des missions évangéliques*, juin 1962, n°5, p.128

⁷⁶⁷ « Lequel est Ali ? », *Le Petit Messager*, sept.-oct. 1945, n°5, p.57

⁷⁶⁸ *Journal des missions évangéliques*, janvier 1956, n°1, p.20

⁷⁶⁹ *Journal des missions évangéliques*, avril 1968, n°3, p.75

Il est intéressant d'étudier comment cette « africanité », rattachée aux traditions indigènes, se confronte au modernisme parallèlement mis en valeur par les missions. En avril 1968, le *Journal des missions évangéliques* propose un article intitulé « Nos « africanités » face au modernisme »⁷⁷⁰. Précédemment publié dans l'*Afrique Urbaine*, revue éditée au Cameroun, le texte tente de démontrer que traditions et modernité ne s'opposent pas mais qu'elles se mélangent « afin que le modernisme demeure au service de l'homme, de tous les hommes, et non l'homme au service du modernisme⁷⁷¹ ». L'article est illustré de deux photographies achetées par la SMEP auprès du *Zambia information service* [Illustration 307]. La première montre un homme noir travaillant le métal avec un marteau, la seconde est une vue aérienne d'une zone industrielle. Les légendes éclairent la lecture que la SMEP souhaite donner à ces images. L'Africain au travail est utilisé comme une métaphore visuelle des « Africanités » quand les bâtiments représentent le « modernisme ». À travers ces deux photographies, la SMEP propose une confrontation entre des pratiques traditionnelles et celles du monde moderne. Celui-ci est présenté comme déshumanisé. Aucune figure n'apparaît dans la représentation du modernisme où les machines ont pris la place des hommes. Les photographies viennent appuyer le propos de l'article qu'elles illustrent :

*Dans ce commerce [...] l'Africain arrive avec sa culture, que la science et les techniques n'ont pas encore gravement déshumanisée. N'est-ce pas là une chance pour l'humanité tout entière ?*⁷⁷²

La préservation de certaines traditions apparaît ainsi nécessaire à la SMEP pour empêcher les populations indigènes de se déshumaniser et donc de perdre leurs caractères chrétiens.

À travers ces différentes images, se dessine donc un nouveau regard de la SMEP sur ses champs de mission. Après avoir œuvré pour une « mission civilisatrice » durant la première moitié du XX^e siècle et s'être rapprochée du pouvoir colonial à cet effet, la Mission de Paris semble prendre du recul et encourager l'autonomie des Églises, l'indépendance des peuples et même la revendication d'une culture africaine avec ses traditions propres :

Elle [la mission] est d'autant plus sensible aux aspirations nationales des pays indigènes qu'elle s'est elle-même intéressée à l'héritage culturel de ces pays, qu'elle a aidé les

⁷⁷⁰ MOUKOURI-KUOH Jacques, « Nos « africanités » face au modernisme », *Journal des missions évangéliques*, n°3, avril 1968, p. 74-77.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁷² *Ibid.*

*indigènes à retrouver le sens de leurs traditions, de leur histoire et de leur langue, non qu'elle considérât que sa tâche fût essentiellement culturelle, mais parce qu'elle avait le souci d'enraciner la foi chrétienne non dans une culture superficiellement occidentale, mais dans les formes les plus authentiques de la vie indigène*⁷⁷³.

Cet encouragement d'une indigénisation de la religion chrétienne n'est pas nouveau. Tout en jouant un rôle majeur dans la diffusion de la culture occidentale et par conséquent, inévitablement, dans la destruction de coutumes et traditions indigènes, les missionnaires veillent à former des clergés indigènes dès la mise en place de l'œuvre. Les différentes traductions de la Bible et le maintien d'un enseignement en langue vernaculaire pour les petites classes permettent aussi la préservation d'une partie des « *patrimoines culturels*⁷⁷⁴ » et une progressive acculturation du christianisme⁷⁷⁵. Après la seconde guerre mondiale, cette position des missionnaires s'affirme davantage, pour mieux promouvoir les peuples colonisés face aux Occidentaux, mais aussi pour éviter tout rejet du christianisme par les populations indigènes qui associeraient la religion à l'impérialisme de la colonisation.

En 1954, la SMEP consacre un numéro du *Journal des missions évangéliques* à la commémoration du cinquantenaire de la mort de François Coillard⁷⁷⁶. Les articles passent en revue l'enfance du missionnaire, son expédition vers le Zambèze, la fondation de la mission du même nom, les liens tissés avec le roi Lewanika. Un extrait de lettre rapportant les premiers contacts d'un jeune missionnaire avec la station de Sesheke à l'époque contemporaine permet ensuite au lecteur d'inscrire les débuts de la mission Zambèze dans une histoire qui se prolonge jusqu'à lui. Enfin un dernier texte se propose de décrire une « *Afrique en transition*⁷⁷⁷ » :

Il serait peut-être plus juste de comparer ces deux Afriques à deux clichés superposés sur la même plaque. Le premier avec une image assez nette de l'Afrique jusqu'aux environs de 1930. L'Afrique païenne, fétichiste ou animiste : l'Afrique de l'âge d'or de la Mission ; l'Afrique de Livingstone, de Coillard, de leurs contemporains et successeurs immédiats. Et puis, superposée et bien floue, à traits estompés comme dans une

⁷⁷³ MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, op.cit., p. 122.

⁷⁷⁴ DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XXe siècle*, Paris : Seuil, p. 116.

⁷⁷⁵ Pour mieux comprendre le rôle des Églises catholiques et protestantes dans les prémices de la décolonisation, voir DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XXe siècle*, op.cit., p. 110-116.

⁷⁷⁶ *Journal des missions évangéliques*, mai 1954, n°5.

⁷⁷⁷ SEGUIN S., « Les Zambéziens affrontent la civilisation », *Journal des missions évangéliques*, mai 1954, n°5, p. 134.

*pénombre, l'Afrique changeante, l'Afrique prenant conscience d'elle-même, se réveillant brusquement de son long coma*⁷⁷⁸.

L'idée d'une Afrique pouvant être représentée par deux clichés est intéressante. L'auteur utilise la propriété de la photographie de pouvoir « fixer » un instant pour décrire le continent à deux moments distincts : dans le passé et dans le présent. L'Afrique du passé est présentée comme une image fixe, celle d'un continent archaïque, sauvage et païen, qui traverse les années sans aucun changement apparent, sans évolution. L'auteur évoque d'ailleurs l'idée de coma pour qualifier un état stationnaire, en sommeil, où rien ne bouge. À l'opposé, l'Afrique du présent apparaît comme une image en mouvement, où les choses changent, évoluent.

L'iconographie choisie pour ce numéro renforce cette perception d'une Afrique longtemps restée immobile, avant de s'animer [Illustrations 308 à 309]. Les textes liés à Coillard sont illustrés par des photographies faites par le missionnaire où les populations posent immobiles devant l'objectif et où le mouvement est uniquement introduit par la caravane européenne. Les illustrations de la lettre écrite depuis Sesheke font le constat de la présence missionnaire dans la région Zambèze : au milieu de vues traditionnellement utilisées pour montrer la région (fleuve, chutes), la station missionnaire est signalée à travers deux bâtiments symbolisant l'œuvre de la SMEP, l'église et l'école. Enfin, le dernier article propose trois photographies : des écoliers en train de travailler, une scène de marché et le portrait d'une jeune femme. Le Zambèze apparaît à travers des activités dans différentes sphères de la société. Le dernier portrait a pour sa part une forte valeur symbolique, signalée par son titre, « *Sourire du matin* ». La jeune femme, vraisemblablement chrétienne, et son sourire sont utilisés par la SMEP comme métaphore d'une région tournée vers l'avenir, le terme « matin » évoquant l'idée d'un commencement, d'un début. Ces trois images montrent toutefois une société qui reste liée à son histoire. Les arrière-plans sont composés de bâtiments traditionnels, les vêtements des écoliers comme la scène de marché servent à évoquer des caractères africains pour un lecteur occidental. L'Afrique moderne est donc visuellement représentée à travers des activités et des figures qui intègrent des éléments culturels traditionnels.

La photographie utilisée en couverture vient résumer cette évolution et ces changements apportés au Zambèze, et par extension à l'Afrique, par les missionnaires chrétiens. Achetée auprès du *Information bureau of Northern Rhodesia*, l'image montre une jeune infirmière de Rhodésie du nord, le buste de profil, le visage souriant tourné vers

⁷⁷⁸ *Ibid.*

l'objectif et le regard porté vers quelque chose situé à côté du photographe, et donc de l'observateur. La légende au dos de la couverture précise qu'elle est une ancienne élève d'une école de la SMEP au Zambèze et qu'elle est la première infirmière de la région à avoir obtenu des diplômes européens. À travers cette photographie, la SMEP présente un des « fruits » de son travail dans les champs de mission. Alors que le numéro est principalement consacré à l'évocation du passé, la Mission de Paris choisit présenter en couverture une photographie contemporaine qui vise à montrer que le lourd investissement de ses missionnaires n'a pas été vain. Pour ce numéro du *Journal des missions évangéliques*, le lecteur commence donc sa lecture sur ce constat, avant d'être emmené dans le passé, aux origines de la mission Zambèze, sur un continent où rien ne bouge, puis de revenir vers le présent, dans une Afrique en mouvement.

Comme au cours de la première moitié du XX^e siècle, les photographies missionnaires utilisent la figure rhétorique de « l'avant/après ». Au printemps 1963, le *Journal des missions évangéliques* consacre un article au « Gabon d'hier et de demain »⁷⁷⁹. Deux photographies illustrent les trois pages de texte [Illustration 310]. La première, titrée « Gabon d'hier... », montre deux femmes habillées avec des pagnes, vues de profil, en train de marcher en portant des paniers chargés sur leurs épaules. En arrière-plan, une maison d'architecture indigène permet au lecteur de replacer la scène dans un environnement rural, éloigné des influences occidentales. La deuxième photographie présente une jeune Gabonaise dans un laboratoire. Habillée d'une blouse blanche, le foulard qu'elle porte sur ses cheveux peut être perçu comme un signe de son identité africaine. Face à sa paillasse, elle manipule des lames de verre. Cette image, réalisée par Anita Gay en mars 1955 est utilisée une première fois dans le *Journal des missions* en juin 1955⁷⁸⁰. Légendée « *Obone nettoye [sic] les lames* », elle avait alors pour fonction de présenter une des activités de l'équipe médicale de la léproserie d'Ebeigne au Gabon. Huit ans plus tard, en 1963, la lecture donnée à la photographie est plus large. Son titre, « ... *et de demain* », prend son sens grâce aux points de suspension qui le rattache au titre de la première illustration. La jeune femme n'est ici plus seulement une infirmière du Gabon, mais une métaphore du « Gabon de demain », une personnification de l'avenir du pays. À travers la place donnée aux femmes au Gabon, la SMEP résume de façon visuelle, les changements aussi bien techniques que sociaux apportés aux sociétés africaines, par le biais de l'œuvre missionnaire.

⁷⁷⁹ PANCHAUD Edouard, « Gabon d'hier et de demain », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1963, p. 158-160.

⁷⁸⁰ *Journal des missions évangéliques*, juin 1955, n°6, p. 159.

III.1.2. Les missions médicales

Face à l'indépendance des Églises africaines et à la volonté de montrer les clergés indigènes comme maîtres de leur avenir, les missionnaires sont amenés à apporter des changements dans leurs domaines d'action : « *la période de l'envoi au dehors de missionnaires [...] chargés de répandre le christianisme et de contribuer à son extension mondiale est terminée*⁷⁸¹ ». Témoin des évolutions de la mission, la photographie voit les missionnaires disparaître du champ des images liées à la vie des Églises pour se montrer de plus en plus présents dans les activités médicales. Dans le contexte des hôpitaux publics, Nicolas Bancel et Pascal Blanchard remarquent un mouvement similaire du colonial qui s'efface notamment du domaine éducatif pour mieux apparaître dans l'action sanitaire⁷⁸².

Depuis le début du XX^e siècle, l'œuvre missionnaire s'est largement développée dans le domaine médical. La direction des hôpitaux fondés par la SMEP est progressivement transmise aux jeunes Églises devenues indépendantes, mais les missionnaires européens restent toutefois des collaborateurs privilégiés dans ces structures. Un article du *Journal des missions évangéliques* suggère d'ailleurs en 1967 que « *pour montrer quelles sont toutes les portes encore ouvertes à l'action missionnaire, il faudrait que les médecins [...] nous montrent comment, aujourd'hui, la formation d'infirmiers et de gardes-malades africains constitue une œuvre humanitaire d'une importance capitale pour le pays et pour l'Église*⁷⁸³ ». Le terme « humanitaire » utilisé ici annonce les profonds changements de la SMEP au début des années 1970 et l'engagement croissant des organismes occidentaux laïcs dits « humanitaires » en Afrique, au cours du dernier quart du XX^e siècle.

L'aspect sanitaire est présent au sein des missions chrétiennes dès le XIX^e siècle. David Livingstone, missionnaire et médecin, inscrit cette double vocation dans les traces du Christ lui-même, comme le souligne Élie Allégret dans une de ses notes :

C'est quelque chose d'être un missionnaire... Dieu avait un fils unique ; il fut missionnaire et médecin. C'est quelque chose de suivre, si faible qu'on soit, le sillage du

⁷⁸¹ MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, *op.cit.*, p. 109.

⁷⁸² BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, *op.cit.*, p. 181.

⁷⁸³ BERGER Étienne, « Tâches nouvelles », *op.cit.*, p. 12.

*grand maître et du missionnaire modèle... J'en suis un bien misérable imitateur, mais je veux le rester. J'espère vivre à son service et j'y veux mourir*⁷⁸⁴.

Pour de nombreuses sociétés missionnaires, la médecine doit accompagner l'évangélisation au même titre que l'éducation. En effet, si l'œuvre se veut évangéliste afin de « soigner » les âmes des populations indigènes de leur paganisme, elle doit aussi guérir les corps victimes des épidémies qui sévissent sur le continent africain. D'autre part, corps et âmes apparaissent intimement liés et les médecines indigènes sont souvent liées aux croyances non-chrétiennes. Il apparaît donc nécessaire aux missionnaires de proposer une médecine susceptible de remplacer celle traditionnellement utilisée par les populations africaines. Les Occidentaux entendent ainsi montrer qu'ils sont en mesure de guérir les malades sans recourir à des pratiques qu'ils jugent archaïques et non conformes au christianisme :

L'indigène n'a aucune notion des lois qui régissent le corps humain, pas plus que des lois de la nature. La liaison de cause à effet, le déterminisme pour nous si naturel, est étranger à sa mentalité mystique. Son instinct religieux a animé tout ce qui l'entoure, et où nous voyons des lois, il voit la volonté capricieuse des esprits, ces puissances mystiques indéterminées qui régissent tout.

L'indigène qui tombe malade se croit possédé par un esprit. Et il va vers le sorcier, cet être qui est en relation avec le monde mystique. [...]

À côté du sorcier, les indigènes ont des médecins. Ceux-ci connaissent les plantes médicinales si abondantes aux tropiques et des moyens de révulsion. Mais les remèdes n'agissent pas par eux-mêmes. Ce qui fait que les remèdes guérissent, ce sont les mots magiques qui accompagnent leur emploi ; et chez nous, « ce qui fait que nos remèdes guérissent », c'est que nous sommes médecins-missionnaires. Nous plaçons notre travail sous la direction de Dieu. Ce Dieu inconnu est pour les indigènes un grand esprit.

Lorsqu'ils viennent, ils font un acte de foi : ils préfèrent à leurs esprits qu'ils craignent, cet esprit nouveau qu'ils ignorent. [...]

Vous comprenez facilement que, dans de telles conditions, le travail médical ne peut être séparé du travail missionnaire.

Quelle sera notre réponse à l'attente passionnée de ces foules qui souffrent en leur corps et dont l'âme est esclave ? [...]

Les guérir d'abord. Faire son devoir de médecin aussi consciencieusement que possible. [...]

⁷⁸⁴ ALLÉGRET Élie, *Note*, s.d. Cette note reprend vraisemblablement un texte de David Livingstone, traduit par Allégret.

*Puis libérer l'âme du malade de ses conceptions fausses, lui montrer qu'à côté du mysticisme, il y a la raison, et que le monde est régi par des lois. Conduire leur instinct religieux jusqu'à Dieu, le créateur de ces lois*⁷⁸⁵.

Le premier médecin-missionnaire envoyé par la SMEP est le docteur Lautré qui part au Lesotho en 1844 pour « *donner ses soins premièrement aux missionnaires, ensuite aux chrétiens, et troisièmement aux païens*⁷⁸⁶ ». Certains pasteurs reçoivent aussi une formation médicale. Élie Allégret part notamment quelques mois à Edimbourg afin de suivre des cours de médecine. D'autre part, les épouses de missionnaires, dont les tâches sont peu mentionnées dans les archives de la SMEP, s'occupent souvent de donner certains soins dans les dispensaires installés dans la plupart des stations. Au cours de la première moitié du XX^e siècle, des infirmières et des médecins professionnels sont peu à peu envoyés vers les champs de mission pour développer des œuvres médicales, qui doivent compléter les activités d'évangélisation et d'éducation au sein de la mission chrétienne. Au Zambèze, le docteur Georges Reutter est envoyé pour travailler à Sesheke en 1902⁷⁸⁷.

Dans certaines régions, les missions médicales se développent en étroite concertation avec les administrations coloniales. Comme dans le domaine éducatif, elles « *pallient pour une part les insuffisances de l'œuvre sanitaire coloniale*⁷⁸⁸ ». En 1957, à la veille des indépendances africaines, les colonies françaises financent ainsi des léproseries à Madagascar, à Tahiti, aux Iles Loyautés et au Gabon (Ebeigne) et confie la gestion de ces établissements à la SMEP. Ce soutien des états est occasionnellement signalé par des textes et des photographies attestant de la visite de personnalités officielles dans les centres de soins. En décembre 1955, alors que le *Journal des missions évangéliques* publie un article sur l'inauguration de l'hôpital de Senanga, deux photographies illustrant la cérémonie⁷⁸⁹ montrent le gouverneur de Rhodésie du Nord [**Illustration 311**]. La SMEP souligne ainsi le soutien et la reconnaissance qu'elle reçoit du pouvoir colonial pour le développement de son œuvre dans le domaine médical.

Pour défendre son intervention dans le domaine sanitaire auprès des protestants de France, la Mission de Paris revendique, comme pour l'éducation, la spécificité du travail

⁷⁸⁵ DEBARGE Josette, « Qu'est-ce que la mission médicale », *Circulaire de la mission médicale de Foumban*, mai 1930, n°8, p. 18-20.

⁷⁸⁶ KRUGER Étienne, « La mission médicale hier et aujourd'hui », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1954, n°10, p. 266.

⁷⁸⁷ Georges Reutter (1875-1946) est un médecin suisse qui travaille au service de la SMEP entre 1902 et 1931.

⁷⁸⁸ HUGON Anne, « Religions et missions », *op.cit.*, p. 226.

⁷⁸⁹ CASALIS Annette, « Inauguration de l'hôpital de Senanga », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1955, n°10, p. 267-273.

missionnaire. Face aux services publics jugés insuffisants face aux besoins, la SMEP met en avant une « *médecine de la personne*⁷⁹⁰ ». Le médecin missionnaire ne soigne pas seulement le corps du malade, il apaise aussi son esprit.

Médecine indigène et malades dans les champs de mission

Alors que des médecins sont envoyés dès le XIX^e siècle, les activités médicales de l'œuvre missionnaire sont peu présentées dans les publications de la SMEP avant les années 1930. C'est autour de la mission médicale menée au Cameroun à partir des années 1920 que se développe le discours de la Mission de Paris sur le sujet. Josette Debarge est engagée comme médecin missionnaire en 1926⁷⁹¹. La SMEP lui confie l'organisation d'une mission médicale à Foumban. Pour soutenir cette activité, un comité de mission médicale est formé à Genève en 1926. Celui-ci publie dès sa création et environ deux fois par an, une lettre circulaire afin de se faire connaître auprès du grand public et d'informer un réseau de donateurs. Consacrée à l'action entreprise à Foumban, la lettre devient en septembre 1931, le « *Bulletin de la mission médicale, Cameroun, Zambèze ; léproseries de Madagascar, Tahiti, des Loyautés, etc.* » et intègre des informations des œuvres sanitaires développées par la SMEP dans ses autres champs de mission. Le bulletin cesse de paraître en 1940, vraisemblablement à cause de la guerre qui commence en Europe. En 1926, la lettre est produite à peu d'exemplaires et tapée à la machine sur des feuilles au format A4. Pour faire face à une diffusion de plus en plus importante, la mise en page est revue en septembre 1929. Désormais imprimée sur seize pages d'un plus petit format, la publication commence aussi à être illustrée. Le nombre d'images utilisées varie d'un numéro à l'autre. Souhaitant largement promouvoir l'œuvre qu'elle dirige, Debarge publie aussi en 1934 un ouvrage consacré à la mission médicale au Cameroun⁷⁹².

Si la revue propose des images et des textes de plusieurs champs de mission, elle est toutefois, comme le livre de Debarge, principalement consacrée à une région située hors de notre champ de recherche. Ces ouvrages sont toutefois les uniques publications illustrées de la SMEP autour de ses missions médicales au cours des années 1930. Ils nous ont donc semblés essentiels à étudier afin de mieux comprendre les choix iconographiques de la Mission de Paris autour de ses œuvres sanitaires avant les bouleversements amenés par la seconde guerre mondiale.

⁷⁹⁰ ROUX André, « Les ministères médicaux », *Journal des missions évangéliques*, janvier 1957, n°1, p. 17.

⁷⁹¹ Josette Debarge (1896-1965) travaille comme médecin pour la SMEP au Cameroun entre 1926 et 1935.

⁷⁹² DEBARGE Josette, *La mission médicale au Cameroun*, Paris : SMEP, 1934, 114 p.

Les photographies du bulletin, comme celles du livre, ne sont pas toutes consacrées au travail médical mené par les missionnaires. Elles montrent aussi des vues de paysages, d'architecture locale, de vie quotidienne, etc. En mai 1930, l'image d'une cour intérieure d'une chefferie du pays Bamoun illustre ainsi un texte intitulé « *Qu'est-ce que la mission médicale ?* ⁷⁹³ » [Illustration 312]. En 1934, Josette Debarge débute son ouvrage sur les activités sanitaire au Cameroun par deux chapitres qui se proposent de donner un aperçu historique sur la région et de décrire l'état politique et social des populations Bamouns et Bamiléké avec lesquelles le médecin-missionnaire travaille. Les illustrations de ces pages montrent des architectures, des scènes de manifestations traditionnelles ou des portraits de personnalités indigènes. Les noms des photographes ne sont jamais cités. Un portrait peut toutefois être attribué à Anna Wuhrmann, ancienne missionnaire de la *Basler Mission* au Cameroun qui travaille ensuite pour la SMEP⁷⁹⁴. Il est réalisé entre 1911 et 1915, à une époque où la Mission de Paris n'est pas encore présente dans la région. Ce décalage chronologique entre la prise de vue et la publication de l'image n'est pas signalé par la SMEP. Le portrait de Wuhrmann comme les autres images qui illustrent les deux premiers chapitres du livre, est utilisé pour donner au lecteur un aperçu visuel du contexte dans lequel Debarge implante son œuvre. Cet environnement est notamment décrit à travers des éléments culturels traditionnels des pays Bamoun et Bamiléké qui apparaissent figés, c'est-à-dire sans évolution suivant les différentes époques. En dehors du portrait d'Anna Wuhrmann montrant une « *ancienne de l'Église de Foumban* », aucune image ne se rapporte à l'œuvre religieuse menée dans la région depuis 1903⁷⁹⁵. L'aspect exotique de l'environnement dans lequel la mission est installée est par contre, particulièrement mis en avant, de façon à attirer la curiosité du lecteur et de le convaincre des besoins importants des populations locales dans le domaine médical. Cette absence de mise en contexte temporel des photographies contribue à donner à l'Afrique l'image d'un continent sans histoire et dans l'attente d'une assistance occidentale pour évoluer.

Si différents éléments culturels indigènes sont illustrés dans les premiers chapitres du livre de Debarge, aucune photographie ne montre toutefois des pratiques sanitaires

⁷⁹³ *Mission médicale de Foumban*, circulaire n°8, mai 1930, p. 19.

⁷⁹⁴ DEBARGE Josette, *La mission médicale au Cameroun, op.cit.*, p. 47. La Mission 21 conserve un tirage de cette photographie. Cet organisme a été créé en 2001 par l'association de cinq sociétés de mission. Il conserve notamment les archives de la *Basler Mission*.

⁷⁹⁵ La mission baptiste de Londres envoie ses premiers missionnaires au Cameroun au début des années 1840. En 1884, l'Allemagne prend le contrôle de la région. Les missionnaires anglais quittent alors le Cameroun en 1886 et leur travail est repris par la *Basler Mission*. Comme la mission baptiste, celle-ci reste toutefois principalement sur le littoral. C'est à partir de 1903 qu'est entreprise l'évangélisation vers l'Ouest.

traditionnelles. De façon plus générale, peu de clichés illustrent les médecines africaines dans les archives de la SMEP. Le sujet intéresse pourtant de nombreux missionnaires qui s'engagent dans l'étude des croyances religieuses locales. Réservées aux populations indigènes, les pratiques traditionnelles n'ont toutefois été que rarement accessibles aux observateurs occidentaux, qui doivent souvent se suffire de comptes-rendus écrits d'après des histoires entendues. En 1913, le *Journal des missions évangéliques* publie sur une pleine-page la photographie d'un « « médecin » indigène et ses « charmes »⁷⁹⁶ » [Illustration 313]. L'homme est vêtu d'un pagne et assis à côté d'un assemblage de différents éléments (végétaux, lance, queue d'animal, etc.). Dans la légende donnée à l'image, la SMEP place le terme « médecin » entre guillemets pour signifier que l'homme, s'il se définit comme tel, n'est pas, aux yeux des missionnaires, un véritable docteur. Quant au mot « charmes », il évoque davantage des pratiques ésotériques que des soins correspondant à la médecine occidentale moderne. Il est aussi précisé que la photographie a été prise dans la région du Haut-Congo, territoire où la SMEP ne dispose d'aucun champ de mission. Le cliché a donc probablement été acquis auprès d'une personne ou d'un organisme extérieur, pour illustrer un article assez généraliste sur l'avancée du christianisme en Afrique centrale. Le directeur de la Mission de Paris y décrit les populations indigènes comme attachées à des pratiques païennes où des « médecins » comme celui qui apparaît sur la photographie interviennent. L'image ne sert donc pas ici à décrire une pratique, mais plutôt à représenter visuellement les traditions africaines contre lesquelles l'œuvre missionnaire entend lutter.

À propos de la médecine traditionnelle, le bulletin de la mission médicale propose aussi parfois des photographies de fétiches, de traitement indigène, etc.⁷⁹⁷ Souvent proposées en couverture, ces images permettent de dresser un constat visuel de la médecine qui existe traditionnellement dans les champs de mission, avant de consacrer plusieurs textes et images à la présentation du travail médical mené par les missionnaires européens. Ce vis-à-vis reprend l'idée de « l'avant/après » et permet d'opposer des pratiques jugées archaïques à une médecine occidentale incarnant le progrès. Plus que les images elles-mêmes, c'est véritablement ce contraste et les légendes des photographies qui amènent le lecteur à percevoir la médecine traditionnelle indigène de façon négative. Hors de leur contexte de diffusion, la plupart des clichés ne montrent en effet aucun élément suggérant un jugement de la part du photographe sur le sujet. Toutefois, certains signes visuels orientent aussi parfois la lecture des images. Une photographie utilisée dans l'ouvrage de Josette Debarge en 1934

⁷⁹⁶ *Journal des missions évangéliques*, mai 1913, n.p.

⁷⁹⁷ Voir les articles « Fétiche zambézien », *Bulletin de la mission médicale*, mai 1936, n°20, couv., et « Médication indigène », *Bulletin de la mission médicale*, avril 1932, n°12, couv.

présente par exemple certains détails intrinsèques traduisant le point de vue du photographe sur son sujet⁷⁹⁸ [Illustration 314]. Deux « *médecins indigènes* » habillés d'un pagne y apparaissent assis derrière des plantes médicinales, au milieu d'un marché. Ils sont entourés de gens dont le regard est tourné vers l'objectif. L'angle de prise de vue indique que le photographe tient son appareil au niveau du bassin ou qu'il est baissé pour la prise de vue. Les médecins forment le sujet principal de l'image, mais le cadrage semble peu maîtrisé, indiquant peut-être que la photographie a été faite rapidement, sans avoir été préparée. Photographiés en contre-plongée, les gens situés à l'arrière des deux médecins dominent la scène. Avec leurs yeux tournés vers l'objectif peuvent, ils semblent aussi regarder le lecteur autant que celui-ci les observe. Ces différents éléments contribuent à faire apparaître la foule comme un soutien des médecins. Publiée en couverture du livre de Debarge, cette photographie est ensuite insérée dans le chapitre consacré aux maladies et aux médecins indigènes. Elle est vraisemblablement utilisée pour provoquer un sentiment de malaise chez le lecteur, de façon à lui faire percevoir les difficultés rencontrées par la mission et la nécessité d'évangéliser les populations africains qui pratiquent et défendent une médecine traditionnelle.

Le besoin d'une œuvre missionnaire sanitaire n'est pas uniquement suggéré par la présentation d'une forme de médecine que les missionnaires souhaitent voir disparaître. La SMEP fait aussi appel à un sentiment de compassion chez les protestants occidentaux en leur montrant des malades indigènes. Sur les quatorze photographies qui illustrent les chapitres consacrés à l'œuvre médicale dans le livre de Debarge, cinq sont des images de patients présentant des maladies visuellement perceptibles : la syphilis, l'éléphantiasis et le pian. Les malades y sont montrés de face et les parties de leur corps infectées sont particulièrement mises en avant. La photographie d'un homme atteint d'éléphantiasis au niveau des pieds est d'ailleurs cadrée autour des jambes laissant le reste du corps hors champs.

Ces portraits de malades sont relativement courants dans le fonds de la SMEP. Il en existe pour toutes les régions où s'est développée une œuvre médicale. En 1910, le *Journal des missions évangéliques* publie un article intitulé « *Les lépreux sont nettoyés*⁷⁹⁹ ». Trois portraits et une vue de la léproserie de la SMEP à Maré, en Nouvelle-Calédonie, illustrent le texte de Philadelphie Delord⁸⁰⁰. Les photographies de lépreux sont pour le missionnaire l'occasion d'évoquer leur maladie et leur traitement. Les malades sont photographiés

⁷⁹⁸ DEBARGE Josette, *La mission médicale au Cameroun*, *op.cit.*, p. 57.

⁷⁹⁹ DELORD Philadelphie, « Maré, les Lépreux sont nettoyés », *op.cit.*

⁸⁰⁰ Le pasteur Philadelphie Delord (1869-1947) travaille pour la SMEP en Nouvelle-Calédonie entre 1897 et 1921. Il s'installe en 1926 à Valbonne où il se met au service des lépreux.

différemment des autres indigènes. Pour le portrait d'une « *lèpreuse de Maré qui commence à suivre le traitement* », Delord resserre par exemple le cadre de l'image autour du buste de la femme qui pose avec ses deux mains levées de façon à montrer ses plaies [Illustration 315]. À l'inverse, les photographies de malades guéris n'attirent pas l'attention du lecteur sur un endroit particulier de leur corps. Le même procédé est utilisé pour les illustrations d'un article intitulé « *La lèpre et les missions* », publié dans l'*Almanach des missions* en 1937⁸⁰¹ [Illustrations 316 à 317]. Le texte décrit le quotidien d'un dispensaire pour lépreux : les soins, les cours d'hygiène, les récits bibliques faits aux malades, les conseils dispensés pour mieux contenir la maladie, etc. Les deux illustrations photographiques ne montrent pas le dispensaire, ni les soins dont il est question dans l'article, mais des plaies causées par la lèpre sur des malades. Les visages de ces derniers ne sont pas visibles. Le photographe cadre ses clichés uniquement sur les parties du corps touchées par la maladie. Dans ces images, les malades sont montrés comme soumis au photographe. Ils ne décident pas de leur pose, mais obéissent à celui qui réalise la photographie avec un objectif bien précis. Ces portraits s'intéressent moins aux personnes représentées, qu'à leur maladie. La SMEP ne donne pas à voir des gens particuliers, mais des malades. L'identité des modèles est forgée sur leur infection et non pas sur leur personnalité.

Les malades photographiés présentent ainsi, pour la plupart, une maladie visuellement perceptible, comme la lèpre, qui constitue le véritable sujet de l'image. Les patients touchés par des infections plus bénignes ne sont pas montrés alors qu'ils forment pourtant la majorité des visiteurs des dispensaires missionnaires. En procédant ainsi, la SMEP semble profiter de l'aspect très visuel de certaines maladies pour éveiller un sentiment de compassion chez les protestants occidentaux. Davantage que les mots, les portraits de malades témoignent des problèmes sanitaires que rencontrent les populations des champs de mission et ils sont publiés pour sensibiliser les lecteurs à l'œuvre médicale menée par les missionnaires, les convaincre de son utilité et de son importance et les amener à verser des dons financiers pour les soutenir. Comme Marianne Gullestad le suggère, ces portraits de malades peuvent aussi être vus comme une représentation du champ de mission lui-même, une région malade de ses croyances, de ses pratiques, qu'il est nécessaire de soigner⁸⁰².

La lèpre est toutefois une maladie à laquelle se consacrent de nombreux établissements hospitaliers de la SMEP. Les installations destinées aux lépreux visent, dans un premier temps, à recueillir les malades délaissés par leurs proches afin de leur proposer des soins.

⁸⁰¹ « Mission médicale, la lèpre et les missions », *Almanach des missions évangéliques*, 1937, p. 59-62.

⁸⁰² GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 150.

Toutefois, en l'absence de traitements efficaces, ces léproseries ne disposent souvent que d'un service infirmier et ne permettent pas la guérison des patients. En 1944, la découverte de l'action des sulfones sur le bacille de Hansen responsable de la lèpre apporte une « véritable révolution dans le problème de la lutte contre la lèpre⁸⁰³ ». Ce changement apporté à l'évolution de la maladie et la guérison désormais possible des patients vont avoir des conséquences sur les photographies des malades. À la fin des années 1950, les images des manifestations cutanées des infections susceptibles d'être traitées dans les dispensaires missionnaires sont de moins en moins nombreuses. Les malades sont moins photographiés en gros plan et la SMEP utilise plus rarement ces clichés dans ses publications. En 1957, un long article du *Journal des missions évangéliques* sur la léproserie d'Ebeigne au Gabon ne montre plus aucune illustration de la lèpre en elle-même et privilégie les photographies de l'équipe médicale⁸⁰⁴.

Analysant les photographies produites autour de l'œuvre de la *Norske Misjonssekskaps* au Cameroun, Marianne Gullestad constate que les missionnaires ont fait peu usage de photographies de malades dans le dernier quart du XX^e siècle comparativement aux ONG. Elle suggère que la mission a peut-être « intuitivement compris que si les images avec beaucoup de pathos n'inspirent pas les émotions attendues, elles peuvent [par contre] affaiblir la fidélité en la mission aux yeux des spectateurs⁸⁰⁵ ». La même explication peut être envisagée pour comprendre la disparition de photographies spectaculaires autour des malades au sein de la SMEP. Cette dernière ne communique plus sur les maladies à traiter, mais sur les solutions qu'elle propose. Elle ne fait plus le constat d'une œuvre à entreprendre, mais montre les résultats de son action.

Développement des établissements hospitaliers missionnaires

Professionalisées dès le début du XX^e siècle par l'envoi de médecins et d'infirmières sur le terrain, davantage médiatisées à partir des années 1930, les activités sanitaires des missions chrétiennes connaissent leur plus grand développement autour de la seconde guerre mondiale. Alors que le bulletin consacré aux œuvres médicales cesse de paraître en 1940, de longs articles commencent être publiés sur le sujet dans le *Journal des missions évangéliques*.

