

Ivoiriens en images : la carte postale du premier quart du vingtième siècle

par Alain Tirefort

L'acte officiel de naissance de la colonie de Côte d'Ivoire est en date du 10 mars 1893. Ce même jour, un demi-siècle après que le capitaine de vaisseau Bouët-Willamez ait été chargé de passer des traités avec les chefs des régions littorales¹, la frange territoriale contrôlée par la France est érigée en colonie sous l'autorité d'un gouverneur, Louis-Gustave Binger, résidant à Grand-Bassam. La Côte d'Ivoire française est désormais définie cartographiquement, distincte des colonies de Guinée française et du Bénin ; elle n'en reste pas moins à découvrir et à contrôler, afin de pouvoir tirer au mieux avantage de la générosité de la nature africaine. Vingt années de « Pénétration pacifique » de 1894 à 1908, puis de « Pacification » de 1908 à 1915 seront pour cela nécessaires. Celle qui, fin XIX^e-début XX^e siècle, fut qualifiée de « *côte des males gens* », de « *cendrillon de l'AOF* », va bientôt faire figure d'un « *jardin plein des plus riches promesses* ».

De ces années de conquête, d'organisation administrative², et d'efforts d'infrastructure pour une mise en exploitation, les sources iconographiques nous fournissent un précieux témoignage ; témoignage de ce qu'elles donnent à voir pour vrai³ ; expression d'une « réalité » à vérifier et à soumettre à critique, mais aussi d'un imaginaire proposé par les créateurs et les diffuseurs d'images. Reprenant partiellement un travail de recherches, dont un article écrit en hommage à Bogumil Koss Jewsiewicki⁴, ce texte présente entre autres une approche technique de procédés de l'image photographique -cadrage, visées perspectives, angles de vue-, sans toutefois négliger la prise en compte des textes qui peuvent l'accompagner et mieux éclairer l'analyse thématique de l'univers représenté, ainsi que les fonctions de la carte postale [que nous abrègerons souvent CP] dite « coloniale ».

Dans le stock d'images que l'expansion coloniale a légué, la carte postale, « présente⁵ », contemporaine de la mainmise européenne sur la majeure partie de l'Afrique, à l'orée du vingtième siècle, participe de ce fait à l'apothéose impérialiste des années 1930. Parce qu'elle popularise un certain nombre d'images légendées, parfois annotées, et, de ce fait, « informe », peut-elle être considérée comme un vecteur important de la culture coloniale en métropole ?

¹ Entre temps, en 1878, Athur Verdier, propriétaire de comptoirs à Grand-Bassam et Assinie, est nommé Résident des « Établissements français de la Côte d'Or ». Son commis, Treich-Laplène, lui succède en 1886, avec pour mission d'organiser politiquement et administrativement les « États français de la Côte d'Ivoire », et de mener à bien une série d'explorations et de traités.

² Les diverses possessions d'Afrique occidentale, dont les hinterlands finissent par se rejoindre en 1895, ne forment toujours pas un bloc à cette date. Le 13 juin 1895, un décret organique institue un « Gouvernement général de l'Afrique Occidentale française », mais il faut attendre le décret du 18 octobre 1904, la « charte de l'AOF », pour que cette fédération soit définitivement organisée.

³ Il importe d'emblée de souligner le fréquent malentendu induit par la puissance d'évocation, donc de suggestion de l'image. Comme la photographie, la carte postale n'est pas ainsi l'exacte réplique du réel, mais une tentative de traduction de cette saisie par un auteur, et à destination d'un public. Loin de moi de nier « l'existence » des éléments mis en image, mais l'historien se doit de prendre la juste mesure de l'acte photographique. Tout photographe, qu'il soit amateur ou professionnel, producteur d'instantanés uniques ou de séries, qu'il soit préoccupé d'esthétique ou qu'il veuille être le plus fidèle possible, saisit le réel dans une certaine perspective, perspective qu'il a en tête au moment où il braque son objectif.

⁴ *Images, mémoires et savoirs*, I.Ndaywel è Nziem, E.Mudimbe-Boyi (s/d), Karthala, 2009.

⁵ Sans être cependant « omniprésente », dans la mesure où sa « couverture » spatiale et événementielle offre bien des lacunes. Pour s'en tenir à la Côte d'Ivoire, bien des centres urbains ne sont pas ou sont peu représentés avant 1950 : ainsi Khorhogo, Man, Séguéla, Sikasso... On ne dispose également que d'un assez petit nombre de clichés sur les personnages remarquables, qu'ils soient africains ou français.

Par ailleurs, comme me l'avait justement fait remarquer Georges Meurillon -Laboratoire Prodig, Institut Géographique, Paris-, que sont quelques milliers de cartes postales par rapport aux dizaines, voire aux centaines de milliers de clichés originaux pris par certains photographes (J.Dieuzaide, J.M.Durou, M.Garanger...), et à ceux qui constituent les fonds des agences photographiques (Gamma Presse), ou encore de la Société de Géographie et de la Bibliothèque Nationale... !

L'objectif ici n'est pas d'appréhender l'ensemble des corpus ivoiriens de ce type d'image fixe⁶, pour « l'âge d'or » de la CP (années 1900-1920) ; de même, il ne me semble pas utile, dans cette revue, de faire l'historique de ce « bristol illustré pour correspondance ». Je me limiterai à rappeler que, liée à l'histoire de la poste et de la taxation du courrier, la carte postale, quels qu'en soient les différents genres, se développe partout, presque au même moment. Partie prenante en toute logique de l'aventure coloniale, elle rend compte donc de l'expansion et fait rêver tout un chacun, en mettant visuellement à sa disposition les territoires d'outre-mer et les peuples qui y vivent.

En quelques mots, présentation des corpus ivoiriens de cartes postales

En 1981, une exposition abidjanaise a révélé au public ivoirien « la Côte d'Ivoire d'autrefois » à travers 420 cartes postales anciennes exceptionnellement rassemblées à cette occasion⁷. Afin de réaliser cette manifestation, le ministère des Affaires culturelles s'est porté acquéreur de plusieurs dizaines de cartes postales, et a sollicité quelques collections privées ; les deux plus importantes étaient celles de Mrs Philippe David et Georges Meurillon, résidant alors respectivement à Abidjan et Bamako. Ainsi furent archivées dans les années 1980, sous forme de négatifs, quelques 800 cartes postales. Enseignant-chercheur à l'École Normale Supérieure d'Abidjan, j'ai donc eu la possibilité d'analyser ces trois corpus provisoires, se recoupant en partie, mais néanmoins complémentaires : en 1980, la collection privée de Philippe David (230 cartes) ; en 1981, la collection présentée lors de l'exposition (420 cartes) ; en 1982/1983, 790 positifs constituant le fonds ivoirien du ministère des Affaires culturelles. Tous trois témoignent de la vigueur de la carte postale en Côte d'Ivoire, en dépit d'un marché local bien plus exigu qu'en Europe, ainsi que du grand intérêt, pour l'historien, de cette documentation en prise directe avec son temps⁸.

