Seydou Keita et Alex A. Accolatse, photographes

Georges Meurillon

(bulletin 6 : 1998)

A propos d'Accolatse

A. Accolaste fait partie, de par ses origines familiales, des notables du monde traditionnel et moderne togolais : son père Togbui Joachim II Acolatse est en effet un des chefs de villages fondateurs de la capitale, Lomé, et ses frères feront de brillantes carrières dans l'administration coloniale (laquelle sera successivement allemande, anglaise ou française). Ce sont de grandes figures influentes oeuvrant dans les domaines politiques, économiques ou religieux . L'un d'eux, son frère aîné Robert Fiamawule, interprète, puis aide de camp du gouverneur allemand, ensuite greffier-interprète au cours des périodes allemande et anglaise, succédera à son père sur le trône vacant.

Après avoir, au cours de la période anglaise qui s'achève, fait partie de la jeunesse aisée et "class" de la ville, qui s'exprime en particulier au sein de l'association de jeunes notabilités les "Philosophers of the living Fire", A. Accolatse se trouvera membre du Conseil des notables institué en 1922 par le gouverneur français Bonnecarrière. Il y retrouvera là l'un de ses frères, Alfred Sekloawu, personnalité politique reconnue, plusieurs fois élue au sein de cette institution. Sans avoir un rôle politique important dans la société loméenne, A. Acolatse reste une personnalité forte de cette bourgeoisie de l'entre deux guerre: membre de l'église évangélique allemande de Brême , il sera également institué haut dignitaire de la franc-maçonnerie. On notera enfin le rôle d'A. ACCOLATSE dans le développement des métiers de la photographie togolaise, qui souligne son esprit d'ouverture, sa sociabilité, et sa modernité : il forma plusieurs apprentis, qui devinrent professionnels, et fut président pendant de longues années de l'Association des Photographes Professionnels de Lomé.

L'œuvre photographique d'A. Accolatse se caractérise par quelques grandes orientations. Il est d'abord un témoin privilégié de l'évolution urbaine de Lomé, au moment des phases essentielles de sa croissance, dès le début du siècle. Il est aussi, et

surtout, de par sa position sociale, un photographe introduit dans la société bourgeoise et aisée, et consacre donc une grande partie de son travail à cet environnement immédiat, aux cérémonies officielles politiques ou religieuses, aux réunions politiques, qui marquent ce milieu.

Photographe professionnel, il couvre par ses reportages les manifestations familiales, l'univers social et quotidien : mariages ou funérailles, remise de diplômes, manifestations populaires ou sportives, et se spécialise dans les portraits de groupes pour des collectivités prestigieuses (corporations, associations politiques, autorités judiciaires, fanfares…) ou non. Il est donc un chroniqueur d'une vie publique où les groupes constitués prennent une importance notable. Ses photographies soulignent la puissance de certains d'entre eux, et l'intensité d'une vie politique et sociale héritée, en partie, du mode anglophone d'organisation du pouvoir.

Enfin, son studio accueille des notables, dont les photographies sont hélas souvent anonymes. Mis en scène sur fonds fleuri, chaises de style, rideau pesant ou balustres, dans le style des portraits cartes européens d'autrefois, ces portraits permettent d'apprécier les mouvements d'une mode féminine et masculine adoptée par une société bourgeoise influencée par l'étranger, mais aussi créative dans ses excès.

Accolatse est aussi un photographe de cartes postales. Sa production, dans le goût classique de l'époque, a été réalisée principalement dans les années vingt, au cours de la période sous responsabilité française. Elle comporte une centaine de cartes, en noir et blanc, dont les 2/3 environ sont recensées par Philippe David. Ces cartes se regroupent en deux séries, la plus ancienne - une vingtaine de documents - n'étant pas numérotée. Une carte historique fait côtoyer les drapeaux de l'Union Jack et français au moment du changement d'autorité en 1920. Une autre souligne, comme dans plusieurs photographies relatives aux associations-corporations, l'apparat en vigueur à l'époque, notables en tenue de cérémonie, avec écharpe en bandoulière, lors d'une visite officielle chez le gouverneur. Il s'attarde aussi sur des manifestations sacrées, quelques notables, des personnages ancrés dans la tradition, et propose des vues documentaires et pittoresques de Lomé, et de quelques petites agglomérations proches (Atakpamé, Quittah en Gold-Coast (Ghana)