⁸⁰³ BRUNET Violette, « Au Gabon, Ebeigne », *Journal des missions évangéliques*, juin 1957, n°6, p. 127.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 127-134.

⁸⁰⁵ « intuitively understood that if pictures with much pathos do not inspire the intended emotions, they might weaken the ethos (the trustworthiness) of the mission in the eyes of the spectators », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, op.cit., p. 150.

L'information sur les missions médicales n'est alors plus réservée à un petit groupe de donateurs, elle est diffusée auprès de l'ensemble des protestants.

Signe visuel du développement de ces activités sanitaires, les constructions de nouveaux bâtiments hospitaliers sont largement photographiées. En avril 1953, les missionnaires Fernand Gambier et Simone Bruneton réalisent une série de clichés autour du chantier de la léproserie d'Oyem. Ils illustrent la progression du bâtiment, le travail de la main d'œuvre indigène et la présence d'une « *petite colonie de seize malades [qui] habite sur le terrain réservé aux constructions en matériaux indigènes destinées au logement des lépreux*⁸⁰⁶ ». Certains de ces clichés sont publiés deux mois plus tard, en juin 1953, dans le *Journal des missions évangéliques*, en illustration d'un article sur la léproserie du Woleu-Ntem au Gabon⁸⁰⁷. Quatre photographies montrant différentes étapes du chantier sont superposées afin de proposer une vision chronologique des opérations de construction : les fondations, les échafaudages, l'assemblage des bâtiments [**Illustration 318**]. Le texte précise que la plupart des matériaux utilisés sont d'origine locale : la latérite nécessaire aux fondations provient d'une carrière proche d'Oyem, les briques sont fabriquées sur place, le bois est débité dans la forêt voisine de la station et travaillé dans un atelier de menuiserie monté au sein de la future léproserie. Les ouvriers sont pour leur part recrutés parmi les indigènes de la région. Cette façon de présenter l'hôpital sortant littéralement de terre est un moyen d'informer les « *amis [occidentaux] qui voudraient connaître l'état des travaux en cours*⁸⁰⁸ » et de montrer que la mission est véritablement active et capable de diriger d'importants chantiers, avec des ressources principalement locales.

Pour signaler le développement de ses activités sanitaires, la SMEP a ici recours à une méthode déjà utilisée au cours de la première moitié du XX^e siècle avec les images de chantiers d'églises ou de bâtiments scolaires. À partir des années 1950, la Mission de Paris consacre d'ailleurs différents articles du Journal vert à la construction et à l'inauguration de nouveaux bâtiments hospitaliers. Ces nombreux chantiers sont utilisés comme des métaphores de l'extension de l'œuvre médicale. Appelés à recevoir un nombre grandissant de patients et donc à recourir à un personnel important que les populations indigènes ne peuvent fournir, les nouveaux hôpitaux témoignent que l'envoi de missionnaires européens vers l'Afrique reste une nécessité.

⁸⁰⁶ BRUNETON Simone, « Léproserie du Woleu-Ntem », *Journal des missions évangéliques*, juin 1953, n°6, p. 128.

⁸⁰⁷ *Ibid.*

⁸⁰⁸ *Ibid.*

Au-delà de leur développement en termes de taille, les missions médicales mettent aussi en avant leur modernité. Dans une même logique que les photographies des agences coloniales qui valorisent les progrès apportés par la France à ses colonies, les images de la SMEP font la promotion de la modernité des équipements sanitaires des champs de mission à travers des clichés des blocs chirurgicaux, des laboratoires, des architectures contemporaines, etc.

La Mission de Paris ne constate plus seulement l'existence de certaines maladies, elle montre désormais les soins apportés aux patients [Illustration 319 ; Illustration 320]. Ces images sont faites en vue d'une diffusion publique, comme en témoigne la place des modèles face à l'objectif qui permet de bien observer le geste médical. Certains malades sont aussi photographiés à plusieurs reprises, en compagnie de différents médecins et infirmiers, ce qui amène à penser que de nombreuses images ont été soigneusement mises en scène. Comme dans les photographies montrant les manifestations visibles des maladies, les patients apparaissent soumis au personnel médical et à travers lui à la médecine occidentale.

La modernité des soins et des traitements médicaux apportés aux malades est aussi présentée à travers des photographies d'infirmiers occupés à des tâches techniques : prise de sang, examen au microscope, etc. [Illustration 321 ; Illustration 322]. Les médecins sont parfois photographiés en train d'opérer [Illustration 323 ; Illustration 324].

Il est intéressant de noter que tous les articles publiés sur ces différentes activités médicales dans le *Journal des missions évangéliques* précisent la spécificité de l'œuvre missionnaire face à l'action sanitaire publique :

*Notre but [...] est de sauver des âmes, d'évangéliser les païens, de faire en sorte que chacun puisse devenir la propriété de Jésus-Christ. S'il en allait autrement, notre travail ne serait pas différent de celui qu'accomplit toute œuvre laïque à but humanitaire. Aussi chaque consultation, chaque opération est-elle placée sous le signe de Celui qui nous a envoyés*⁸⁰⁹.

Dans les images, rien ne vient pourtant faire référence à l'aspect religieux sous lequel est placée l'action médicale des missionnaires. Seules quelques rares photographies montrent les cultes organisés au sein des hôpitaux [Illustration 325]. Alors que l'évangélisation est l'activité majeure de la SMEP, l'absence de signes religieux dans les images de l'action sanitaire prouve combien il est difficile pour les photographes de rendre compte visuellement

⁸⁰⁹ BACH J.P., « Ovan », *Journal des missions évangéliques*, juin 1957, p. 137.

de la spécificité de l'action chrétienne par rapport à celle menée par les laïcs dans le domaine médical. Les clichés du fonds SMEP sont très similaires à ceux qui existent dans les collections des anciennes agences gouvernementales. Face à ces images d'origines différentes mais relativement identiques, l'observateur européen est donc amené à rapprocher activités missionnaires et activités laïques dans un même mouvement d'œuvre humanitaire.

*Le « grand docteur blanc »*⁸¹⁰

Si elle se développe dès le début du XX^e siècle au Zambèze et commence à se faire connaître du grand public dans les années 1930 avec l'œuvre de Foumban, la mission médicale démarre tardivement au Gabon. En 1920, Madeleine Casalis est la première infirmière à être envoyée dans la région par la mission protestante⁸¹¹, et ce n'est qu'en 1946 que la SMEP envoie un premier médecin, Violette Brunet⁸¹². Cet investissement tardif dans le domaine médical au Gabon peut s'expliquer par l'accent mis par la SMEP sur ses activités industrielles et agricoles dans la région, à travers la S.A.I.O. C'est toutefois vraisemblablement l'installation d'Albert Schweitzer à Lambaréné, à proximité de la station protestante française, qui amène la Mission de Paris à limiter son personnel médical dans la région.

Après sa consécration pastorale et suite à la lecture d'une brochure de la SMEP appelant les protestants de France à rejoindre l'œuvre dans la région du Gabon, Schweitzer s'engage dans des études de médecine afin de déposer sa candidature comme médecin-missionnaire :

*Outre-mer, dans les colonies, c'est la désolation. Nous, les nations chrétiennes, nous envoyons là-bas le rebut de notre société ; nous n'avons qu'un souci, tirer de ces peuples un maximum de profit. Bref, ce qui se passe là-bas est une honte pour l'humanité et pour la chrétienté. Si dans une certaine mesure, nous pouvons racheter notre faute et notre dette, c'est en envoyant dans ces territoires des hommes qui au nom de Jésus œuvreront dans le sens du bien, non pas des missionnaires préoccupés de « convertir » les païens, mais des hommes qui feront pour les pauvres de la terre ce qui doit être fait*⁸¹³.

⁸¹⁰ L'expression est reprise du titre du livre écrit par MONESTIER Marianne, *Le grand docteur blanc*, Paris : Éditions La Table Ronde, 1952, 240 p.

⁸¹¹ Madeleine Casalis (1896- ?) travaille comme infirmière à Lambaréné entre 1920 et 1924.

⁸¹² Violette Brunet (1918-) travaille comme médecin auprès de la SMEP entre 1946 et 1961.

⁸¹³ Lettre d'Albert Schweitzer, écrite le 10 juin 1908, cit. in *Études Schweitzeriennes*, printemps 1998, n°8, p. 25.

Quand Schweitzer part vers Lambaréné en 1913, ce n'est toutefois finalement pas comme missionnaire de la SMEP. À cause de profonds désaccords théologiques, la Mission de Paris ne consent en effet à l'accepter que comme médecin et non pas comme pasteur et médecin. Souhaitant aussi bien prêcher que soigner, Schweitzer choisit alors de partir travailler de façon indépendante. Le médecin est toutefois accueilli par le personnel de la SMEP au Gabon et développe un premier hôpital sur un terrain de la mission protestante à Lambaréné. L'établissement est déplacé en 1927 pour bénéficier de plus d'espace. Conçu par Schweitzer comme un village-hôpital, les malades y restent parfois pour de très longs séjours, en y résidant avec leurs proches⁸¹⁴.

Schweitzer n'est pas donc un missionnaire de la SMEP. La société fait d'ailleurs peu état de l'œuvre du médecin alsacien dans ses publications, alors qu'il travaille pourtant à proximité des envoyés de la Mission de Paris avec qui il entretient des liens étroits. Il nous semble toutefois important d'évoquer brièvement la personnalité de Schweitzer et sa représentation. Présenté comme le « docteur blanc » au service des populations noires, il joue un rôle majeur dans la constitution d'une iconographie dite humanitaire. Nicolas Bancel et Pascal Blanchard écrivent d'ailleurs que son image « *va donner sa marque à toutes les représentations sur l'action médicale aux colonies*⁸¹⁵ ».

Les archives photographiques de la SMEP ne conservent aucune image faite au sein de l'hôpital de Lambaréné avant les années 1960. Une photographie du docteur Schweitzer devant son premier dispensaire est toutefois publiée dans le *Journal des missions évangéliques* en décembre 1913, pour signaler l'installation du médecin dans la région⁸¹⁶. Ce n'est ensuite qu'en 1963 que la revue publie un portrait de Schweitzer en accompagnement d'un court texte commémorant le cinquantenaire de l'arrivée du médecin au Gabon⁸¹⁷ **[Illustration 326]**. Au début des années 1960, la SMEP acquiert aussi auprès du Conseil Œcuménique des Églises une dizaine de photographies réalisées par John Taylor à l'hôpital de Lambaréné⁸¹⁸. Schweitzer y montré seul, assis à sa table de travail ou en compagnie d'une

⁸¹⁴ Pour en savoir plus sur Albert Schweitzer (1875-1965), voir les ouvrages de GAGNEBIN Laurent, *Albert Schweitzer, 1875-1965*, Paris : Desclée de Brouwer, 169 p. ou POTEAU Sonja, MOUGIN Damien et WYSS Christoph, *Albert Schweitzer, de Gunsbach à Lambaréné*, Gunsbach : Éditions AISL, 2008, 336 p.

⁸¹⁵ BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 187.

⁸¹⁶ *Journal des missions évangéliques*, décembre 1913, p. 497.

⁸¹⁷ « Cinquante ans à Lambaréné », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1963, n°5-6, p. 161.

⁸¹⁸ John P. Taylor est un photographe qui travaille régulièrement pour le Conseil Œcuménique des Églises à partir de 1948.

antilope⁸¹⁹. Aucun signe particulier au sein de ces images ne vient évoquer une histoire particulière entre la SMEP et Schweitzer. Cette reconnaissance visuelle de la personnalité de Schweitzer fait suite au prix Nobel de la paix que le médecin reçoit en 1952 et qui font de lui une figure incontournable des œuvres médicales occidentales outre-mer. Vraisemblablement achetées en vue d'une éventuelle publication ou pour servir au cours d'une exposition, ces images se semblent toutefois pas avoir été utilisées par la Mission de Paris. Certaines photographies conservées au sein des archives de Schweitzer sont par contre signées par des missionnaires protestants français, attestant des liens entre la SMEP et le médecin alsacien⁸²⁰. L'absence de photographies de l'hôpital de Lambaréné dans le fonds SMEP amène donc à penser que la Mission de Paris installe volontairement une distance entre son œuvre et celle de Schweitzer dans sa communication auprès du grand public, peut-être en raison des désaccords théologiques qui opposent le médecin alsacien à la mission protestante. En choisissant de ne pas commenter le travail de Schweitzer, la SMEP pose une distinction claire entre les deux œuvres.

La personnalité de Schweitzer marque toutefois profondément l'imagerie des missions médicales du XX^e siècle, quelles soient chrétiennes, coloniales ou non gouvernementales. À travers elle, se crée la figure mythique du médecin blanc venant secourir les populations noires. Sur les quelques images conservées par la SMEP, le médecin apparaît tel qu'il est abondamment représenté auprès du grand public : le visage fatigué d'avoir tant œuvré au service des indigènes, mais tranquille dans son éternel costume blanc, avec son nœud papillon, sa moustache et coiffé du casque colonial⁸²¹. Comme dans le cas de Coillard le plus souvent présenté à travers un seul portrait, les photographies de Schweitzer montrent toujours le médecin sous les traits d'un homme âgé qui a consacré sa vie à son œuvre.

⁸¹⁹ La figure d'Albert Schweitzer est souvent associée au pélican et à l'antilope, deux animaux que le médecin affectionnait particulièrement et qu'il gardait dans des enclos au sein de l'hôpital de Lambaréné. Aujourd'hui encore, dans la partie historique de l'établissement, un pélican et une antilope vivent toujours à proximité de l'ancienne maison du médecin.

⁸²⁰ Le musée Albert Schweitzer à Gunsbach conserve aujourd'hui un fonds photographique estimé à près de 50 000 images. Documentant les activités de l'hôpital, il contient aussi un certain nombre de clichés du Gabon et quelques photographies de la mission protestante pour les années 1913-1927, période pendant laquelle l'établissement de Schweitzer était installé sur un terrain de la SMEP à Lambaréné. Un inventaire de cette collection a été entrepris début 2009 par le nouveau conservateur du musée, Damien Mougin. À cause d'une connaissance tardive de ce fonds et face au classement encore sommaire de ces archives, il ne nous a pas été possible de séjourner à Gunsbach pour consulter ces documents photographiques. L'étude de l'iconographie qui se met en place autour du Dr Schweitzer nous apparaît toutefois former un sujet qu'il conviendrait d'étudier de façon plus approfondie, afin de mieux appréhender la mise en place d'une photographie humanitaire médicale.

⁸²¹ Voir BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 187.

Face à cette figure mythique, comment la SMEP présente-elle ses équipes sanitaires ? Ce sont les femmes missionnaires et les hommes indigènes qui sont les premières figures médicales mises en avant par la Mission de Paris. Au Gabon, autour de 1910, l'épouse du missionnaire Ottman est ainsi photographiée en train de donner un biberon à un jeune bébé porté par sa mère **[Illustration 327]**. Dans les années 1930, l'institutrice Simone Bruneton est montrée en train de soigner la jambe d'un malade **[Illustration 328]**. À la même époque, au Zambèze, une femme missionnaire soigne le bras d'un enfant arraché par un crocodile **[Illustration 329]**.

De son côté, dans son ouvrage sur la mission médicale de Fouban, Josette Debarge privilégie les images d'infirmiers indigènes. À cause du manque de personnel missionnaire, ce recours au personnel africain est indispensable aux missions :

Dès l'origine, les médecins-missionnaires utilisaient les services d'aides indigènes – le plus souvent, c'étaient leurs domestiques, ou de jeunes chrétiens les accompagnant dans leurs tournées. À titre de serviteurs salariés ou bénévoles, on en a toujours vu s'occuper dans les hôpitaux⁸²².

Sur six photographies montrant l'équipe médicale missionnaire de Fouban, cinq présentent exclusivement des infirmiers noirs **[Illustration 330]**. Trois sont notamment des portraits dont la légende précise le nom et la fonction de la personne photographiée⁸²³. Ce souci de précision marque la volonté de l'auteur de présenter ces infirmiers comme des « *personnalités indépendantes*⁸²⁴ », c'est-à-dire comme des hommes reconnus en tant qu'individus et non plus comme des membres d'une ethnie ou d'un groupe social. Debarge semble ainsi vouloir rendre hommage à ces hommes qui s'engagent au service des malades. Elle consacre d'ailleurs un chapitre aux infirmiers indigènes, précisant leurs tâches (traduction, soin des malades, rangement et entretien des locaux, etc.) et leur formation (un stage qui dure deux ans et qui amène les infirmiers à travailler dans les différents services de l'hôpital)⁸²⁵. Debarge explique aussi que la fonction est davantage occupée par les hommes car les filles se marient jeunes et se consacrent ensuite à leur vie familiale.

Le personnel indigène reste toutefois dans la position de celui qui assiste le médecin blanc. La seule photographie du livre de Debarge montrant l'équipe médicale occupée à prodiguer des soins à un patient présente une femme médecin occidentale au contact du

⁸²² KRUGER Étienne, « La mission médicale hier et aujourd'hui », *op.cit.*, p. 267.

⁸²³ DEBARGE Josette, *La mission médicale au Cameroun*, *op.cit.*, p. 105, p. 107, p. 109.

⁸²⁴ *Ibid.*, p. 105, p. 107, p. 110.

⁸²⁵ « Chapitre V : Nos aides : les infirmiers indigènes », *in Ibid.*, p. 95-114.

malade, assistée par deux Africains⁸²⁶. En mettant en avant les infirmiers indigènes, Josette Debarge donne toutefois à penser que les assistants noirs seront bientôt amenés à devenir eux-mêmes des médecins, afin de reprendre le travail des Européens et de « *sauver leurs frères*⁸²⁷ ». Dans les années 1950, ils continuent pourtant à être uniquement présents aux postes d'infirmiers. Étienne Kruger écrit en 1954 que « *l'arrivée des infirmières européennes a retardé leur ascension*⁸²⁸ ». Face au développement de l'œuvre sanitaire et au travail de plus en plus important auquel doivent faire face les équipes médicales missionnaires, des infirmiers indigènes sont pourtant formés au sein des hôpitaux, puis dans de véritables écoles, parfois développées en coopération intermissionnaire comme au Zambèze. Mais l'œuvre médicale reste en elle-même « *le domaine par excellence de l'action de la France*⁸²⁹ ». Ce sont les médecins missionnaires qui sont photographiés dans les tâches les plus délicates, notamment en chirurgie [Illustration 331]. Le personnel indigène apparaît sur ces images comme assistant aux opérations. En 1937, l'*Almanach des missions*, écrivait « *le médecin missionnaire vient donner « le coup d'œil du maître* »⁸³⁰ ». Dans les années 1950, la situation n'a pas beaucoup changé.

Témoins de cette différence de statuts accordées au personnel européen et aux employés indigènes, deux portraits réalisés par Claire Bornand en 1954 présentent l'équipe médicale de l'hôpital de Senanga au Zambèze⁸³¹ [Illustration 332 ; Illustration 333]. Le premier montre l'ensemble du personnel, médecins européens et infirmiers indigènes. Les trois missionnaires sont des femmes : Claire Bornand, Annette Casalis et sa mère⁸³². Le personnel africain est placé au centre, en dehors de deux jeunes hommes qui ferment le groupe de chaque côté, de façon à proposer une symétrie visuelle. Tous portent le même tablier en dehors d'un infirmier à l'arrière. Les trois femmes européennes sont vêtues différemment des Africaines. Leur blouse n'est pas la même, mais surtout elles n'ont pas de foulard dans les cheveux. La deuxième Européenne en partant de la gauche de l'image est Annette Casalis dont le statut de médecin peut expliquer cette tenue différente. Sa mère et Claire Bornand sont toutefois infirmières, comme les autres membres du groupe, et leurs vêtements viennent pourtant marquer une différence entre elles et le personnel africain. Un autre portrait, réalisé à la même

⁸²⁶ Faute de légende et de portraits identifiant Josette Debarge, il est impossible de savoir si la femme photographiée ici est le docteur Josette Debarge ou le docteur Leuba.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 105, p. 107, p. 110.

⁸²⁸ KRUGER Étienne, « La mission médicale hier et aujourd'hui », *op.cit.*, p. 267.

⁸²⁹ BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, *op.cit.*, p. 181.

⁸³⁰ « Mission médicale, la lèpre et les missions », *Almanach des missions évangéliques*, 1937, p. 60.

⁸³¹ Claire Bornand (1912-) est une infirmière suisse qui travaille pour la SMEP au Zambèze entre 1942 et 1973.

⁸³² Annette Casalis (1908- ?) travaille comme médecin pour la SMEP au Zambèze entre 1947 et 1973.

époque, évoque encore mieux ce rapport hiérarchique qui perdure entre Européens et Africains **[Illustration 334]**. Claire Bornand y pose debout, derrière deux infirmières indigènes agenouillées devant elle. Ses mains sont posées sur leurs épaules, évoquant un geste protecteur, mais aussi dominant. La position de chacune des femmes conduit l'observateur à identifier la missionnaire comme la supérieure des deux autres. Une autre photographie faite à Senanga montre quatre infirmières africaines, de profil, assises sur un muret **[Illustration 333]**. Elles sont alignées les unes derrière les autres et le cadrage serré coupe la première et la dernière. De cette façon, la ligne de perspective formée par leurs corps semble se poursuivre en dehors de l'image, suggérant de façon symbolique que le personnel de l'hôpital est amené à s'étendre face au développement des activités médicales. D'autre part, en montrant les jeunes filles tournées vers la droite, le photographe utilise le sens de lecture occidental de gauche à droite, pour renforcer ce sentiment d'ouverture de l'image et de progression de la rangée d'infirmières au-delà du cadre.

La position de pouvoir du médecin missionnaire face aux populations indigènes est aussi révélée par la composition d'une photographie faite en avril 1954 à Ovan au Gabon **[Illustration 335]**. Le docteur Claude Krebs est au premier plan. Portant un masque et un bonnet de protection, il est occupé à opérer un patient qui est laissé hors champs. La mise au point est faite sur l'arrière plan de cette scène chirurgicale. À travers l'ouverture de la fenêtre, des indigènes observent ce que fait le médecin. La légende apportée au dos du cliché précise : « *docteur Claude Krebs pendant une intervention, le public curieux assiste par la fenêtre* ». L'attention de l'observateur n'est ici pas portée sur l'activité du médecin, mais sur la population locale, soucieuse d'assister à une opération qui paraît mériter toute son attention. Le photographe souligne de cette façon que le missionnaire attire le regard, la curiosité et vraisemblablement l'admiration des populations indigènes.

Comme dans les images jouant sur les valeurs tonales rattachées au christianisme et au paganisme, le contraste inhérent à la photographie noir et blanc permet aussi de montrer le médecin comme une figure lumineuse apportant son aide à des populations laissées dans l'obscurité **[Illustration 328 ; Illustration 336 ; Illustration 337]**. Où qu'il soit, à l'hôpital ou dans la brousse, le missionnaire porte le plus souvent une tenue de couleur claire et fait face à des patients habillés de tissus sombres ou dont l'absence de vêtements laisse voir la peau noire. Une photographie vraisemblablement faite par Théophile Burnier dans les années 1910 montre une femme de profil vêtue d'une blouse blanche **[Illustration 337]**. Elle tend quelque chose à un jeune enfant dénudé qui se tient devant elle et qui tend lui-même les mains pour recevoir ce qui lui est donné. La photographie est symboliquement forte. Le

contraste entre le vêtement blanc de la femme et la peau noire de l'enfant peut se lire comme une différence entre le christianisme et le paganisme. La grande taille de la missionnaire qui baisse les yeux sur le petit indigène qui lui fait face exprime aussi visuellement sa position dominante. Enfin, le geste de l'Européenne exprimant le don et celui de l'enfant indiquant la réception confirment les statuts différents de chacun dans cette relation inégale entre missionnaire et « missionné ». Publiée en couverture du *Bulletin de la mission médicale* en avril 1939, sans aucun texte, ni aucune légende, cette photographie se veut comme une image symbole de l'action sanitaire de la SMEP⁸³³.

En 1938, la revue *l'Appel du monde païen* publie une photographie intitulée « *Consultation de bébés* » sur laquelle une femme missionnaire prend dans ses bras un enfant que lui tend une Africaine⁸³⁴ **[Illustration 338]**. Habillée entièrement en blanc, avec un casque colonial sur la tête, l'Européenne apparaît de façon très contrastée dans un environnement assez très sombre. Elle est montrée comme une métaphore de la lumière chrétienne au milieu du monde païen. Le titre de l'article illustré par cette image, « *L'appel de la souffrance – une infirmière au travail* », et imprimé immédiatement sous la photographie renforce cette lecture de l'image. Il reprend la métaphore de « l'appel » qui sous-entend que les populations africaines attendent l'aide des missionnaires et de l'Évangile.

Il est aussi intéressant de remarquer que la plupart des figures missionnaires montrées dans un contexte médicale sont des femmes. Cette situation n'est vraisemblablement pas anodine. De cette façon, la SMEP présente son action sanitaire sous un aspect maternel : comme des mères, ces femmes viennent soigner et protéger le continent africain.

⁸³³ *Bulletin de la mission médicale*, avril 1939, n°17, couv.

⁸³⁴ *L'appel du monde païen*, mars-avril 1938, n°2, p. 25.

III.2. L'image photographique : de l'information à la communication missionnaire.

La photographie est principalement perçue par la SMEP comme un outil, un support. Elle doit permettre la transmission d'une information, d'un projet, d'une activité. Elle montre, représente, constate. Les photographies missionnaires sont donc largement reproduites et diffusées, au sein de multiples supports. Pour désigner les mouvements des photographies au sein des réseaux de diffusion, Clément Chéroux utilise l'expression de « *médiation photographique*⁸³⁵ » : l'image circule entre différents espaces d'usages, auprès de différents observateurs. La prise en compte cette « médiation photographique » est nécessaire pour bien comprendre la valeur et le sens données aux photographies dans le contexte missionnaire.

À partir des années 1940, maîtrisant de mieux en mieux les enjeux de la mise en place d'une « propagande », la SMEP se montre de plus en plus attentive à la diffusion de ses informations. Elle se dote d'un service de l'information chargé du suivi des publications et des réponses aux demandes extérieures. Au sein de cette communication de plus en plus maîtrisée, la photographie tend à être reconnue de la même façon que le texte. Une photothèque est organisée au sein de la Maison des missions afin de fournir des illustrations à la presse, aux Églises et aux particuliers qui souhaitent mettre en valeur l'œuvre missionnaire.

III.2.1. Le service « Information » de la SMEP après 1945

Les différents procès-verbaux des comités directeurs de la SMEP attestent d'une progressive disparition du terme « propagande » dans les années 1940. Peut-être trop connoté politiquement, il est délaissé au profit de « l'information », exercice aujourd'hui désigné par le mot « communication ». Toutefois, si le mot « propagande » n'est plus utilisé, le travail mené par la SMEP autour de ses différents outils qui lui servent à communiquer sur ses œuvres ne change pas de nature et s'organise même de façon plus rigoureuse autour de 1950.

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la société dispose d'une « commission des publications ». Au début de l'année 1953, celle-ci prend le nom de « Commission de l'information ». Que traduit ce changement d'appellation ? En 1952, un rapport de M. P. de

⁸³⁵ Conférence de Clément Chéroux donnée dans le cadre du cycle « Commissariat comparé # 2 - Les Lundis de l'Art Contemporain », organisé par les étudiants du Master Sciences et Techniques de l'Exposition de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 8 février 2010, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, centre Panthéon.

Bethman insiste sur le fait « *que la Société se doit non seulement de faire des éditions et de documenter le public protestant mais aussi de donner des informations à la grande presse et de mettre ainsi en valeur les différents domaines où s'exerce son action*⁸³⁶ ». Afin de permettre ce développement, Bethman fait plusieurs propositions incluant le changement du nom de la commission dans laquelle il intervient. Il devra devenir « Commission de l'Information générale » car cette commission aura à étendre son travail pour « *informer le grand public en se servant de la Presse, du cinéma, des éditions, de publications*⁸³⁷ ». Pour permettre la transmission régulière d'informations à ce qui est appelé la « Grande Presse », Bethman propose aussi de mieux former les missionnaires, actuels et futurs, au « *devoir qui est le leur de prendre leur part à cet effort d'information*⁸³⁸ », afin de les amener à rédiger régulièrement de courtes nouvelles ou des articles, qui seront centralisés à Paris, avant d'être diffusés à des médias extérieurs. Dans son rapport, Bethman se concentre sur les écrits. À aucun moment, il ne cite le rôle que pourrait avoir l'image dans la mise en place de ce nouveau système. Toutefois le responsable du service « information » de la SMEP à partir des années 1950 Étienne Kruger, entend aussi utiliser la photographie dans l'information missionnaire⁸³⁹.

Le service « information » regroupe deux activités : la gestion des différentes éditions (livres, revues, tracts, etc.) et la conservation de la bibliothèque et des archives de la société depuis sa création. Dans le cadre de ses fonctions, Kruger est chargé de répondre à toutes les demandes de documentation provenant de revues françaises et étrangères, des Églises de France, voire de particuliers, qui sont intéressés pour recevoir des informations sur les activités de la SMEP ou pour se faire expédier des documents qui pourront ensuite servir dans des expositions ou des publications. Comme l'atteste la correspondance de Kruger, ces demandes sont relativement nombreuses et beaucoup d'entre elles concernent des informations visuelles. Peu de documents permettent de déterminer la façon dont la SMEP facture ses services en matière d'information. Il apparaît toutefois que les clichés, comme les films proposés à partir de la fin des années 1950 ou les films fixes qui doivent servir de support à des conférences, sont loués et doivent ensuite être retournés à la SMEP. Parfois

⁸³⁶ *Procès-verbal de la commission des publications, séance du 17 octobre 1952, op.cit.* Cette volonté d'étendre la diffusion de l'information aux milieux non-protestants correspond à l'élargissement de l'iconographie missionnaire d'après-guerre. Voir le chapitre III.1. *Témoignage des changements apportés à la mission à travers la photographie.*

⁸³⁷ *Ibid.*

⁸³⁸ *Ibid.*

⁸³⁹ Étienne Kruger (1895-1983) est le fils du missionnaire Frédéric-Herman Kruger, missionnaire de la SMEP et directeur de l'École des missions. Il part comme missionnaire à Madagascar en 1932 et revient définitivement en France en 1947. Il se met alors au service de la Maison des missions avant de prendre sa retraite en 1971.

Kruger choisit aussi de procéder par échanges, notamment avec des sociétés de mission étrangères ou des revues protestantes françaises.

Afin de répondre au mieux à l'ensemble de ces demandes, il apparaît rapidement nécessaire à la SMEP d'organiser ce service « de presse » afin de faciliter la circulation des documents depuis les champs de mission jusqu'à un contexte de diffusion précis. Estelle Blaschke écrit à propos des agences et fonds photographiques que « *trois opérations s'avèrent rigoureusement nécessaires au bon fonctionnement de ces entreprises sur le marché : la collecte, la gestion et l'archivage*⁸⁴⁰ ». La SMEP ne déroge pas à cette règle. Pour proposer une documentation photographique de qualité, Kruger demande aux missionnaires-photographes de lui faire parvenir des clichés, comme l'atteste un des courriers qu'il envoie à Anita Gay, infirmière au Gabon, alors qu'elle séjourne en France :

Maintenant que vous voilà de nouveau en Europe, je vais vous demander si vous avez rapporté du Gabon une nouvelle moisson de photos et si vous êtes disposées à nous les communiquer.

*Le procédé le plus simple serait que vous m'adressiez la collection des photos parmi lesquelles je choisirais celles que je souhaiterais retenir*⁸⁴¹.

Ce courrier atteste de la façon dont Kruger procède vis-à-vis des images. Il opère une sélection parmi les clichés qui lui parviennent. Souhaitant permettre la promotion des œuvres de la SMEP à travers les images qui seront sélectionnées, il choisit les sujets et les compositions qui, d'après lui, serviront au mieux cet objectif. Pour les champs de mission pour lesquels il dispose de peu d'images, Kruger encourage même parfois certains missionnaires à se mettre à la photographie, en leur indiquant les sujets par lesquels il est le plus intéressé. Dans une lettre qu'il lui adresse depuis le Togo, André Bruneton écrit :

Pour ce qui est du sujet qui t'intéresse maintenant, la photographie, je me suis renseigné. Il ne faut pas compter sur la « Capitale » Lama-Kara. Le seul photographe valable se cantonne dans le portrait. Il te prendra volontiers, avec ou sans pipe, mais pour ce qui est de paysages, maisons, coutumes, etc., il ne faut pas compter sur lui.

Je ne suis pas photographe, mais je comprends l'intérêt qu'il y a à illustrer notre propagande. Je vais donc essayer de commencer avec un simple Kodak caméra que ma

⁸⁴⁰ BLASCHKE Estelle, « Du fonds photographique à la banque d'images », *Études photographiques*, n°24, novembre 2009. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index2828.html>. Consulté le 13 juin 2010.

⁸⁴¹ KRUGER Étienne, *Lettre à Anita Gay*, 20 février 1961.

femme m'envoie, et si je vois que je ne gâche pas trop de marchandise, je m'essaierai sur du plus sérieux. Il te faut donc du noir et blanc, représentant des types caractéristiques « avec ou sans culottes », des coutumes (plus difficile), des paysages, maisons typiques, étales de marchés, quelques Églises et fidèles, pas trop d'écoles, mais le dispensaire, etc., etc.

Les journées étant bien remplies, je travaillerai... de nuit ! Soyons sérieux, et disons que je ferai pour le mieux pour te contenter et satisfaire nos lecteurs et amis⁸⁴².

Cette lettre indique que Kruger guide les missionnaires dans leur pratique photographique. Il leur précise notamment les sujets susceptibles de l'intéresser pour promouvoir l'action de la SMEP. La liste que rapporte Bruneton tend d'ailleurs à montrer que l'accent est mis sur une iconographie qui avait été délaissée durant la première moitié du XX^e siècle, mais qui réapparaît après la seconde guerre mondiale : la vie quotidienne des populations et leurs traditions. Les missionnaires-photographes ne doivent plus seulement se concentrer sur leur œuvre, ils sont encouragés à décrire les pays dans lesquels ils travaillent dans leur globalité.

À partir des années 1940, la Mission de Paris commence aussi à avoir régulièrement recours à des images produites par des agences officielles pour illustrer certains sujets. Toutes les régions ne sont pas concernées. Très peu d'images semblent par exemple avoir été achetées à des agences de presse pour le Gabon. Dans le cas du Zambèze, au contraire, les archives de la SMEP font état de la présence d'un nombre relativement important d'images commercialisées par l'administration coloniale britannique. Comment s'explique la multiplication de ces acquisitions de photographies produites par des organismes extérieurs ?

Il est possible que la société missionnaire fasse ce choix en raison de la qualité technique des photographies. Tous les missionnaires équipés d'un appareil ne sont pas de bons photographes. Face aux besoins d'images de bonne qualité pouvant être reproduites dans ses différents médias, la SMEP semble parfois préférer se tourner vers des photographes professionnels, comme le suggère la lettre de Bruneton. Cette façon de procéder n'est pas nouvelle. Au sein des publications de la SMEP, des images sont identifiées comme ayant été produites par d'autres sociétés de mission dès le début du XX^e siècle⁸⁴³. Ce recours à des clichés « extérieurs » est toutefois nettement plus important à partir des années 1940. Au-delà d'un simple manque de technicité des photographes, la SMEP manque en fait tout simplement de photographies. En 1959, Étienne Kruger écrit à propos des images : « *On en*

⁸⁴² BRUNETON André, *Lettre à Étienne Kruger*, 8 août 1964.

⁸⁴³ Dans son article « The earliest generation of missionary photographers in West Africa: The portrayal of Indigenous people and culture », *op.cit.*, p.115-145, Paul Jenkins suggère que les sociétés missionnaires ont parfois acquis des images auprès de studios professionnels ou ont pu s'échanger des images entre elles.