S'il semble difficile de déterminer la date de mise en vente des premières cartes postales illustrées en Côte d'Ivoire, il est vraisemblable qu'elles ont du apparaître dans ce territoire dès l'aube du vingtième siècle, peut-être sur l'initiative du photographe-éditeur Fortier, installé à Dakar⁹. L'examen des cachets postaux, ainsi que de la date éventuellement manuscrite par l'expéditeur en tête ou en bas de son texte, permet un travail d'identification chronologique, d'autant plus précieux que la majorité des cartes répertoriées en 1981 à la Bibliothèque Nationale d'Abidjan étaient vierges : 359 sur les 420 exposées.

A dater de 1900, l'ensemble de la production consacrée à la Côte d'Ivoire coloniale s'étale donc essentiellement sur deux périodes successives¹⁰. La période dite « ancienne », étonnamment féconde (en gros, plus de 90% du total), occupe les deux premières décennies ; les cartes postales sont en général de format normal (soit 9 cm x 14cm) et en « noir et blanc ». La période dite « semi-moderne » couvre l'entre-deux-guerres et les années 1940 ; ces trois décennies voient se restreindre très fortement la production et apparaître la couleur unique -tons bleu, vert, violet ou sépia sur paille. En prenant également en considération les années 1950 de la période « moderne », l'ensemble du corpus ivoirien (1893-1960), sans être aussi abondant que celui du Sénégal

⁶ Moins important d'un point de vue quantitatif, le corpus photographique disponible aux Archives nationales de Côte d'Ivoire, couvrant approximativement la même tranche chronologique 1885-1910, concerne 146 clichés sur un total de 247 positifs regroupés en cinq albums. L'album numéro quatre -40 documents effectifs sur 113 prévus dans le fichier- présente la collection Binger (1896-1900). Cet ensemble disparate, regroupant des photographies d'amateurs autour de celles de la mission Binger (décembre 1891-septembre 1892), n'est pas pris en considération dans cette étude.

Quant au cinéma colonial, si prolifique au Maghreb, il semble bien avoir « ignoré » ce territoire. Seul un projet de scénario -« Tam-tam »- dévoile, pour l'entre-deux-guerres, une ignorance certaine de la réalité ivoirienne, par une diffusion massive de clichés pernicieux. Cf. Tirefort.A., « Aux antipodes du Tam-tam, la fête coloniale en Côte d'Ivoire pendant l'entre-deux-guerres », in Goerg.O. (dir.), *Fêtes urbaines en Afrique ; espaces, identités et pouvoirs*, Karthala, 1999, pp.167-179.

⁷ Une deuxième exposition a eu lieu à Bouaké, en plein cœur du pays. Ces deux manifestations doivent énormément à Sékou Bamba, enseignant-chercheur à l'université d'Abidjan, et à Philippe David qui préparait un Catalogue général des cartes postales de Côte d'Ivoire.

⁸ La mise à jour (1998-2001) des données propres à ces trois corpus -le fonds du ministère des Affaires culturelles n'ayant guère évolué depuis les années 1980- n'a que peu modifié mes premières analyses. La découverte postérieure de quelques CP, l'examen de corpus pour d'autres espaces colonisés, ainsi que la production de travaux récents ne m'ont guère amené à modifier mes analyses, tout au plus à nuancer mon regard sur l'iconographie dite « coloniale ».

⁹ Philippe David date la première carte postale ivoirienne de 1892, l'administration postale ayant mis cette année-là en circulation un « jeu de documents pour correspondance comportant une carte postale sans autre illustration que le dessin du timbre au tarif alors en vigueur ».

¹⁰ Ph.David distingue pour l'ensemble de la production ivoirienne, quatre périodes, la troisième dite « moderne » s'étalant de part et d'autre des années 1960, la quatrième dite « actuelle » apparaissant après 1965.

(6 000 exemplaires environ), peut être estimé à plus de 3 000 cartes postales dont environ les deux tiers ont été à ce jour retrouvés¹¹.

Une quarantaine d'éditeurs pour la période ancienne, auxquels il conviendrait d'adjoindre ceux qui, une dizaine tout au plus, ont mis en vente des séries de cartes anonymes, quatre-vingt-quatorze éditeurs connus ou anonymes au total pour les années 1893-1960, ont d'ores et déjà été recensés. A l'exception du dakarois Fortier¹² dont la production se poursuit jusqu'à sa mort au-delà des années 1925, et des Missions Africaines -des années 1920 aux années 1950-, il n'est pas d'éditeur qui couvre plusieurs périodes consécutives¹³. Les éditeurs locaux, les plus nombreux surtout avant 1914, en tenant compte du fait qu'une poignée d'entre eux qui semblent locaux n'ont pu être identifiés avec exactitude, ont vécu dans les principaux centres urbains de Basse-Côte : Abidjan, qui groupe à elle seule cinq à six éditeurs, Grand-Bassam, Bingerville et Grand-Lahou.¹⁴ Rares sont les photographes qui ont dû vivre de ce seul négoce ; pour la plupart commerçants, planteurs et forestiers, ils ont ajouté l'édition de la carte postale à leur activité principale, se contentant d'une production assez modeste principalement limitée à la partie « utile » de la colonie, la Basse-Côte. Outre les éditeurs locaux individuels, européens pour la plupart¹⁵, et quelques sociétés locales ou à succursales multiples (SCOA, CFAO ...), d'autres éditeurs, installés en France (Marseille, Paris) ou à Dakar (Edmond Fortier), sont à l'origine de vastes collections. Tel est le cas par exemple de la *Compagnie Coloniale*, de *La Revue Cartophile*, du *Journal des Voyages* ou encore de *La Vie Illustrée*, qui, loin de se consacrer à la seule Côte d'Ivoire, couvrent l'ensemble du monde colonial.

Le « Tour du propriétaire »

De prime abord, les cartes postales ivoiriennes ne semblent pas se différencier de celles qui, en France, à la même époque, offrent un véritable reportage sur la quotidienneté et l'actualité, mitraillant en quelque sorte tout ce qui était matière à prendre une série de clichés. Ici comme là, on fixe la nature et les monuments, la vie locale avec ses marchés, ses fêtes, aussi bien que la vie politique, sociale et religieuse. Il n'empêche que, l'éventail de sujets, si large soit-il, laisse subsister quelques zones d'ombre. Faut-il donc y voir, en même temps que les contraintes naturelles du milieu, le refus de certains indigènes, et la précarité de la présence française après quinze ans de colonisation, la traduction concrète de ce qui n'a pas été considéré « digne d'être traité », à l'époque coloniale ?