Parfois enregistrées d'un point de vue élevé (depuis le temple protestant par exemple), ces images permettent d'évaluer la topographie de la ville, son expansion, son organisation. Les paysages urbains, vus du sol, identifient l'essentiel : principales

voies de communication, avenues, rues, bâtiments administratifs, religieux, le port et les bateaux... Elles constituent autant de représentations qui permettant de visualiser l'évolution spatiale et les fonctions urbaines de la capitale, et de noter la variété des approches du photographe. Ces différentes images complètent une œuvre générale marquée par une forte valeur historique et sociale, et soulignent en particulier l'importance des groupes de pouvoir dans le réseau des solidarités togolaises. Georges MEURILLON (1998)

Seydou Keita : un photographe de studio à la mode

Environ 300 photographies de Seydou Keita, photographe malien né en 1921, et révélé au public par le photographe Françoise Hughier à l'occasion de la préparation de la Biennale Photographique de Bamako (1994), ont été rassemblées dans le CDROM *Seydou Keita. Studio work 1949-1970* * et organisées à partir d'un certain nombre de thèmes « purement imaginaires », qui permettent d'accéder à quelques un des témoignages de la remarquable production (près de 8000 originaux) du plus représentatif des opérateurs photographes de studio du Mali. Deux autres ouvrages** récemment publiés sur *Seydou Keita* (voir références en note de fin) soulignent l'importance de ce photographe dans la production africaine, un témoin de « son temps », d'un temps qui est aussi celui d'une époque historique d'importance : celle de l'indépendance du Mali, laquelle se conjugue également avec celle des autres territoires de l'Afrique francophone au sud du Sahara.

Cette époque durant laquelle le photographe exerce son activité est donc une époque charnière. Des changements politiques majeurs sont en effet nés après la conférence de Brazzaville (1944). La vie politique, sociale, culturelle de ces territoires prend un essor irréversible. Groupements, partis, syndicats, leaders politiques ou personnalités culturelles, mouvements de femmes, de jeunes, d'étudiants s'affirment. Les échanges d'idées au travers de la presse, de la radio, des mouvements de personnes s'organisent entre chaque territoires : réunions, initiatives, alliances, événements marquent cette période bouillonnante qui aboutira non sans difficultés aux indépendances.

Au cours de cette période pendant laquelle le Rassemblement Démocratique Africain (RDA) mène bataille et campagne, avec ses grandes figures qui marqueront la

naissance des états, Bamako joue un rôle historique essentiel, marqué en particulier par la personnalité de Modibo Keita, maire de la ville, puis premier président de la première République du Mali.

Pendant toute cette période fondatrice, dans un petit studio en plein cœur de la capitale et des événements, non loin de la mairie, un autre Keita vit, quant à lui, à l'heure de ses temps de pose, et de la lumière solaire. Et ses photographies, bien que non reliées à l'actualité immédiate, révèlent - comme jamais on ne l'avait fait auparavant, sans doute, dans un autre territoire- des mutations qui s'opèrent.

Sa clientèle ? Ce sont les humbles acteurs de ces mutations, les habitants de Bamako, des citadins, une suite de personnages si bien campés dans leurs rôles sociaux et urbains qu'ils forment une véritable galerie de portraits, pour ne pas dire des « stéréotypes », que l'on pourrait retrouver dans d'autres capitales coloniales. Qu'ils soient étudiants, magistrats, policiers, pompiers, boxeurs, fonctionnaires, notables, artisan, simple soldat ou officier de carrière, bonne de maison, jeune fille à marier, épouse ou coépouse, jeunes ou vieux, électeurs ou électrice du RDA, chacun converge, parfaitement sapé, vers le petit studio à proximité de la prison centrale, et s'exhibe, avec une certaine fierté, seul ou en groupe, sans complexe face au photographe, symbole de l'évolution des temps.

On est loin des représentations des photographes coloniaux, habitués du document géographique ou ethnographique, des pittoresques sites et monuments, de l'architecture coloniale et des structures urbaines.