*fait une consommation considérable et il est difficile de se procurer tout ce que l'on souhaite*⁸⁴⁴ ». À partir des années 1940, les photographies tendent en effet à être moins régulièrement envoyées vers le comité directeur à Paris, alors que les besoins en documents visuels augmentent. Beaucoup de missionnaires semblent en effet réserver leur pratique à un usage privé en photographiant leurs enfants et leurs environnements pour ensuite conserver ces images dans des albums de famille. C'est par exemple le cas de Jean-Paul Burger⁸⁴⁵. Parti en 1929, le pasteur suisse travaille au Zambèze jusqu'en 1960. Alors que le missionnaire travaille près de trente ans dans le champ de mission, la SMEP conserve seulement deux ou trois photographies attribuées à Burger⁸⁴⁶. Le récent dépôt de plusieurs albums lui ayant appartenu, laisse pourtant entendre que le pasteur fait régulièrement de la photographie⁸⁴⁷. De même, le fonds SMEP ne montre aucune image réalisée par André Honegger, alors que celui-ci est l'auteur de très nombreuses photographies montrant sa famille, mais aussi les activités missionnaires au Zambèze, la vie de l'Église indigène, de nombreux paysages, des fêtes Lozi, etc.⁸⁴⁸ Cette absence de transmission de photographies pour certains de ses champs amène donc la Mission de Paris à acheter des images auprès d'agences, dont beaucoup dépendent des administrations coloniales.

Il est intéressant de remarquer que les images achetées par la SMEP ne traitent souvent pas des mêmes thèmes que celles qui lui sont fournies par ses missionnaires. Ces derniers photographient leur environnement, leurs activités et les différentes manifestations religieuses auxquelles ils participent. Pour le Zambèze, les photographies achetées auprès du *Northern Rhodesia information department*, puis du *Zambia Information Service* montrent davantage des sujets laïcs : royauté Lozi, présidence zambienne après l'indépendance, écoles publiques, centres de santé, etc. Le recours à des images diffusées par des agences répond donc peut-être aussi à la volonté de la SMEP de présenter les sociétés africaines de façon plus large qu'uniquement dans leurs liens avec les activités missionnaires.

Cette circulation des images ne se fait pas à sens unique. Les agences gouvernementales réunissent aussi des collections via différents biais. Elles reçoivent des clichés de

⁸⁴⁴ KRUGER Étienne, *Lettre au pasteur Delahaye*, 13 mai 1959.

⁸⁴⁵ Jean-Paul Burger (1903-1979) est un pasteur suisse au service de la SMEP au Zambèze entre 1929 et 1961.

⁸⁴⁶ Trois photographies sont identifiées dans les archives de la SMEP comme ayant été prises par le pasteur Burger. Les noms des photographes étant toutefois rarement mentionnés dans la collection, il est possible que le missionnaire soit aussi l'auteur d'autres clichés.

⁸⁴⁷ En 2006, Philippe Burger confie au Décap la conservation de cinq albums photographiques ayant appartenu à son père. Deux d'entre eux contiennent des clichés de Jean-Paul Burger.

⁸⁴⁸ André Honegger (1934-) est un pasteur français au service de la SMEP au Zambèze entre 1960 et 1970. Le pasteur Honegger conserve un ensemble important de photographies qu'il a réalisé au cours de son séjour au Zambèze. Il a lui-même numérisé une partie importante de ce fonds, essentiellement composé de diapositives couleur, afin de mettre ces documents en ligne et de permettre leur consultation, via une identification, à un réseau de personnes (famille ou anciens missionnaires).

fonctionnaires coloniaux, elles engagent des photographes indépendants pour des missions photographiques, elles achètent des tirages auprès de studios privés ou d'autres organismes officiels français ou étrangers⁸⁴⁹. Il leur arrive aussi de se procurer des photographies auprès des missions chrétiennes, comme l'atteste la présence de certaines images faites par des missionnaires protestants au sein des collections de l'Agence économique de la France d'outre-mer, aujourd'hui conservées par les Archives Nationales d'Outre-mer (ANOM). Enfin, il existe aussi dans le fonds photographique de la SMEP, quelques clichés réalisés par des photographes missionnés par une agence gouvernementale au sein des stations protestantes. Deux images de Germaine Krull, faites à Lambaréné et Ngomo, dans le cadre de ses missions pour les Forces Françaises Libres en Afrique entre 1942 et 1945, se retrouvent ainsi aujourd'hui conservées dans les archives de la Mission de Paris⁸⁵⁰. Cette dernière a donc acquis auprès de l'Agence économique de la France d'Outre-Mer des photographies réalisées au sein même de ses stations au Gabon.

En termes de gestion et d'archivage des collections iconographiques, Kruger met en place une organisation qui doit lui permettre de répondre au mieux à toutes les demandes qui lui parviennent. Il développe notamment une « *documentation photographique*⁸⁵¹ » au sein de laquelle il peut puiser des images qui sont ensuite envoyées vers l'extérieur pour répondre à différents besoins :

Nous avons ce que l'on pourrait appeler une photothèque, c'est-à-dire une collection de photographies très considérable, comprenant des milliers et des milliers de photos qui sont classées et numérotées, enregistrées dans un grand registre, et qui sont à la disposition de quiconque veut les utiliser. Beaucoup de ces photos sont des agrandissements, certains jusqu'à la dimension de 20x30, et c'est une documentation précieuse que nous mettons à la disposition de quiconque nous le demande. Un service spécial fournit sur demande des collections restreintes (20 ou 30 pour des expositions ou des stands missionnaires dans des ventes ou pour des questions particulières). [...]
Nous avons d'autre part une collection de presse de 10 000 clichés qui ont été faits d'après des photos et sont utilisables typographiquement, mais il est évident que bon nombre de ces clichés sont périmés pour une raison quelconque et ne peuvent plus servir

⁸⁴⁹ Voir BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française, op.cit.*, p. 17.

⁸⁵⁰ Germaine Krull, *Les enfants de la pouponnière*, Lambaréné (Gabon), juillet 1943, tirage sur papier, 13x18 cm, cote DEFAP : GAPP068-04103 et Germaine Krull, *A.E.F. Jeunes filles Goloases*, Ngomo (Gabon), 1943, tirage sur papier, 13x18 cm, cote DEFAP : GAPP069-04404.

⁸⁵¹ KRUGER Étienne, *Lettre au pasteur Dubs*, 17 décembre 1958.

que dans des cas très particuliers, étant donné que les débuts de notre collection remontent à 1885 !

Les clichés encore facilement utilisables sont ceux qui ont été fabriqués dans les années postérieures à 1920 et cela représente déjà bien des milliers. En particulier ceux qui ont été faits depuis que le Journal des missions est devenu un journal illustré, sont parfaitement utilisables et très fréquemment utilisés. Il n'y a pas de semaine que nous n'en expédions une douzaine ou davantage à diverses adresses de France ou de l'étranger. C'est la raison pour laquelle nous ne pouvons jamais garantir que nous fournirions le cliché demandé.

Les clichés eux aussi font l'objet d'un fichier, d'un registre à souches, d'un classement et une considérable série d'albums contient des épreuves de chacun d'entre eux⁸⁵².

Il est difficile de savoir comment les photographies étaient conservés avant le milieu du XX^e siècle, mais Étienne Kruger semble avoir été le premier à organiser la collection. Au début des années 1950, les images sont ainsi numérotées et enregistrées dans un registre précisant les informations qui sont jugées importantes : numéro d'inventaire, taille, titre, etc. Auteurs et dates ne sont souvent pas mentionnés et semblent donc être considérés comme des éléments de moindre importance pour la SMEP (bien que, comme l'atteste Kruger dans son courrier, certaines photographies sont parfois trop « datées », c'est-à-dire trop inscrites iconographiquement dans une époque, pour être encore diffusées). Les images sont ensuite rangées dans des classeurs en fonction de leur iconographie : par pays (Madagascar, Gabon, Zambèze, etc.) et, au sein de chaque région géographique, par thèmes (Églises, Écoles, Vie quotidienne, Mission médicale, etc.). Les photographies faites avant les années 1920 sont séparées du reste du fonds et rangées dans des ensembles appelés « Archives »⁸⁵³. Cette organisation géographique et thématique des collections est similaire à celle des agences de presse et reflète l'usage dans lequel la SMEP inscrit ses photographies. Ces dernières doivent servir comme illustrations à des textes ou des conférences. C'est donc leur iconographie qui détermine leur sélection.

Kruger mentionne aussi l'existence de ce qu'il appelle des « clichés » dans la photothèque de la SMEP. Ce sont des plaques de métal réalisées suivant la technique de la similigravure qui doivent servir à l'impression des illustrations dans les publications de la société. Après chaque utilisation, elles sont conservées avec une épreuve qui leur correspond. Chaque image imprimée est aussi classée dans un album « pays » où sont mentionnés, pour

⁸⁵² *Ibid.*

⁸⁵³ Bien que les photographies aient à nouveau été inventoriées depuis 2005 afin d'être numérisées, ce classement par pays et par thèmes a été conservé car il reflète précisément l'usage des photographies par la SMEP.

chaque cliché, le nom et la date de la publication. Les plaques sont régulièrement expédiées suivant les demandes pour permettre l'illustration de publications en dehors du cadre de la SMEP.

L'image devient ainsi au début des années 1950 une ressource importante pour l'information missionnaire. Elle intéresse toutefois davantage la SMEP en fonction de son aptitude à traiter d'un sujet que par rapport à ses qualités plastiques. La photographie est mise au service de la cause missionnaire et doit participer à la formation d'une image positive de l'œuvre et de son action auprès des populations africaines et océaniques.

III.2.2. Quelle place pour la photographie dans les publications de la SMEP ?

Au-delà d'une simple réorganisation du service des publications de la SMEP pour en faire un service « d'information », c'est toute la politique éditoriale de la société qui est revue. Un des projets les plus importants du début des années 1950 concerne le *Journal des missions évangéliques* et l'évolution qu'il est nécessaire de lui donner à une époque où la presse subit d'importantes mutations.

Pour mieux répondre à des attentes différentes de public divers, la SMEP développe aussi différents documents illustrés, susceptibles d'être largement diffusés : brochures, tracts, cartes postales, etc. Ces *media* existent dès le début du XX^e, mais la place et le statut qu'ils donnent à l'image évoluent de façon significative après la seconde guerre mondiale. Alors que le texte continue à être le mode communication privilégié de la SMEP, la photographie tend à se développer et à proposer des récits visuels indépendants. Sur ces différents supports où l'image prend une certaine autonomie vis-à-vis du texte, la Mission de Paris développe aussi une iconographie particulière avec des photographies dont le sujet prend une valeur de symbole vis-à-vis de l'œuvre missionnaire.

Le Journal vert et la photographie

Alors que la presse illustrée s'est largement développée en France depuis le début du XX^e siècle⁸⁵⁴, l'image est de moins en moins utilisée dans le *Journal des missions*

⁸⁵⁴ À ce sujet, voir GERVAIS Thierry, *L'Illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information, 1843-1914, op.cit.* À travers l'exemple du journal *L'Illustration*, le chercheur se propose d'étudier l'évolution de

évangéliques depuis le milieu des années 1920. Elle est réintroduite dans la revue en 1949⁸⁵⁵. Chaque numéro propose désormais deux pages d'illustrations et ce sont près de quatre-vingt-dix images qui sont alors publiées par an. Proposées sur des pages recto-verso insérées à intervalles régulières dans le journal, les illustrations photographiques n'entretiennent pas de rapport avec les textes disposés en vis-à-vis. Comme au début du XX^e siècle, l'objectif de ces doubles pages est de présenter, en images, un champ de mission. Chaque feuille illustrée est en effet consacrée à un pays particulier [Illustration 339].

Mais suite à cet abondant recours à l'image en 1949, l'illustration photographique voit à nouveau se réduire la place qui lui est réservée dans le journal et en 1952, ce ne sont plus que vingt-six images qui sont proposées au lecteur. Cette disparition des illustrations est notamment due aux importantes difficultés financières que rencontre la SMEP autour de 1950 et dont le *Journal des missions évangéliques* se fait l'écho en 1951 :

*Il [le Journal des missions] n'a pas d'illustrations. Il compte pour deux mois. Faut-il s'en excuser auprès de nos lecteurs ? Ne suffit-il pas de leur dire que [...] le prix de revient des « images » est tel que nous avons cru devoir, cette fois-ci, les supprimer ? Que les rentrées, pourtant importantes, en réponse à nos appels aux abonnés ne nous permettent pas d'envisager une publication mensuelle sans augmentation de prix ?*⁸⁵⁶

Pour compenser ce manque d'images, la SMEP annonce la parution « *d'un périodique trimestriel illustré*⁸⁵⁷ » pour le mois de juin 1951. Mais cette nouvelle revue, intitulée *Autour de la mission*, n'est publiée qu'à partir de décembre 1951. Elle est composée de huit pages dont la présentation est moins stricte que dans le journal. Elle propose un seul long article écrit comme une discussion entre un missionnaire et un protestant français. Toutefois, annoncée comme une revue trimestrielle, la publication ne semble vivre que le temps d'un seul numéro.

À la même époque, le *Journal des missions évangéliques* essuie différentes critiques de la part de son lectorat. Il lui est reproché d'être trop généraliste et de ne pas s'adresser à un public particulier. En 1952, afin de déterminer quelle évolution il est nécessaire de donner à sa publication principale, la SMEP soumet à son assemblée générale plusieurs questions relatives au Journal vert. Cette enquête permet d'identifier quatre publics différents à cibler :

l'illustration photographique dans la presse entre la seconde moitié du XIX^e siècle et la première guerre mondiale.

⁸⁵⁵ Le magazine d'informations *Paris Match*, qui donne une large place à l'image, est créé la même année.

⁸⁵⁶ « Éditorial », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1951, p. 205.

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 206.

« a. les responsables ; b. le grand public ; c. la jeunesse ; d. les fidèles des Églises⁸⁵⁸ ». Des tracts sont déjà régulièrement diffusés aux fidèles et la revue *Le Petit messager des missions évangéliques* s'adresse pour sa part aux enfants. L'enjeu est donc de proposer une formule du journal qui satisferait les responsables d'Églises (dans l'attente d'informations précises), et le grand public (plus attiré par des informations généralistes). Dans cette optique, plusieurs options sont envisagées : joindre à chaque numéro « une feuille populaire⁸⁵⁹ », réduire la fréquence de parution qui est alors mensuelle et alterner la publication du journal avec celle d'un « journal plus populaire⁸⁶⁰ » ou proposer un « magazine illustré, largement répandu⁸⁶¹ ». Le procès-verbal de la commission des publications qui se tient le 7 avril 1952 rapporte d'ailleurs que certains délégués de l'assemblée générale de la SMEP songe « à un magazine genre « Match »⁸⁶² ». Toutefois, un tel projet n'apparaît financièrement et techniquement pas viable, mais l'idée de s'inspirer d'une revue laissant une large place à l'image est retenue⁸⁶³. Dans le cas d'une publication populaire, il est aussi clairement énoncé qu'elle serait « non seulement un moyen d'information mais aussi de propagande⁸⁶⁴ ».

En octobre 1952, la solution qui est choisie est de faire paraître le journal dix fois par an, sur vingt-quatre pages, avec « un papier supportant les clichés simili⁸⁶⁵ » : « chaque numéro comporterait un éditorial du directeur, une méditation écrite par un pasteur, des articles courts et quelques extraits de lettres de missionnaires, des nouvelles sur les missions dans le monde, un tableau commenté de la situation financière⁸⁶⁶ ». Cette nouvelle formule du journal est proposée à partir de janvier 1953. Elle est décrite de la façon suivante par Étienne Kruger :

Vous avez pu constaté [sic] que le Journal des missions n'a aucune prétention à être une revue des Sociétés Savantes, et je ne vous demande, ni un ouvrage définitif d'ethnographie, ni une synthèse géologique et botanique. Il ne s'agit que d'intéresser les bonnes gens qui soutiennent la Mission, et de leur donner de la lecture qui les fasse penser à vous et à vos paroissiens, et à tout ce dont vous avez besoin⁸⁶⁷.

⁸⁵⁸ Procès-verbal de la commission des Publications, séance du 7 avril 1952. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁸⁵⁹ *Ibid.*

⁸⁶⁰ *Ibid.*

⁸⁶¹ *Ibid.*

⁸⁶² *Ibid.*

⁸⁶³ Au-delà du problème financier, la SMEP doit faire face à l'apparition d'autres revues protestantes largement illustrées, comme *L'illustré protestant*, lancé en 1952 par la revue *Notre chemin*.

⁸⁶⁴ Procès-verbal de la commission des Publications, séance du 7 avril 1952, op.cit.

⁸⁶⁵ *Ibid.*

⁸⁶⁶ Procès-verbal du Comité, séance du 1^{er} décembre 1952. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁸⁶⁷ KRUGER Étienne, *Lettre à René Dollfus*, missionnaire à Lifou., 24 avril 1953.

Si la revue propose tous les mois des informations sur tous les champs de mission, chaque numéro est plus ou moins consacré à une région en particulier. La mise en page est modernisée, différentes polices et tailles de caractères sont utilisées dans les corps de texte et les titres. L'illustration photographique apparaît dès la couverture et se retrouve abondamment dans le journal [Illustration 340]. Le Journal vert diffuse désormais cent-cinquante photographies en moyenne par an. Les images sont insérées dans le texte suivant une mise en page relativement « classique » : cadres images séparés du texte, insertion respectant les colonnes du texte.

Par rapport aux années précédentes, ce n'est pas seulement la place donnée à l'image qui change mais aussi sa valeur. La photographie entretient désormais le plus souvent des liens avec le texte qu'elle accompagne : elle montre la station ou le missionnaire dont il est question dans l'article, elle illustre l'événement décrit. Elle prend véritablement valeur d'illustration vis-à-vis du texte et accompagne les mots. Certaines images restent toutefois utilisées de façon très universelle. C'est notamment le cas de photographies de femmes ou d'enfants, comme le portrait légendé « *Maternité haïtienne* », publié en avril 1953⁸⁶⁸.

Les illustrations sont le plus souvent légendées, avec des informations qui restent toutefois très générales : le lieu n'est pas toujours précisé et la date de prise de vue n'est jamais donnée. La légende peut aussi prendre la forme d'une métaphore, comme en avril 1953 où un portrait qui montre le directeur de la SMEP, Marc Boegner, tenant une grande feuille qui lui procure de l'ombre lors d'une visite en Nouvelle-Calédonie, est légendé « *Au grand soleil des antipodes*⁸⁶⁹ ». Le nom du photographe est aussi très rarement cité, ce qui peut correspondre au souhait de la SMEP de se présenter comme une organisation unie, où les différentes personnalités missionnaires s'effacent derrière l'œuvre. Il est aussi probable que, malgré une plus forte présence dans le journal, l'image ne soit pas reconnue avec un statut équivalent aux textes qui sont eux, pour la plupart, signés. La SMEP ne donne pas à l'image la valeur d'une « œuvre » marquée par la personnalité de son auteur, comme elle le fait pour les articles. Du fait de sa technicité, la photographie n'apparaît pas comme un document présentant un point de vue personnel.

Cette formule du journal existe jusqu'en 1970 où, un an avant la disparition de la SMEP, une nouvelle version est proposée. Les illustrations photographiques y sont alors moins présentes et se concentrent sur des thèmes iconographiques relativement réduits : les activités des Églises locales, la modernisation des territoires et des scènes de la vie courante.

⁸⁶⁸ *Journal des missions évangéliques*, avril 1953, n°4, p. 91.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, p. 77.

En termes d'iconographie, quels sont les choix de la SMEP ? En 1953, les missionnaires eux-mêmes forment le sujet le plus illustré. Beaucoup de clichés sont aussi consacrés aux populations indigènes. Seuls près de 13% des illustrations concernent les actions de la mission et ses bâtiments. Il est intéressant de noter que si les activités médicales de la SMEP sont décrites à plusieurs reprises dans le *Journal des missions évangéliques* en 1953, aucune image ne vient précisément les illustrer. Deux ans plus tard, en 1955, ce sont par contre dix-neuf photographies qui sont consacrées au sujet. En termes de comparaison face aux missions catholiques françaises, alors que la SMEP publie cent-soixante-dix photographies en 1953, quatre-vingt seize illustrations sont proposées dans les *Annales des missions catholiques* pour la même période, tandis que la revue *Les Missions Catholiques* a changé de format et ne diffuse plus aucune image. D'un point de vue iconographique, le *Journal des missions évangéliques* et les *Annales* présentent de nombreuses similarités. La SMEP publie toutefois, proportionnellement, plus de portraits de missionnaires, contrairement à la revue catholique qui consacre la moitié de ses illustrations aux populations indigènes.

En 1955, un courrier adressé par la revue suisse *An's Werk* à Étienne Kruger souligne l'importance de proposer une couverture illustrée pour les publications :

Il y a des gens qui ne lisent guère les articles, mais qui regardent les photos et ce qui est écrit en grosses lettres. Lorsqu'ils sortent la feuille de la boîte aux lettres, ils ne peuvent l'ignorer, s'il y a sur la couverture un cliché suggestif. La présentation d'un journal est très importante à nos jours. C'est d'ailleurs le vôtre qui nous en donne le plus bel exemple⁸⁷⁰.

Dans sa nouvelle formule, le *Journal des missions évangéliques* propose une couverture où une large place est laissée à l'image. Les photographies qui y sont publiées sont de bonne qualité et elles ont parfois été recadrées pour mettre en valeur un point précis du tirage original. En comparant l'ensemble des couvertures proposées entre 1953 et 1969, il est possible de remarquer que ce sont le plus souvent des portraits des populations indigènes, et notamment des femmes et des enfants, qui y sont publiés. Beaucoup de paysages et de clichés liés aux jeunes Églises sont aussi diffusés. Le plus souvent, une légende imprimée en première page du journal précise le sujet de la couverture et le pays auquel elle se réfère. Ces photographies de couverture sont toutefois souvent utilisées comme des métaphores de

⁸⁷⁰ STEINHEIL Melle, *Lettre à Étienne Kruger*, 22 août 1955.

l'œuvre missionnaire qui présente des aspects de plus en plus humanitaires. Pour son numéro de fin d'année, le journal propose une couverture particulière : l'image y est imprimée en couleur et à partir de 1957, elle ne reproduit plus une photographie mais un dessin.

La nouvelle formule du journal rencontre un certain succès parmi les lecteurs. Le comité auxiliaire Est-Lorraine envoie à la SMEP en mars 1953 « *toutes les félicitations du C.A. pour la nouvelle présentation du Journal vert, qui en rend la diffusion beaucoup plus facile*⁸⁷¹ ». Le comité auxiliaire suisse écrit pour sa part : « *Puis la présentation me paraît très heureuse. L'on apprécie beaucoup aujourd'hui ce genre abondamment illustré*⁸⁷² ». C'est un lecteur français qui résume toutefois le mieux les avantages de ce nouveau format :

*Il est si attrayant et engageant. L'ancien format était tellement touffu comme nouvelles que l'on avait du mal à tout lire parfois et surtout à retenir les nouvelles si variées et combien intéressantes de nos divers champs de mission. Le nouveau Journal a tout pour que l'on en profite au maximum. De plus, ces belles photos font connaître ces pays. [...] En un mot, le Journal vert est devenu passionnant*⁸⁷³.

Au niveau des ventes du journal, est-il possible de constater une augmentation des abonnés avec cette nouvelle formule illustrée⁸⁷⁴ ? En octobre 1953, la commission de l'information donne un total de 2513 abonnés. En décembre 1955, ce nombre connaît une nette augmentation et passe à 3650 abonnés, avant de rester relativement stable au cours de la décennie suivante. En 1966, le journal, tiré à 4000 exemplaires, fait état de 3558 abonnements⁸⁷⁵.

Malgré le succès de cette nouvelle formule, les décisions prises en 1952 autour de l'organisation du service d'informations de la SMEP ne sont toutefois pas toutes suivies d'effet. Au début des années 1960, une enquête est d'ailleurs relancée afin de déterminer comment chaque missionnaire doit être formé pour envoyer des informations de façon régulière depuis les pays d'Outre-mer. Le contenu même du *Journal des missions évangéliques* semble devoir être changé. Des lecteurs regrettent que certaines régions fassent l'objet de très peu d'articles, qu'aucune nouvelle des sociétés de mission étrangères ne soit donnée, etc. En 1960, Kruger écrit : « *Le public est lassé de lire les articles qui sont écrit par la direction, par les appels pathétiques auxquels manquent cette odeur africaine que l'on ne*

⁸⁷¹ STEINHEIL Melle, *Lettre à Étienne Kruger*, 25 mars 1953.

⁸⁷² MERCIER Henri, *Lettre à Étienne Kruger*, 9 juin 1953.

⁸⁷³ VEROT M., *Lettre à Étienne Kruger*, 21 sept. 1953.

⁸⁷⁴ Dans les abonnements, sont pris en compte les abonnements payants et ceux qui sont faits à titre gratuit, pour des missionnaires actifs ou en retraite, des pasteurs, des organismes missionnaires étrangers, etc.

⁸⁷⁵ 2733 abonnements payants et 825 abonnements gratuits.

peut donner à un texte que quand on l'écrit d'Afrique⁸⁷⁶ ». Le problème de la formation des missionnaires à « l'information » reste récurrent et les textes qu'ils envoient sont souvent bien insuffisants.

Pour les illustrations aussi, les problèmes restent permanents. La sélection des clichés illustrant le *Journal des missions évangéliques* n'est pas toujours consécutive à un choix. Elle est parfois contrainte par le manque de photographies disponibles. C'est notamment le cas, au début des années 1960, pour le Gabon, région pour laquelle Étienne Kruger se plaint en effet d'avoir « très peu de photos⁸⁷⁷ », de ne pas savoir « comment faire pour illustrer convenablement les papiers qui [lui] viennent de ce pays⁸⁷⁸ » et « d'avoir recours [au] fond de vieux clichés et d'illustrer cela avec des clichés qui ont déjà parus⁸⁷⁹ ».

En parallèle au journal vert, la SMEP poursuit un « plan d'édition » assez large, avec des publications « ayant un but de propagande⁸⁸⁰ » et des « livres d'intérêt plus permanent⁸⁸¹ ». En 1953, la société réfléchit aussi à un projet original. Elle envisage de publier un album illustré « genre collections Arthaud⁸⁸² ». Dans ce but, elle souhaite contacter le docteur Broussous « qui possède de très belles photos sur le Cameroun et qui désire préparer un volume illustré⁸⁸³ ». Daniel Broussous travaille pour la SMEP en tant que médecin dans la région Bamiléké depuis 1945⁸⁸⁴. Équipé d'un appareil permettant l'obtention de négatifs 6x9cm, il réalise de nombreux clichés en s'intéressant particulièrement à l'architecture et à l'art Bamiléké, aux chefs et notables de la région, à des cérémonies traditionnelles, des scènes de marché⁸⁸⁵. Bien cadrées, accordant une grande importance aux détails, ses photographies montrent certaines qualités formelles qui encouragent vraisemblablement la SMEP à développer autour d'elles un projet éditorial important. En mars 1954, des tirages du médecin sont donc présentés à la commission de l'information qui réfléchit à la possibilité de faire un

⁸⁷⁶ KRUGER Étienne, *Lettre à Alain Hutter*, 31 mai 1960.

⁸⁷⁷ KRUGER Étienne, *Lettre à Alain Hutter*, 21 novembre 1961.

⁸⁷⁸ *Ibid.*

⁸⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁸⁰ *Procès-verbal de la commission de l'information*, 26 juin 1953. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁸⁸¹ *Ibid.*

⁸⁸² *Ibid.* Les éditions Arthaud publie notamment des livres illustrés.

⁸⁸³ *Ibid.*

⁸⁸⁴ Daniel Broussous (1912-1973) travaille pour la SMEP comme médecin au Cameroun entre 1945 et 1960.

⁸⁸⁵ D'après Alexandra Loumpet-Galitzine, ces clichés sont aujourd'hui particulièrement intéressants car ils documentent des chefferies qui ont pour beaucoup disparu lors des troubles politiques du « Maquis de l'Union Populations du Cameroun » qui éclatent en 1955. Par leur iconographie et la façon dont elles ont été acquises, ces photographies forment un ensemble très particulier au sein des collections de la SMEP. Nous avons fait le choix de ne pas les inclure dans notre étude pour deux principales raisons. La première est d'ordre géographique. Réalisées au Cameroun, elles font référence à une région qui se situe hors de notre champ de recherche. D'autre part, l'iconographie de ces images rend nécessaire leur analyse par des spécialistes de la culture Bamiléké. La bibliothèque du Défap, associée à l'anthropologue Alexandra Loumpet-Galitzine, travaille d'ailleurs depuis quelques années à un projet de publication autour de ce fonds.

« album avec 30 planches accompagné d'un texte qui s'inspirerait des légendes rédigées par le Dr Broussous⁸⁸⁶ ». Dans ce but, la SMEP achète la collection de photographies du missionnaire afin d'acquérir le droit de les publier librement. Le projet ne voit toutefois finalement jamais le jour, faute d'avoir réussi à trouver une personne « dont la compétence en matière d'art africain fût incontestable⁸⁸⁷ » pour rédiger le texte de l'ouvrage et vraisemblablement aussi à cause du coût d'une telle opération.

L'image photographique tend donc à devenir un élément majeur au sein des éditions de la SMEP. Attirant le regard de l'observateur, elle constitue une voie d'entrée dans l'information missionnaire. Sa lecture reste toutefois le plus souvent tributaire du texte qui lui est associé.

Prise d'autonomie de l'image photographique vis-à-vis du texte

Tracts et brochures

Les tracts et les brochures sont des supports importants pour l'information missionnaire. Largement distribués dans les Églises ou lors de manifestations protestantes, ils connaissent une diffusion bien plus large que les différents livres et périodiques publiés par la SMEP. Vraisemblablement publiés depuis la fin du XIX^e siècle, tous les tracts et brochures de la Mission de Paris n'ont toutefois pas été conservés et beaucoup sont difficiles à dater, empêchant la reconstitution d'une chronologie précise de la façon dont la SMEP a utilisé ces supports de communication. Notre objectif n'est toutefois pas ici d'étudier l'histoire des tracts et des brochures diffusés par la Mission de Paris, mais davantage d'analyser la place donnée à l'image dans ce type de média.

Que sont les différences entre tracts et brochures missionnaires ? Les premiers sont des feuillets de un à trois volets, alors que les deuxièmes sont des publications de quelques pages. Les deux supports partagent la caractéristique d'être consacrés à la description de l'œuvre de la SMEP ou d'une de ses activités en particulier et d'être distribués gratuitement, ce qui leur permet une large diffusion, au-delà des cercles protestants qui s'intéressent au problème missionnaire de façon régulière.

⁸⁸⁶ Procès-verbal de la commission de l'information, 5 mars 1954. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

⁸⁸⁷ KRUGER Étienne, *Lettre à Daniel Broussous*, 13 mars 1962.

Durant la première moitié du XX^e siècle, la plupart des tracts ne sont pas illustrés, à l'inverse des brochures qui proposent souvent quelques images. En 1910, la SMEP diffuse à destination du Royaume-Uni un livret de seize pages visant à présenter la société et ses activités auprès des protestants anglophones⁸⁸⁸ [Illustrations 341 à 348]. Les missions Lesotho et Zambèze sont les œuvres les plus connues de la SMEP auprès des Britanniques, notamment par le biais des nombreuses tournées qu'entreprend Coillard en Grande-Bretagne, grâce au développement de comités auxiliaires et de Zambezia particulièrement actifs à Londres, Edimbourg et Glasgow, et surtout par le fait que ces deux œuvres prennent place au sein de protectorats britanniques. Après une brève introduction à l'œuvre missionnaire protestante française, ce sont donc ces deux champs de mission qui sont décrits les premiers et une double page est consacrée à chacun d'entre eux. Les autres régions où la Mission de Paris est active sont décrites ensuite. Chaque œuvre est illustrée par une ou deux photographies. Pour la mission Zambèze, les illustrations attirent particulièrement l'attention sur la personnalité de Coillard, avec une image du missionnaire dans une pirogue sur le fleuve Zambèze et une reproduction du portrait réalisé par Boissonnas au début des années 1880. La mission de la SMEP au Sénégal, dont les activités concernent surtout l'évangélisation d'anciens esclaves, est illustrée par le portrait d'un couple de chrétiens. La mission Gabon est présentée par une vue de la station de Talagouga où une église et une maison évoquent l'implantation missionnaire dans la région pour une longue période. Quant à Madagascar, les photographies se rapportent à l'action éducative des protestants français.

Chaque image de la brochure apparaît donc soigneusement choisie en fonction des spécificités de l'œuvre à laquelle elle se rattache. Les illustrations évoquent l'activité principale de chaque région et permettent d'évoquer chacun des domaines dans lesquels la SMEP est active. D'un nombre naturellement restreint à cause de la petite taille de la publication, les photographies sont choisies en fonction de leurs sujets qui doivent évoquer un point précis de l'œuvre missionnaire.

En 1948-1949, la SMEP publie un numéro spécial de l'*Appel du monde païen* et le diffuse comme une brochure. Son titre annonce son objectif : « *La Société des missions évangéliques vous présente son histoire son œuvre ses projets* » [Illustrations 349 à 356]. Les changements apportés à la mise en forme de l'information par rapport à la brochure diffusée en Grande-Bretagne en 1910 reflètent les évolutions subies par la mission en quarante ans. La présentation de la SMEP ne se fait plus par pays, mais par thèmes : les champs de mission et leurs projets, les missionnaires, l'histoire de la société, son budget, la provenance de ses ressources, ses besoins. Comme une preuve de sa modernité et du sérieux

⁸⁸⁸ *Paris Evangelical missionary society*, Paris : SMEP, 1910, 16 p.

de son action, la Mission de Paris utilise des nombreux graphiques et tableaux pour présenter les informations qu'elle souhaite diffuser. La photographie est à nouveau utilisée de façon très précise. Seules quatre illustrations sont publiées sur les seize pages de la brochure. La première apparaît en couverture et montre un paysage de Polynésie. Le portrait d'un groupe d'enfants au Gabon est ensuite imprimé en pleine page, avant la vue d'une léproserie à Madagascar. La photographie d'une église au Cameroun clôt la publication. Chaque image répond à un objectif précis. Avec le cliché de couverture, la SMEP interpelle le lecteur à l'aide d'un paysage faisant référence à l'exotisme des îles océaniques. La photographie des enfants, dont la légende précise « *ils ont besoin que la Mission s'occupe d'eux* », est utilisée comme une métaphore de la fragilité des populations des champs de mission et de leur besoin d'être éduqués. La léproserie et l'église évoque enfin deux autres domaines de l'action missionnaire : les œuvres médicales et l'évangélisation. Il est intéressant de noter que la question religieuse est traitée en dernier dans ces images, témoignant ainsi la progressive perte d'influence de la SMEP dans ce domaine face aux jeunes Églises.

La même succession d'illustrations est utilisée dans la brochure que la SMEP publie un ou deux ans après, en 1949-1950 : un rivage de Tahiti, une classe au Lesotho, une infirmière en tournée, l'église de Samkita au Gabon [**Illustrations 357 à 361**]. Composé de huit pages, cette publication est davantage consacrée aux questions financières que la précédente. Mais les choix déterminant la sélection des images restent les mêmes.

En 1951, pour sa nouvelle brochure « *Missions tropicales et Églises tropicales* », la SMEP réutilise la présentation déjà utilisée en 1910 : un court texte et une photographie sont consacrés à chaque champ de mission [**Illustrations 362 à 367**]. Toutefois, un domaine de l'action missionnaire est particulièrement développé pour chaque aire géographique : les femmes pour le Togo, la formation des pasteurs pour le Cameroun, la mission médicale pour le Gabon, etc. Les images sont choisies en fonction de leur capacité à illustrer chaque thème pour chaque région. La double page centrale, illustrée par une photographie du bâtiment de la SMEP boulevard Arago à Paris, est consacrée à la description de la Maison des missions, « *centre de l'Ordre missionnaire que constitue la Société des Missions Évangéliques de Paris*⁸⁸⁹ ». Il est intéressant de noter que la photographie sélectionnée pour les œuvres de Polynésie française et de Nouvelle-Calédonie montre encore une fois un paysage, comme dans les brochures des années précédentes. C'est à nouveau à travers le biais de l'exotisme que la SMEP présente son action dans les îles du Pacifique.