Ces clichés sont évidemment le reflet de la partie maîtrisée du territoire. Bien que les photographes n'hésitent pas à se déplacer parfois très loin, avec un matériel lourd, coûteux et encombrant, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils se sont surtout consacrés à la Basse-Côte d'Ivoire et à sa partie orientale, même au-delà des années 1925. Quelques données chiffrées, reposant sur l'analyse de la collection privée de Philippe David, suffisent à le démontrer ; 74,7% des CP traitent de la Basse-Côte, dont 39,1%, par ordre décroissant, de Grand-Bassam, Aboisso, Abidjan, Bingerville et Assinie.

¹¹ Estimation obtenue en combinant la méthode des « numéros extrêmes », lorsque l'éditeur a numéroté sa production, l'inventaire pur et simple des cartes rassemblées (cartes non numérotées), et l'élimination des clichés douteux ou ceux qui ne concernent pas la Côte d'Ivoire.

¹² François Edmond Fortier (1862-1928), photographe et reporter originaire des Vosges, établi à Dakar à deux pas du marché Kermel, a laissé une œuvre considérable de près de 7 500 clichés, pour la plupart réalisés avant 1910. Ce témoin d'une Afrique Occidentale Française en pleine construction se rend en Côte d'Ivoire à deux reprises en 1908/1909 : un séjour à l'occasion de la visite du ministre Milliès-Lacroix (mai 1908), l'autre lors de celle du gouverneur général William Merlaud-Ponty (mars 1909).

Cf. Philippe David, « Fortier, le maître de la carte postale ouest-africaine. Inventaire provisoire d'une production cartophilique ; AOF, 1900-1925 », *Notes Africaines*, IFAN, Dakar, n°166, 1980.

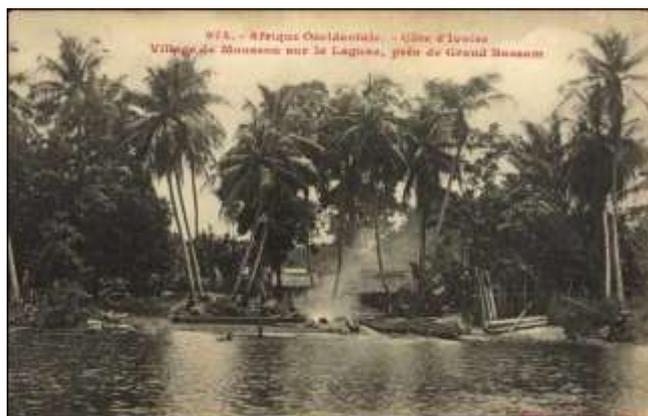
Philippe David, *Inventaire général des cartes postales Fortier*, 3 volumes : Sénégal-Guinée (1900-1905), AOF et Lagos (1906-1910), Toute l'AOF (1912-1920), Paris, Auto-édition, 1986-1987-1988.

¹³ Pour une étude plus détaillée des éditeurs, Cf *Images, mémoires et savoirs*, article d'Alain Tirefort, op.cit.

¹⁴ Grand-Bassam, chef-lieu des résidents de la Côte d'Or, est la première capitale de ce territoire, de 1893 à 1900. En raison de l'insalubrité du site -épidémies de fièvre jaune-, le siège du gouvernement est transféré à Bingerville, le 24 novembre 1900. Ce n'est qu'en 1932 qu'Abidjan, tête de pont du rail, succède à son tour à Bingerville. Cependant, jusqu'à ce que le wharf d'Abidjan soit construit, Grand-Bassam reste la véritable capitale économique de la Côte d'Ivoire.

¹⁵ Parmi les éditeurs locaux, F.W.H.Arkhurst, un Nzima né en Gold Coast. Installé à Assinie puis à Bassam, exportateur de bois, Arkhurst produit, dans les années 1910, une série de cartes postales en français et en anglais.

Habitat traditionnel et constructions coloniales

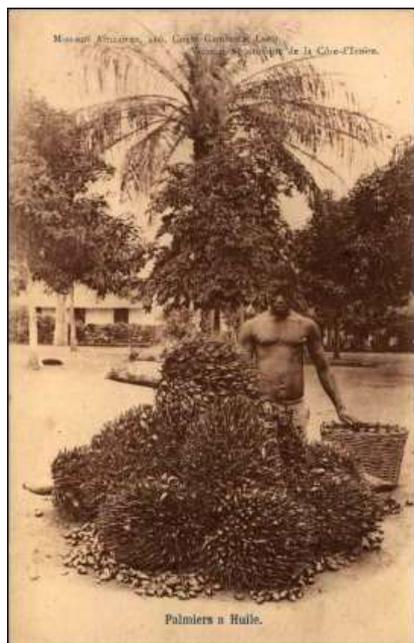


974. - Afrique Occidentale. - Côte d'Ivoire – Village de Moussou sur la Lagune, près de Grand-Bassam
Collection générale Fortier, Dakar



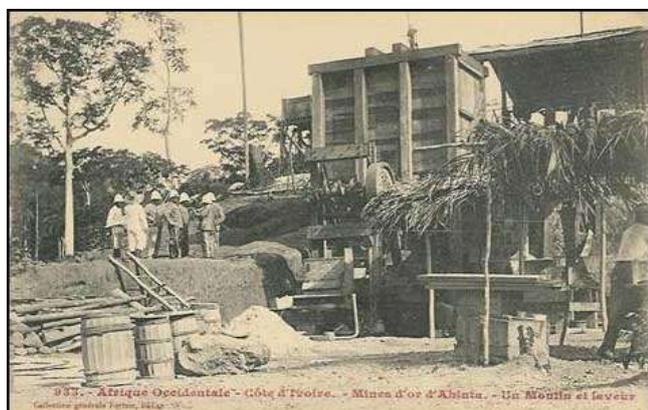
Le Palais du Gouverneur à Bingerville
Missions Africaines, 150 Cours Gambetta, Lyon, Vicariat Apostolique de la Côte d'Ivoire

Activités économiques



À gauche : **Palmiers à Huile**
Missions Africaines, 150 Cours Gambetta, Lyon, Vicariat Apostolique de la Côte d'Ivoire

Ci-dessous : **1, Côte d'Ivoire – ABOISSO – Fillettes apportant du caoutchouc**, Cliché C.F.A.O.



933 - Afrique Occidentale - Côte d'Ivoire. - Mines d'or à Ahinta. Un Moulin et laveur.
Collection générale Fortier, Dakar.