Seydou Keita est un des rares photographe-imagiers à ainsi croquer, enregistrer, dans leur représentation personnelle voire privée, ces habitants d'une capitale qui affirment quelque part leur volonté d'être citoyen du monde ; qui expriment une volonté de signifier, représenter, authentifier ce « passage » du statut de colonisé à celui là, de citoyen justement, et libre ou en voie de l'être ; qui affirment leur envie de mémoriser cette nouvelle identité. Enfin, ils symbolisent, avec en plus la grâce et le sourire immortalisés par la séance de pose, le refus d'un XXème siècle colonial qui les a jusque là si souvent négligé, méprisé, relégué.

Et, sur autre plan, il traduit aussi une forme de libération par rapport aux pesanteurs de la société traditionnelle ambiante. Adieu la brousse et ses chasseurs branchés sur un monde de forces occultes. Adieu la campagne, ses rites saisonniers et

ses contraintes agraires. Adieu les traditions ancestrales, les disciplines claniques, l'autorité des aînés, la « korocratie », et les hiérarchies séculaires. Adieu les conflits de génération. Volonté d'indépendance là aussi.

La presse, la radio, transmettent alors des discours nouveaux : propagande politique, musique, chansons ancrent dans les esprits des forces et une vision nouvelles du monde, accentuant les transformations de la vie sociale et culturelle. Des modes nouvelles apparaissent et signifient une nouvelle affirmation de soi, ça bouge à Bamako. Voici, pour les étudiants, le temps des « surprise parties » qu'un autre photographe du Mali contemporain, Malik Sidibé, prince des ambianceurs, a également su restitué. Par ailleurs, parmi les engrangeurs de mémoire photo, la section photographie des services officiels d'information (ANIM devenue AMAP), enregistre également les activités politiques sociales et culturelles, et forme une véritable agence de presse publique dont les clichés évoquent ces changements historiques et humains .

Pour revenir au « studio » et à Seydou Keita, celui ci sait mettre en confiance, et en valeur, chaque personnalité au travers de son objectif , avec tendresse, élégance, précision, savoir-faire. Avec aussi un arsenal d'accessoires-signes, symboles de modernité efficaces, qui participent de la métamorphose : appareil radio, bouquet de fleur, montre bracelet, collier ou lunette, chaussures…s'inscrivent dans un espace souligné par sa propre couverture de lit, ou un pagne imprimé à la mode, en guise de fonds. Il créée ainsi la rupture nécessaire avec le réalisme pesant du quotidien pour fonder sa fiction, tout en donnant, de surcroît, selon les types de pagne-décor, une chronologie aux images.

Youssouf Tata Cissé (Magnin 1998), évoque ses conversations avec un groupe de maliennes de Bamako ayant vécu ces périodes où le photographe exerce. Elles nous introduisent dans l'univers savoureux des dénominations circonstancielles des pagnes à la mode, des bijoux ou des attitudes des modèles photographiés.

Seydou Keita en place ses « modèles » endimanchés, apporte un objet, le positionne, compose avec patience une attitude, une gestuelle. Il déploie les longues robes des femmes sur le sol, joue sur les contrastes ou les complémentarités des dessins de tissus, n'a pas son pareil pour faire vivre un visage et un regard, est attentif au moindre battement de cil, à l'esquisse d'un sourire, au moindre regard en coulisse, un contact sensuel.

Seydou Keita est un photographe intimiste, amoureux de la photo et de ses modèles, témoin à sa façon de ces changements qui, au cours des quinze années qui précédèrent l'indépendance, avaient plus changé les mœurs qu'en quatre vingt années de colonisation. Il nous signifie avec malice, au travers de son œuvre, que déjà, dès cette époque, il savait conjuguer par la photographie le slogan « Black is Beautiful ».

Toujours jeune avec ses 77 ans, il a conservé le goût de l'image à l'ancienne, mais tout en restant radicalement moderne : ses récentes photographies commandités par les marchés « Taty » en sont une parfaite illustration.

** « Seydou Keita. Studio work 1949-1970 ». Lux Modernis (4 cité Griset, 75011, Paris) 1995. (matériel : Photo CD, CD-I, CD-Rom XA Mac et PC compatibles Photo CD; console de jeu 3 DO)*

*** « Seydou Keita ». Collection Photo Poche. Centre National de Photographie, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris. 1995.*

*** « Seydou Keita ». André Magnin (Ed.). Contemporary African Art Collection. Scalo Zurich-Berlin-New York. Avec des textes de Youssouf Tata Cissé. 1998.*