⁸⁸⁹ *Missions tropicales et Églises tropicales*, Paris : SMEP, 1951, 8 p.

En parallèle à ces brochures, des tracts sont aussi diffusés dans les différentes manifestations auxquelles la SMEP participe. Beaucoup de ceux qui sont publiés avant les années 1940 ne sont pas illustrés. À l'inverse des brochures qui contiennent des informations qu'il est possible de dater, les tracts proposent des textes très généralistes qui ne semblent pas prendre en compte les changements apportés par le temps. Ils apostrophent le lecteur avec des titres sous forme de question ou d'affirmation : « *Chrétien protestant français, que fais-tu pour les missions ?* », « *Que ton règne vienne !* ». Utilisés pour encourager les dons financiers, les textes sont composés de phrases courtes, imprimés avec différentes tailles de caractère et parfois en gras, de façon à mettre en valeur les informations les plus importantes et d'ôter toute monotonie à la lecture du discours qui répète plusieurs fois les mêmes choses dans le but de mieux les inscrire dans l'esprit du lecteur. Le tutoiement est aussi parfois utilisé afin que le lecteur se sente davantage personnellement interpellé sur la question des missions. Quelles photographies sont sélectionnées pour illustrer ces tracts et comment sont-elles insérées dans le texte ? La SMEP recourt le plus souvent à des images auxquelles elle peut donner une forte charge symbolique. Vers 1930, le tract « *Le Champ, c'est le monde...* » est illustré par trois images : une carte, une photographie d'un homme noir et une vue de la Maison des missions [Illustration 368]. Le portrait est un cliché réalisé par Frank Christol avant la première guerre mondiale. Il représente le « *Vieux Kabamba, témoin de Livingstone* ». « *Mort sans s'être jamais rapproché de l'Église*⁸⁹⁰ », l'homme est connu pour avoir rencontré Livingstone lors du séjour du missionnaire dans la région Zambèze. À l'intérieur du tract, le portrait est légendé « *L'attente du noir* ». Publiée presque vingt ans après sa réalisation, la photographie est utilisée pour suggérer l'attitude des populations païennes envers la religion chrétienne et ainsi justifier l'envoi de missionnaires et l'appel aux dons et aux vocations dont le tract se fait l'écho. Elle n'a pas pour vocation de présenter Kabamba, mais le type de l'homme noir tel qu'il est perçu par la SMEP : passif vis-à-vis de son avenir, attendant une intervention extérieure pour apporter des changements à ses conditions de vie traditionnelles.

L'idée d'une attente de la part des populations africaines est le sujet d'un tract diffusé par le comité auxiliaire suisse de la SMEP, dans les années 1920/1930. Son titre « *Ceux qui nous attendent* » annonce le contenu du cahier. Sur deux pages recto-verso, dix portraits sans légende sont imprimés en vis-à-vis de très courts textes [Illustration 369]. Ces derniers, écrits à la première personne du singulier et du pluriel, sont rédigés de façon à suggérer que ce sont les personnes photographiées qui parlent et adressent un appel au lecteur protestant européen. Le premier homme serait ainsi un chef zambézien déclarant « *J'ai besoin*

⁸⁹⁰ *Journal des missions évangéliques*, 1914, p. 45.

d'apprendre à connaître l'Évangile pour ne plus opprimer mes gens ». Les deux Tahitiens de la deuxième page racontent pour leur part : « *nous avons besoin de vous, chrétiens d'Europe, pour sortir de notre indolence* ». Africains et Océaniens sont présentés comme des « *peuples qui errent dans la nuit et les horreurs indicibles du paganisme* » et qui attendent d'être sauvé par les missions chrétiennes. Avec cette présentation, le comité suisse tente de personnaliser les populations indigènes des champs de mission, de leur donner un visage, une voix. Mais il ne les individualise pas. Le « *chef zambézien* » est une métaphore de l'ensemble des chefs de la région Zambèze. Le comité ne se soucie pas de son identité, de son histoire. Les pays auxquels sont rattachées les personnes photographiées sont corrects. Toutefois, les commentaires ne correspondent parfois pas du tout aux individus représentés. La jeune fille du Cameroun « attire » l'attention sur l'esclavage encore présent dans sa région et sur l'islam qui s'étend. Il est pourtant possible de l'identifier comme Ngungure, nièce du roi Bamoun Njoya et élève d'une école missionnaire. Le portrait a été réalisé par Anna Wuhrmann entre 1911 et 1915, dans le cadre de la *Basler Mission*, alors que la SMEP n'était pas encore présente dans la région. Le tract lui prête un discours où s'exprime une peur de l'islam, or la petite fille appartient à la famille royale qui est principalement musulmane. Plus bas, sur la même page, le portrait des deux Tahitiens est une photographie de studio dont le tirage original montre clairement un décor composé pour la prise de vue [Illustration 370]. À la vue du tract, la plupart des lecteurs sont vraisemblablement conscients que les mots prêtés aux personnes photographiées sont une invention des éditeurs. Le fait que le procédé utilisé par le comité suisse soit visible n'est toutefois pas très important. Grâce à ces portraits d'hommes, de femmes, d'enfants, le lecteur n'est plus face à une œuvre difficile à définir, il se trouve confronté à des individus qui viennent donner un visage humain à la mission.

Le tract « *Chrétien protestant français, que fais-tu pour les missions ?* » propose huit images sur trois volets recto-verso [Illustrations 371 à 373]. L'ordre dans lequel sont présentées ces photographies n'est pas fortuit. À côté du titre qui interpelle le « *Chrétien protestant français* » sur le problème missionnaire, un cliché montre « *La prière du païen* ». Vient ensuite « *La prière du musulman* », puis deux jeunes enfants présentés comme « *L'Afrique de demain* ». Sur le volet central, le portrait d'une femme « *libérée par l'Évangile* » répond à une « *vieille esclave* ». Une photographie de « *l'Église de Papeete* », un portrait de « *La famille chrétienne* » et une vue du « *Pays de Livingstone et de Coillard* » concluent le tract. À travers cette succession d'images, se dessine une métaphore du parcours du christianisme dans les champs de mission. Confrontée au paganisme et à l'islam, l'œuvre missionnaire perçoit dans la jeunesse indigène l'avenir des régions non-chrétiennes. L'étape

d'évangélisation est illustrée par le passage de la femme africaine du statut d'esclave à celui de femme libérée. Enfin des traces visuelles de la transformation, par la religion chrétienne, des pays et de leurs populations sont ensuite présentées au lecteur. Il est intéressant de noter que les pratiques païennes sont rattachées à des figures masculines, alors que la femme est présentée comme une victime à sauver et l'enfant comme un espoir en l'avenir. En fonction de leur âge et de leur genre sexuel, les indigènes sont ainsi associés à un caractère particulier. Les images sont imprimées sous forme de vignette et les légendes sont très importantes car elles influencent directement la perception des photographies. Elles ne replacent pas les personnes représentées dans leur époque et dans leur contexte géographique, mais tendent au contraire à proposer des vues à valeur universelle en utilisant à chaque fois un article défini pour désigner le sujet : nous ne sommes pas face à « une » prière « d'un » païen, mais bien devant « la » prière « du » païen. La SMEP sous-entend ainsi qu'il n'existe qu'une seule forme de prière païenne. De la même façon, le tract ne donne pas à voir « une » famille chrétienne mais « la » famille chrétienne, telle qu'elle doit exister dans tous les champs de mission, avec un homme, une femme et leurs enfants.

Dans ce tract, l'image et sa légende tendent à prendre une certaine d'autonomie vis-à-vis du texte au sein duquel elles sont imprimées. Les photographies n'illustrent pas particulièrement les mots. Par leurs titres et l'ordre dans lequel elles sont agencées, elles produisent un récit qui peut se comprendre sans avoir recours au texte.

En 1954/1955, la SMEP publie une série de tracts illustrés, où chaque « *dépliant*⁸⁹¹ » se propose de poser des « *regards sur* » un champ de mission particulier. « *Regards sur le Zambèze* » est le premier de la série [Illustrations 374 et 375]. Il comprend huit pages où se mêlent textes et images. La couverture montre des hommes en costume de fête, sur la *Nalikwanda*, barque royale Lozi. La photographie d'une « *Cérémonie d'autrefois* » recouvre la troisième page du tract ; viennent ensuite un portrait de femmes dans « *la file d'attente pour la consultation des nourrissons* » et deux clichés liés à la royauté, « *Mulena Mwanawina III, chef suprême du Barotseland* » et le « *parloir du roi* » ; une vue de la « *Sainte Cène dans l'église de Sefula* » et un « *traineau [amenant] des malades au dispensaire* » terminent le dépliant. Alors que les tracts précédents montraient des photographies imprimées sous forme de vignettes, les images sont ici reproduites dans un format assez large, voire en pleine page. Les photographies sont sélectionnées pour servir le discours de la SMEP, mais elles s'accordent aussi avec le contexte culturel de chaque région. Comme précédemment, l'ordre

⁸⁹¹ Le mot *dépliant* est utilisé par la SMEP pour décrire ces tracts lors de la réunion de la commission de l'information de mars 1954.

dans lequel les images arrivent aux yeux du lecteur est important. Chaque image, dont la lecture est éclairée par la légende qui lui adjointe, se montre comme une étape de l'œuvre missionnaire qui se développe depuis le XIX^e siècle. Comme dans la plupart des tracts, les photographies sont relativement autonomes vis-à-vis du texte. Sur sept illustrations photographiques, trois concernent la royauté Lozi, alors que le texte lui-même, s'il sous-entend les liens qui unissent la SMEP au roi, ne s'appesantit pas sur le sujet. Ces choix iconographiques révèlent que la société missionnaire entend mettre en avant, de façon visuelle, la relation privilégiée qu'elle entretient avec le chef indigène local, à une époque où se dessinent nettement les futures indépendances des pays d'Afrique. Attirant l'attention sur les activités qu'elle mène au Zambèze, la SMEP met aussi en valeur la culture et les traditions Lozi.

Pour « *Regards sur le Gabon* », les photographies publiées révèlent que la SMEP propose un discours légèrement différent [Illustrations 376 et 377]. Plus court que celui sur le Zambèze, le tract propose cinq images sur six pages. Quatre d'entre elles semblent être utilisées pour se répondre à travers l'idée de « l'avant/après » : les « *fillettes gabonaises* », assises les unes à côté des autres, devant une maison en terre, sont d'éventuelles écolières de la mission, pour qui l'éducation occidentale permettra de pas suivre la même évolution que les « *Guerriers batoka* » ; de même, « *l'église de Lambaréné* », mise en valeur par la contre-plongée devant un ciel clair, se présente comme une réponse au « *Temple* » d'Andone la guérisseuse » dont l'intérieur apparaît sombre et vide. Les traditions indigènes sont ici montrées comme les signes d'un certain archaïsme face à la modernité chrétienne.

Au sein de ses brochures et de ses tracts, la SMEP semble donc utiliser l'image différemment de ses autres médias. S'inscrivant dans une succession iconographique qui leur donne du sens, les photographies créent un récit qui se développe en parallèle au texte auquel elles sont jointes. Ce récit poursuit le plus souvent l'idée que les populations africaines indigènes évoluent par le biais du christianisme. Proposées au sein de publications réalisées pour être diffusées parmi les protestants d'Europe parfois peu familiers avec la question missionnaire, voire plus largement auprès d'un public non réformé, les images photographiques des tracts et des brochures servent à attirer le regard du lecteur et à rendre le discours de la SMEP intelligible, sans avoir nécessairement recours au texte.

Cartes postales

L'image est déjà diffusée de façon autonome par les missions chrétiennes depuis de nombreuses années. Dans le cas de la SMEP, des tirages photographiques sont proposés à la vente via le *Journal des missions évangéliques* dès la fin du XIX^e siècle. L'expérience n'est pas renouvelée par la suite mais au début du siècle suivant, c'est à travers le format de la carte postale que la Mission de Paris choisit de diffuser certaines photographies. Apparues en 1869, les cartes postales rencontrent très rapidement un grand succès commercial en Occident. Illustrées dès le début des années 1870, elles connaissent entre 1900 et 1914 ce qu'il est convenu d'appeler un « âge d'or ». En 1905, la SMEP commercialise des vues du Zambèze, du Gabon et de Madagascar qui sont vendues au prix de dix centimes la carte. Durant les années suivantes, les cartes postales sont vendues par lot de douze, dans des pochettes dont le prix est fixé à deux francs. Les lots sont organisés par régions géographiques ou par thèmes. La pochette consacrées aux missions médicales proposent exclusivement des vues liées aux léproseries : infirmiers, malades, enfants de lépreux, bâtiments. Parmi les cartes vendues dans la pochette Gabon, il est possible d'identifier des sujets correspondants à l'iconographie missionnaire mise en place durant la première moitié du XX^e siècle : bâtiments « chrétien » (église, case de catéchiste), portraits de nouveaux chrétiens (en famille, en groupe ou seul), évangélisation (baptême), exotisme régional (chasse à l'éléphant)⁸⁹². Peu de pochettes ont toutefois été conservées complètes, il est donc difficile de déterminer en fonction de quoi étaient choisies les vues faisant l'objet d'un tirage sur carte postale.

La carte postale offre à l'image la possibilité de se déplacer « à l'échelle du monde, partageant de vastes espaces, les reliant entre eux, et mettant en contact producteurs d'images et consommateurs⁸⁹³ ». Des cartes postales de la SMEP se retrouvent d'ailleurs aujourd'hui dans diverses collections de différents pays, nous amenant à constater que ces images ont largement voyagé⁸⁹⁴. Notre propos n'est pas ici d'analyser la façon dont ce support permet une large diffusion des récits visuels qu'il crée. Depuis une vingtaine d'années, des chercheurs se sont déjà penchés sur le sujet⁸⁹⁵. Nous nous intéresserons

⁸⁹² Cette pochette, conservée par le CEPB, est toutefois incomplète, elle ne comprend que sept cartes postales sur les douze qui étaient proposées à l'origine.

⁸⁹³ GEARY Christraud, « Mondes virtuels : les représentations des peuples d'Afrique de l'ouest par les cartes postales, 1895-1935 », *op.cit.*, p. 75.

⁸⁹⁴ La bibliothèque de théologie de l'université de Yale aux Etats-Unis conserve notamment plusieurs dizaines de cartes postales de la SMEP. On en trouve aussi très régulièrement chez des particuliers qui les collectionnent.

⁸⁹⁵ Sur ce sujet, voir DAVID Philippe, « Les cartes postales sur l'Afrique noire française », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies, iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, *op.cit.*, p. 24-25 et GERVEREAU Laurent, *Images : une histoire mondiale*, Paris : Nouveau monde éditions, 2008, 269 p.

davantage à la façon dont la SMEP utilise ce medium : quels domaines iconographiques et quelles formes stylistiques privilégie-t-elle ?

Il apparaît difficile de déterminer la date à laquelle la SMEP commercialise ses premières cartes postales. Produites de façon régulière, imprimées en « *phototypies*⁸⁹⁶ », en « *héliogravure*⁸⁹⁷ » ou en « *trois couleurs*⁸⁹⁸ », vendues par des publicités qui annoncent des « *Sujets variés des huit champs de la Société des Missions*⁸⁹⁹ », les cartes postales de la SMEP sont difficiles à dater. Il apparaît aussi impossible d'en proposer une étude exhaustive car leurs publications sont peu documentées et toutes n'ont pas été conservées au sein de la Maison des missions.

En se basant sur les cartes postales « Gabon » publiées par la SMEP et aujourd'hui conservées au Défap, cinq sujets iconographiques majeurs peuvent être identifiés : le paysage, les populations indigènes, les bâtiments missionnaires, les activités missionnaires (cultes, écoles, etc.) et les chrétiens africains. Ils correspondent aux thématiques généralement illustrées par les missionnaires-photographes depuis la fin du XIX^e siècle. Il est toutefois possible de remarquer une forte importance du paysage dans ces cartes postales, alors qu'il constitue un genre iconographique mineur dans les collections photographiques de la SMEP en général. Les cartes postales du Gabon insistent particulièrement sur la forêt équatoriale et ses arbres « géants », renvoyant ainsi à une vision assez exotique du champ de mission **[Illustration 378]**. Pour les représentations des chrétiens indigènes, la Mission de Paris utilise des portraits d'écoliers, de catéchistes, de famille, qui sont le plus souvent présentés en groupe. À l'inverse, les indigènes qui ne sont pas caractérisés comme chrétiens par la légende sont montrés seuls. Cette forme de présentation des populations africaines est à l'inverse de celle utilisée dans les publications de la SMEP où ce sont le plus souvent les chrétiens (notamment les catéchistes) qui sont présentés seuls, alors que les « païens » sont montrés au sein de groupes où aucune individualité n'est mise en valeur. Il serait toutefois faux de conclure que les cartes mettent en valeur l'individualité des indigènes non-chrétiens. Les portraits de ces derniers cherchent en effet davantage à esthétiser les figures et leurs accessoires qui se rapportent à leur culture traditionnelle **[Illustration 379]**.

Dans le cas du Zambèze, bien que la SMEP n'ait vraisemblablement pas conservé toutes les cartes postales faites sur la mission, et donc que les clichés sur lesquels se base notre étude ne constituent pas un ensemble véritablement représentatif de l'ensemble de la

⁸⁹⁶ *La Société des missions évangéliques au 1^{er} décembre 1928*, p. 12. Les teintes sont rendues sur une gamme de noir et brun.

⁸⁹⁷ *Ibid.* Les teintes sont rendues sur une gamme de bistre et bleu.

⁸⁹⁸ *Ibid.* Ce terme ne correspond à aucune technique particulière mais renvoie à l'aspect coloré des impressions.

⁸⁹⁹ *Ibid.*

production, une remarque iconographique apparaît toutefois importante à formuler. Sur les vingt-sept images, vingt sont des scènes de vie traditionnelles ou des portraits d'indigènes qui ne sont pas présentés comme chrétiens [Illustration 380]. Les missionnaires apparaissent sur deux photographies (dont un portrait de Coillard) et les bâtiments de la mission sont montrés à travers trois autres clichés. Seuls deux cartes postales présentent des chrétiens. Ce sont des femmes, une « *Mère chrétienne avec son bébé* » et « *Les quatre infirmières de l'hôpital de Senanga* » [Illustration 381]. La SMEP semble donc préférer utiliser pour ses cartes postales des images des populations indigènes et de leur vie traditionnelle plutôt que des photographies faites autour de ses activités.

D'un point de vue graphique, les cartes postales changent légèrement de présentation durant les années 1940/1950. Durant la première moitié du XX^e siècle, leur format est 10x14cm et le plus souvent, une légende est jointe à la photographie, précisant ainsi le pays et le sujet du cliché. Après la seconde guerre mondiale, les cartes postales sont plus grandes (11x15cm) et présentent une surface brillante (alors qu'elle était mate auparavant). D'autre part, la légende n'apparaît plus sur l'image, mais au verso, avec les différentes indications éditoriales. Ce changement n'est pas clairement significatif, mais il révèle une autonomie de plus en plus grande donnée à l'image. Celle-ci n'est plus visuellement rattachée au texte, la SMEP laisse l'observateur appréhender la photographie sans avoir recours immédiatement à l'écrit.

Que nous apprennent les cartes postales de la SMEP ? Il apparaît clairement qu'elles ne proposent pas exactement les mêmes sujets que les revues missionnaires. Elles montrent davantage les champs de mission sous un angle exotique et mettent en valeur des pratiques culturelles indigènes. L'action missionnaire est elle-même parfois peu visible comme l'attestent les cartes postales du Zambèze. Ces choix iconographiques s'expliquent vraisemblablement par la nature du public auquel se destinent ces images. Commercialisées auprès des fidèles par le biais du Journal vert, des ventes des missions ou des expositions missionnaires, les cartes postales sont amenées à circuler au-delà des milieux protestants français en étant envoyées et collectionnées à travers le monde. Pour intéresser un public aussi large que possible, la Mission de Paris choisit donc d'utiliser le goût pour l'exotisme, très répandu en Occident durant la période coloniale.

Le « Jeu de familles »

Dernier exemple intéressant à étudier dans l'analyse de la prise d'autonomie de l'image face au texte, un jeu de cartes illustrées, intitulé « *Jeu de familles* », est proposé par la SMEP au jeune public. Nous n'avons retrouvé aucune mention faite à propos de cet objet dans les procès-verbaux de la Mission de Paris. Il apparaît donc difficile à dater. Toutefois son iconographie semble indiquer une réalisation autour des années 1940. D'autre part, le fait qu'aucune réclame publiée dans les revues missionnaires n'en fasse mention nous amène à penser que le jeu a peut-être été peu diffusé.

Il reprend les règles du jeu des sept familles. Il est divisé en quinze catégories, ou « familles », qui comprennent chacune quatre cartes illustrées de façon différentes. Sur chaque carte apparaissent une photographie, son titre, le nom de la « famille » à laquelle elle appartient et les titres des trois autres cartes incluses dans la même catégorie. Ces catégories sont : écoles, stations missionnaires, cultes, arts ménagers, métiers, des pierres, rois et chefs, musique, animaux, paysages, cases indigènes, la vie indigène, chasse et pêche, types indigènes, paganisme. Seules trois « familles » se rapportent aux activités missionnaires. Les autres se concentrent sur les populations indigènes, leurs cultures et leurs traditions. Les titres donnés à chaque carte, et donc à chaque image, sont succincts. Ils ne mentionnent pas toujours les régions où ont été réalisées les photographies, et encore plus rarement les dates de leur prise de vue⁹⁰⁰. À travers ce jeu, la SMEP propose donc une vision très globale de ces champs de mission. En rassemblant dans chaque catégorie quatre images autour d'un même sujet, elle tend d'ailleurs à mettre en valeur les similarités des régions entre elles. Dans la « famille » « *Des pierres* », se côtoient par exemple des photographies de pierres dressées faites au Zambèze, au Cameroun et à Madagascar [Illustration 382]. Ces monuments n'ont pas tous la même valeur symbolique. Celui du Zambèze commémore le cinquantenaire de l'arrivée de l'Évangile à Sefula, alors que les autres sont davantage liés à des croyances africaines. Destiné au jeune public, le jeu propose un regard « simplifié » sur l'œuvre missionnaire. Tous les champs de mission sont réunis en un vaste ensemble où une tradition équivaut à une autre et où l'Évangile doit se diffuser de la même façon. Pour mieux attirer la curiosité des jeunes protestants occidentaux, les photographies utilisées insistent aussi sur l'aspect exotique de l'environnement des missionnaires.

⁹⁰⁰ Il semble d'ailleurs difficile de déterminer les raisons qui poussent la SMEP à parfois préciser le contexte géographique de la scène ou de l'objet photographié, alors qu'aucune information n'est donnée sur d'autres cartes.

Au fur et à mesure que les photographies deviennent donc autonomes vis-à-vis du texte dans les différents médias développés par la SMEP, leurs sujets acquièrent de plus en plus un statut métaphorique. Les photographies sont des clichés, au sens propre comme au sens figuré. Les missions chrétiennes tendent à créer des images symboles teintées d'exotisme autour de leur action, dont les deux figures majeures sont la femme et l'enfant.

III.3. L'image symbole

*Auriez-vous en votre possession un cliché particulièrement bon qui pourrait être agrandi pour donner une photo de 100x80cm. Il faudrait qu'il puisse symboliser les peuples d'Outre-mer face au paganisme et à la civilisation matérialiste. Il serait destiné au panneau central de l'Expo*⁹⁰¹.

Cette requête d'André Garrigues formulée auprès d'Étienne Kruger en 1957 traduit tout à fait la dimension symbolique que prend de plus en plus la photographie au sein des missions chrétiennes après la seconde guerre mondiale. Au sein des expositions, dans les cartes postales, tracts, brochures, l'image acquiert une importante valeur métaphorique. Dans chaque contexte, les photographies ne s'inscrivent pas dans des séries qui proposeraient une présentation de la mission à travers ses différentes facettes. Au contraire, la SMEP tente souvent de résumer son œuvre en une seule photographie. Cette façon d'utiliser l'image amène donc la société à développer des figures symboliques. Mais quelles sont-elles ?

Marianne Gullestad écrit que des « *chercheuses féministes expliquent que les discours coloniaux sont souvent caractérisés par une perspective dans laquelle le pays et les populations colonisés sont perçus comme féminins, en opposition aux colonisateurs qui sont figurés comme masculins*⁹⁰² ». Face à l'omniprésence de la figure de l'enfant dans l'iconographie missionnaire, il apparaît toutefois important de préciser cette analyse en dépassant le clivage des genres et en précisant que missionnaires et « missionnés » sont aussi représentés suivant des âges différents par la SMEP et de nombreuses sociétés chrétiennes occidentales.

Missionnaires européens et équipes pastorales indigènes ont en effet le plus souvent les traits d'hommes adultes. Quant aux populations à qui s'adressent les actions de la SMEP, elles apparaissent davantage sous des traits féminins et enfantins. Femmes et enfants sont des figures porteuses d'espoir tout en restant des personnalités qu'il est nécessaire de protéger et d'éduquer.

⁹⁰¹ GARRIGUES André, *Lettre à Étienne Kruger*, 5 décembre 1957.

⁹⁰² « *feminist scholars have argued that colonial discourses are often characterized by a perspective in which the colonized country and the colonized people are regarded as feminine, in opposition to the colonizers who are portrayed as masculine* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 200.

III.3.1. La femme dans l'iconographie missionnaire

Si les photographies montrant la vie des Églises indigènes présentent essentiellement des hommes, les clergés étant presque exclusivement masculins, les figures féminines sont toutefois omniprésentes dans les images missionnaires de l'après-guerre. Dans les activités ecclésiastiques laïques (éducation, soins sanitaires) ou dans les scènes de la vie quotidienne, les missionnaires choisissent le plus souvent de montrer des femmes plutôt que des hommes. Pourquoi la figure féminine prend-t-elle tant d'importance dans les photographies et comment est-elle utilisée par la SMEP dans sa propagande ?

La femme comme garante de la vie domestique

Les figures féminines existent dans l'iconographie missionnaire dès le XIX^e siècle. Elles sont montrées avec les hommes, dans des images destinées à être utilisées pour souligner le caractère archaïque et sauvage des populations africaines et océaniques. D'après Éric Savarese, cette vision change au lendemain de la première guerre mondiale, au moment où la France commence à défendre publiquement l'idée de la femme au foyer⁹⁰³. Les tâches ménagères et le portage constituent alors d'après le chercheur les deux aspects principaux de la « mise en image » des Africaines. Cette présentation de la femme indigène existe dès la fin du XIX^e siècle dans la photographie missionnaire. Lors de leurs explorations des futurs champs de mission, Allégret et Teisserès, comme Coillard, présentent l'Africaine occupée à ces deux activités [**Illustration 383 ; Illustration 384 ; Illustration 385**]. Au cours de la première moitié du XX^e siècle, la mise en valeur des activités domestiques de la femme se poursuit, mais elle se fait désormais davantage au sein des stations missionnaires. Au Gabon, comme au Zambèze, la SMEP présente les jeunes femmes et les filles suivant des cours de sciences domestiques ou occupées à des tâches ménagères [**Illustration 386 ; Illustration 387**].

Les femmes n'apparaissent que rarement dans des contextes liés au religieux. Les photographies présentant des pratiques païennes ne montrent presque exclusivement que des hommes. Par la suite, les figures masculines restent les plus importantes dans les images consacrées au développement des Églises indigènes. Au Gabon comme au Zambèze, les femmes sont culturellement davantage liées à l'univers domestique quand les hommes

⁹⁰³ SAVARESE Éric, « La femme noire en image, objet érotique ou sujet domestique », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, *op.cit.*, p. 79-84.

occupent une fonction plus publique au sein des pouvoirs politiques et religieux locaux. Il apparaît donc logique de retrouver hommes et femmes dans les contextes qui leur correspondent au sein des photographies missionnaires. Cette répartition des sexes donne toutefois à la SMEP la possibilité d'organiser une nouvelle fois son iconographie autour d'une dichotomie. Au cours de la première moitié du XX^e siècle, en accord avec l'idée de « l'avant/après », la Mission de Paris oppose souvent la figure masculine incarnant la survivance de pratiques condamnées par le christianisme, à la figure féminine, métaphore de la conversion des indigènes à la morale chrétienne. Théophile Burnier utilise cette dichotomie sexuelle dans son livre *Un phare s'allume dans la nuit*⁹⁰⁴. Une illustration légendée « *Le guérisseur* » montre deux hommes assis autour d'une « *hutte de Nyambé* », nom donné au Dieu Lozi [Illustration 388]. Cette scène est utilisée pour illustrer les pratiques païennes que la mission vise à combattre à travers l'évangélisation. Quelques pages plus loin, une image montre un dispensaire devant lequel se tiennent plusieurs personnes, principalement des femmes [Illustration 389]. Les deux sexes sont ici clairement reliés à des modes de vie que la mission oppose : d'une part, les hommes et l'archaïsme des pratiques païennes, d'autre part, les femmes et la modernité des apports occidentaux.

Après la seconde guerre mondiale, la mise en valeur de la femme dans un contexte domestique perdure. En mars 1953, un article du *Journal des missions évangéliques* vient rappeler les actions missionnaires en termes d'éducation féminine⁹⁰⁵. Le rôle traditionnellement donné à la femme au Zambèze est décrit ainsi : « *soumise, travailleuse, mère de famille, maîtresse de maison, esclave de son mari et esclave des superstitions et des traditions du clan*⁹⁰⁶ ». L'auteur utilise ici le mot « *esclave* » de façon à souligner que les femmes sont perçues comme des victimes à qui la SMEP doit porter secours. L'œuvre missionnaire entend en effet « *déraciner les filles de leur milieu familial pour les transformer en créature de Dieu*⁹⁰⁷ ».

Dans de nombreuses photographies, la femme africaine apparaît donc sous les traits d'une figure soucieuse du bien-être de son foyer et responsable des activités domestiques : approvisionnement en eau, en bois, préparation de la nourriture, travail aux champs, etc. [Illustration 390 ; Illustration 391 ; Illustration 392]. Mais c'est surtout dans ses activités de mère qu'elle est abondamment présentée.

⁹⁰⁴ BURNIER Théophile, *Un phare s'allume dans la nuit*, op.cit., 88 p.

⁹⁰⁵ GARDIEN J., « Éducation féminine », *Journal des missions évangéliques*, mars 1953, n°3, p. 52-54.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁹⁰⁷ *Ibid.*

La femme comme mère de famille

Au XIX^e siècle, les femmes non-chrétiennes sont principalement présentées au sein de portraits de groupe où les liens familiaux ne sont pas visibles. Converties au christianisme, elles commencent à être photographiées avec leurs maris et leurs enfants dès le début du XX^e siècle. Au sein de l'union monogame chrétienne, la femme africaine est soumise à l'autorité de son mari et apparaît le plus souvent assise devant son époux dans les portraits de famille réalisés sur les stations missionnaires [Illustration 393]. Dans les années 1910, apparaissent aussi des photographies montrant des femmes seules avec leurs enfants. Ces premiers clichés de « mères » montrent le plus souvent des Africaines présentées comme non-chrétiennes.

En 1916, le journal *À l'œuvre*, édité par les comités auxiliaires suisses, publie une photographie titrée « *Bébé noir et bébé blanc*⁹⁰⁸ » [Illustration 394]. Elle montre une femme noire, seins nus, regardant son bébé qu'elle porte sur sa hanche à l'aide d'un tissu. Sur la droite, une femme blanche, tournant le dos au lecteur, regarde son bébé qu'elle tient dans ses bras. Visuellement, l'opposition entre les deux femmes est très marquée : une de face, l'autre de dos, une en noir, l'autre en blanc, une dénudée, l'autre habillée d'une longue robe. Ce sont leurs enfants qui les rapprochent. Ceux-ci se regardent l'un et l'autre, suggérant un contact dépassant les différences culturelles. Ce rapprochement se fait entre les deux bébés, grâce à leur jeune âge⁹⁰⁹. Les enfants ne sont toutefois pas placés à la même hauteur, mais dans une position qui oblige l'Africain à lever les yeux vers l'Européen, ce qui laisse suggérer qu'une certaine autorité s'établit de l'un sur l'autre. Le sens de lecture occidental, qui va de la gauche vers la droite, permet aussi à l'image de se lire comme une métaphore des objectifs que se donne la mission : permettre à l'Africaine, à gauche, d'évoluer vers ce qu'est l'Européenne, à droite. Si cette photographie présente donc deux mères, elle suggère aussi un rapport inégal entre les deux femmes et oppose, par le biais du noir et blanc et des poses, « l'archaïsme païen » à la « modernité chrétienne ».

Dans les années 1930/1940, ce thème iconographique de la « mère » commence aussi à être utilisé pour montrer des femmes chrétiennes. Celles-ci continuent toutefois d'afficher des signes culturels liés à l'Afrique. Ainsi, en octobre 1957, le *Journal des missions évangéliques* publie une photographie de Claire Bornand en illustration d'un article intitulé « *Notes zambéziennes*⁹¹⁰ ». Elle montre une femme africaine avec son bébé dans les bras [Illustration 395]. Le lien entre les deux figures se fait par le regard de la mère vers son enfant. L'arrière-

⁹⁰⁸ *À l'œuvre, messenger suisse de la Mission de Paris*, novembre 1916, n°7, p. 59.

⁹⁰⁹ Voir le chapitre II.2.3. *Les portraits de familles missionnaires*.

⁹¹⁰ JALLA Graziella, « Notes zambéziennes », *Journal des missions évangéliques*, octobre 1957, p. 216-218.

plan laisse apercevoir quelques maisons d'architecture occidentale, ce qui permet à l'observateur de situer la scène dans un environnement missionnaire, c'est-à-dire chrétien. Aucun vêtement n'apparaît toutefois sur les épaules de la femme, amenant l'observateur à penser que la femme est peut-être torse nu. Cette nudité reste uniquement suggérée, le cadrage de la photographie laissant la poitrine de la femme hors champ. Elle indique toutefois l'appartenance « africaine » de la jeune femme, à l'image de ses cheveux portés très courts et du collier porté par l'enfant qui forment des signes « d'africanité », permettant aux modèles d'être identifiés comme des figures exotiques face aux Européens. Malgré ces différents éléments susceptibles d'être utilisés pour rattacher les deux modèles à la notion de paganisme, le sourire de la femme sous-entend toutefois sa conversion au christianisme. La légende apportée à l'image, « *Sourire zambézien* », insiste d'ailleurs sur cet aspect précis de la photographie et indique que la SMEP utilise cette photographie non pas pour stigmatiser des pratiques africaines archaïques, mais pour montrer que l'amour maternel, valeur véhiculée par le christianisme, peut se retrouver chez des populations différentes des Européens. En utilisant ce portrait, la Mission de Paris entend montrer que la religion chrétienne est universelle.

Claire Bornand s'intéresse particulièrement au thème de la femme et de la maternité dans ses photographies. Plusieurs des portraits qu'elle réalise sont d'ailleurs assez similaires [**Illustration 381 ; Illustration 396**]. La photographe utilise les mêmes cadrages, les mêmes positions des modèles, les mêmes expressions des femmes. L'une de ces images est publiée en décembre 1958 sous le titre « *Fais risette...*⁹¹¹ » [**Illustration 381**]. Cette expression attire l'attention du spectateur sur le sourire des modèles, signe de leur joie et de leur vraisemblable épanouissement dans un contexte implicitement chrétien.