2, Colonie Française - Côte d'Ivoire - GRAND-BASSAM
Equarissage des billes d'acajou
Collection Arkhust, Photographie

Parce qu'elle s'offre à participer à l'exploration de la colonie, et en ce sens se pose en encyclopédie populaire imagée, la carte postale ivoirienne témoigne en premier du milieu naturel et des modifications apportées à ce territoire par son appropriation. Elle fixe ainsi le monde de la forêt dense éburnéenne, la frange littorale avec ses ensembles lagunaires (Lagunes Ebrié et Aby), et les fleuves qui se fraient parfois des passages difficiles, d'où les chutes (celles de la Bia à Aboisso) et les rapides (ceux de Broubrou). De la même manière sont systématiquement photographiés les espaces plutôt restreints des premiers aménagements urbains : la « résidence » et, autour d'elle, les annexes (logement des auxiliaires, école, infirmerie), quelques exemples de lotissements urbains avec leurs rues, les principales maisons de commerce européennes.

Il en est de même des prouesses de la technologie européenne permettant de dompter la nature ivoirienne : les chemins de fer, les wharfs¹⁶, la construction des routes et des ponts. La part du lion revient sans conteste aux voies ferrées¹⁷ dont la finalité, en AOF en général et en Côte d'Ivoire en particulier, avait été précisée dès le tout début du XX^e siècle : « [...] *matérialiser l'intention des nouveaux maîtres de s'installer à demeure [...] permettre d'apporter aisément les vivres, la défense ou la répression* »¹⁸, mais aussi selon le colonel Cornille, inspecteur des travaux publics de l'AOF en 1906, « *le progrès matériel et moral* ».

Troisième volet de la présence française, l'exploitation économique et commerciale que recouvre pudiquement l'expression « mise en valeur ». Bien que quantitativement moins photographiés que les deux thèmes précédents, les débuts de « l'économie de traite » ne sont pas oubliés par la carte postale ; le temps de la cueillette -kola, bois¹⁹ et caoutchouc-, le « mirage minier »²⁰ (mine d'or d'Ahinta), les timides essais d'agriculture de plantation -cacaoyers, caféiers et palmiers à huile-, dans les régions d'Assinie et de Tiassale²¹, les principales factoreries et maisons d'import-export²².

Enfin, outre les multiples facettes de l'entreprise coloniale qui participe du « credo colonial », les cartes postales ne manquent pas d'évoquer l'épopée coloniale et de signifier la maîtrise d'un territoire pourtant bien imparfaitement « pacifié »²³.

Les clichés occultent en général toute représentation au premier degré de la violence coloniale. Rares sont ceux qui évoquent les révoltes indigènes et les opérations de police, exceptées celles consacrées à la colonne de répression des Abbey : « Chef de tribu N'Gbans prisonnier de guerre », ou encore « Le chef de bataillon Noguès commandant la colonne de répression des Abbeys » (collection ETWC pour les deux). De même, les clichés ne font-ils apparaître pratiquement nulle part le travail forcé. Ils n'en plantent pas moins dans le cadre colonial -le comptoir, le chantier forestier, la résidence, le camp de la milice, la tournée en brousse- des acteurs aux rôles bien définis : le Blanc maître d'une société africaine encadrée, en partie, par quelques Noirs plus ou moins « lettrés ».

Peu de cartes postales montrent côte à côte Blancs et Noirs. Quand il en est ainsi, elles sont le reflet de la

¹⁶ Autant, sinon plus que l'appontement maritime de Grand-Bassam, c'est la « barre » et le transbordement des passagers par le « panier » -une caisse sans couvercle, bardée de fer et contenant deux bancs vis à vis pour deux personnes chacun- qui inspirent les photographes, comme ils effrayent les Européens.

¹⁷ L'historien peut ainsi suivre les étapes de construction de l'Abidjan-Niger, des premiers travaux en 1904, à Agboville (1907), Dimbokro (1909) puis Bouaké (1912), après un temps d'arrêt lié au soulèvement des Abbey entre Anyama et Cechi (1910).

¹⁸ Léon Jacob, « Les chemins de fer africains », *Questions Diplomatiques et Coloniales*, XXII, 1905, cité par Semi Bi Zan, « La politique coloniale des travaux publics en Côte d'Ivoire : 1800-1840 », *Annales de l'université d'Abidjan*, 1973/1974.

¹⁹ L'exploitation forestière, de l'abattage à la mise à flot et à l'embarquement (Grand-Bassam, Grand-Lahou) est abondamment mise en images, parfois éditées, il est vrai, par les Sociétés forestières elles-mêmes.

²⁰ L'or, pour lequel le capitaine Binger ne peut retenir son enthousiasme (*Du Niger au golfe de Guinée...*, Paris, Hachette, 1892), suscite de nombreuses missions en Basse et Moyenne Côte, puis plusieurs centaines de demandes de permis de recherche, à l'orée du vingtième siècle : 1901-1903. La faible teneur des gisements, cependant, a vite raison de cette « fièvre ». En Côte d'Ivoire, la course au trésor, plus boursière que prospective, ne s'est nullement concrétisée sur place par un investissement de capitaux, à l'exception de Kokumbo (pays Baoule).

²¹ Les cultures de plantation restent marginales dans les années 1910, et ce, malgré l'action administrative « appuyée » du Gouverneur Angoulvant dès 1908. Cependant, l'adoption de la culture cacaoyère, par les autochtones, est déjà effective à la veille de la Première Guerre mondiale.

²² « Agnibilekro - La SCOA », cliché G.Kante. « Cour de la Cie FAO à Grand-Bassam -Côte d'Ivoire »

²³ La maigreur du bilan des quinze années de « pénétration pacifique », ponctuées toutefois d'épreuves de force comme la campagne lancée contre l'Almamy Samory, incite Angoulvant, en 1908, à un recours systématique et rationnel à la force militaire. Ce n'est qu'à la veille de la Première Guerre mondiale, que les résistances peuvent être considérées comme brisées en Côte d'Ivoire.

situation coloniale ivoirienne, des rapports de domination et de soumission existant entre société coloniale et société colonisée. L'indigène représenté est bien ici le « noir au service de », celui qui travaille dans le cadre de l'économie européenne : manœuvre, piroguier, ... et, à un degré au-dessus boy, milicien ou employé d'une factorerie ... ainsi que l'inévitable « mouso »²⁴.

Ainsi, même lorsque la carte postale, dont on ne saurait contester la curiosité, ne se présente pas comme un outil avoué de propagande, sa « force » transparait tant dans l'utilisation des décors que dans les rôles des acteurs qui les habitent. Mais pouvait-il en être autrement ?

Aux deux pôles de l'épopée coloniale, voici « le Fort Faidherbe de Dabou » ou « Côte d'Ivoire : honneurs rendus au drapeau dans un poste » - cliché MMACB-, et la belle série du « Voyage du ministre des colonies à la Côte d'Ivoire »²⁵. Autant que la couverture d'un événement, cette dernière série peut-être vue comme une parade, une célébration : celle de la « France triomphante » dont sont d'ailleurs plus ou moins exclus, photographiquement parlant, les autochtones. Ces derniers ne semblent-ils pas faire fonction, dans certaines cartes postales, de décor -populations soumises plus qu'exotiques- au même titre que les arbres et la lagune ?

Nos indigènes, les Ivoiriens

Existe-t-il des sociétés, en dehors des sociétés coloniales, où les femmes et leur corps en particulier ont été autant et ainsi photographiés ? Reproduites sans doute à des centaines d'exemplaires, ces cartes postales ne révèlent-elles pas en ce début du XX^e siècle, outre une démarche que l'on peut qualifier d'ethnographique, la vision européenne de la femme ivoirienne, à travers son propre symbolisme érotique ?

Avoir recours à l'examen des plans, des perspectives photographiques et de la légende qui se veut de type informatif, c'est essayer de mieux appréhender la nature et le sens de ce regard.

Il, elle, ils ... en portrait

(* post 1940)

CADRAGE (type de plan)	STUDIO				EXTÉRIEUR				TOTAL
	Seul	Deux	Groupe	Total	Seul	Deux	Groupe	Total	
Tête (gros plan)	8*	-	-	8	-	-	-	-	8*
Buste (rapproché)	4 (5)*	-	-	5	5	-	-	5	4 (10)*
½ grandeur (italien ou américain)	3	-	-	3	24	6	4	34*	37
En pied (moyen)	5	3	1	9	9	4	20	33	97
Total	21	3	1	25	38	10	24	72	97

Il ou Elle

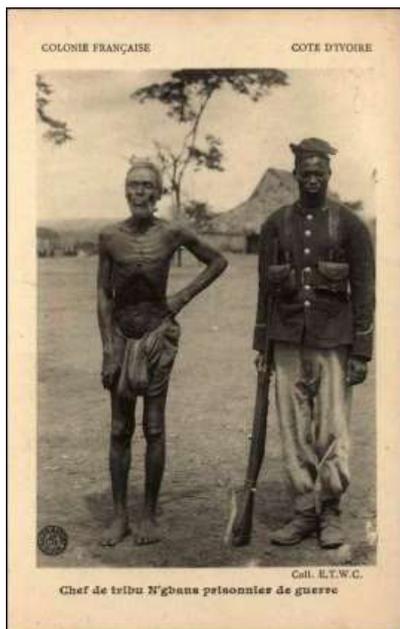
SEXES	HOMME				FEMME				TOTAL
	Face	¾	Profil	Total	Face	¾	Profil	Total	
Tête	-	-	-	0	-	-	8	8	8
Buste	1	-	1	2	3	3	2	8	10
½ grandeur	2	-	-	2	11	10	4	25	27
En pied	4	-	-	4	7	2	1	10	14
Total	7	0	1	8	21	15	15	51	59 (21+38)

Sources : Collection du Ministère des Affaires culturelles, Abidjan.

²⁴ Mouso : jeune fille, jeune femme indigène en langue Mandé. Par extension, avec une connotation la plupart du temps négative, compagne indigène de l'Européen.

²⁵ Dans le cadre d'un « Voyage (...) à la Côte d'Afrique », le ministre Milliès-Lacroix visite Bingerville, Abidjan et Bassam, avec une petite incursion ferroviaire jusqu'au pont d'Agboville, du 29 avril au 1^{er} mai 1908. Fortier nous en laisse un beau reportage, comme d'ailleurs l'année suivante, en mars 1909, du séjour du Gouverneur Général Merlaud-Ponty.

La relation coloniale : affrontements...



COLONIE FRANÇAISE – COTE D'IVOIRE - Coll. E.T.W.C.

Ci-dessous : *Le chef de bataillon NOGUES, commandant la colonne de répression des Abbeys*

À droite : *Chef de tribu N'gbans prisonnier de guerre*



... visites officielles



2590. COTE D'IVOIRE - Voyage du Ministre des Colonies à la Côte d'Afrique - Départ d'Abidjan en chemin de fer
Collection Générale Fortier, Dakar



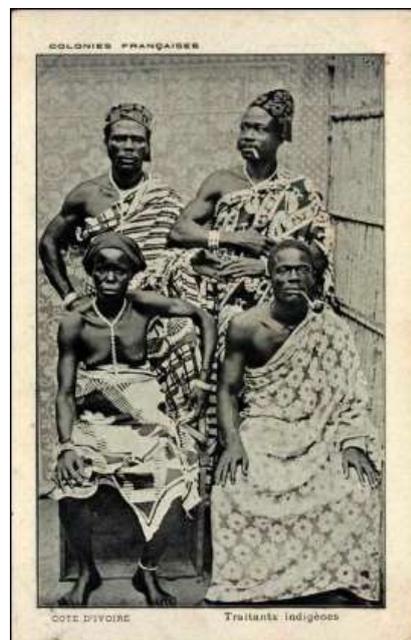
32 – ABIDJAN – AFRIQUE OCCIDENTALE – COTE D'IVOIRE
Chefs de Village venus saluer le Gouverneur
Collection L.Météyer, Grand-Bassam

Portraits types : le traitant et sa famille

Série COLONIE FRANÇAISE - COTE D'IVOIRE

À droite : *Traitants indigènes*

Ci-dessous : *Jacquerville – Traitants indigènes*



Dans le stock d'images qu'offrent les cartes postales, ce que tout regard capte d'abord des sociétés et des femmes ivoiriennes, c'est leur accessibilité. Aucun problème ne semble se poser au photographe dans l'exercice de son métier ; la tolérance des indigènes semble de mise. N'y a-t-il pas là une sorte de négation de l'existence, en Basse et Moyenne-Côte d'Ivoire, de tabous religieux tels qu'on peut les trouver chez les populations islamisées²⁶ ?

Peu de substituts s'avèrent nécessaires pour rendre public l'espace privé autochtone. Il n'est point besoin de recourir à l'artifice du studio pour bricoler un pseudo-réalisme. Le cadre naturel est en soi garant d'authenticité, et tout ce qui s'y déroule, proposé comme vrai, devient par postulat crédible.

Un quart seulement des cartes postales consacrées aux indigènes sont travaillées en studio. Fixant pour la plupart une clientèle « aisée » que l'on faisait poser devant un décor plus ou moins composé, ces cartes transcendent les individus, photographient plus que les personnages leur réussite sociale [nouvelles élites]. Ainsi peut-on voir une famille de « Traitants indigènes » de Jacquville, sur fond de case simulée (pagne, bambous et tressage végétal), assis, figés derrière une table drapée sur laquelle s'entassent divers bibelots dont une pendule avec photographie. Le chef de famille, au centre, a revêtu son complet neuf et sa chemise blanche à col droit. Les deux femmes de part et d'autres sont parées de leurs plus beaux pagnes, de leurs coiffes et de leurs bijoux ; l'une d'entre elles -est-ce la première épouse ?- tient même un éventail dans la main gauche.