À côté de ces portraits, Claire Bornand photographie aussi les mères africaines avec des cadrages qui restent relativement serrés autour du modèle, laissant toutefois voir les bustes, de façon à montrer la façon dont les femmes portent leurs enfants [**Illustration 397 ; Illustration 398**]. Titrés « *maman zambézienne* » ou « *jeune maman*⁹¹² », ces images mettent en valeur l'aspect maternel de la vie des femmes au Zambèze. Utilisées comme illustrations pour un article sur la parabole du fils prodige au Zambèze, elles n'entretiennent pas de lien avec le texte et proposent davantage un portrait générique des populations auxquelles se rapporte le texte.

⁹¹¹ *Journal des missions évangéliques*, décembre 1958, n°12, p. 245.

⁹¹² *Journal des missions évangéliques*, janvier 1956, p. 17 et p. 21.

Il est intéressant de noter que la femme indigène est principalement montrée comme mère dans un environnement culturel identifié comme africain. Les hommes sont d'ailleurs totalement absents de ces images, à l'inverse des portraits de familles faits dans les stations missionnaires et dans lesquels les signes culturels indigènes sont effacés pour mettre en valeur le caractère chrétien des personnes représentées. Pour les missionnaires, l'homme et la femme indigènes paraissent avoir un rôle différent dans la transmission culturelle. D'après les photographies, les hommes semblent être les acteurs majeurs des pratiques religieuses païennes, éléments culturels que SMEP tente de combattre. À l'inverse, les femmes paraissent comme davantage impliquées dans la vie domestique, les travaux agricoles, le soin apporté à leur foyer, différentes valeurs que la mission entend développer selon la morale chrétienne. Les hommes sont donc représentants d'activités qui doivent disparaître, alors que les femmes sont liées à des coutumes auxquelles la SMEP se rattache pour mieux développer l'évangélisation dans les champs de mission. La figure féminine se retrouve par conséquent utilisée comme symbole d'une mixité possible entre tradition indigène et christianisme. Une photographie publiée en 1964 résume bien cette ambivalence des portraits de femmes⁹¹³ **[Illustration 399]**. Légendée « *Maternité gabonaise... force des traditions* », l'image montre une femme torse nu, portant un pagne autour de la taille, avec trois enfants, devant un arbre. Les vêtements et la nudité partielle des modèles placent le portrait dans un environnement africain « traditionnel » comme le souligne la légende. Cette dernière attire toutefois l'attention sur le caractère maternel de la femme, qui peut alors être perçue comme chrétienne.

Cette présence de l'enfant aux côtés de la femme pourrait aussi permettre d'évoquer de façon métaphorique le thème de la Vierge à l'enfant. Dans les différentes publications de la SMEP, les légendes jointes à ces portraits n'indiquent toutefois jamais qu'un tel sens de lecture est donné aux images. Cette situation correspond à la position de la théologie protestante par rapport à l'image qui ne doit pas incarner la figure religieuse, au contraire de l'Église catholique qui mise « *sur l'effet de conviction apporté par la visualisation des mystères religieux*⁹¹⁴ ». Toutefois, si l'Africaine et son enfant ne sont pas montrés comme une incarnation de la Vierge à l'enfant par la SMEP, l'observateur chrétien établit naturellement un rapprochement entre les deux figures.

Au-delà d'une référence religieuse, certains portraits de mères avec leurs enfants permettent aussi une humanisation de la figure de la femme africaine : « *Avec sa combinaison*

⁹¹³ *Journal des missions évangéliques*, juillet-août 1964, n°7, p. 187.

⁹¹⁴ MARESCA Sylvain, « La querelle des images dans l'Église chrétienne », *Les images dans la société*, p. 4. [En ligne]. URL : <http://culturevisuelle.org/viesociale/329>. Consulté le 5 mai 2010.

*paradoxe d'individualité et d'anonymat, elle [L'image de la mère et de l'enfant] encourage l'identification avec l'Africaine au-delà des frontières raciales*⁹¹⁵ ». Les femmes sont souvent montrées en contact physique avec leurs enfants : elles les portent, elles les soignent, etc. S'il peut être lu comme un signe du christianisme, le sourire des femmes évoque aussi leur bonheur d'être mère et de s'occuper de leurs enfants. En 1958 et en 1960, le *Journal des missions évangéliques* utilise en couverture deux portraits de femmes avec des enfants réalisés au Zambèze⁹¹⁶ [Illustration 400 ; Illustration 401]. Les deux images ne sont pas des photographies faites par des missionnaires, mais des clichés achetés auprès du *Northern Rhodesia Information department*. La première illustration montre une « Toilette à l'Ecole de filles », c'est-à-dire un exercice pratique lors d'un cours de science domestique donné aux jeunes filles. Si elle n'est pas le portrait d'une mère, cette photographie peut toutefois être perçue par le lecteur comme l'image d'une femme donnant un bain à son enfant. La deuxième image montre pour sa part une « Mère avec son enfant ». Les deux clichés ont été faits lors de séances de pose soigneusement préparées, vraisemblablement en studio, comme semble l'indiquer l'arrière plan qui apparaît en blanc. La première image donne une impression d'énergie et d'action grâce à la femme qui, penchée vers la baignoire, a une main posée sur le torse de l'enfant comme pour le froter. La deuxième apporte davantage une idée de douceur par le geste du bébé qui agrippe la main de sa mère. Tous sourient et renvoient ainsi l'image d'une vie heureuse. Par le biais de cet apparent bonheur familial et par l'exposition de gestes maternels symboliques (laver son enfant, lui tenir la main), la SMEP propose des signes visuels immédiatement compréhensibles par les Occidentaux, de façon à ce que ceux-ci puissent retrouver des éléments culturels qu'ils connaissent dans ces portraits de mères et d'enfants et ainsi mieux s'identifier aux modèles.

La femme comme objet de séduction pour l'Europe

Largement représentée dénudée à la fin du XIX^e siècle, l'Africaine commence à adopter une tenue vestimentaire plus conforme aux exigences morales chrétiennes dès les débuts de l'évangélisation, venant ainsi attester de l'efficacité de la mission civilisatrice de l'entreprise missionnaire⁹¹⁷. En parallèle à ce changement vestimentaire, un intérêt grandissant pour la

⁹¹⁵ « *With its paradoxical combination of individuality and anonymity, it encourages identification with the African across racial boundaries* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 191.

⁹¹⁶ *Journal des missions évangéliques*, août 1958 et *Journal des missions évangéliques*, avril-mai 1960.

⁹¹⁷ Dans son article, « La femme noire en image, objet érotique ou sujet domestique », publié dans BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, *op.cit.*, p. 19-84, Éric Savarese date l'apparition des vêtements d'inspiration occidentale sur le corps des femmes africaines à partir de 1920, or, au regard des

beauté féminine exotique perçue comme « traditionnelle » se constate toutefois dans les médias coloniaux. Deux visions de l'Africaine se dessinent alors dans la photographie coloniale : celle de la femme habillée, « domestiquée » et attachée à son foyer et celle de la femme dénudée, apparaissant comme un « *objet érotique*⁹¹⁸ ». Ces deux regards sont complémentaires et reflètent l'ambivalence de l'attitude de l'Européen vis-à-vis de l'Afrique : intrigué par ses traditions qui lui apparaissent exotiques, il est aussi désireux d'y imposer ses règles sociales et morales.

Du côté missionnaire, la vision de la femme semble moins complexe. Afin de respecter la morale chrétienne, l'Africaine n'est pas montrée comme un objet érotique. Au début du XX^e siècle, son torse dénudé est principalement utilisé comme un signe attestant de l'archaïsme des populations africaines, pour mieux justifier l'œuvre missionnaire. Par la suite, au fur et à mesure du développement de l'évangélisation, les femmes sont de plus en plus souvent montrées vêtues de longues robes, dans leurs activités quotidiennes ou dans leur rôle de mère. À la fin des années 1940, la SMEP utilise toutefois de temps en temps des portraits mettant en valeur la beauté féminine dans ses différents médias.

Quelques portraits destinés à montrer de beaux physiques sont publiés dès les années 1930. En 1934, l'*Almanach des missions* propose, en couverture, un portrait de jeune fille réalisé par Anna Wuhrmann entre 1911 et 1915 au Cameroun [**Illustration 402**]. Il montre Ngungure, une élève de la *Basler Mission* qui est aussi une nièce du roi bamoun Njoya. Réalisée avant l'arrivée de la SMEP dans la région, cette photographie n'a pas toutefois pas pour vocation de présenter Ngungure ou la famille royale bamoun. En publiant ce portrait plusieurs années après sa réalisation et en détournant le visage du modèle pour faire ressortir ses traits sur un fond blanc, l'*Almanach des missions* sépare la photographie de son contexte. Le modèle n'est plus perçu comme la nièce du roi mais comme une jolie jeune fille africaine. De cette façon, la revue entend proposer une couverture séduisante pour mieux attirer le lecteur.

À la même époque, la SMEP diffuse une carte postale légendée « *Gabon – jeunes pahouines* » reprenant une photographie de sept jeunes filles posant les unes à côté des autres [**Illustration 403**]. Debout devant un tissu en raphia, elles portent toutes un pagne qui leur

archives photographiques de la SMEP, il nous apparaît plus juste de la faire coïncider avec les débuts de l'évangélisation dans les champs de mission. Au Gabon par exemple, la SMEP fonde son œuvre en 1892, en reprenant le travail commencé par les missionnaires américains du *Board of foreign Missions of the presbyterian Church of the USA*. Dès la fin de la formation des premiers évangélistes indigènes, aux environs de 1898, ceux-ci sont photographiés avec leurs épouses vêtues de longues robes. De même, les jeunes filles scolarisées dans les écoles missionnaires sont montrées habillées de tenues d'inspiration occidentale.

⁹¹⁸ SAVARESE Éric, « La femme noire en image, objet érotique ou sujet domestique », in BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *L'autre et nous : « scènes et types »*, *op.cit.*, p. 79.

couvrent, pour la plupart, la poitrine. Le corps orienté vers la gauche, elles ont les mains posées sur les épaules de la fille qui les précède et le visage tourné vers le photographe. La plupart d'entre elles sourient. Cette image a clairement été préparée : la présence d'un tissu de fabrication indigène dans le fond forme un arrière-plan qui rappelle à l'observateur le contexte exotique de la scène, mais cache l'environnement naturel. Celui-ci apparaît sur le côté du cliché original, mais il disparaît sur la carte postale, l'image ayant été recadrée. Les coupes de cheveux très courtes et la présence des mêmes modèles sur d'autres photographies de la SMEP indiquent que les jeunes filles sont des élèves de la SMEP⁹¹⁹. Le photographe les fait toutefois poser avec des pagnes à la place des « robes mission » habituellement utilisées comme uniforme scolaire. La légende de la carte postale indique d'ailleurs la façon dont le spectateur doit lire ce portrait. Les modèles ne sont pas présentés en fonction de leur occupation, mais par rapport à leur ethnie. Le choix des poses, du fond, du costume et l'âge des filles sont des éléments qui contribuent à donner à l'observateur occidental une certaine vision de la jeune femme indigène. La SMEP utilise la beauté des filles et différents attributs correspondant à l'idée européenne de l'exotisme pour produire une image faite pour attirer l'œil du grand public.

À la fin des années 1940 et au début des années 1950, certains portraits confirment la curiosité du public protestant européen envers les différentes pratiques esthétiques féminines dans les champs de mission. La couverture du *Journal des missions évangéliques* en décembre 1953 est illustrée du portrait d'une jeune femme malgache dont la légende souligne la coiffure : « *Jeune paysanne malgache. Sa coiffure est réellement une « permanente » ! Les nombreuses petites tresses si joliment entrelacées ne sont refaites qu'une fois par mois, à grand renfort de graisse de bœuf en guise de brillantine*⁹²⁰ » [Illustration 404]. L'utilisation de cette image n'est pas anodine. En 1953, sur dix couvertures illustrées, six d'entre elles montrent des sujets liés à l'œuvre missionnaire, deux présentent des paysages et une illustre une scène de vie quotidienne. Seule la couverture de décembre est consacrée à la reproduction d'un portrait en gros plan. C'est aussi la seule photographie imprimée en couleur durant l'année. Une attention particulière est donc portée à l'esthétique de ce portrait. L'attention n'est pourtant pas portée sur la jeune femme en elle-même. Celle-ci reste anonyme. La SMEP précise uniquement son origine géographique et sa profession, mais effaçant tout détail contextuel de l'image, l'éditeur ne poursuit vraisemblablement pas l'intention de montrer une

⁹¹⁹ Pour des raisons sanitaires, les élèves des écoles missionnaires portent les cheveux coupés très courts. La légende d'un portrait des mêmes jeunes filles précise qu'elles sont des élèves de la station de Samkita [cote DEFAP GAPP065-03402].

⁹²⁰ *Journal des missions évangéliques*, décembre 1953, n°12, dos de couverture.

paysanne. Le cadrage en gros plan, la pose de profil du modèle et la légende sont des éléments qui attirent davantage le regard du spectateur vers le soin apporté par la jeune femme à sa coiffure. À propos d'un portrait de femme de la *Norske Misjonsselskaps*, Marianne Gullestad suggère que « *dans le contexte de la photographie transculturelle, une telle procédure photographique tend à créer des images qui, non seulement, enlèvent les sujets de leur travail habituel et de leur position sociale mais les font aussi paraître moins distants et exotiques*⁹²¹ ». Dans le cas du portrait de la « *jeune paysanne malgache* », la couleur de la peau et la coiffure du modèle constituent des éléments physiques qui marquent la différence entre les populations indigènes des champs de mission et les Occidentaux. Toutefois, le soin apporté aux cheveux et le beau profil de la jeune fille font simultanément apparaître des similarités entre les pratiques esthétiques du sujet de la photographie et celles des femmes occidentales. En se concentrant sur son visage, la photographie « *souligne l'humanité*⁹²² » du modèle.

La femme comme lien entre l'Afrique et l'Europe

Hommes et femmes sont présentés différemment dans les photographies de la SMEP. Montrés dans des pratiques païennes que la mission tente de combattre, les premiers sont ensuite principalement photographiés en tant qu'hommes d'Église à partir des années 1940. Ils se retrouvent aussi dans des images présentant des travaux manuels, mais ils apparaissent toutefois principalement dans un contexte religieux, qu'il soit païen ou chrétien. Les missionnaires veillant à opérer une distinction visuelle forte entre les croyances africaines et le christianisme, les figures masculines se retrouvent donc souvent dans les images marquant clairement une séparation entre « l'avant » et « l'après » de l'évangélisation.

De leur côté, les figures féminines illustrent davantage la synthèse qui s'opèrent dans certains domaines entre traditions indigènes et christianisme. Montrées dans des activités domestiques traditionnelles, les éléments qui les accompagnent (le vêtement, les enfants, etc.) sont utilisés pour marquer leur adoption de la morale occidentale chrétienne, tout en conservant des pratiques et des coutumes laïques indigènes. Montrées comme africaines et chrétiennes, dans leurs activités quotidiennes ou des portraits pour lesquels elles posent, les femmes se présentent comme les « fruits » d'une œuvre missionnaire pacifique.

⁹²¹ « *In the context of cross-cultural photography, such a photographic procedure tends to create pictures which remove the subjects not only from their usual work and social positions but also from appearing distant and exotic* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, *op.cit.*, p. 178.

⁹²² « *emphasize the humanity* », *Ibid.*, p. 178.

Au cours du deuxième semestre de l'année 1955, la Mission de Paris utilise plusieurs portraits de femmes pour la couverture du *Journal des missions évangéliques*. Pour le numéro de septembre-octobre, une photographie montre une femme en train de cuisiner dans une gamelle placée sur un feu en extérieur [Illustration 405]. Elle est habillée d'une robe que l'on retrouve chez de nombreuses Africaines. Inspirée par la mode occidentale, sa tenue garde toutefois un caractère indigène en étant réalisée à partir de tissus à motifs d'inspiration africaine. Des scarifications sont aussi visibles sur les avant-bras du modèle. Comme les ustensiles et l'environnement choisis pour cuisiner, le vêtement et les marques de la peau sont des signes utilisés pour traduire visuellement « l'africanité » de la jeune femme. Au dos de cette couverture, la SMEP propose un autre portrait montrant une Africaine de profil, le visage tourné vers l'objectif et portant un bébé sur son dos [Illustration 406]. La coiffure, le vêtement, le mode de portage sont là encore des éléments perçus comme traditionnellement africains. Cette tradition n'est toutefois pas montrée suivant un angle négatif. Elle est au contraire mise en valeur par le cadrage en gros plan. Ces deux photographies tendent à prendre une valeur symbolique, car elles ne sont accompagnées d'aucune indication géographique ou ethnique, alors que la plupart des couvertures du journal sont légendées. Les modèles apparaissent hors de tout contexte temporel et géographique. De cette façon, la SMEP semble vouloir proposer une vision universelle de la femme africaine qui rassemble différentes qualités chères aux missionnaires : elle est à la fois chrétienne, mère, responsable de son foyer et héritière de traditions culturelles spécifiquement africaines.

III.3.2. L'enfant africain

Les écoliers de la mission

L'école est un élément majeur de l'œuvre de la SMEP. Encouragé par les administrations coloniales, le travail missionnaire protestant dans le domaine scolaire vise à permettre la formation du clergé indigène et d'une certaine élite laïque⁹²³. Cet engagement en

⁹²³ Il n'existe pas d'étude sur ce que ce sont devenus les anciens élèves des écoles de la SMEP. Dans le cas du Gabon, nous avons toutefois pu remarquer au cours d'un séjour de recherches en septembre 2008, que certains garçons scolarisés dans les établissements missionnaires ont ensuite occupé des fonctions politiques relativement importantes dans leur pays. Jean-Marc Ekoh, élève dans les écoles de la SMEP à Bitam et Oyem, puis moniteur

matière d'éducation reste important après la seconde guerre mondiale. Des changements importants sont toutefois apportés à la façon de photographier l'action missionnaire dans ce domaine. En effet, si les missionnaires sont encore très impliqués dans les écoles après la seconde guerre mondiale, ils sont désormais absents de la plupart des photographies qui ne montrent désormais que des élèves. Ils n'apparaissent plus comme ceux qui éduquent, comme le sous-entendaient les portraits de la première moitié du XX^e siècle. Quand les écoliers sont photographiés en classe, l'instituteur est le plus souvent africain.

Au sein des stations missionnaires, les élèves sont principalement présentés à travers des portraits de classe, où ils sont organisés sur des rangs successifs suivant leur sexe. À partir des années 1940, cette forme d'esthétique tend à disparaître dans les champs de mission de la SMEP. Les écoliers sont toujours photographiés en extérieur, mais ils sont davantage montrés au sein de groupe moins organisés, comme pris « sur le vif » [Illustration 407 ; Illustration 408 ; Illustration 409 ; Illustration 410 ; Illustration 411]. Les élèves sont présentés dans leurs jeux et les photographes utilisent souvent des cadrages qui coupent les groupes et laissent des enfants hors champs, peut-être de façon à suggérer à l'observateur européen que de nombreux enfants fréquentent les écoles. Les tenues changent aussi, reflétant une plus grande prise en compte du contexte culturel dont sont issus les écoliers. Une photographie faite au Zambèze par Jean-Louis Baumgartner⁹²⁴ entre 1953 et 1958 est intéressante pour son cadrage [Illustration 411]. Légendée « *Écoliers du Zambèze* » dans le *Journal des missions évangéliques* en 1958, elle montre quatre enfants, en extérieur, assis sur leurs genoux et alignés du plus petit au plus grand depuis la gauche vers la droite⁹²⁵. Un tirage conservé dans les archives de la SMEP montre que le photographe a cadré son image autour des quatre enfants, en coupant toutefois le haut de la tête de la jeune fille de gauche. Lors de sa publication, la photographie est encore un peu plus rognée sur la gauche, mais le cadre est surtout resserré dans le haut de l'image, coupant les têtes des deux enfants assis sur la droite [Illustration 412]. En procédant ainsi, la SMEP semble attirer l'attention du lecteur sur le corps des écoliers qui présentent la particularité de ne pas tous être habillés de la même façon. Trois d'entre eux portent des tuniques blanches. Le quatrième, vêtu d'un pagne noué autour de la taille, apparaît comme nu à première vue, son vêtement se trouvant partiellement caché derrière sa jambe. Cette différence dans les tenues des élèves marque un profond changement dans la façon dont la mission aborde les pratiques culturelles des populations africaines. La

dans une école protestante, est par exemple devenu ministre de l'éducation sous la présidence de Léon Mba ; Joseph Etoughe-Otsaghe, élève à Samkita, avant de devenir instituteur, a lui aussi été un ministre de Léon Mba.

⁹²⁴ Jean-Louis Baumgartner (1926-) est un pasteur suisse travaillant comme missionnaire pour la SMEP au Zambèze entre 1953 et 1967.

⁹²⁵ *Journal des missions évangéliques*, décembre 1958, n°12, p. 277.

SMEP n'apparaît plus comme une institution qui impose un uniforme, elle semble au contraire accepter les spécificités vestimentaires de ses élèves.

Deux photographies réalisées dans les années 1940/1950 au Gabon par Henri Rouzeau montrent des groupes de filles à l'école de Lambaréné [Illustration 408 ; Illustration 409]. Décrites comme des « *écolières de la mission* », les élèves restent anonymes. Pour la première image, le photographe ne se met pas à la hauteur de ses modèles pour les photographier. Il choisit une vue en plongée qui oblige les enfants à regarder vers le haut. Publiée par la SMEP dans les années 1950 après avoir été recadrée, cette photographie fait apparaître les jeunes filles serrées les unes aux autres, souriantes, le visage tourné vers le photographe. Leurs sourires correspondent à l'idée de la joie chrétienne et leurs regards orientés vers le haut peuvent se lire comme métaphoriquement tournés vers Dieu. L'identité des jeunes filles n'a ici pas d'importance ; leur jeune âge, leurs expressions et l'orientation de leurs visages sont utilisés pour représenter les populations africaines tournées avec espoir vers un avenir chrétien.

La seconde image traduit aussi une recherche esthétique de la part du photographe. Les jeunes filles sont alignées les unes derrière les autres et la position du photographe, placé à droite de la file, permet de saisir tous les visages. L'apparition d'une écolière coupée au premier plan à gauche suggère toutefois que la rangée de jeunes filles peut se poursuivre hors-champs. À l'arrière plan, se devine le fleuve Ogooué au bord duquel est installée la station de Lambaréné. Les filles ne regardent pas toutes vers le même endroit, ce qui permet d'atténuer l'aspect travaillé de la prise de vue. Elles sont par contre, toutes souriantes, certaines semblent même rire aux éclats. Ici encore, les filles restent anonymes et sont présentées à l'observateur occidental comme une métaphore de la jeunesse au Gabon : nombreuse, féminine et chrétienne.

Cette photographie est publiée dans le *Journal des missions évangéliques* en 1956, en illustration d'un article sur deux camps de jeunesse organisés au Gabon⁹²⁶. Le texte est découpé en deux parties : la première est consacrée à un camp de jeunes filles à Ngomo, la deuxième, plus longue, est réservée à un camp de jeunes hommes dans le Woleu-Ntem. Plusieurs remarques peuvent être faites sur les illustrations utilisées. Tout d'abord, les cinq images ne montrent que des figures féminines. Alors que le texte fait aussi référence aux activités des hommes, l'iconographie est consacrée aux « *fillettes, jeunes filles et jeunes*

⁹²⁶ BRUNETON Simone, « Deux camps au Gabon », *Journal des missions évangéliques*, août-septembre 1956, p. 181-183.

*femmes du Gabon*⁹²⁷ ». D'autre part, les photographies n'illustrent pas précisément le camp décrit dans l'article. Elles ont davantage pour fonction de présenter un portrait « type » des femmes du Gabon. Dans la première image utilisée, ce ne sont d'ailleurs pas des jeunes filles qui sont montrées mais des femmes d'un certain âge. Faite par Rouzeau, la photographie a été prise dans le Woleu-Ntem et n'entretient aucun lien avec le texte.

La présentation de la jeunesse se fait donc beaucoup à travers les filles, qui sont montrées le plus souvent souriantes, suggérant ainsi qu'elles sont heureuses et confiantes dans l'avenir que la mission leur propose. Les garçons sont davantage photographiés dans les activités extrascolaires et notamment dans le scoutisme. Ce mouvement de jeunesse s'est largement développé en Europe au cours de la première moitié du XX^e siècle, suite à la mise en place des premiers camps pour les jeunes garçons par Baden-Powell en Grande-Bretagne. Encore limités dans les champs de mission de la SMEP jusqu'aux années 1940, le scoutisme commence à s'organiser à la suite de la deuxième guerre mondiale. Il réunit des groupes de garçons ou de filles autour d'activités organisées en pleine nature. Toutefois, s'il existe des camps pour chacun des deux sexes, ce sont principalement ceux des garçons qui sont photographiés.

Pour le Zambèze comme pour le Gabon, il existe de nombreuses images d'éclaireurs. L'abondance de ces clichés correspond vraisemblablement à l'idée poursuivie par la SMEP de se démarquer des actions coloniales, notamment en matière d'éducation. La mission ne propose pas uniquement un enseignement scolaire théorique. Elle entend aussi veiller aussi à la formation morale et physique des enfants. Les images de camps d'éclaireurs permettent de valoriser les valeurs inculquées par les missionnaires aux jeunes : solidarité, travail, etc. D'autre part, grâce à leurs tenues et leurs activités qui sont semblables à celles proposées en Occident, les jeunes Africains apparaissent comme les jeunes Européens [**Illustration 413 ; Illustration 414 ; Illustration 415**]. La jeunesse continue ainsi à être utilisée pour signaler l'effacement des différences entre les pays et les rapprochements culturels possibles à travers le scoutisme, et par conséquent le christianisme. Un certain humanisme se dégage de ces prises de vue. Les sourires des enfants correspondent aux valeurs d'amour, d'amitié, de confiance, prônées par le christianisme. Les photographes utilisent aussi abondamment des vues en perspective, qui donnent de la profondeur au champ de l'image et inscrivent ainsi leurs sujets dans un environnement d'espoir et de promesse d'avenir.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 183.

L'orphelin

À partir des années 1940, la SMEP développe des établissements qu'elle appelle « pouponnières », destinés à recueillir les très jeunes orphelins. Ces derniers sont abondamment photographiés dans tous les champs de mission. Parmi les enfants, ils constituent en effet un sujet particulièrement symbolique de l'œuvre missionnaire : ils sont des êtres abandonnés, sans famille, sans passé, que la mission éduque et élève pour en faire les Africains chrétiens de demain. Dans les années 1950, la missionnaire Anita Gay réalise une série de photographies autour de deux enfants, Ada et Emmanuel, orphelins à Ebeigne. À travers ses différentes images, la photographe entend évoquer le travail effectué par la SMEP pour soigner et éduquer les enfants. Les deux orphelins sont photographiés seuls dans des paniers qui leurs servent de couffins [Illustration 416 ; Illustration 417]. Le portrait d'Emmanuel est particulièrement intéressant [Illustration 416]. Par le biais d'une prise de vue en plongée, le bébé est montré nu, allongé dans son panier au milieu de linges. Le cadrage de la photographie laisse apparaître les éléments qui existent autour du couffin, de façon à installer la scène photographiée dans un contexte particulier : des pieds de maïs et des plantes coupées évoquent ainsi un champ. L'enfant est né à la léproserie dirigée par la SMEP à Ebeigne. Pourquoi alors ne pas le photographier dans le centre de soins ? Le fait de photographier le bébé à cet endroit n'est pas anodin. En étant placé dans son couffin en pleine nature, l'enfant donne l'impression d'avoir été abandonné avant d'être trouvé par les missionnaires. Rien n'évoque ici le contexte de sa naissance, il est un enfant sans famille, sans histoire. Alors que la petite Ada est habillée, comme le sont la plupart des bébés dont s'occupent les missionnaires, Emmanuel est nu, tel un enfant sauvage.

Soigné à Ebeigne durant leurs premiers mois, les deux orphelins sont photographiés à différents âges, notamment Ada qui apparaît seule sur huit photographies d'Anita Gay retrouvée dans le fonds photographique de la SMEP. Elle est montrée pendant sa toilette, nue dans une bassine ou un bidet, scènes qui évoquent les soins d'hygiène apportés par les missionnaires aux jeunes enfants [Illustration 418 ; Illustration 419]. Son développement est signalé par des photographies qui la présentent à quatre-pattes ou faisant ses premiers pas [Illustration 420 ; Illustration 421]. Deux clichés montrent aussi la petite fille en présence des missionnaires [Illustration 422 ; Illustration 423]. Elle est photographiée dans les bras de l'infirmière Gisèle Roy⁹²⁸ devant le bâtiment de la léproserie. Tandis qu'Ada regarde vers la photographe, l'infirmière observe l'enfant. La jeune missionnaire apparaît comme une « mère » pour l'orpheline. Une deuxième image montre Ada dans son couffin avec l'enfant

⁹²⁸ Gisèle Roy (1927-) travaille comme infirmière pour la SMEP au Gabon entre 1954 et 1965.

d'un missionnaire, Annie Gambier, qui l'examine à l'aide d'un stéthoscope, tel un médecin. Cette photographie met en présence deux petites filles, une Africaine et une Européenne, qui occupent chacune une fonction précise vis-à-vis de l'autre : l'enfant blanc est celui qui soigne, à l'image du missionnaire occidental, quand l'enfant noir est celui qui a besoin d'être soigné, comme l'ensemble de la population africaine des champs de mission. Enfin, la petite Ada est photographiée la main tendue vers un poste de radio et le regard tourné vers le haut **[Illustration 424]**. L'orpheline personnifie ici l'objet du travail de la SMEP dans les années 1950 : par le biais du christianisme, la Mission de Paris entend éduquer les enfants d'Afrique afin d'en faire des individus « modernes ». En regardant au-dessus d'elle, Ada semble recevoir cette influence chrétienne du ciel, tout en faisant un geste vers le poste de radio, élément de modernité.

Des portraits d'orphelins existent pour la plupart des champs de mission. Préoccupés par les soins notamment apportés aux lépreux, les missionnaires sont amenés à recueillir les enfants des mères qui décèdent dans les hôpitaux dirigés par la SMEP. Au Zambèze, Marie-Claire Delahaye⁹²⁹ réalise des portraits de plusieurs orphelins dont une photographie légendée « *Un orphelin : sepiso, en silozi « promesse » ou plus exactement « ce qui fait espérer »* » **[Illustration 425]**. Ce titre éclaire le regard que porte la SMEP sur les enfants et en particulier sur les orphelins. Ils sont perçus comme des êtres en devenir qu'il est important d'éduquer en tant que chrétiens car ils sont l'avenir de leur pays. Ils sont les « graines » plantés par la mission qui souhaite développer des nations chrétiennes et ils constituent une métaphore de la « fertilité » des champs de mission dans lesquels la SMEP tente d'implanter le christianisme⁹³⁰. Les enfants sont ainsi des représentations des champs de mission et de l'espoir placé en leur avenir. Ils sont le « *Zambèze de demain* » **[Illustration 426]**⁹³¹.

La figure de l'enfant apparaît donc comme le pendant de celle du missionnaire-médecin. Être innocent et fragile, le premier est montré comme un espoir d'avenir où tout semble possible, mais aussi comme un être à soigner, à protéger, à éduquer. Les patients

⁹²⁹ Marie-Claire Delahaye (1933-) travaille comme infirmière pour la SMEP au Zambèze entre 1956 et 1965.

⁹³⁰ Voir GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity, op.cit.*, p. 185 et p. 188. À travers deux portraits de jeunes garçons, elle suggère que l'image de l'enfant peut être utilisée comme un symbole de la « moisson » de l'œuvre missionnaire. Ce champ lexical traditionnellement lié à l'agriculture est très utilisé par les sociétés de missions chrétiennes comme le montre une phrase publiée dans *l'Almanach des missions évangéliques* en 1908, p. 54 : « *Cela aussi est une bénédiction pour le missionnaire qui, après avoir longuement semé et défriché, voit lever la semence et recueille quelques-uns de ces fruits qui le récompensent largement de tant de travaux et de peines* ». Sur une brochure publiée en 1931, une image imprimée en première page est une reproduction d'une peinture intitulée « Le Semeur », de façon à évoquer de façon métaphorique, le missionnaire, et à travers lui la SMEP, qui « sème » le christianisme dans ses « champs » de mission.

⁹³¹ Photographie publiée dans le *Journal des missions évangéliques*, Octobre 1957, p. 218.

montrés dans les hôpitaux et dispensaires sont rarement des hommes, mais le plus souvent des femmes et surtout des enfants. Ces derniers sont utilisés pour interpeller le public occidental et le sensibiliser aux problèmes qui se posent au continent africain. En soignant l'enfant noir, le missionnaire se montre en train de soigner l'Afrique « de demain » qui, un jour, prodiguera elle-même des soins à ses propres enfants.

Dès le XIX^e siècle les noirs étaient portraiturés comme de grands enfants qui avaient besoin d'aide pour devenir civilisés. L'idée que les processus mentaux des hommes sauvages étaient similaires à ceux des enfants civilisés devint un lieu commun dans le discours et le savoir colonial, avec la notion relative que le développement mental des « races inférieures » vient à un arrêt graduel au niveau du début de l'adolescence⁹³².

Cette idée du développement des populations africaines perdure au XX^e siècle. La figure de l'enfant est ainsi utilisée dans l'iconographie missionnaire comme métaphore du continent : « *Les Africains sont représentés comme des enfants et les missionnaires comme leurs parents⁹³³* ».

Deux photographies faites au Gabon sont particulièrement révélatrices de cette métaphore et proposent une composition formelle très souvent utilisée par la suite par les ONG occidentales. Elles montrent des enfants à qui sont dispensés des soins [Illustration 427 ; Illustration 428]. Les soignants, blancs et noirs, ne sont visibles qu'à travers leur main tendant un médicament ou de l'eau à l'enfant. L'élément intéressant de ces images est le cadrage choisi pour les prises de vue. Le photographe concentre ici l'attention du spectateur sur l'acte sanitaire et son bénéficiaire. Comme l'écrivent Nicolas Bancel et Pascal Blanchard à propos des enfants africains : « *Qui pourrait les abandonner à leur sort ?⁹³⁴* ». Pour signifier l'aide qu'elle apporte aux plus faibles, la SMEP montre ainsi une main tendue vers ces êtres qui nécessitent une protection et une attention particulière.

⁹³² « *From the nineteenth century blacks were also portrayed as big children who needed help in order to become civilized. The idea that the mental processes of savage men were similar to those of civilized children became a commonplace in colonial discourse and scholarship, together with the related notion that mental development in 'the lower races' came to a gradual halt in early adolescence.* », GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, op.cit., p. 16.

⁹³³ « *Africans have been represented as children and the missionaries as their parents.* », Ibid., p. 17.

⁹³⁴ BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, op.cit., p. 181.

L'enfant comme métaphore de l'œuvre missionnaire d'après-guerre

La SMEP, comme l'ensemble des missions chrétiennes et des agences coloniales, montre donc le continent africain tel qu'elle le perçoit. Au XIX^e siècle, les images d'exploration évoquent une découverte de l'Afrique à qui les Occidentaux donnent symboliquement « naissance »⁹³⁵. Face aux « âmes primitives »⁹³⁶ qui peuplent le continent, les missionnaires se sentent appelés à répondre à un devoir d'évangélisation. Attachés à une « philosophie naïve, enfantine »⁹³⁷, les Africains doivent être éduqués pour devenir des chrétiens. En axant son travail sur l'éducation des jeunes enfants, la SMEP entend donner plus d'efficacité à son œuvre. Les garçons et filles en bas âge sont en effet perçus comme des êtres relativement « vierges » de tout savoir. À l'image des fonds blancs utilisés en arrière-plan des portraits d'Africains convertis au début du XX^e siècle, ils sont comme des pages blanches sur lesquelles les missionnaires souhaitent écrire une nouvelle histoire. Confirmant ce regard posé sur les jeunes africains, le pasteur Charles Cadier écrit en 1924 à propos de l'œuvre du Gabon : « *Nous faisons un effort spécial pour agir sur les enfants, plus particulièrement développables* »⁹³⁸. L'enfant est donc un élément important de l'iconographie missionnaire durant la première moitié du XX^e siècle.