Dans quelques cartes postales faisant généralement voir la stature entière de membres de l'élite indigène « Femmes apolloniennes »..., on retrouve les accessoires caractéristiques d'un atelier photographique de l'époque : un vase de fleurs, un guéridon sur lequel est soigneusement posé un gros in-folio... Similaires sont également les poses auxquelles sont astreintes ces autochtones : bras gauche appuyé, main droite retombant le long de la cuisse droite, sourire figé, yeux dans le vague.

Nul besoin par ailleurs de studio, pour faire supposer une intimité conquise sur les sociétés observées, pour faire suggérer une familiarité du photographe avec le monde féminin notamment. Sur 60% environ des cartes postales consacrées aux individus seuls -hors du groupe-, 86% abordent le thème de l'ivoirienne.

Une lacune thématique caractérise ces corpus : celle du couple, unité constitutive d'une société telle que l'occidental l'entend. Non pensable dans une Côte d'Ivoire dont les sociétés fonctionnent sur des notions plus vastes que la simple dualité (la famille élargie), le couple ne semble pas avoir inspiré les photographes²⁷, à l'instar des jeunes enfants d'ailleurs, qui ne figurent qu'assez rarement aux côtés de leurs parents ou autres adultes. Tout au plus apparaissent-ils çà et là dans la foule.

A scruter cette « carence » de l'inspiration, on en viendrait presque à retrouver ici certains stéréotypes que nous livrent romans, nouvelles, récits de voyage et rapports d'administrateurs, au moment de l'expansion coloniale. Pour n'en retenir que deux,

- la famille ivoirienne, primitive est « anarchique », non encore touchée/gagnée par les bienfaits de la colonisation porteuse de « La Civilisation ».

- l'enfance n'existe quasiment pas dans ces contrées où, aux jeux des premiers âges, se substituent très vite les charges d'une paternité et d'une maternité précoces. Seule une carte postale, dans notre stock d'images, représente les ébats innocents de jeunes Ivoiriens devant les brisants de Grand-Bassam.

Par ce qu'elle met ou ne met pas en images, peut-on aller jusqu'à dire de la carte postale qu'elle semble fournir une iconographie qui raccourcit l'enfance, et mue toute fillette en une femme-enfant ?

Lorsque quelques cartes postales s'ingénient à faire poser l'Ivoirienne, exhibant la plupart du temps son corps dénudé, ne répondent-elles qu'au souci de traduire la « réalité africaine » ?

Belles Ivoiriennes

Un bref examen technique des **plans et des visées**, permet-il de mettre en évidence des intentions narratives ?

- Le gros plan (visage seul ou fragment de visage significatif), qui a une grande valeur expressive et peut-être l'occasion d'une recherche esthétisante, n'a été apparemment que fort peu utilisé, au début du siècle. Les

²⁶ Photographier une personne relève du sacrilège pour les musulmans, la loi de Mahomet condamnant la reproduction des êtres animés comme étant un empiètement impie sur les droits de Dieu. Il est vrai, cependant, que la religion musulmane n'est vraiment implantée, au début du vingtième siècle, qu'au nord de ce territoire, dans les cercles de Bondoukou, Kong, Odienné, Ouorodougou et Touba.

²⁷ À l'exception des « nouvelles élites » qui, avec une certaine emphase, prennent la pose en studio. Ces quelques exaltations du « couple » relèvent autant du désir d'une clientèle indigène de posséder la propre image de sa réussite sociale, que de la volonté des photographes de représenter les premiers succès de l'acculturation.

huit têtes, toutes de profil, fixées par la pellicule, font partie d'une série postérieure à 1910.

- Le plan moyen (en pied), attirant l'attention sur un comportement global, concerne essentiellement les hommes, en général montrés de face.

- Comparativement à ceux-ci, la carte postale fait un usage massif des plans italien et américain (coupure aux genoux ou à mi-cuisse) permettant de mieux centrer le regard sur la plastique du corps.

Par le choix de la grandeur du champ photographié, à la force brute qui se dégage du physique masculin (plan moyen) répond, s'exhalant du corps exhibé de l'ivoirienne, la féminité « habillée-nue ».

Afin de créer les effets de sens recherchés, des **visées perspectives** viennent en sus appuyer les plans rapprochés ou semi-rapprochés.

La plupart des perspectives optiques utilisées ici peuvent être qualifiées de « normales », c'est à dire de style platement informatif, frontales. Par l'angle de prise de vues, la carte postale manifeste donc officiellement une volonté de réalisme sans fard. Mais optant de préférence pour le profil ou le trois-quart, avec une légère tendance à la contre-plongée, elle valorise et hyper-réalise le rendu physionomique du corps de la femme. De même **la profondeur du champ**, qui n'est pas plus une technique neutre, focalise très nettement sur l'anatomie s'inscrivant dans un paysage flou.

Parler de perspectives dynamiques peut paraître incongru, dans la mesure où la carte postale commercialisée est unique pour celui qu'elle va joindre. Mais un corpus, en présentant des séries, dévoile des effets de mouvement des sujets et des objets liés à la séquentialité des photos, ou du moins plusieurs instants juxtaposés complémentaires.

La carte postale, en accordant une importance particulière aux charmes de la Noire, dont l'inventaire est maintes fois repris dans un registre variant, ne construit-elle pas un véritable scénario fantasmatique ?

- « Présente » par son corps, bien moins par le regard dont on ne cherche visiblement pas une lueur de vie ou d'émotion²⁸. Ou, aux antipodes de ces clichés, le regard résolument tourné vers cet autre regard qui les fixe, et qui porte témoignage d'un véritable racolage. Offerte, consentante, voire excitante, l'Ivoirienne « impudique » n'est elle pas évaluée en tant que pur objet de plaisir visuel ?

- De sa nudité, elle ne dérobe rien, parée uniquement de colliers autour du cou, d'une ceinture de perles, bas sur les hanches, retenant une étroite pièce d'étoffe blanche tendue entre les jambes, flottant quelquefois par derrière.

Quelques jeunes femmes cependant portent un pagne court, tordu autour des reins. Mais lorsque ce dernier, par son ampleur et sa découpe, les vêt entièrement, ayant de ce fait une qualité indéniable de vêtement, les jeunes femmes deviennent, par la légende, des « élégantes » ayant esquissé un premier pas vers la civilisation.

- Ultime clôture d'un espace privé, le vêtement-nu qu'est le cache-sexe n'implite-il pas ici une fonction ambiguë ? Est-il légitime de ne lui attribuer qu'une valeur documentaire ? Exotique, par ailleurs, sans être dénué d'une fonction érogène, ne révèle-t-il pas par la même occasion le voyeurisme de certains photographes, le désir lourd dont est quelquefois chargé le discours colonialiste ? Ce genre de carte postale, avec son langage brutal, n'invite-t-il pas à consommer les formes pleines des femmes ivoiriennes ?

- Quelle véritable anthologie de poitrines ! des seins naissants de jeunes filles à peine nubiles, « en avance sur leur âge », aux seins hauts et fermes dont les fortes pointes sont mises en évidence, et aux seins lourds et ronds ! L'envers du décor, c'est la femme-mère, déformée très tôt par ses maternités rapprochées.

Et au service de l'image, le message linguistique, qui se veut porteur de savoir, ne téléguide-t-il pas une clientèle en puissance, tour à tour vers la poitrine apollonienne, agni, baoulé, ébrié, fanti, krou... ? Des légendes comme s'il s'agissait d'innocents portraits de famille, mais parfois aussi doublées, au recto comme au verso de la carte, de propos grivois :

« *Tes impressions sur ces jeunes beautés nègres ! Qu'en pense ta mère ?* » (Tam-Tam de jeunes filles, 1911) - « *Il y en a pour tous les goûts !* » (Jeunes danseuses, Bingerville, Voyage du Ministre) - « *Sans commentaires !* » (Femmes indigènes, Abidjan).

- Après les seins autour desquels se fait la mise au point photographique, la carte postale offre à voir les fesses, maintes fois qualifiées de « croupe » dans la littérature coloniale du début du siècle. Nues, mises en valeur par un pagne relevé autour de la taille ou drapé, fesses et hanches sont intimement liées à la cambrure des reins que l'on se plaît à souligner, par le choix d'une pose ou le recours à divers accessoires : une canne par exemple, retenue dans le bas du dos, au creux des avant-bras.

²⁸ Le regard fixe, comme d'ailleurs l'immobilité de certaines postures, relève également des conditions de la pose, appréhendée, car auréolée de mystère pour les autochtones, ainsi que des consignes de l'opérateur : « surtout ne pas bouger ».

Apparemment donc, nu, le corps de l'Ivoirienne se conjugue avec beauté, exotisme et plaisir visuel, quoique son symbolisme sexuel simplifié à l'extrême puisse être ramené à deux éléments. Aux antipodes de la femme blanche dont la mode, à la même époque, décourage tout désir scopique²⁹, elle ne se soustrait point au regard du colon. Elle présente symboliquement ses appâts prometteurs dont l'aspect figé, imposé par les limites techniques de la photographie, n'est qu'apparence. Cette invite au plaisir purement visuel -en un premier temps- d'une sexualisation par le mouvement, amorcée par l'ondulation/la souplesse de certaines attitudes (« Jeune Ebrié »), n'est jamais dans la représentation elle-même, mais dans ses marges, dans le pari que fait l'image sur l'imagination de son utilisateur : celui qui l'achète, l'expédie, la reçoit ou la diffuse.

Ne peut-on pas voir ainsi par le biais de la danse et des chants, thème maintes fois illustré par la carte postale aocéenne et ivoirienne (« Jeunes danseuses », « Tam-Tam de jeunes filles », « Danses indigènes », « Divertissement de tribus primitives ») la prolongation de ce scénario fantasmatique colonial ? Il faut toutefois reconnaître qu'à la fréquence des scènes de danses, avant tout spectacle visuel, on se doit d'opposer la fréquence du choix du plan général et d'une profondeur de champ totale, noyant les danseuses dans un ensemble, et ne privilégiant de ce fait aucune figure. La richesse du thème Tam-Tam, plus que la suggestion d'une « ivresse sexuelle », pourrait alors n'être qu'une autre facette de l'interprétation de l'indigène, qui cadre avec la vision générale que le Blanc veut donner de l'Ivoirien et plus généralement de l'Africain : un/une « indigène » mi-sauvage, mi-enfant, qui, de nature, ne pense qu'à s'amuser.

De la carte postale « coloniale »³⁰

Dire du colonialisme qu'il est violent, en considérant l'arbitraire sur lequel repose l'exercice du pouvoir blanc est une banalité. Dire de la carte postale qu'elle participe pleinement de/à cette violence, qu'elle la réactive, c'est insister sur l'exclusivité du droit de regard que s'arroge le colonisateur. Il est indéniable que non seulement ce dernier regarde, mais qu'il se « regarde regardant », aveuglant de ce fait l'indigène mis en congé de regard. La carte postale, en cela, peut paraître l'expression sournoise d'une dépossession symbolique. La femme ivoirienne offerte corps et âme, vue et visible à travers l'espace colonial, mais aussi bien au-delà parce qu'elle voyage, ne serait autre que l'équivalent métaphorique d'un « trophée de guerre ».

Tout autant incitation à l'aventure « sous les Tropiques » que guide « éclairé » sur ce territoire et ses habitants, la carte postale ivoirienne donne donc à voir et à lire la mise en rapport de sociétés différentes, ainsi que les stéréotypes acceptés par les Européens du début du vingtième siècle. Sans être impropre à la vie des Français ou des Européens, le milieu ivoirien n'en est pas moins hostile, les périls encourus de tous les instants ; seul l'espoir de maîtriser un nouvel eldorado ou d'apporter la civilisation permet d'en payer le prix. « Humaniser » les indigènes au nom d'une supériorité dogmatiquement affirmée, cette raison d'être de la colonisation pouvait-elle devenir effective en dehors de toute violence ?

Pour s'en tenir aux clichés qui présentent les femmes, et qui peut-être, plus que tous les autres, participent à l'élaboration d'une mythologie, et du moins suscitent depuis une quinzaine d'années de nombreux débats³¹, plusieurs remarques doivent être cependant soulevées.

²⁹ Cf. Philippe Aries, Georges Duby (dir.), « *Histoire de la vie privée* », t.IV, Paris, Le Seuil, 1987.

Gisèle Freund, « *Photographie et société* », Paris, Le Seuil, 1974.

Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981.

³⁰ Par l'emploi des « guillemets », je souhaite marquer une distinction entre la carte postale (indirectement liée à l'expansion coloniale et dont la production en Afrique reste artisanale, instable et tout compte fait bien réduite en regard des productions métropolitaines ou américaine), et d'autres registres iconographiques (illustrations de voyages, expositions, représentations dessinées dans la presse, etc.) relais essentiels de la culture coloniale en ce premier quart du XX^e siècle.

³¹ Cf. à ce propos, le travail « pionnier » et polémique de Malek Alloula, les ouvrages édités par la BDIC et l'ACHAC et les réflexions engagées par l'association « Images & Mémoires ».