Après la seconde guerre mondiale, alors que les mouvements d'indépendance se développent, arrive pour les jeunes Églises « *le temps de [leur] pleine et entière responsabilité devant Dieu et devant les hommes* »⁹³⁹. Souhaitée et théorisée vis-à-vis de l'évangélisation et de la direction des Églises, l'autonomie des champs de mission reste toutefois très relative dans les domaines laïcs : éducation et soins sanitaires. Les missionnaires se voient effectivement toujours investis d'une importante mission dans la formation des jeunes afin de « *préparer des laïcs qui aient des caractères chrétiens fortement*

⁹³⁵ Appréhendé comme le berceau de l'humanité, le continent africain a longtemps été perçu sans autre histoire que celle de ses rapports avec l'Occident. Subordonnée au discours impérialiste, l'historiographie de l'époque coloniale a souvent réduit l'Afrique à une vision conforme au discours dominant. D'autre part, face au manque d'archives conformes aux attentes occidentales, les chercheurs ont longtemps écrit l'histoire des populations africaines à travers leurs contacts avec d'autres peuples. Pour en savoir plus, voir DULUCQ Sophie, *Écrire l'histoire de l'Afrique à l'époque coloniale (XIX^e–XX^e siècle)*, Paris : Karthala, 2009, 330 p.

À leur arrivée dans les champs de mission, de nombreux missionnaires ont tenté, eux aussi, de dresser un « état des lieux » des sociétés africaines en partant du postulat que celles-ci n'avaient pas véritablement évolué depuis leur apparition jusqu'à leur rencontre avec l'Occident. L'Afrique est ainsi perçue par la SMEP comme un continent « jeune » face à l'Europe.

⁹³⁶ « Âmes primitives » est le nom donné aux Zambéziens païens par le pasteur Théophile Burnier dans son ouvrage *Âmes primitives, contributions à l'étude du sentiment religieux chez les païens animistes*, op.cit.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 5.

⁹³⁸ CADIER Charles, *Sauvons les Païens du Gabon*, op.cit., p. 74.

⁹³⁹ BONZON Charles, *Journal des missions évangéliques*, juillet-août 1961, p. 144.

*trem্পés, et ce sens chrétien du service dont, là comme ailleurs, Église et nation ont besoin*⁹⁴⁰
». Face à ce constat, comment la SMEP choisit-elle de représenter l'Afrique ?

Trois formes de représentation de l'Afrique chrétienne peuvent être distinguées à partir des années 1950. Les hommes sont essentiellement montrés dans un cadre ecclésial, où ils occupent désormais des fonctions comportant des responsabilités importantes. Mais ils apparaissent peu dans les images de la société laïque. Cette dernière est principalement montrée à travers les femmes, qui sont présentées comme des épouses veillant à la préservation morale de leurs foyers et comme des mères assurant l'avenir de leur pays. Enfin, autres figures majeures du continent, les enfants sont les représentants d'une Afrique en pleine mutation regardant son avenir avec espoir. À partir des années 1950, la permanence d'une image de l'Afrique sous des traits enfantins s'explique par la volonté des missions chrétiennes de montrer aux protestants occidentaux que leur présence reste nécessaire sur le continent noir.

Photographiés en groupes, dans les écoles ou les activités extrascolaires, les enfants sont aussi montrés à travers des portraits qui prennent parfois une valeur très symbolique. L'image d'un jeune garçon présenté avec une boîte de cacao *Banania* en témoigne [Illustration 429]. Aucun renseignement (dates, noms) n'apparaît autour de ce cliché. La légende précise uniquement le pays où la photographie a été prise, le Gabon. Au cours d'un entretien mené en 2008, une ancienne missionnaire du Gabon décrit l'image comme le portrait d'un élève d'une école missionnaire avec un paquet de cacao⁹⁴¹. À Libreville, plusieurs personnes y reconnaissent Martin Obame, fils du pasteur Obame⁹⁴². Étant donné l'âge de l'enfant, la prise de vue a vraisemblablement eu lieu dans les années cinquante, alors que la famille Obame vivait à Libreville, à proximité de la paroisse de Baraka. Interrogés sur la présence de la boîte de cacao dans la photographie, les interviewés gabonais y voient une boisson particulièrement appréciée par les jeunes enfants à cette époque.

La photographie de ce jeune garçon peut pourtant donner lieu à d'autres lectures. L'image montre en effet un petit garçon seul, séparé de son environnement familial, pourtant chrétien ici, pour mieux le présenter comme un enfant de la mission. Cet isolement pourrait suggérer que le photographe a souhaité mettre en valeur le garçon. Toutefois, l'absence de nom dans la légende donnée à l'image suggère que la SMEP n'a pas l'objectif de présenter l'enfant en tant qu'individu, mais davantage en tant que « type ». Le portrait de Martin

⁹⁴⁰ « Gabon », *Journal des missions évangéliques*, sept.-oct. 1962, n°8, p. 188.

⁹⁴¹ Entretien avec Annette Domercq, ancienne missionnaire de la SMEP au Gabon, octobre 2008.

⁹⁴² Entretiens avec Michel Nguema Mengome et le pasteur Obame, deux anciens élèves des écoles missionnaires du Gabon, septembre 2008.

Obama est utilisé pour représenter l'ensemble des garçons qui fréquentent la mission protestante au Gabon.

L'analyse de cette photographie permet aussi de relever la relation, mise en scène par le photographe, entre la boîte de chocolat et le jeune garçon. L'image de la marque *Banania* rassemble des stéréotypes visuels liés à l'époque coloniale : les traits physiques marqués de l'Africain, le chapeau du tirailleur sénégalais, la phrase « *Ya bon* », censée indiquer la façon de parler des Africains francophones. Le garçon incarne de son côté une toute autre vision de l'Afrique, celle d'un continent jeune, occidentalisé, tourné vers l'avenir. Ce parallèle entre deux figures emblématiques de l'Afrique au XX^e siècle suggère une mise en scène de l'« avant/après » au sein d'une seule image. La photographie met en évidence l'évolution de la représentation de l'Afrique subsaharienne au cours du siècle.

Si le lecteur occidental est amené à lire ce portrait de façon très symbolique avec le peu d'informations qui lui sont données, les différentes interprétations données à l'image par une missionnaire et d'anciens élèves des écoles de la SMEP révèlent les multiples lectures possibles d'une même photographie. Le portrait de Martin Obama prend différentes significations suivant la personne qui l'observe. Sa lecture se déplace entre un domaine privé et un domaine public⁹⁴³. Il est une photographie de famille pour ses proches. Il évoque davantage une profession et un engagement pour d'anciens missionnaires. Enfin il devient une métaphore de l'action missionnaire pour l'observateur occidental non-missionnaire. Il représente les populations auprès de qui les missionnaires entendent agir : en élevant les enfants dès leur plus jeune âge dans le christianisme, la mission souhaite les voir évoluer dans un contexte social différent, et jugé meilleur, que celui auquel ils étaient destinés, afin de mieux inscrire les champs de mission dans la modernité prônée par l'Occident.

Le *Journal des missions évangéliques* a régulièrement recours à des portraits d'enfants pour ses couvertures, leur conférant ainsi une forte valeur symbolique. En février 1954, la SMEP publie par exemple la photographie d'un garçon tenant un avion en bois dans sa main au-dessus de sa tête comme pour le faire voler [Illustration 430]. La légende publiée au dos précise : « *Le rêve de l'aviation hante ce petit garçon des bords du Zambèze comme il hante ses petits camarades du monde entier* ». La composition formelle de l'image permet la création d'une diagonale qui part des yeux de l'enfant vers l'avion et le ciel, évoquant l'espérance du garçon. D'autre part, le commentaire donné à la photographie rapproche le jeune Africain des autres enfants du monde, faisant du garçon une figure universelle de la

⁹⁴³ Voir GEARY Christraud, « Missionary photography, private and public readings », *op.cit.*

jeunesse. En 1966, un portrait d'une « élève au Gabon » réalisé par John Taylor montre le visage d'une jeune fille en gros plan [Illustration 431]. La tête tournée vers l'objectif par rapport à l'orientation de son buste, son regard semble interpeller l'observateur occidental. L'année suivante, la SMEP propose pour sa couverture de janvier un autre portrait d'enfant dans lequel John Taylor joue sur les contrastes⁹⁴⁴ [Illustration 432]. La petite fille tient une oie dans ses bras et regarde quelque chose ou quelqu'un qui se situe plus haut qu'elle, à l'extérieur du champ de l'image. La présence de l'animal, le geste et le regard de l'enfant restent énigmatiques. Il est impossible de savoir si la jeune Africaine vient de recevoir le volatile ou si elle va le donner et le lecteur ignore ce qui retient son attention. Le titre donné à la photographie, « *Précieux fardeau* », ajoute au caractère incertain de ce qui est montré. Le mot « fardeau » désigne-t-il l'animal dont la petite fille doit s'occuper ou l'enfant dont la mission se sent responsable ?

Photographiés en groupes comme « fruits » de la mission au cours de la première moitié du XX^e siècle, les enfants sont davantage présentés seuls à partir des années 1950. L'image doit « toucher » le spectateur de la façon la plus immédiate possible et les traits des personnes photographiées sont donc soulignés, avec des cadrages plus serrés. Les sourires et les regards tournés vers le ciel permettent de suggérer visuellement les thèmes humanistes chers aux missions chrétiennes : l'amour, l'espoir, voire l'attente d'un secours qui viendra du ciel. Pour la réalisation de ces portraits, au-delà de leur jeunesse qui permet d'évoquer l'avenir des pays, les enfants présentent aussi des avantages pour les prises de vue. Parfois encore peu familiers de la portée sociale des représentations photographiques, ils peuvent être facilement guidés par le photographe qui souhaite obtenir une pose précise. D'autre part, leur petite taille facilite les vues en plongée qui permet de les photographier en regardant vers le ciel, comme dans l'attente du Dieu chrétien, ou de son messager le missionnaire occidental, qui lui apporte l'Évangile et l'espoir d'un avenir annoncé comme « meilleur ». L'adjonction de légendes très générales à ces images entre dans la même démarche : les enfants ne sont présentés pour eux-mêmes, mais comme graines et fruits de l'action de la SMEP. Ils sont les symboles de l'œuvre missionnaire.

Si les indépendances des Églises amènent la SMEP à photographier davantage les pasteurs indigènes de façon à rendre compte de leurs prises de responsabilité, les enfants restent donc une figure majeure de l'iconographie missionnaire. À travers ses portraits de la jeunesse africaine, la Mission de Paris semble suggérer à l'observateur européen que des

⁹⁴⁴ *Journal des missions évangéliques*, n°1, janvier 1967, couv.

régions comme le Gabon ou le Zambèze ne sont pas encore arrivées à maturité et ont encore besoin d'elle pour achever leur éducation. Cette façon de considérer l'Afrique « *en enfance*⁹⁴⁵ » n'est pas nouvelle. Mais face à des Églises désormais indépendantes (et donc « adultes »), cette vision du continent permet de maintenir un « *fossé entre le colonisé et le colonisateur*⁹⁴⁶ », mais aussi entre le « missionné » et le missionnaire. La SMEP se sert de cette conception pour affirmer la nécessité du maintien de son œuvre, tout du moins dans son aspect sanitaire et social.

Sylvain Maresca souligne que le portrait photographique présente la caractéristique « *d'être empreint de la physionomie personnelle de son modèle*⁹⁴⁷ ». Ainsi « *le portrait photographique faillit toujours à son ambition de devenir icône en raison de sa trop forte nature indicielle*⁹⁴⁸ ». Dans le contexte missionnaire, les portraits de femmes et d'enfants africains revêtent toutefois un caractère très symbolique. Le plus souvent utilisés seuls, leurs légendes ne permettent pas à l'observateur d'identifier les individus représentés. Individualisés par leurs traits physiques, indéniablement liés au réel du fait de leur présence face à l'objectif, les modèles photographiés apparaissent ainsi au sein de représentations pour lesquelles l'imaginaire du spectateur est particulièrement convoqué. Cette ambivalence renforce la valeur symbolique des figures féminines et enfantines au sein de l'iconographie missionnaire : elles sont ancrées dans une réalité, tout en étant investie d'une valeur universelle.

III.3.3. L'image mémorielle

Pour la SMEP, l'image sert à évoquer les actions missionnaires en cours, mais elle est aussi un moyen de se souvenir. Ce type d'utilisation apparaît de façon discrète dans quelques revues au cours des années 1930. En 1930, dans un article intitulé « *En rangeant d'anciens clichés* » publié dans l'*Almanach des missions évangéliques*, un missionnaire se sert de deux

⁹⁴⁵ COQUERY-VIDOVITCH Catherine, « Le postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire », *op.cit.*, p. 673.

⁹⁴⁶ *Ibid.*

⁹⁴⁷ MARESCA Sylvain, *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris : L'Harmattan, 1996, p. 9.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 10.

photographies pour évoquer des souvenirs de la mission Zambèze⁹⁴⁹. Les images ne sont pas le sujet du texte, mais davantage un prétexte, un point de départ, au récit.

En 1962, le *Journal des missions évangéliques* propose pour son numéro de décembre une sorte de rétrospective de l'œuvre missionnaire à travers un texte intitulé « *Images... d'hier*⁹⁵⁰ ». Y sont présentés des portraits des premiers chefs indigènes du sud de l'Afrique convertis au christianisme : les rois Khama et Moshesh (pour lequel il n'existe qu'un portrait dessiné par Christol), la Mokwae de Nalolo et la reine Ranaivalona II de Madagascar. Lewanika est montré à travers deux photographies : une le présentant en tenue de « guerrier » avec ses hommes, l'autre en costume à l'occasion du couronnement du roi Edouard VII en 1902. Seul le souverain Lozi ne s'est jamais converti et c'est d'ailleurs le seul qui est montré à deux reprises dans des images très différentes, de façon à souligner que s'il ne s'est pas tourné vers la christianisme, l'influence des missionnaires de la SMEP a eu sur lui un effet jugé « positif » : « *Léwanika, s'il n'accepta jamais de se convertir, sut apprécier la valeur pour son pays de la présence des missionnaires auxquels il apporta son concours pour tout ce qui touchait à la transformation sociale de son pays*⁹⁵¹ ». Quatre pages évoquent ensuite les « voyages de pionniers ». Le texte vient rappeler les longues distances parcourues par les missionnaires au XIX^e siècle pour diffuser l'Évangile, malgré des moyens de transport peu confortables et des conditions de voyage souvent difficiles. À travers six illustrations, l'article évoque les bateaux, les chariots, les chaises à porteurs et les anciens véhicules à moteur empruntés par les envoyés de la SMEP. Ces pages illustrées d'images d'archives remplissent plusieurs fonctions. À une époque où toutes les Églises formées par la SMEP ont pris leur autonomie, la Mission de Paris rappelle à travers ces illustrations l'œuvre qu'elle poursuit depuis plus d'un siècle dans le monde, les progrès de l'évangélisation, notamment auprès des personnalités de pouvoir, et le profond engagement de ses missionnaires partis dans des conditions souvent difficiles. Ces images du passé permettent aussi d'entretenir un certain goût pour l'exotisme auprès de lecteurs qui n'étaient, pour certains, pas encore nés lors de la première publication de ces photographies et dessins. Les photographies évoquent un passé connu à travers les livres et les récits et donc souvent « auréolé » d'un aspect mythique. Par leur technicité et leur capacité à être des reproductions de « ce qui a été », les images photographiques viennent confirmer la véracité de ces événements qui ont l'aspect d'histoires légendaires. Il est d'ailleurs important de noter que le passé évoqué est toujours positif. Il permet à la SMEP d'appuyer ses activités en cours sur une longue histoire missionnaire qui a déjà amené des résultats du point de vue de l'évangélisation.

⁹⁴⁹ « Zambèze, en classant d'anciens clichés », *Almanach des missions évangéliques*, 1930, p.7-10

⁹⁵⁰ « Images... d'hier », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1962, n°10, p.254-257

⁹⁵¹ *Ibid.*, p.257

Plus récemment, le Défap, organisme successeur de la SMEP, a eu lui aussi, recours aux images pour rappeler un passé missionnaire ancien dont ses activités actuelles sont aujourd'hui les héritières. Deux numéros du journal *Mission* ont ainsi été consacrés à l'histoire de la SMEP⁹⁵². La photographie y joue un rôle majeur, permettant parfois l'évocation de faits particuliers ou l'inscription de l'histoire missionnaire dans un contexte visuellement perceptible. En 2000, les illustrations utilisées reprennent des thèmes abondamment utilisés par la SMEP : modes de transport des missionnaires, construction des bâtiments de la mission, portraits d'enfants, etc. **[Illustration 433]** Plus récemment, le projet *Images en mission* confirme la démarche du service protestant de mission qui vise à donner à la photographie le statut de « document de mémoire ». Adressé aux Églises protestantes de France dont l'histoire est imprégnée de ce passé missionnaire et aux Églises issues de l'œuvre menée par la SMEP, le projet fait de l'image une source historique, complémentaire aux écrits et célèbre, par la photographie, un passé missionnaire ancien.

La façon dont l'image est utilisée a elle-même peu changée. Pour l'année 2009, le Défap propose un calendrier consacré à la Zambie où se mêlent images d'archives et photographies contemporaines. Suivant les mois, les illustrations proposent des vues faites par Coillard dans les années 1880 ou des clichés réalisés en 2007 par Joachim Dassonville. Le Défap réutilise ici la dichotomie de « l'avant/après » chère à la SMEP. De même, de nombreuses couvertures du journal *Mission* montrent des portraits d'enfants, le regard tourné vers le ciel. Pour son numéro de l'été 2010 consacré à la commémoration des indépendances africaines, le Défap réutilise d'ailleurs la photographie d'un jeune garçon portant un avion vers le ciel **[Illustration 430]**. Métaphore d'une assistance venue du ciel et d'un envol du continent africain, cette image conserve, près de cinquante ans après sa réalisation, sa valeur symbolique.

⁹⁵² *Mission*, n°100, février 2000 et *Mission*, n°152, juillet-août 2005. *Mission* est le nom donné au *Journal des missions évangéliques* à partir de 1990.

Conclusion chapitre III

Au cours des années 1940-1950, les photographies diffusées par la SMEP sont sujettes à différents changements. D'un point de vue iconographique tout d'abord, la place accordée au missionnaire occidental évolue. Il n'est plus montré comme responsable d'Église ou comme instituteur. Dans le domaine ecclésial comme dans l'éducation, il est remplacé par les Africains qu'il a contribué à former. Il apparaît par contre davantage dans les activités sanitaires de la SMEP, encore peu médiatisées jusqu'aux années 1930. Cette évolution de la place accordée à la figure missionnaire reflète les changements qui affectent la mission à partir de la seconde guerre mondiale : accroissement des équipes pastorales indigènes, autonomie des Églises, etc.

La figure de l'Africain évolue elle aussi en parallèle. Après avoir été longtemps connotés de façon négative, les signes visuels d'une « Africanité » sont désormais mis en valeur au sein des populations locales. Dans certains domaines comme celui de la religion, les hommes apparaissent désormais avec un niveau de responsabilité égal aux missionnaires de la SMEP. Au sein des images liées aux activités laïques, ce sont par contre les femmes et les enfants qui deviennent les figures centrales de l'iconographie missionnaire. Incarnant des êtres plus fragiles et soumis à la volonté des hommes, femmes et enfants africains apparaissent désormais comme les principaux bénéficiaires des actions de la SMEP.

Ces développements iconographiques sont chargés de signification. La période de l'après-guerre constitue pour la SMEP l'amorce d'une rupture dans son travail. Face aux profondes évolutions politiques mondiales et au bouleversement des rapports colons/colonisés, la SMEP entame une importante réflexion sur ses activités. Les thèmes iconographiques développés dans les images missionnaires traduisent ces recherches de nouvelles formes d'action.

Il est toutefois intéressant de noter que le rapport de forces entre le Nord et le Sud apparaît finalement peu modifié dans les photographies de la SMEP. Les personnalités africaines sont davantage montrées dans les images liées la vie des Églises, mais ces clichés sont de moins en moins diffusés par la Mission de Paris qui semble privilégier les images se rapportant aux domaines où les missionnaires conservent une certaine autorité, qu'elle soit technique ou morale.

Au-delà de l'iconographie, c'est le statut même de la photographie qui évolue au cours de cette période. Utilisée par la SMEP dès la fin du XIX^e siècle au sein de nombreux supports de propagande, la photographie n'est alors toutefois considérée que comme une simple

illustration du texte. À la suite de la deuxième guerre mondiale, l'image photographique prend de plus en plus d'autonomie dans les brochures et dans les tracts et elle contribue à la fabrication d'un récit parfois non verbalisé. Le net développement de l'image dans le *Journal des missions évangéliques* et la constitution d'une photothèque au sein de la Maison des missions confirment la prise de conscience de la SMEP quant à l'importance de l'image dans sa communication auprès du public.

Cette évolution physique et iconographique de la photographie dans les différents médias de la Mission de Paris correspond donc à une intention de la SMEP qui elle-même souhaite répondre à une attente de la part du public. Cette dernière n'est pas véritablement formulée. Elle peut toutefois se deviner dans les réactions exprimées vis-à-vis des changements du journal vert. Elle se lit aussi dans la reproduction de certaines figures iconographiques :

S'il paraît souvent difficile de mesurer les effets d'une image au-delà des frontières de l'imaginaire, sa répétition constitue la première marque tangible de sa puissance⁹⁵³.

Cette phrase d'André Gunthert peut être reprise à propos des photographies des missions chrétiennes. La multiplication des portraits de femmes et d'enfants à partir des années 1940 indiquent que ces sujets rencontrent un certain succès auprès des protestants qui soutiennent la SMEP. En contrepartie, leur large diffusion, sur différents supports, contribue à leur donner une valeur de symbole.

⁹⁵³ GUNTHERT André, « La Lune est pour demain. La promesse des images », in DIERKENS A., BARTHOLEYNS G. et GOLSENNE T. (dir.), *La Performance des images*, éd. de l'université de Bruxelles, 2010, p. 169-178. [En ligne]. URL : <http://culturevisuelle.org/icones/470>. Consulté le 15 juin 2010.

Conclusion

Formé sur près d'un siècle autour d'images reçues depuis les champs de mission ou achetées auprès d'agences spécialisées, le fonds photographique de la *Société des missions évangéliques de Paris* a été développé pour répondre aux besoins de la mission protestante française. Les clichés transcrivent sous forme visuelle les cinq principaux arguments que Jean Pirotte dégage au sein du discours propagandiste missionnaire : l'appel à la compassion, la chrétienté à reconstruire, l'enthousiasme de territoires neufs, le modèle du missionnaire et la menace du mal⁹⁵⁴. Auprès des populations africaines comme des protestants européens, les photographies de la Mission de Paris sont mises au service du discours de la société pour défendre la cause missionnaire.

Cette utilisation de l'image diffère peu de celle qu'en ont les agences gouvernementales. Toutefois, à travers l'étude de l'iconographie et des supports de diffusion des images de la SMEP, une historicité propre à la photographie missionnaire se dégage. Elle évolue en trois temps. À la fin du XIX^e siècle, alors que les expéditions de Coillard, Allégret et Teisserès explorent les régions du Zambèze et du Gabon à la recherche de nouveaux champs de mission, les images sont principalement utilisées pour accompagner les rapports à destination de la direction de la SMEP. Certaines sont aussi commercialisées auprès des lecteurs du *Journal des missions évangéliques* ou diffusées au sein de sociétés savantes, s'inscrivant ainsi dans une volonté de fixation des savoirs. Répondant au goût européen pour l'exotisme, ces photographies présentent des paysages, des scènes de la vie quotidienne, des personnalités locales. Certaines mettent en scène le missionnaire comme un explorateur héroïque, bravant les difficultés des territoires qu'il traverse au nom de Dieu et du christianisme. Au sein même des champs de mission, la capacité de la photographie à enregistrer mécaniquement ce qui lui fait face permet aux missionnaires d'éveiller la curiosité de personnes peu intéressées par les discours religieux. L'image est ainsi aussi utilisée pour attirer les populations non-chrétiennes vers la mission et le christianisme.

La première moitié du XX^e siècle est ensuite marquée par le développement de l'action missionnaire sur le terrain. Au cours de cette période, la photographie prend une place de plus en plus importante dans la propagande missionnaire. Publiée dans les revues de la SMEP, projetée au cours de conférences ou exposée lors de manifestations locales et nationales, elle vient soutenir le discours qui lui est associé et doit témoigner visuellement de la progression de l'évangélisation sur le continent africain. Les missionnaires sont montrés dans leurs activités quotidiennes, au sein des salles de classes, des chantiers, des cultes. Les

⁹⁵⁴ PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », *op.cit.*, p. 211-231.

constructions de nouveaux bâtiments tels que les églises, les écoles ou les ateliers viennent signifier que la mission s'étend géographiquement. Quant aux portraits de groupes africains de plus en plus importants, ils viennent pour leur part attester du nombre grandissant de convertis et de baptisés. À côté de ces sujets, la figure de l'enfant est aussi de plus en plus utilisée et tend à prendre une signification symbolique. En rapprochant de jeunes enfants européens et africains, la Mission de Paris tente de rendre compte visuellement des liens qui se créent entre les hommes par le biais du christianisme.

À la suite de la deuxième guerre mondiale, alors que les indépendances se dessinent et que les Églises africaines préparent leur autonomie en concertation avec la SMEP, les photographies témoignent du bouleversement des rapports entre populations locales et missionnaires qui recherchent de nouvelles formes d'action. Les Occidentaux s'effacent des images en lien avec la vie ecclésiale dans lesquelles les hommes africains deviennent les principaux protagonistes, pour apparaître davantage au sein des actions sociales. Face à la célébration des indépendances des Églises, femmes et enfants africains viennent toutefois rappeler une certaine fragilité du continent de façon à inciter les protestants français à poursuivre leurs engagements religieux, humains et financiers envers la mission. Les figures se trouvent ainsi réparties suivant leur appartenance culturelle et leur genre : les hommes Africains sont liés aux Églises, les missionnaires occidentaux aux activités sanitaires et les femmes et les enfants sont montrés comme les principaux bénéficiaires de l'œuvre de la SMEP. Cette identification de chacun par rapport à un rôle particulier dans la mission correspond à un recours de plus en plus important de la part de la SMEP à des images auxquelles est conférée une valeur de symbole. Les photographies ne sont pas utilisées au sein de séries dans des reportages se rapportant à un événement. Elles sont rapprochées les unes des autres en fonction de leur capacité à former des discours visuels dans lesquels pourraient se détacher plusieurs étapes ou domaines d'action. Tracts, brochures, cartes et revues associent ainsi des images symbolisant les diverses activités de la mission (éducation, soins médicaux, religion, etc.). Pour mieux attester de l'importance de l'œuvre chrétienne pour le continent africain, la SMEP continue aussi à utiliser abondamment une dichotomie mise en place dès les débuts de l'évangélisation, en opposant un « Avant » et un « Après » des populations par rapport à l'évangélisation.

Malgré des contextes culturels et coloniaux différents, les photographies faites par les missionnaires de la SMEP au Gabon et au Zambèze suivent la même évolution. Seuls les portraits de la famille royale Lozi témoignent d'un rapport sensiblement différent avec le pouvoir indigène. La mise en avant de personnalités africaines correspond toutefois

davantage au contexte politique particulier du Zambèze qu'à des intentions iconographiques particulières.

Des différences existent aussi en comparant des corpus catholiques et protestants. Il est possible de noter que le missionnaire et les pratiques non-chrétiennes sont présentés différemment suivant les confessions⁹⁵⁵. Ces différences sont principalement dues à des divergences théologiques. Photographies protestantes et catholiques montrent toutefois de nombreuses similarités et répondent à un objectif commun : promouvoir l'évangélisation du monde non-chrétien.

Les évolutions de la photographie missionnaire en termes d'iconographie et de diffusion correspondent aux changements de la mission elle-même et des sociétés dans lesquelles elle est active. Elles traduisent ce que Jean Pirotte nomme le « *feed-back* » de la propagande missionnaire⁹⁵⁶. Collectée pour être diffusée auprès d'un public précis, la photographie doit correspondre au goût du public, à ses attentes. Elle est ainsi profondément liée à l'environnement politique et culturel dans lequel elle se développe. Mise au service d'une cause, elle est adaptée en fonction des réactions de ses destinataires.

André Gunthert souligne qu'une « *image ne tient sa puissance que de la croyance qui l'anime*⁹⁵⁷ ». Si l'iconographie développée par les missions autour du chrétien occidental venant au secours des populations extra-européennes existe, c'est parce qu'elle s'adresse à un public qui veut croire en sa capacité d'aider le monde, bien souvent en le changeant à son image. Cette croyance survit à la fin de la période coloniale dans l'iconographie missionnaire. La perception de l'Afrique comme un continent nécessitant une aide extérieure va de pair avec celle du donateur comme un être de bonté et ces deux représentations se généralisent largement pour devenir des images conventionnelles peu remises en cause jusqu'à aujourd'hui⁹⁵⁸.

Les structures missionnaires chrétiennes, comme le Défap – service protestant de mission, perpétuent l'utilisation des images symboles qui se sont progressivement mises en place au cours du XX^e siècle. Le journal *Mission*, héritier du *Journal des missions évangéliques de Paris*, publie ainsi de nombreux portraits d'enfants et de femmes, accompagnés de légendes qui ne donnent que rarement des indications géographiques et

⁹⁵⁵ Pour en savoir davantage sur la photographie au sein de sociétés missionnaires catholiques, voir SÉCHERET Aurélie, *Regard missionnaire sur l'Afrique française de 1900 à 1945 : pour un approche photographique*, op.cit. et RAISON-JOURDE Françoise, « Image missionnaire française et propagande coloniale », op.cit.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 226-227.

⁹⁵⁷ GUNTHERT André, « La Lune est pour demain. La promesse des images », op.cit.

⁹⁵⁸ Voir GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, op.cit., p. 25.

chronologiques précises. Si elles sont bien évidemment en lien avec une réalité, les photographies servent davantage à communiquer qu'à informer.

Cette iconographie se retrouve aussi dans les mouvements humanitaires du Nord vers le Sud. Les photographies diffusées par les missions chrétiennes préfigurent en effet les images qui sont ensuite utilisées par les organisations non gouvernementales, notamment médicales. Existant depuis près d'un siècle pour certains, ces organismes connaissent un véritable développement à la suite des décolonisations :

*L'humanitaire actuel prend le relais du missionnaire, avec des arguments et des méthodes proches : même jeu sur la compassion, même récolte de petits dons, même type de campagnes axées sur la générosité et l'exotisme, même contagion de l'affectif*⁹⁵⁹.

Beaucoup de photographies diffusées par les ONG et par un « *photojournalisme humanitaire*⁹⁶⁰ » continuent ainsi à montrer « *les personnes ou les pays assistés comme des entités non achevées*⁹⁶¹ ». De façon à encourager les soutiens et les dons, ces images « *insistent sur le destinataire et cherchent à émouvoir*⁹⁶² ». Comme dans les photographies des missions chrétiennes, femmes et enfants sont devenus des figures récurrentes de l'iconographie humanitaire. Ils ne sont toutefois pas présentés de la même façon. Dans les photographies diffusées par les ONG ou certains reporters, ils apparaissent comme des victimes, des êtres en souffrance qui nécessiteraient une aide extérieure, de façon à susciter l'émotion et attirer la compassion du destinataire des images⁹⁶³. L'attention est attirée sur les causes de l'action humanitaire. Au sein des médias des missions chrétiennes, femmes et enfants sont davantage montrés avec le sourire, signe d'une joie que l'observateur est amené à interpréter comme due au christianisme. Face à l'exposition de la « *douleur des autres*⁹⁶⁴ », les missionnaires choisissent de décrire leur bonheur et donne une vision positive du christianisme. Ils insistent sur les conséquences de leurs actions.

La photographie missionnaire est-elle toutefois uniquement un outil de propagande ? Ne correspond-elle pas aussi à une pratique d'amateurs souhaitant conserver des traces

⁹⁵⁹ PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », *op.cit.*, p. 231.

⁹⁶⁰ L'expression « photojournalisme humanitaire » est utilisée par Caroline Caron dans son article « Humaniser le regard : du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie », *Composite*, 2007, 1, p. 1-19. [En ligne]. URL : <http://composite.org/index.php/revue/article/viewArticle/47>. Consulté le 10 juin 2010.

⁹⁶¹ *Ibid.*, p. 3.

⁹⁶² *Ibid.*, p. 14.

⁹⁶³ Dans son docu-fiction réalisé en 2007, *Grands reporters*, Gilles de Maistre donne ces mots à son héroïne, Claire qui arrive comme journaliste au Tchad : « *Avec le petit, on va rentrer dans la réalité mais avec émotion* ». MAISTRE Gilles (de), *Grands Reporters*, France/Tchad : ARTE, 2007, 93 min.

⁹⁶⁴ L'expression reprend le titre du livre de SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris : Christian Bourgeois éditeur, 2003, 139 p.

visuelles de leurs existences dans le contexte particulier de la mission ? Les pratiques photographiques des missionnaires sont en effet diverses et tous ne s'intéressent pas aux mêmes sujets. Face au dépôt de fonds photographiques privés au sein des archives des sociétés missionnaires, il apparaît toutefois difficile de faire une distinction entre les images qui auraient été produites pour servir la propagande et celles qui correspondraient à une pratique plus ordinaire de photographie de famille. C'est le parcours de l'image entre sa réalisation et son utilisation dans un contexte particulier qui fait d'elle un outil de propagande. En les réunissant au sein d'une collection destinée à servir la catéchèse en France et dans les champs de mission, la SMEP donne aux photographies une lecture particulière.

Diffusées par un service « des publications », devenu « service de l'information » à partir des années 1950, et présentées comme des témoins visuels de l'œuvre, les images photographiques appartenant à la SMEP traduisent le regard particulier que la société pose sur ses champs de mission. Christian Caujolle écrit que « *l'utilisation d'une photographie est une façon de guider notre lecture d'un objet polysémique vers une interprétation unique et immédiate, de la faire participer, ce qui est contraire à sa nature, à la production d'un sens, ou pour le moins d'un discours, univoque et immédiatement intelligible*⁹⁶⁵ ». La photographie est investie par la SMEP d'une fonction particulière : elle doit correspondre aux attentes de la société et à l'idée de ce que doit être la mission. Dans un contexte colonial, Caroline Caron écrit que l'image « *peut jouer un rôle actif dans la création, la circulation et la reproduction du discours idéologique dominant*⁹⁶⁶ ». Elle participe de la même façon à l'élaboration et la diffusion du discours de la SMEP.

À propos du missionnaire William Ellis, Simon Peers explique que « *la valeur politique et propagandiste de ses photographies se révèle davantage dans ses écrits, que dans une lecture directe des images*⁹⁶⁷ ». Dans le cas de la SMEP, les écrits joints aux images et les contextes de diffusion ont aussi d'importantes conséquences sur la perception des photographies. Ils influent directement sur la lecture des images. Ces dernières développent toutefois aussi un langage propre. Réunies, elles composent une collection où se dessine une iconographie sciemment créée pour correspondre au besoin de propagande. Les photographies proposent des éléments stylistiques correspondant au discours dans lequel elles

⁹⁶⁵ CAUJOLLE Christian, « Presse et photographie », in DEBAT Michelle (dir.), *La photographie et le livre. Analyse de leurs rapports multiformes. Nature de la photographie – Statut du livre*, Paris : Trans Photographic Press, 2003, p. 105.

⁹⁶⁶ CARON Caroline, « Humaniser le regard : du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie », *op.cit.*, p. 3.

⁹⁶⁷ « *The political and propaganda value of these photographs are revealed more in his writings, than in any direct reading of the images* », PEERS Simon, *The working of Miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865*, *op.cit.*, p. 19.

sont vouées à s'inscrire : places respectives du « missionné » et du missionnaire, exploitation des tonalités noires et blanches comme valeurs symboliques, etc.

La photographie missionnaire peut-elle aussi être appréhendée comme un élément servant à l'éducation des chrétiens dans les champs de mission et en Europe ? Le mouvement missionnaire a en effet contribué à la diffusion « *d'innombrables informations sur les peuples d'outre-mer et leurs cultures*⁹⁶⁸ ». De nombreuses études réalisées par les missionnaires s'inscrivent dans des disciplines telles que la géographie ou l'anthropologie. Aujourd'hui même, face à un intérêt grandissant pour les fonds photographiques missionnaires de la part de chercheurs en sciences humaines, il est intéressant de noter que le statut donné à ces collections a changé. À la fin des années 1970, les archives photographiques de la SMEP sont délaissées. Trop « datées », correspondant à une conception de la mission désormais révolue, elles ne sont plus diffusées dans les différents médias du Défap, en dehors d'occasions particulières, comme dans des publications liées à l'histoire de la SMEP, où elles ont alors le statut d'illustrations⁹⁶⁹. Au cours des années 1990, différents fonds missionnaires commencent à être organisés et mis en valeur, notamment en Suisse et au Royaume-Uni⁹⁷⁰. Les collections photographiques de la SMEP sont elles aussi progressivement « redécouvertes » par les chercheurs. Leur valorisation au milieu des années 2000 leur permet d'ailleurs d'être aujourd'hui accessibles à un public plus large et plus nombreux. En quelques décennies, la photographie missionnaire est ainsi passée du domaine de la « publicité » à celui de l'histoire⁹⁷¹.

Il est toutefois important de veiller à appréhender les images en gardant à l'esprit le contexte originel de leur production, de leur sélection et de leur diffusion. Par le biais de ces différents filtres, les photographies missionnaires reflètent en effet le regard spécifique que posent les missions sur les populations africaines. La question de l'identité apparaît d'ailleurs comme un thème majeur de la photographie missionnaire. Que montrent finalement les missions des Africains qu'elles évangélisent ? À la fin du XIX^e siècle, l'exotisme qui caractérise les populations non-chrétiennes permet d'attirer la curiosité du spectateur

⁹⁶⁸ PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », *op.cit.*, p. 230.

⁹⁶⁹ Un cahier photographique est par exemple inséré dans l'ouvrage de ZORN Jean-François, *Le grand siècle d'une mission protestante*, *op.cit.*

⁹⁷⁰ Le projet monté par la Mission 21 en Suisse autour des archives de la *Basler Mission* à partir de 1990 fut le premier projet de valorisation d'un fonds photographique missionnaire. Près de 28 000 photographies furent progressivement inventoriées, cataloguées, puis numérisées.

⁹⁷¹ L'expression est reprise du titre de la communication, « Mission photography : yesterday's publicity – today's history », donnée par Bill Edwards au cours de la deuxième conférence d'histoire missionnaire, intitulée « *Asia-Pacific missionaries: at home and abroad* », à l'université nationale d'Australie, 25-27 août 2006.

européen et de le sensibiliser au problème de la mission. Présentés comme païens et exotiques, les Africains sont toutefois décrits comme des êtres susceptibles de changer pour devenir semblables aux Européens, « civilisés » et chrétiens. Durant la première moitié du XX^e, la mission donne ensuite aux convertis une identité visuelle correspondant aux valeurs chrétiennes occidentales. Leurs vêtements et leurs poses sont inspirés des portraits réalisés en Europe. Les cadrages serrés et les arrière-plans floutés ou dissimulés sont utilisés pour isoler les modèles de leur contexte géographique. Les éléments susceptibles d'être associés avec une culture ou un environnement africain sont réservés aux photographies des populations désignées comme non-chrétiennes et apparaissent donc connotés de façon négative. Les chrétiens apparaissent comme des êtres ayant rompu tout lien avec leurs traditions et engagés dans une nouvelle histoire. Une fois convertis, les Africains n'apparaissent plus comme différents des Européens. Les missionnaires tentent de les montrer avec des éléments visuels pouvant signaler leur proximité avec la culture chrétienne des Occidentaux. Le regard des missionnaires sur les cultures africaines change à la suite de la seconde guerre mondiale. Alors que l'autonomie des Églises se dessine, les signes visuels d'une « Africanité » sont davantage mis en valeur au sein des populations locales. Les missionnaires s'attachent alors de plus en plus à signaler les différences culturelles qui existent entre les peuples, de façon à montrer que le christianisme permet de rassembler tous les hommes, quelles que soient leurs origines et que la religion n'est pas liée à un contexte défini.

Si les missionnaires décident de ce qu'ils veulent photographier puis diffuser, les Africains sont-ils toutefois systématiquement passifs face à l'objectif ? Dès la fin du XIX^e siècle, le roi Lewanika montre qu'il est conscient du pouvoir de la photographie et affiche sa volonté de maîtriser l'image qu'il donne de lui. Il en est de même avec certains chrétiens photographiés dans les stations missionnaires. Les populations indigènes ne se soumettent donc pas totalement à la volonté du missionnaire qui les photographie. Les modèles utilisent toutefois des codes de présentation très souvent inspirés par les Européens pour se mettre en valeur. Costumes et attitudes rappellent les portraits réalisés en France à la même époque.

Les photographies de la SMEP présentent ainsi principalement les Africains tels que les missionnaires les perçoivent et selon des codes occidentaux. Bien que certains clichés indiquent une participation active du modèle dans la prise de vue, beaucoup d'images montrent les populations africaines sous l'identité qui leur est donnée par les Occidentaux. Quentin Bajac souligne que les photographies anthropologiques nous permettent d'appréhender un peu plus étroitement la façon dont l'Autre se constitue sous le regard du

photographe occidental⁹⁷². Il en est de même avec les images missionnaires. La définition de l'Autre se fait par opposition avec un soi. Au XIX^e siècle, cette différenciation est essentiellement culturelle et les populations africaines sont visuellement décrites suivant le point de référence que constitue l'Européen. Au XX^e siècle, elles sont aussi montrées suivant une appartenance religieuse. Les chrétiens sont alors définis en fonction des non-chrétiens auxquels ils sont opposés. Rarement produites pour répondre à une demande du modèle photographié, les images sont réalisées pour servir le discours des missionnaires. Elles témoignent pendant longtemps d'un effacement de toute référence à la culture indigène au profit de signes révélant la diffusion de la culture européenne. À la veille des indépendances, le regard que la SMEP porte sur des pratiques spécifiquement africaines évolue. Certaines traditions et coutumes sont désormais mises en valeur comme des signes d'une « africanité » de façon à souligner l'universalité du christianisme. Ces éléments culturels sont toutefois soigneusement choisis en fonction de leur compatibilité avec l'Évangile. Si la présentation des chrétiens africains change, elle reste donc avant tout conforme aux attentes de la SMEP. À travers l'identité donnée aux Africains par les missionnaires se dessine ainsi en négatif celle qu'ils se donnent à eux-mêmes. La confrontation avec l'autre permet de mieux affirmer un soi.

De nombreux artistes contemporains se sont penchés sur la question de l'identité de l'Autre et sur ce qui en est montré. Avec ses photographies d'identité évidées de l'œuvre *Aller Simple*⁹⁷³, Jean-François Boclé questionne une identité « gommée, détachée⁹⁷⁴ ». Travaillant sur la mémoire d'une histoire partagée entre Occidentaux et Africains, il s'intéresse à la mémoire d'esclaves disparus et oubliés par l'Occident :

Afin de démembrer et exterminer, tout ou partie de ces civilisations, l'Europe Renaissance et Moderne expérimenta pour la première fois, et à l'échelle des continents entiers, une arme nouvelle : le pouvoir octroyé par le contrôle du langage et de l'information. Rompre le lien entre le mot et le réel pour se jouer de l'Autre⁹⁷⁵.

⁹⁷² Voir le texte de Quentin Bajac in LE FUR Yves (dir.), *D'un regard l'Autre : photographies XIX^e siècle*, op.cit., 192 p.

⁹⁷³ L'œuvre *Aller Simple* est une installation réalisées en 2003 montrant des corps (matérialisés par des matériaux utilisés pour le conditionnement et le transport des marchandises – cartons d'emballage, rubans adhésifs, bois... - , des vêtements usagés, de la moquette pour usage intensif, des bagages, du mobilier), des flèches (en bois recouvert de rubans adhésif) et des tirages lambda (130x85 cm chaque).

⁹⁷⁴ BOCLÉ Jean-François, *[Oltre-mémoire]*, Ibos : Le Parvis centre d'art contemporain, Jean-François Boclé, Un, Deux... Quatre Éditions, 2005, p. 18.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 15.

À propos de l'esclavage, Boclé s'interroge d'ailleurs « *Quelle parole revenait en Afrique ?*⁹⁷⁶ ». Bien que le contexte soit différent, la même question peut être posée pour la photographie missionnaire. Comment la mission est-elle visuellement montrée aux convertis ? Et de quelle façon l'Europe est-elle présentée aux Africains ?

Il serait aussi pertinent de multiplier les lectures croisées sur les photographies missionnaires. La lecture donnée aux images est-elle la même en Europe et en Afrique ? Différents entretiens menés autour de photographies de la SMEP avec d'anciens élèves des écoles missionnaires au Gabon et avec d'anciens missionnaires en France semblent indiquer des perceptions assez contrastées d'une histoire commune. L'intention de la Mission de Paris en diffusant ces images ne correspond en effet pas toujours au vécu des modèles photographiés, voire des photographes eux-mêmes.

D'autre part, alors que les Églises africaines sont aujourd'hui engagées dans l'œuvre missionnaire, comment représentent-elles *l'Autre*, le non converti ? Adoptent-elles les mêmes codes que les missions européennes ou développent-elles un regard qui leur est propre ?

Enfin, profondément influencées par les photographies missionnaires, en termes d'iconographie et de diffusion, les images médiatisées par les ONG et un photojournalisme dit humanitaire font aujourd'hui l'objet de certaines critiques pour leur présentation du monde comme une société du spectacle⁹⁷⁷. De quelle façon un renouvellement du genre peut-il être envisagé⁹⁷⁸ ? Les limites du regard occidental ordinairement posé sur l'Afrique peuvent-elles être dépassées ?

⁹⁷⁶ *Ibid.*

⁹⁷⁷ Voir DEVIN Pierre, « Photographie et humanitaire : histoire d'un glissement », *Hémisphères*, n°2, oct. 1998. [En ligne]. URL : <http://www.hemispheres.be/spip.php?article279>. Consulté le 10 septembre 2010.

⁹⁷⁸ Voir CARON Caroline, « Humaniser le regard : du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie », *op.cit.*, p. 3.

Ressources bibliographiques

1. SOURCES PRIMAIRES

1.1. Sources manuscrites

Archives de la Société des missions évangéliques de Paris. Bibliothèque du Décap – Service protestant de mission, 102 boulevard Arago, 75014 Paris :

(Les informations données à la suite des références précisent le classement des documents).

« Rapport financier d'octobre 1888 à avril 1889 », *Séance extraordinaire de la société des Amis des missions*, 29 mars 1889, n.p.

« Rapport sur l'activité extérieure de la S.d.A.d.M. d'octobre 1888 à avril 1889 », *Séance extraordinaire de la société des Amis des missions*, 29 mars 1889, n.p.

« Règlement de la Société des missions évangéliques chez les peuples non-chrétiens établie à Paris », *Assemblée générale de la Société des missions évangéliques chez les peuples non chrétiens*, 1824.

ALLÉGRET Élie, *Lettre à Alfred Boegner*, 15 février 1887. Boîte « Lettres reçues de l'intérieur, année 1887, de A à C ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, 27 mars 1889. Boîte « Congo Gabon 1889 »

— *Lettre à M. Schultz*, 1^{er} juin 1893. Copybook E. Allégret 1892-1895.

— *Note*, s.d. Fonds Allégret.

— *Note*, s.d. Fonds Élie Allégret, boîte « personnel 1890-1914, correspondances, carnets, notes ».

— *Texte du 5 août 1895*. Fonds Allégret.

ALLÉGRET Suzanne, *Lettre à sa famille*, 18 mars 1893, Talagouga (Gabon). Boîte « Gabon 1893-1894 NM ».

— *Lettre à sa famille*, 27 janvier 1897. Boîte « Congo Gabon, 1895-1899 ».

— *Lettre à sa famille*, 27 juillet 1892. Boîte « Congo Gabon, 1892 »

— *Lettre à sa famille*, 5 août 1892. Boîte « Congo Gabon, 1892 »

BIANQUIS Jean, *Lettre à Élie Allégret*, 14 août 1899, Paris. Boîte « Congo Gabon, 1895-1899 ».

— *Lettre à Élie Allégret*, 22 septembre 1899, Paris. Boîte « Congo Gabon, 1895-1899 ».

BOEGNER Alfred, *Lettre à Élie Allégret*, 20 mai 1889. Fonds Élie Allégret, boîte « 1885-1889 ».

BRUNETON André, *Lettre à Étienne Kruger*, 8 août 1964. Boîte « Divers E.K. ».

Circulaire de la Société des missions évangéliques de Paris, 2 décembre 1822.

COILLARD François, *Journaux, 1884-1904*. Fonds Coillard.

— *Lettre à Alfred Boegner*, 13 novembre 1883, Lérivé (Lesotho). Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, 7 juillet 1886, Sesheke (Zambèze). Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, décembre 1885. boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, Sefula (Zambèze), 16 juin 1891. Boîte « Zambèze 1891 à 1896 ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, Sefula (Zambèze), 22 mars 1888. Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à Alfred Boegner*, Sefula (Zambèze), 30 octobre 1890. Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à la SMEP*, 1^{er} juin 1887, Sefula (Zambèze). Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à la Société de géographie de Lyon*, 18 avril 1888, Sefula (Zambèze). Boîte « Zambèze 1880 à 1890 ».

— *Lettre à Mme Odier*, Paris, 28 février 1881. Fonds Mackintosh, boîte « dossiers divers ».

— *Lettre*, 10 décembre 1884, Leshoma (Zambèze). Fonds Coillard, copybook Correspondance Coillard 1882-1895.

— *Lettre*, 14 septembre 1882, Lérivé (Zambèze). Fonds Coillard, copybook Correspondance Coillard 1882-1895.

— *Lettre*, octobre 1887. Fonds Coillard, copybook Correspondance Coillard 1882-1895.

— *Liste de commandes*, Octobre 1887. Fonds Coillard, copybook Correspondance Coillard 1882-1895.

COUVE Daniel, *Plan de Talagouga dressé en mai 1899*.

ÉDITIONS J.H. JEHEBER, *Lettre à M. Bianquis*, 8 avril 1910, Genève (Suisse).

GARRIGUES André, *Lettre à Étienne Kruger*, 5 décembre 1957. Boîte « Correspondance Étienne Kruger G-H ».

GERMOND Paul, *Rapport présenté au comité de la SMEP par M. Germond, missionnaire à la retraite, sur sa visite au Congo*, 1905.

Journal de bord de Lambaréné, n.p.

KRUGER Edgar, *Lettre à Élie Allégret*, 26 août 1890, Horwald (Alsace). Fonds Élie Allégret, boîte « Personnel 1890-1914, correspondances, carnets, notes 1910 ».

KRUGER Étienne, *Lettre à Alain Hutter*, 21 novembre 1961. Boîte « Correspondance Étienne Kruger ».

— *Lettre à Alain Hutter*, 31 mai 1960. Boîte « Correspondance Étienne Kruger G-H ».

— *Lettre à Anita Gay*, 20 février 1961. Boîte « Correspondance Étienne Kruger ».

— *Lettre à Daniel Broussous*, 13 mars 1962. Boîte « Correspondance Kruger ».

— *Lettre à René Dollfus*, missionnaire à Lifou., 24 avril 1953. Boîte « Divers E.K. ».

— *Lettre au pasteur Delahaye*, 13 mai 1959. Boîte « Correspondance Étienne Kruger ».

— *Lettre au pasteur Dubs*, 17 décembre 1958. Boîte « Correspondance Étienne Kruger ».

MERCIER Henri, *Lettre à Étienne Kruger*, 9 juin 1953. Boîte « Divers E.K. ».

Mission du Zambèze, station de Sefula au commencement de 1889.

MONOD Maurice, *Lettre à Élie Allégret*, 1^{er} septembre 1889. Fonds Élie Allégret, boîte « 1885-1889 ».

— *Lettre à Élie Allégret*, 5 novembre 1889. Fonds Élie Allégret, boîte « 1885-1889 ».

PASCAL Évelyne, *Lettre à Suzanne Allégret*, 26 août 1903, Sebapala (Lesotho). Fonds Élie Allégret, boîte « Personnel 1890-1914, correspondances, carnets, notes 1910 ».

Procès-verbal de la commission de l'information, 26 juin 1953. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission de l'information, 5 mars 1954. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission des publications, séance du 17 octobre 1952. Registres de procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission des Publications, séance du 7 avril 1952. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP du 16 octobre 1905. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP du 27 septembre 1905. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la commission exécutive de la SMEP, séance du 26 septembre 1932. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la séance de la société des Amis des missions du 5 décembre 1892, n.p.

Procès-verbal de la séance de projections donnée à l'école de Grenelle, 19 passage Fougeat, par la société des Amis des missions le jeudi 6 décembre 1888, n.p.

Procès-verbal de la séance de projections donnée au temple de Sainte-Marie par la société des Amis des missions le mercredi 13 février 1889, n.p.

Procès-verbal de la séance de projections donnée aux écoles de la chapelle Madame, de la rue Monge, et de la rue Vaugirard par la société des Amis des missions, à la maison des missions, le jeudi 12 décembre 1889, n.p.

Procès-verbal de la séance des Amis des missions du 7 avril 1891, n.p.

Procès-verbal de la séance ordinaire de la SMEP du 7 février 1887. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal de la SMEP, 21 décembre 1881. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal du Comité ordinaire de la SMEP du 8 avril 1907. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal du comité ordinaire de la SMEP du 8 octobre 1906. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Procès-verbal du Comité, séance du 1^{er} décembre 1952. Registres des procès-verbaux de la SMEP.

Rapport de la Société des missions évangéliques de Paris, 1885.

Rapport de la Société des missions évangéliques de Paris, 1887.

Règlement des Missions Évangéliques de l'Ogooué, 1906.

Séance ordinaire du comité du 8 juin 1931. Registres des procès verbaux de la SMEP.

SOCIÉTÉ de GÉOGRAPHIE DE PARIS, *Lettre à la SMEP*, 21 décembre 1891, Paris. Boîte « Zambèze 1884-1944, non microfiché ».

STEINHEIL Melle, *Lettre à Étienne Kruger*, 22 août 1955. Boîte « Divers E.K. ».

— *Lettre à Étienne Kruger*, 25 mars 1953. Boîte « Divers E.K. ».

TEISSERÈS Urbain, *Lettre à Élie Allégret*, le 10 novembre 1895, Orléans. Boîte « Congo Gabon, 1895-1899 ».

VEROT M., *Lettre à Étienne Kruger*, 21 sept. 1953. Boîte « Divers E.K. ».

Archives du Centre d'Études du Protestantisme Béarnais. Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques, boulevard Tourasse, 64000 Pau :

Courrier du comité des finances de la SMEP, 5 décembre 1920. Dossier « Activité annuelle du comité des missions du Béarn : ordre du jour, comptabilité, correspondances, 1920-1930 ».

DELPECH Jacques et monsieur Perrier, *Lettre d'invitation à l'inauguration de l'exposition coloniale et missionnaire de Pau*, 16 février 1932. Archives de Jacques Delpech, dossier « mission ».

— *Discours prononcé pour l'inauguration de l'exposition coloniale et missionnaire de Pau*, reproduit dans *La Dépêche*, 22 février 1932. Archives Jacques Delpech, dossier « mission ».

— *Note*, s.d. Archives de Jacques Delpech, dossier « mission ».

DOMERCQ Annette, *Lettre à Geneviève Moussiégt*, 31 octobre 1964, Andendé.

ESCANDE Gertrude, *Comment organise-t-on une exposition missionnaire ?*, s.d., n.p., Archives de Jacques Delpech, dossier « Mission ».

FAURE Félix, *Lettre au comité des missions du Béarn*, 6 février 1921. Dossier « Activité annuelle du comité des missions du Béarn : ordre du jour, comptabilité, correspondances, 1920-1930 ».

Séance du 10 avril 1923. Registre des procès-verbaux des séances du comité auxiliaire du Béarn de la SMEP 1919-1927

1.2. Sources orales

Entretiens avec André Honegger, Philippe Burger, François Escande, Claude Laplace, Paulette Darricades et Annette Domergue - Paris et Orthez (France), 2007-2009.

Entretiens avec Pascal Ndjave, Eugène Nkombe, Henri Ndjave, Albert Akoulou Osse, Dominique Junior Nkorounah, Victorine Mouamboumba, Daudette Azizet Mbourou, Emma Victoria Akiremy, Christine Wôra, Alfred Antyuwe-Wôra, Hélène Mwentyané-Wôra, Françoise Ngwanga-Wôra, Raymond Akita, Jean-Marc Ekoh, Raymond Mayer, Berthe M'Bene Mayer, Désiré Mefane Me Ndong, Alice Mengome, Eugène Revengue, Michel-André Bekale, Rose Bekale, Jean-Marc Ynguemba, Michel Nguema Mengome, Priscille Wulinyamyé Akenyengue, Victor Sino, Joseph Etoughe-Otsaghe – Libreville, Ndjolé, Ngomo (Gabon), septembre 2008.

1.3. Sources photographiques

Archives photographiques de la Société des missions évangéliques de Paris, bibliothèque du Défap – service protestant de mission.

BONAPARTE Roland, [*"Peaux-Rouges"*, album de 41 phot. d'Indiens d'Amérique du Nord en 1884, avec indication de leurs noms], 1884. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b67004030>. Consulté le 30 septembre 2010. Bibliothèque nationale de France, cote SG WF – 348.

DÈCLE Lionel, [161 phot. du voyage de Lionel Dècle en Afrique australe: Tanganyika, Nyassaland, Rhodésies du Nord et du Sud, Mozambique, Bechuanaland, Afrique du Sud, avec 2 croquis de l'itinéraire et le portrait de Dècle], 1891/1894. Bibliothèque nationale de France, cote : SG WE – 382.

COILLARD François, [Album de 103 phot. de la Mission protestante du Zambèze, 1884-1887, par le pasteur François Coillard], 1884-1887. [En ligne]. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702097h>. Consulté le 30 septembre 2010. Bibliothèque nationale de France, cote SG WE -105.

1.4. Sources imprimées

Périodiques consultés

À l'œuvre, messager suisse de la Mission de Paris : 1916-1955

Almanach des missions évangéliques : 1898-1953

Bulletin de la mission médicale : 1931-1940

Journal des missions évangéliques : 1826-1989

L'Ami des missions : 1904-1937

L'Appel du monde païen : 1938-1948

Le Monde non-chrétien : 1931-1936 ; 1947-1969

Mission : 1990-2010

Nouvelles du Zambèze : 1898-1942

Petit messager des missions évangéliques : 1844-1965

Articles, brochures et ouvrages

« Au pays des Pahouins », *Almanach des missions évangéliques*, 1908, p. 54.

- « Avis divers », *Journal des missions évangéliques*, 1886, p. 328.
- « Cinquante ans à Lambaréné », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1963, n°5-6, p. 161.
- « De Melle Rachel Dogimont », *Nouvelles du Zambèze*, n°1, janvier 1926, p. 10.
- « De Mme Frank Christol », *Nouvelles du Zambèze*, n°2, août 1915, p. 45
- « Éditorial », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1951, p. 205.
- « Exposition coloniale de Vincennes », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°5, mai 1931, p. 70.
- « Extraits de lettres de Melle Marie Borle », *Nouvelles du Zambèze*, n°6, juillet 1935, p. 108.
- « Fête missionnaire du lundi de Pentecôte à Baigts », *Le Protestant Béarnais*, 1923.
- « Fétiche zambézien », *Bulletin de la mission médicale*, mai 1936, n°20.
- « La formation des pasteurs au Zambèze et dans la fédération d’Afrique Centrale », *Journal des missions évangéliques*, mars 1958, n°2, p. 41-48.
- « La société des missions à l’exposition universelle », *Journal des missions évangéliques*, juin 1900, p. 439.
- « Lettre de Melle Marie Borle », *Nouvelles du Zambèze*, n°9, mai 1936, p. 151-152.
- « Lewanika », *Journal des missions évangéliques*, 1916, p. 247-261.
- « M. Coillard à la Société de Géographie de Paris », *Journal des Missions Evangéliques*, 1898, p. 176-177.
- « Médication indigène », *Bulletin de la mission médicale*, avril 1932, n°12.
- « Mission médicale, la lèpre et les missions », *Almanach des missions évangéliques*, 1937, p. 59-62.
- « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, juil.-sept. 1939, p. 76-77.
- « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°9, octobre 1931, p. 131-132.
- « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, octobre 1939, p. 92.
- « Nos gravures », *Le Petit messager des missions évangéliques*, janvier 1929, n°1, p. 4.
- « Rapport sur le concours au prix annuel fait à la Société de géographie », *Bulletin de la Société de géographie de Paris*, 3^e trimestre 1888, p. 398-399.

- « Une conversation », *Autour de la mission, numéro spécial du Journal des missions évangéliques*, décembre 1951, p. 1.
- « Une perte regrettable, et le moyen de la réparer », *Journal des missions évangéliques*, 1891, p. 492-493.
- « Visite royale », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°7, juillet 1931, p. 103-104.
- Action Apostolique Commune 1969*, Département missionnaire romand / SMEP, 12 p.
- ALLÉGRET Élie et TEISSERÈS Urbain, *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*, 26 p.
- AMIGUET J., « Ce que peut nous rappeler une séance de projections lumineuses », *Almanach des missions*, 1902, p. 19.
- Au Congo, mission de l'Ogooué*, Paris : SMEP, 1907, n.p.
- BACH J.P., « Ovan », *Journal des missions évangéliques*, juin 1957, p. 137.
- BARNAUD Paul, « Propagande missionnaire », *Almanach des missions évangéliques*, 1926, p. 69-71.
- BERGER Étienne, « Tâches nouvelles », *Journal des missions évangéliques*, n°1, janvier 1967, p. 8-12.
- BERTRAND Alfred, *Au pays des Ba-rotsi, Haut-Zambèze*, Paris : Hachette, 1898, 331 p.
- *Dans le Sud africain et au seuil de l'Afrique centrale*, Genève : J.H. Jeheber / Paris : Fischbacher, 1911, 71 p.
- *En Afrique avec le missionnaire Coillard*, Genève : Ch. Eggiman & Cie éditeurs, 1901, 203 p.
- BOGUE David, *Sermons preached in London at the formation of the missionary Society*, cit. in KRUGER Frédéric-Herman, « Chroniques des Missions », *Journal des missions évangéliques*, 1895, p. 187-188.
- BRUNEL G., *Voyage aux Iles australes et à Rapa*, coll. Récits missionnaires illustrés, n°1, Paris : SMEP, 1906, 32 p.
- BRUNET Violette, « Au Gabon, Ebeigne », *Journal des missions évangéliques*, juin 1957, n°5, p. 127-134.
- BRUNETON Simone, « La formation des pasteurs au Gabon », *Journal des missions évangéliques*, mars 1958, n°2, p. 36-40.

— « Léproserie du Woleu-Ntem », *Journal des missions évangéliques*, juin 1953, n°6, p. 128-131.

Bulletin de la mission médicale, avril 1939, n°17.

BURNIER Théophile, « Construction et inauguration de l'église de Lukona », *Nouvelles du Zambèze*, n°2, juin 1908, p. 33.

— « Notes d'ethnographie zambéziennes », *Archives suisses d'anthropologie générale*, tome XII, 1946, p. 92-107.

— *Âmes primitives, contributions à l'étude du sentiment religieux chez les païens animistes*, coll. Récits missionnaires illustrés, n°15, Paris : SMEP, 1922, 77 p.

— *Chants zambéziens*, Paris : SMEP, 1927, 31 p.

— *Un phare s'allume dans la nuit*, Paris : SMEP, 1942, 88 p.

CADIER Charles, *Au cœur de la forêt vierge, Paganisme... Civilisation... Mission*, Paris : SMEP, 1929, 91 p.

— *Sauvons les Païens du Gabon*, coll. Récits missionnaires illustrés, Paris : SMEP, 1924, 91 p.

CASALIS Alfred, *Croquis du Zambèze*, Paris : SMEP, 1919, 343 p.

CASALIS Annette, « Inauguration de l'hôpital de Senanga », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1955, n°10, p. 267-273.

CHRISTOL Frank, « Kabamba, un vieux témoin de Livingstone », *Journal des missions évangéliques*, 1914, p. 44.

COILLARD François, « Voyage au pays des Banyais et au Zambèze », *Bulletin de la société de géographie*, 6^e série, tome XX, novembre 1880, p. 385-400.

— *On the threshold of Central Africa*, Londres : Hodder and Stoughton, 1897, 663 p.

— *Sur le Haut-Zambèze*, Paris : Berger-Levrault, 1898, 590 p.

— *Sur le Haut-Zambèze*, Paris : Berger-Levrault, 1899, 694 p.

DEBARGE Josette, « Qu'est-ce que la mission médicale », *Circulaire de la mission médicale de Foumban*, mai 1930, n°8, p. 18-20.

— *La mission médicale au Cameroun*, Paris : SMEP, 1934, 114 p.

DÈCLE Lionel, *Three years in savage Africa*, Londres : Methuen, 1898, 594 p.

- DELORD Philadelphie, « Maré, les Lépreux sont nettoyés », *Journal des missions évangéliques*, 1910, p. 157-164.
- « Une photographie », *Journal des missions évangéliques*, 1910, p. 164-167.
- DEMAISON André, « Adresse au visiteur », *Exposition Coloniale Internationale Paris 1931 – Guide officiel*, Paris : Ed. Mayeux, p. 17-21.
- DIETERLEN Hermann, « Lettre de la conférence au sujet de l'œuvre projetée. Prochaine visite de M. Coillard en France, Morija le 1^{er} août 1879 », *Journal des Missions évangéliques*, 1879, p. 447.
- ELLENBERGER Évangéline, « Une belle capture », *Le Petit messager des missions évangéliques*, 1910, p. 52.
- ELLENBERGER Victor, « Litia proclamé roi », *Journal des missions évangéliques*, juin 1916, p. 294-298.
- ELLIS William, *Three visits to Madagascar during the years 1853-1854-1856*, Philadelphie : J.W. Bradley, 1859, 426 p.
- Exposition universelle de 1900, Missions protestantes françaises*, Paris : SMEP, 1900, 15 p.
- FAURE Félix, *Ce qu'il leur faut : L'Évangile au travail*, Paris : SMEP / Valence : Ducros et Lombard, 1908, 46 p.
- GAILLARD J.J., P.J. et ESCANDE François, « Autonomie de l'Église et indépendance de la Zambie », *Journal des missions évangéliques*, n°9, novembre 1964, p. 227-233.
- GALLAND Pierre, *Lumières dans la nuit : simples récits*, Paris : SMEP, 1927, 60 p.
- GALLEY Samuel, *Eben'Avo l'apôtre pahouin*, Paris : SMEP, 1912, 56 p.
- GARDIEN J., « Éducation féminine », *Journal des missions évangéliques*, mars 1953, n°3, p. 52-54.
- GIDE André, *L'enfance de l'art, correspondances avec Élie Allégret 1886-1896*, Paris : Gallimard, 1998, 475 p.
- GOCHET Alexis-Marie, *Le Congo français illustré : géographie, ethnographie et voyages*, Paris : Procure générale, 1892, 232 p.
- GRÉBERT Fernand, *Au Gabon*, Paris : SMEP, 1922, 216 p.
- *Le Gabon de Fernand Grébert, 1913-1932*, Genève : Musée d'ethnographie de Genève, 2003, 359 p.

- *Monographie des tribus Fang*, 1940, n.p.
- HUBER W., « Rapport sur le concours au prix annuel fait à la société de géographie : M. François Coillard, médaille d'argent », *Bulletin de la société de géographie de Paris*, 3^e trimestre 1888, p. 418.
- JALLA Graziella, « Évangélisation au Luandui », *Journal des missions évangéliques*, septembre 1957, n°7, p. 186-189.
- « Notes zambéziennes », *Journal des missions évangéliques*, octobre 1957, p. 216-218.
- JALLA Louis, *Sur les rives du Zambèze, notes ethnographiques*, Paris : SMEP, 1928, 160 p.
- JALLA Nina, *Nos enfants et leurs amis noirs, souvenirs d'un heureux passé*, SMEP : Paris, 1932, 52 p.
- KINGSLEY Mary H., *Travels in West Africa*, Londres : Macmillan and co. limited, 1897, 736 p.
- *Travels in West Africa*, Londres : Macmillan and co. limited, 1898, 542 p.
- KRUGER Étienne, « La mission médicale hier et aujourd'hui », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1954, n°10, p. 266.
- L'école missionnaire d'après-guerre, 1919-1928 : souvenirs et études*, Paris : SMEP, 1928.
- La Société des missions évangéliques au 1^{er} décembre 1928*, Paris : SMEP, 1928, n.p.
- LAPLACE André, « L'école missionnaire au Gabon », *L'école en mission évangélise-t-elle*, numéro spécial de *L'appel du monde païen*, Paris : SMEP, p.6-9.
- LAVIGNOTTE Henri, *La Société Agricole et Industrielle de l'Ogooué, S.A.I.O., un essai de christianisme social*, Paris : SMEP, 1936.
- LEENHARDT Maurice, « L'Exposition coloniale et la chose religieuse », *Le monde non-chrétien*, 1932, n°1.
- LIVINGSTONE David et Charles, *Explorations du Zambèze et de ses affluents et découverte des lacs Chiroua et Nyassa : 1858-1864*, Paris : L. Hachette, 1866, 580 p.
- *Narrative of an expedition to the Zambesi and its tributaries and the discovery of the lakes Shirwa and Nyassa, 1858-1864*, Londres : J. Murray, 1865, 608 p.

- LIVINGSTONE David, *The Journals continued with letters and dispatches therefrom the Zambezi expedition of David Livingstone 1858-1863*, Londres : Chatto and Windus, 1956, vol. 2.
- *The Zambezi expedition 1858-1963*, Londres : Chatto and Windus, 1956, vol. 1.
- LYAUTEY Hubert, *Lettres du sud de Madagascar, 1900-1902*, Paris : Armand Colin, 1935, 312 p.
- MERCIER Henri, « Le grand chef Mwanawina en Suisse », *Journal des missions évangéliques*, sept.-oct. 1953, p. 184-185.
- Missions tropicales et Églises tropicales*, Paris : SMEP, 1951, 8 p.
- MOUKOURI-KUOH Jacques, « Nos « africanités » face au modernisme », *Journal des missions évangéliques*, n°3, avril 1968, p. 74-77.
- ONCLE PAUL, « Encore le pasteur Modi Din », *Le Petit messager des missions évangéliques*, n°4, avril 1929, p. 53-55.
- « Expositions missionnaires », *Le Petit messager des missions évangéliques*, avril 1935, n°4, p. 2.
- « Messagères de paix », *Le Petit messager des missions évangéliques*, décembre 1929, n°11, p. 165-167.
- « Toujours l'exposition de Vincennes », *Le Petit messager des missions évangéliques*, octobre 1931, n°9, p. 132-134.
- PACHE Th. D., *David Livingstone : la Grande épopée africaine, 1813-1873*, Paris : SMEP, 1934, 221 p.
- PANCHAUD Edouard, « Gabon d'hier et de demain », *Journal des missions évangéliques*, mai-juin 1963, p. 158-160.
- Paris Evangelical missionary society*, Paris : SMEP, 1910, 16 p.
- Pavillon des missions protestantes, livret-guide du visiteur*, Paris : SMEP, 1931.
- PERRIER H. Ch., « Qu'est ce qu'une exposition missionnaire ? », *L'Ami des missions*, novembre 1928, n°10, p. 110.
- Protestant Atlantique*, mai 1970.
- PUAUX Frank et al., *Livre d'or de la mission du Lessouto*, Paris : SMEP, 1912, 693 p.
- Qu'est-ce qu'une exposition missionnaire ?*, Paris : SMEP, s.d.

- RANOEL, « Que dit cette photographie ? », *Le Petit messager des missions évangéliques*, 1914, p. 51.
- RECLUS Élisée, *Nouvelle géographie universelle, la terre et les hommes*, tome XIII, Paris : Hachette, 1888, 878 p.
- REY C., *Une femme missionnaire, souvenirs de la vie et de la mort de Madame Coillard*, Paris : SMEP, 125 p.
- ROCHAT L., « Inauguration de l'église de Mongu », *Journal des missions évangéliques*, mars-avril 1959, p. 35-37.
- ROUX André, « Au Gabon », *Journal des missions évangéliques*, avril-mai 1964, p. 108.
- « Les ministères médicaux », *Journal des missions évangéliques*, janvier 1957, n°1, p. 17.
- ROUZEAU Henri, « Inauguration de l'église de Ngomo (Gabon) », *Journal des missions évangéliques*, 1939, p. 523.
- SEGUIN S., « Les Zambéziens affrontent la civilisation », *Journal des missions évangéliques*, mai 1954, n°5, p. 134-135.
- TIERCY René et BORLE Marie, « Le Sikundi, campagne d'évangélisation au Zambèze », *Journal des missions évangéliques*, décembre 1957, n°10, p. 263-266.

2. ÉTUDES

2.1. Images et missions chrétiennes

ANDRÉ Jacques et Marie, « Le Rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) », in COSANDEY Roland, GAUDREAU André et CUNNING Tom (dir.), *Une invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, Laval : Les Presses de l'université, Lausanne : Éditions Payot, 1992, p. 44-59.

BRUEL Laurent, *La méthode Bernadette*, Montreuil : Editions Matière, 2008, 167 p.

GANGNAT Émilie, *Production, diffusion et utilisation des photographies de la Mission Kikuyu de la Church of Scotland entre 1901 et 1918*, mémoire de D.E.A. en histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2004, 2 vol., 115 p. et 53 p.

GARDNER Helen, « Photography and christian mission », *The Journal of Pacific History*, vol.12, n°7, septembre 2006, p. 175-190.

GEARY Christraud et JENKINS Paul, « Photographs from Africa in the Basel Mission archive », *African Arts*, vol. 18, n°4, août 1985, p. 56-63.

GEARY Christraud, « Photographs as materials for African history, some methodological considerations », *History in Africa*, n°13, 1996, p. 89-116.

— « Missionary photography, private and public readings », *African arts*, octobre 1991, vol. 24, n°4, p. 48-59.

— « Mondes virtuels : les représentations des peuples d'Afrique de l'ouest par les cartes postales, 1895-1935 », *Le Temps des médias*, automne 2007, n°8, p. 75-104.

— *Images from Bamum : German colonial photography from the court of King Njoya, Cameroon, West Africa, 1902-1915*, Washington : Smithsonian Institution Press, for the National Museum of African Art, 1988, 151 p.

GULLESTAD Marianne, *Picturing Pity*, New-York : Berghahn Books, 2007, 302 p.

HUGON Anne, « Aspect de la propagande missionnaire », in BLANCHARD Pascal et CHATELIER Armelle (dir.), *Images et colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des*

Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances, Paris : ACHAC et Syros, 1993, p. 77-84.

SALVAING Bernard, « À propos de l'iconographie des revues missionnaires », in *Iconographie, catéchisme et missions*, actes du colloque d'histoire missionnaire de Louvain-la-Neuve (5-8 septembre 1983), Lyon : CREDIC, 1984.

PRUDHOMME Claude, « La représentation de l'autre dans l'iconographie des missions catholiques à la fin du XIXe siècle », in *Iconographie, catéchisme et missions*, actes du colloque d'histoire missionnaire de Louvain-la-Neuve (5-8 septembre 1983), Lyon : CREDIC, 1984.

JENKINS Paul, « On using historical missionary photographs in modern discussion », *Le Fait Missionnaire*, n°10, janvier 2001, p. 71-87.

— « Sources of unexpected light. Experiences with old mission photographs in research on overseas history », *Jarhbuch für Europäische Uberseegeschichte*, Münster, 1, 2001, p. 157-167.

— « The earliest generation of missionary photographers in West Africa: The portrayal of Indigenous people and culture », *Visual anthropology*, 1994, vol. 7, p. 115-145.

PEERS Simon, *The working of miracles. William Ellis photography in Madagascar 1853-1865*, *Ny fiasan'ny fahagagana*, Londres : The British Council / De la Rue / Ministère malgache de la culture, de la communication et des loisirs, 1995, 71 p.

PRINS Gwyn, « The battle for control of the camera in late-nineteenth-century Western Zambia », in EDWARDS Elizabeth (dir.), *Anthropology and photography 1860-1920*, New Haven : Yale university press, Londres : The Royal anthropological institute, 1992, p. 218-224.

PRUE Ahrens, « Colonising with Christianity? The Case of George Brown, Missionary Photographer », *Continuum: Journal of Media and cultural studies*, vol. 19, n°3, mai 2005, p. 259-267.

RAISON-JOURDE Françoise, « Image missionnaire française et propagande coloniale », in BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre : BDIC, 1993, p. 50-57.

SAINT-MARTIN Isabelle, *Voir, savoir, croire : catéchismes et pédagogie par l'image au XIX^e siècle*, Paris : Honoré Champion, 2003, 614 p.

SÉCHERET Aurélie, *Regard missionnaire sur l'Afrique française de 1900 à 1945 : pour un approche photographique*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de madame d'Almeida-Topor, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 2000.

THOMPSON Jack, « Xhosa missionaries to Malawi: Black Europeans or African Christians? », *International Bulletin of Missionary Research*, New Haven, vol. 24, n°4, Octobre 2000, p. 168-170.

— *Images of Africa: missionary photography in the nineteenth century: an introduction*, Copenhague : University of Copenhagen, 2004, 24 p.

2.2. Images et exploration

Alfred Bertrand, « bienfaiteur » de Genève et du MEG, dossier de presse de l'exposition « Un Genevois autour du monde, Alfred Bertrand (1856-1924) », 9 février au 28 octobre 2007, Genève : Musée d'ethnographie de Genève, n.p.

BORIES Estelle, « Instruire et séduire : la propagande visuelle de la mission Citroën Centre Afrique (1924-1925) », *Histoire de l'art*, novembre 2002, n°51, p. 135-145.

BUSTARRET Claire, « L'album photographique comme livre du monde : une aventure éditoriale », in *L'album photographique : histoire et conservation d'un objet : journées d'études du groupe Photographie de la section française de l'Institut international de conservation*, Museum national d'histoire naturelle, Paris, 26-27 novembre 1998, Champs-sur-Marne : Section française de l'institut international de conservation, 2000, p. 101-118.

DUCLOS France et LOISEAUX Olivier, *L'Afrique au cœur. Carnets d'explorateurs français au XIX^e siècle*, Paris : Seuil / Bibliothèque nationale de France, 2005, 189 p.

LEDUC-GRIMALDI Mathilde, « De l'atlas au roman », *Études photographiques*, 14 janvier 2004, p. 86-103. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index376.html>. Consulté le 22 septembre 2009.

LEFÉBURE Antoine (dir.), *Explorateurs photographes. Territoires inconnus, 1850-1930*, Paris : La Découverte, 2003, 223 p.

LOISEAUX Olivier (dir.), *Trésors photographiques de la Société de géographie*, Paris : Bibliothèque nationale de France / Éditions Glénat, 2006, 239 p.

STASZAK Jean-François, « Other/otherness ». [En ligne]. URL : <http://www.unige.ch/ses/geo/collaborateurs/publicationsJFS/OtherOtherness.pdf>.

Consulté le 10 novembre 2009.

SURUN Isabelle, « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIXe siècle », *Le Temps des Médias*, n°8, automne 2008, p. 57-74.

2.3. Images et anthropologie

JEHEL Pierre-Jérôme, *Photographie et anthropologie en France au XIX^e siècle*, mémoire de DEA sous la direction d'André Rouillé et de Sylvain Maresca, Université Paris VIII Saint-Denis, 1995, 141 p.

LE FUR Yves (dir.), *D'un regard l'Autre : photographies XIX^e siècle*, Paris : Musée du Quai Branly / Actes Sud, 2006, 192 p.

RIVIÈRE Georges-Henri, « De l'objet d'un musée d'ethnographie comparé à celui d'un musée des Beaux-Arts », *Cahiers de Belgique*, novembre 1930.

TRUTAT Eugène, *La photographie appliquée à l'histoire naturelle*, Paris : Gauthier-Villars, 1884, 225 p.

2.4. Images et colonies

BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *L'autre et nous : "scènes et types" : anthropologues et historiens devant les représentations des populations colonisées, des ethnies, des tribus et des races depuis les conquêtes coloniales*, colloque organisé à Marseille par l'Association Connaissance de l'histoire de l'Afrique contemporaine ; le GDR Océan Indien et l'UPR 221, CNRS, en février 1995, Paris : Syros, 1995, 279 p.

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et DELABARRE Francis (dir.), *Images d'Empire. 30 ans de photographies officielles sur l'Afrique française*, La Documentation française, Paris : La Martinière, 1997, 335 p.

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et GERVEREAU Laurent (dir.), *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre : BDIC, 1993, 303 p.

BLANCHARD Pascal et CHATELIER Armelle (dir.), *Images et colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances*, Paris : ACHAC et Syros, 1993, 157 p.

BOËTSCH Gilles et FERRIÉ Jean-Noël, « Du daguerréotype au stéréotype : typification scientifique et typification du sens commun dans la photographie coloniale », *Hermès*, 2001, n°30, p. 169-175.

MAXWELL Anne, *Colonial photography and exhibitions, representations of the 'native' and the making of European identities*, Londres : Leicester University Press, 1999, 243 p.

2.5. Images et mouvements humanitaires

CARON Caroline, « Humaniser le regard : du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie », *Composite*, 2007, p. 1-19. [En ligne]. URL : <http://composite.org/index.php/revue/article/viewArticle/47>. Consulté le 10 juin 2010.

DEVIN Pierre, « Photographie et humanitaire : histoire d'un glissement », *Hémisphères*, n°2, octobre 1998. [En ligne]. URL : <http://www.hemispheres.be/spip.php?article279>. Consulté le 10 septembre 2010.

MAISTRE Gilles (de), *Grands Reporters*, France/Tchad : ARTE, 2007, 93 min.

2.6. Histoire de la photographie

BARTHES Roland, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris : Éditions de l'Étoile, Gallimard / Le Seuil, 1980, 192 p.

BLASCHKE Estelle, « Du fonds photographique à la banque d'images », *Études photographiques*, n°24, novembre 2009, p. 150-181. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index2828.html>. Consulté le 13 juin 2010.

BOURDIEU Pierre, *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Éditions de Minuit, 1981, 360 p.

- BOUTTIAUX Anne-Marie, D'HOOGE Alain et PIVIN Jean-Loup (dir.), *L'Afrique par elle-même : un siècle de photographie africaine*, Paris : Revue Noire Éditions / Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale, 2003, 207 p.
- DEBAT Michelle (dir.), *La photographie et le livre. Analyse de leurs rapports multiformes. Nature de la photographie – Statut du livre*, Paris : Trans Photographic Press, 2003, 207 p.
- Description des machines et procédés pour lesquels des brevets d'invention ont été pris sous le régime de la loi du 5 juillet 1844*, Paris : Imprimerie nationale, 1887, tome 47.
- GERVAIS Thierry, *L'Illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information, 1843-1914*, thèse de doctorat d'histoire sous la direction d'André Gunthert et Christophe Prochasson, EHESS, 2007, 554 p.
- GERVEREAU Laurent, *Images : une histoire mondiale*, Paris : Nouveau monde éditions, 2008, 269 p.
- *Les images qui mentent, histoire du visuel au XXe siècle*, Paris : Seuil, 2000, 453 p.
- GUNTHERT André, « La Lune est pour demain. La promesse des images », in DIERKENS A., BARTHOLEYNS G. et GOLSENNE T. (dir.), *La Performance des images*, éd. de l'université de Bruxelles, 2010, p. 169-178. [En ligne]. URL : <http://culturevisuelle.org/icones/470>. Consulté le 15 juin 2010.
- JOPECK Sylvie, *La photographie et l'(auto)biographie*, Paris : Gallimard, 2004, 192 p.
- MARESCA Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques*, n°15, novembre 2004, p. 61-77. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index395.html>. Consulté le 20 juillet 2009.
- « La querelle des images dans l'Église chrétienne », *Les images dans la société*, 8 p. [En ligne]. URL : <http://www.culturevisuelle.org/viesociale/329>. Consulté le 5 mai 2010.
- *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris : L'Harmattan, 1996, 267 p.
- MÉAUX Danièle, *La photographie et le temps : le déroulement temporel dans l'image photographique*, Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence, 1997, 259 p.
- NIMIS Erika, *Photographes d'Afrique de l'Ouest : expérience yoruba*, Paris : Karthala, 2005, 291 p.

- OUEDRAOGO Jean-Bernard, « La figuration photographique des identités sociales : valeurs et apparences au Burkina Faso », *Cahiers d'Etudes africaines*, n°141-142, 1996, p. 25-50.
- PARR Martin et BADGER Gerry, *Le livre de photographies : une histoire vol.1*, Paris : Phaidon, 2005, 320 p.
- PHÉLINE Christian, *L'image accusatrice*, Paris : Les Cahiers de la photographie / ACCP, n°17, 1985, 169 p.
- PIVIN Jean-Loup et MARTIN – SAINT LÉON Pascal (dir.), *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan indien*, Paris : Revue Noire Éditions, 1999, 432 p.
- POIVERT Michel, « Pluriel des temps en histoire de la photographie : périodes, régimes d'historicité, fonctions du récit », *Perspective*, 2008, n°4, p. 772-775.
- QUÉTIN Michel, « Colloque "L'Album photographique" », *Études photographiques*, 6 Mai 1999. [En ligne]. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index194.html>. Consulté le 21 septembre 2009.
- SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, Paris : Christian Bourgeois éditeur, 2003, 139 p.
- *Sur la photographie*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur, 2000, 241 p.

2.7. Histoire missionnaire

- ALLÉGRET Élie, *Le problème missionnaire de l'heure actuelle*, Paris : SMEP, 24 p.
- Études Schweitziennes*, printemps 1998, n°8, p. 25.
- Femmes en mission*, actes de la XIe Session du CREDIC [Centre de recherches et d'échanges sur la diffusion et l'inculturation du christianisme] à Saint-Flour (août 1990), Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1991, 369 p.
- GABEL Carole, *Jacques Delpech : un pasteur au service des étrangers*, Pau : CEPB, 2010, 232 p.
- GAGNEBIN Laurent, *Albert Schweitzer, 1875-1965*, Paris : Desclée de Brouwer, 169 p.
- MEHL Roger, *Décolonisation et missions protestantes*, Paris : SMEP, 1964, 136 p.
- MONESTIER Marianne, *Le grand docteur blanc*, Paris : Éditions La Table Ronde, 1952, 240 p.

POTEAU Sonja, MOUGIN Damien et WYSS Christoph, *Albert Schweitzer, de Gunsbach à Lambaréné*, Gunsbach : Éditions AISL, 2008, 336 p.

Protestantisme et missions, Paris : Éditions Je sers, collection Protestantisme, n°13, 1951.

PRUDHOMME Claude, *Missions chrétiennes et colonisations, XVI^e-XIX^e*, Paris : Cerf, 2004, 172 p.

RAISON-JOURDE Françoise, *Bible et pouvoirs à Madagascar au XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 1991, 840 p.

RIVET Paul, *L'anthropologie et les missions*, Paris : SMEP, 1931, 15 p.

SERVAIS Olivier et VANT' SPIJKER Gérard (dir.), *Anthropologie et missiologie, XIX^e-XX^e siècle, entre connivence et réalité*, actes du colloque conjoint du CREDIC et de l'AFOM, Paris : Éditions Karthala, 2004, 463 p.

ZORN Jean-François, « Mission et colonisation : entre connivence et différence. Point de vue protestant », in BORNE Dominique Borne et FALAIZE Benoît (dir.), *Religions et colonisation, XVI^e – XX^e siècle*, Ivry-sur-Seine : Éd. de l'Atelier, 2009, p. 75-83.

— *Le Grand siècle d'une mission protestante*, Paris : Karthala / Les Bergers et les Mages, 1993, 791 p.

2.8. Histoire coloniale

AGERON Charles-Robert et COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Histoire de la France coloniale : III. Le déclin*, Paris : Armand Colin, 1991, 550 p.

AGERON Charles-Robert, « L'exposition coloniale de 1931 : mythe républicain ou mythe impérial ? », in NORA Pierre (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris : Gallimard, 1984, p. 561-594.

BANCEL Nicolas *et al.* (dir.), *Zoos humains : Au temps des exhibitions humaines*, Paris : Éditions La Découverte, 2004, 485 p.

COQUERY-VIDOVITCH Catherine, « Le postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire », in FERRO Marc (dir.), *Le livre noir du colonialisme*, Paris : Robert Laffont, 2003, p. 646-691.

DROZ Bernard, *Histoire de la décolonisation au XX^e siècle*, Paris : Seuil, 385 p.

DULUCQ Sophie, *Écrire l'histoire de l'Afrique à l'époque coloniale (XIX^e –XX^e siècle)*, Paris : Karthala, 2009, 330 p.

GUILLAUME Pierre, *Le monde colonial, XIXe-XXe siècle*, Paris : HER / Armand Colin, 1999, 283 p.

L'ESTOILE Benoît (de), *Le Goût des autres, de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris : Flammarion, 2007, 453 p.

Protocoles et acte général de la conférence de Berlin 1884-1885, Bremen : Übersee-Museum Bremen, 1984, 310 p.

BRUNSCHWIG Henri, *Le partage de l'Afrique noire*, Paris : Flammarion, 1993, 186 p.

2.9. Histoire de l'Afrique

LABURTHE-TOLRA Philippe et FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane, *Fang*, Paris : musée Dapper, 1997, 324 p.

LAYDEVANT R.P.J., « Étude sur la famille en Basutoland », *Journal de la Société des Africanistes*, 1931, vol. 1, n°1-2, p. 207-257.

LOUMPET-GALITZINE Alexandra, *Njoya et le royaume Bamoun, les archives de la Société des missions évangéliques de Paris*, Paris : Karthala, 2006, 580 p.

METEGUE N'NAH Nicolas, *Histoire du Gabon, des origines à l'aube du XXI^e siècle*, Paris : L'Harmattan, 2006, 366 p.

PRINS Gwyn, *The hidden hippopotamus : Reappraisal in African history : the early colonial experience in western Zambia*, Cambridge : Cambridge university press, 1980, 319 p.

BALANDIER Georges, « Aspects de l'évolution sociale chez les Fang du Gabon », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 9, 1950, p. 76-106.

2.10. Théologie

COTTIN Jérôme, *Le regard et la parole : une théologie protestante de l'image*, Genève : Labor et Fides, 1994, 342 p.

GOUNELLE André, « Catholiques et protestants : du bon usage de la différence », *Conférence donnée dans le cadre du Rassemblement protestant* [en ligne]. URL : <http://www.eglise-reformee-mulhouse.org/confgoun.htm>. Consulté le 17 juillet 2009.

La Nouvelle Bible Segond. Édition Défap, Villiers-le-Bel : Société biblique française, 2002.

2.11. Histoire de la propagande

ELLUL Jacques, *Histoire de la propagande*, Paris : Presses universitaires de France, 1967, 127 p.

— *Propagandes*, Paris : Armand Colin, 1962, 335 p.

PIROTTE Jean, « La mobilisation missionnaire, prototype des propagandes modernes », in PAISANT Chantal (dir), *La mission en textes et en images*, Paris : Karthala, p. 211-231.

2.12. Histoire de la presse missionnaire

VÉRONNEAU Pierre, « *Le Fascinateur* et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones », 1895, n°40, *Varia*, 2003. [En ligne]. URL : <http://1895.revues.org/document3282.html>. Consulté le 11 mars 2010.

ZORN Jean-François, « La mission sous presse, Journaux et revues des missions protestantes francophones », *Histoire et missions chrétiennes*, septembre 2007, n°3, p. 163-171.

2.13. Divers

« Les objets de l'exil », actes du colloque du groupe de recherche Poexil, Montréal, 20-22 novembre 2008. [En ligne]. URL : <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloqueobjets/colloqobjetsactes.htm>. Consulté le 20 septembre 2010.

ALLIER Raoul, *La race nègre et la malédiction de Cham : une énigme troublante*, Paris : SMEP, 1930, 32 p.

BAUDELAIRE Charles, *Salon de 1859 : texte de la « Revue française »*, Paris : H. Champion, 2006, 899 p.

BOCLÉ Jean-François, [*Outre-mémoire*], Ibos : Le Parvis centre d'art contemporain, Jean-François Boclé, Un, Deux... Quatre Éditions, 2005, 55 p.

DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image, une histoire du regard en Occident*, Paris : Gallimard, 1992, 412 p.

Inter-Lignes, n°3, janvier 2009.

LA SALLE Jean-Baptiste (de), *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Paris : Librairie ecclésiastique – classique, élémentaire de Ch. Fouraut et fils, 1875, 118 p.

PINSON Guillaume, « La Lettre et la Presse, poétiques de l'intime et culture médiatique au XIXe siècle », *Appel à contribution pour le colloque international de l'université de Laval (Québec) du 20 au 22 mai 2010*. [En ligne]. URL : [http://www.fl.ulaval.ca/index.php?id=11&tx_ttnews\[tt_news\]=280&tx_ttnews\[backPid\]=9&cHash=6f8b72153e](http://www.fl.ulaval.ca/index.php?id=11&tx_ttnews[tt_news]=280&tx_ttnews[backPid]=9&cHash=6f8b72153e). Consulté le 17 novembre 2009.

Index

A

- Agence économique de la France d'Outre-Mer · 297
Akéré manga · 162, 181, 182
Akufuna-Thatira · 62, 65
Allégret, Élie · 18, 38, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 90, 98, 100, 105, 108, 109, 110, 111, 118, 125, 127, 128, 138, 145, 151, 162, 167, 168, 170, 171, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 194, 202, 203, 207, 208, 210, 211, 225, 231, 274, 275, 276, 319, 346
Allégret, Suzanne · 51, 170, 171, 181, 182, 183, 184, 185, 186
Amez-Droz, Sophie · 169, 174

B

- Badger, Gerry · 233
Bajac, Quentin · 352, 353
Bancel, Nicolas · 19, 23, 130, 131, 134, 155, 157, 198, 210, 211, 260, 267, 274, 286, 287, 289, 297, 313, 319, 324, 325, 334
Basler Mission · 30, 35, 74, 255, 278, 310, 325, 351
Baumgartner, Jean-Louis · 329
Bertrand, Alfred · 68, 92, 93, 94, 95, 96, 240
Bianquis, Jean · 119, 171, 208, 241, 242
Bisseux, Isaac · 111, 114
Blanchard, Pascal · 19, 23, 130, 131, 134, 198, 210, 267, 274, 286, 287, 289, 297, 313, 334
Board of foreign Missions of the presbyterian Church of the USA · 76, 79, 325
Boclé, Jean-François · 353, 354
Boegner, Alfred · 47, 48, 49, 82, 90, 117, 126, 168, 187, 189, 225
Boegner, Marc · 72, 302
Bogue, David · 30, 31
Bonzon, Charles · 53, 115, 168
Borle, Marie · 245
Bornand, Claire · 289, 321, 322
Bourdieu, Pierre · 163
Brazza (de), Savorgnan · 76, 80, 126, 232
Broussous, Daniel · 305, 306
Brunet, Violette · 285
Bruneton, André · 294, 295
Bruneton, Simone · 152, 259, 283, 288, 330
Burger, Jean-Paul · 72, 178, 296

- Burger, Philippe · 11, 72, 296
Burnier, Théophile · 45, 100, 149, 151, 169, 174, 207, 239, 241, 242, 243, 244, 290, 320, 335
Bustarret, Claire · 123

C

- Cadier, Charles · 195, 196, 235, 236, 237, 335
Calvin, Jean · 43
Cameron, James · 34
Caron, Caroline · 349, 350, 354
Casalis, Alfred · 68, 72
Casalis, Annette · 276, 289
Casalis, Eugène · 111, 115, 230
Casalis, Georges · 204
Casalis, Madeleine · 285
Chauquet, Henri · 211
Chéroux, Clément · 292
Christol, Franck · 47, 112, 172, 244, 309
Christol, Frank · 47, 112
Christol, Frédéric · 38, 74, 152, 226, 227
Church missionary society · 189
Church of Scotland · 14, 23, 142
Coillard, François · 18, 28, 32, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 132, 152, 161, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 186, 200, 201, 204, 205, 223, 226, 227, 232, 237, 239, 240, 255, 271, 272, 287, 307, 310, 315, 319, 341, 346
Congrégation du Saint-Esprit et du Saint Cœur de Marie · 15
Cottin, Jérôme · 18, 42, 43, 116, 200
Couve, Daniel · 50, 137, 140, 148, 192, 217, 256

D

- Debarge, Josette · 276, 277, 278, 279, 280, 288, 289
Debray, Régis · 21
Décle, Lionel · 64, 65
Dècle, Lionel · 63, 64, 92, 93, 94, 97, 107
Défap – Service protestant de mission · 10, 11, 15, 16, 17, 24, 72, 112, 179, 212, 243, 252, 296, 305, 314, 341, 348, 351

Delabarre, Francis · 23, 130, 131, 134, 198,
267, 274, 286, 287, 289, 297, 334
Delahaye, Marie-Claire · 296, 333
Delord, Philadelphie · 45, 227, 228, 280
Delpech, Jacques · 215, 216, 220, 221
Dogimont, Rachel · 112, 117, 118, 131, 146,
169, 245
Domercq, Annette · 11, 265, 336

E

Eben Avo · 160, 161, 255
Edouard VII · 68, 69, 70, 340
Elisabeth d'Angleterre · 72
Ellenberger, Édith · 174, 190, 192
Ellis, William · 34, 35, 36, 37, 52, 58, 59, 68,
350
Ellul, Jacques · 199, 200
Engavuga · 160, 162, 258
Escande, Benjamin · 117, 207, 215
Escande, François · 11, 73, 264
Escande, Gertrude · 214, 215
Essia, pasteur · 262

F

Faure, Félix · 141, 203
Faure, Madeleine · 156, 192
Fenton, Roger · 34
Finaz, Marc · 35

G

Galley, Samuel · 160, 244, 255
Gambier, Annie · 197, 333
Gambier, Fernand · 197, 283
Gambier, Jean-Luc · 197
Garrigues, André · 318
Gay, Anita · 197, 273, 294, 332
Geary, Christraud · 20, 74, 132, 179, 188, 234,
313, 337
Germond, Paul · 144, 145
Gervereau, Laurent · 19, 23, 91, 313
Gide, André · 49, 50, 180
Grébert, Fernand · 244
Gullestad, Marianne · 20, 44, 132, 136, 147,
152, 174, 175, 177, 178, 200, 263, 281, 282,
318, 324, 327, 333, 334, 348
Gunthert, André · 223, 343, 348

H

Haug, Ernest · 231
Honegger, André · 11, 22, 73, 296

Hugon, Anne · 19, 22, 131, 133, 134, 154,
259, 276

I

Imwiko, roi · 72

J

Jalla, Adolphe · 45, 69, 174, 175
Jalla, Graziella · 259, 321
Jalla, Louis · 69, 71, 109, 131, 146, 167, 174,
175, 193
Jalla, Nina · 192, 193
Jeanmairet, Dorwald · 88, 113, 205
Jenkins, Paul · 20, 22, 35, 295
Jocky, Paul · 261

K

Kaunda, Kenneth · 264
Khama · 33, 63, 64, 65, 93, 205, 340
Kiener, Mathilde · 169, 174
Kingsley, Marie Henrietta · 97, 98
Kirk, John · 35
Krebs, Claude · 290
Kruger, Étienne · 276, 288, 289, 293, 294,
295, 296, 297, 298, 301, 303, 304, 305, 306,
318
Kruger, Frédéric-Herman · 31, 41, 293
Krull, Germaine · 297

L

Lantz, Valentine · 115, 116, 168, 262
Lavigerie, Cardinal · 15
Leenhardt, Maurice · 36, 37, 129, 211
Lemue, Prosper · 111, 114
Lewanika · 33, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70,
71, 72, 86, 87, 93, 94, 96, 107, 122, 132,
161, 243, 271, 340
Litia · *Voir* Yeta III
Livingstone, David · 33, 35, 36, 37, 47, 55, 56,
57, 100, 105, 112, 205, 217, 271, 274, 275,
309, 310
Lobengula · 32
London Missionary Society · 10, 15, 30, 31,
33, 34, 35, 37, 57, 63, 209
Luther, Martin · 43
Lyautey, Maréchal · 133, 211, 216

M

Macé, Jean · 201
Maputi · 156

Marchaud, Jean · 138
Maresca, Sylvain · 1, 60, 171, 172, 180, 323, 339
Masotoane · 61
Mataha · 62, 65
Meviane, Marthe · 263
Michaud, Pierre-François · 80
Middleton, Eric · 88, 113
Minault, Paul · 117
Missions Étrangères de Paris · 15
Modi Din · 255
Monod, Adrien · 206
Monod, Maurice · 38, 46, 47, 50, 76, 204
Moshoeshe · 31
Mwanawina III · 72, 73, 264, 311

N

Nang-Essono, pasteur · 267
Ndjave, pasteur · 11, 140, 258
Ndong-Amvane, pasteur · 262
Ngula, pasteur · 264
Njoya, sultan · 74, 132, 234, 310, 325
Norske Misjonsselskaps · 20, 132, 147, 152, 175, 263, 327
Ntetome, pasteur · 261
Ntouma, Barthélémy · 164

O

Obame, Martin · 336, 337
Ogula, pasteur · 162, 256, 258
Ombagho, Félix · 162, 163, 181, 185, 234, 256, 258, 263

P

Parr, Martin · 233
Pascal, Évelyne · 11, 19, 23, 46, 130, 131, 134, 140, 198, 210, 267, 274, 286, 287, 289, 297, 313, 334
Pécile, M.A. · 80
Peers, Simon · 35, 37, 68, 350
Pénabert, Georges · 39, 48, 116, 117
Phéline, Christian · 162, 164, 237
Piguet, André · 267
Pinto, Serpa · 33, 40, 54, 92
Pirotte, Jean · 1, 200, 234, 346, 348, 349, 351
Prudhomme, Claude · 30, 62, 126, 230

R

Raison-Jourde, Françoise · 19, 53, 158
Reclus, Elisé · 103, 226
Rossatanga · 181
Rouzeau, Henri · 197, 257, 263, 330, 331
Roy, Gisèle · 332

S

Savarese, Éric · 155, 157, 319, 324, 325
Schloesing, Emile · 257
Schweitzer, Albert · 285, 286, 287
Smith, Edwin William · 100
Société agricole et industrielle de l'Ogooué · 142, 143, 285
Société de géographie de Paris · 40, 64, 82, 84, 101, 102, 224
Société des Missionnaires d'Afrique · 15
Soubeyran, Léopold · 137
Stanley, Brian · 35, 103, 126
Stoecklin, Pierre · 261

T

Tahalima · 61, 205
Taylor, John · 286, 338
Teisserès, Urbain · 18, 45, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 90, 98, 105, 108, 109, 127, 128, 138, 151, 168, 182, 202, 203, 207, 319
Thompson, Jack · 20
Tiercy, pasteur · 264
Tissot, pasteur · 168, 261
Trutat, Eugène · 47, 61, 159

W

Waddell, William · 88, 89, 113, 150
Watt, Nigel · 266
Wuhrmann, Anna · 74, 132, 278, 310, 325

Y

Yeta III · 67, 68, 69, 71, 72, 122, 175, 243

Z

Zambia information service · 270
Zorn, Jean-François · 1, 11, 31, 32, 38, 57, 85, 89, 95, 99, 105, 106, 112, 126, 128, 141, 142, 222, 252, 351

Emilie GANGNAT

A history of missionary photography through the archives of the Société des Missions Evangéliques de Paris (Paris Evangelical Mission Society) (1880-1971).

Abstract

In the missionary context, photography is sometimes used to serve the evangelization of the non-Christians. However, it is mainly circulated amongst the western Christians to inform them about the progress of the religious work.

Built up between 1880 and 1971, the photographic collection of the *Société des missions évangéliques de Paris* (Paris evangelical missionary society or SMEP) was developed to meet the needs of the French Protestant missions. Through the study of its iconography and plastic qualities, as well as the study of its distribution, this research analyses the links between Christian mission and photography. It highlights how the picture is associated with the text and serves the missionary propaganda. It also reveals a historicity specific to the missionary photography which develops in three stages:

- The exploration of the mission fields at the end of the 19th century, during which the missionaries intend to make an "inventory" of the African continent,
- The development of the missionary work during the first half of the 20th century; the mission is then shown through its various activities and it gives to the converts a visual identity corresponding to the western Christian values,
- The political independences during which the photographs display the disruption of the relations between local people and missionaries who look for new forms of action.

The missionary photographs offer an original look at Africa by the Western countries and allow us to better understand the construction of the identity given to the *Other* through the image.

Keywords: photography - visual identity - propaganda - Africa - Christian mission – Société des Missions Evangéliques de Paris – Paris Evangelical Mission Society – missionary photography.

Emilie GANGNAT

*Une histoire de la photographie missionnaire à travers les archives de la
Société des missions évangéliques de Paris (1880-1971)*

Résumé

Dans le contexte missionnaire, parfois mise au service de l'évangélisation des populations non-chrétiennes, la photographie est principalement diffusée auprès des chrétiens occidentaux afin de les informer des progrès de l'œuvre.

Constitué entre les années 1880 et 1971, le fonds photographique de la *Société des missions évangéliques de Paris* (SMEP) a été développé pour répondre aux besoins de la mission protestante française. À travers son étude iconographique et plastique, et l'examen de sa diffusion, cette recherche se propose d'analyser les liens qui existent entre mission chrétienne et photographie. Elle souligne la façon dont l'image est associée au texte et mise au service de la propagande missionnaire. Elle met aussi en évidence une historicité propre à la photographie missionnaire qui se développe en trois temps :

- l'exploration des champs de mission à la fin du XIX^e siècle, durant laquelle les missionnaires entendent faire un « état des lieux » du continent africain,
- le développement de l'œuvre au cours de la première moitié du XX^e siècle ; la mission est alors montrée à travers ses différentes activités et elle donne aux convertis une identité visuelle correspondant aux valeurs chrétiennes occidentales,
- les indépendances, enfin, durant lesquelles les photographies témoignent du bouleversement des rapports entre populations locales et missionnaires qui recherchent de nouvelles formes d'action.

Les photographies missionnaires proposent un regard original de l'Occident sur l'Afrique et nous permettent de mieux comprendre la formation de l'identité donnée à l'*Autre* à travers l'image.

Mots-clés : photographie – identité visuelle – propagande – Afrique – mission chrétienne – Société des missions évangéliques de Paris – photographie missionnaire.

Titre en anglais : A history of missionary photography through the archives of the Société des missions évangéliques de Paris - Paris evangelical mission society (1880-1971).

École doctorale 441 *Histoire de l'art*

Université Paris I Panthéon-Sorbonne, EA 4100 Histoire culturelle et sociale de l'art, laboratoire du CIRHAC (Centre Inter-universitaire de Recherche en Histoire de l'Art Contemporain), 2, rue Vivienne, 75002 Paris.