Alloula Malek, *Le harem colonial. Images d'un sous-érotisme*, Paris, 1981, Garance-Slatkine. (sur l'Algérie fin XIX^e-début XX^e).

Images et colonies : 1880-1962, (dir.N.Bancel, P.Blanchard, L.Gerbereau), 1993, BDIC-ACHAC.

« *L'Autre et Nous. 'Scènes et Types'* » (dir.P.Blanchard, S.Blanchoin, N.Bancel, G.Boëtsch, H.Gerbeau), 1995, SYROS-ACHAC.

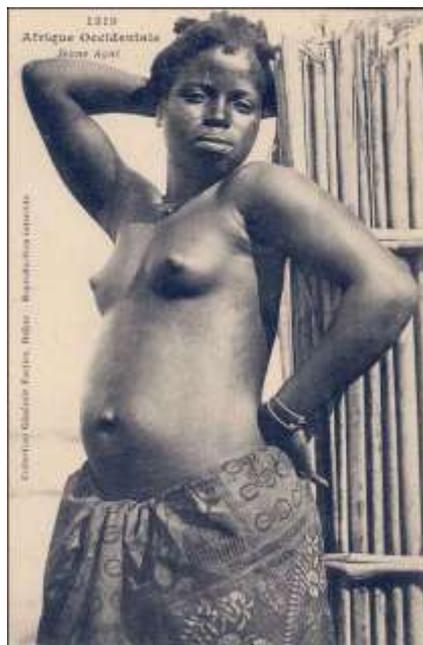
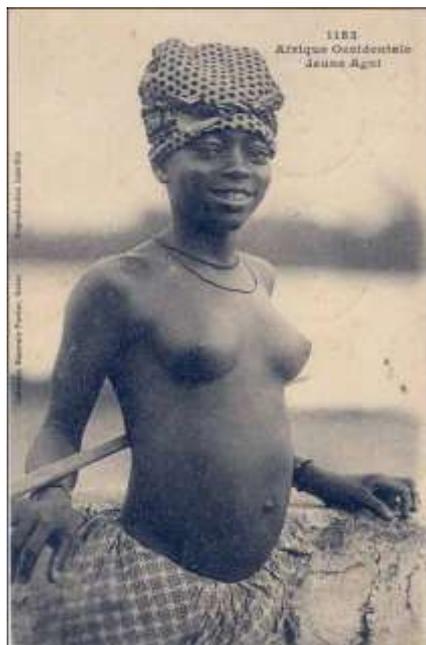
P.Blanchard, S.Lemaire, *Culture coloniale. La France conquise par son Empire. 1871-1931*, Paris, Autrement, 2003.

Lettres de liaison et Bulletins d'Images & Mémoires.

J.M.Bergogniou, R.Clignet, P.David, *Villages noirs et autres visiteurs africains et malgaches en France et en Europe (1870-1940)*, Paris, Karthala, 2001.

Mais aussi, J. Yee, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Corps , légendes, quelques ambiguïtés de l'image « coloniale »



1182 Afrique Occidentale Jeune Agni 1319 Afrique Occidentale Jeune Agni
Collection Générale Fortier, Dakar (réimpressions tardives des "Etudes")

6 - Côte d'Ivoire - BONDOKOU -
Elégantes cantatrices. Cliché G. Kante
Jean Rose, Import Export, Abidjan



Ci-dessus : AFRIQUE OCCIDENTALE - COTE D'IVOIRE -
36, GRAND-BASSAM – Nous en avons pour tous les goûts !

Ci-contre : AFRIQUE OCCIDENTALE - COTE D'IVOIRE – GRAND-BASSAM -
Deux Anthropophages [sic] sortant du tribunal accompagnés de leur gardien
[collection Ph. David]

Les deux cartes éditées par : Coll. L. Méteyer, Grand-Bassam

Légende manuscrite ajoutée au recto de la carte de droite : « Ces deux intéressants personnages ont dévoré en 1915 le commerçant anglais Hubertson dans le Gavally (Côte d'Ivoire) »

Une recherche rapide sur internet nous a permis de retrouver un écho de cette affaire dans un journal suisse, *Le Confédéré*, organe des libéraux valaisans, n°63 du 7 août 1915, en "Echos", page 1 sous le titre **Anthropophages en cassation** :
« Téré et Bako sont deux chefs de tribus de la Côte d'Ivoire. Avec onze autres chefs, ils attirèrent, l'an dernier, dans un guet-apens, un blanc, M. Hubertson, le tuèrent, le coupèrent en treize morceaux qu'ils partagèrent et mangèrent. On ne put capturer que Téré et Bako : ils furent condamnés à mort le 15 juin par la Cour d'assises de la Côte d'Ivoire. Sur pourvoi en cassation, leur affaire est venue l'autre jour devant la Chambre criminelle de la Cour suprême qui a rejeté les pourvois des deux anthropophages. »

Il conviendrait bien évidemment de compléter cette première investigation...

JMA

Dans les corpus ivoiriens, toutes les images ne montrent pas des jeunes filles dénudées et érotisées, sous prétexte qu'elles représentent un type racial ou une culture.

Par ailleurs, on a tendance à oublier que le « nu » est un genre académique qui, en peinture et en sculpture fait école depuis de nombreux siècles³² ; la prédominance du « nu féminin » sur le « nu masculin », croissante depuis le dix-huitième siècle, ne devient absolue qu'au siècle suivant. Sans nier le fait qu'il soit traité de manière à éveiller chez le spectateur un soupçon d'émoi érotique, le « nu » n'évoque-t-il pas également l'harmonie, l'énergie et l'humilité ?³³ Il n'est donc en rien l'apanage de la photographie coloniale et de la carte postale. La nouveauté, en ce début du vingtième siècle, réside dans le fait que de plus en plus de Français vivant en métropole peuvent avoir accès à un « exotisme » de seconde main, à travers la carte postale, comme à travers les expositions et la littérature.

On peut également se demander si la Collection Générale Fortier, l'une des mieux fournies de l'époque, est vraiment représentative du regard porté sur « l'autre ». Doit-elle entre autres sa spécificité à la place accordée au « nu », à propos duquel on peut toujours faire observer qu'en Côte d'Ivoire, comme dans la plupart des colonies subsahariennes, il n'est pas trop éloigné de la « réalité extérieure » ? Quelques données quantitatives peuvent étayer ce questionnement, et aider à prendre une juste mesure de cette « fascination pour la nudité de l'Autre ». La production Fortier pour la Côte d'Ivoire représente environ 275 clichés, dont 60 études féminines à partir de sept à huit modèles Agni, Ebré, Fanti et Krou, soit 1/5^e environ de cette collection. Si l'on prend en compte la totalité de la Collection Fortier, les « études » numérotées, au nombre de 310 pour l'Afrique de l'Ouest, d'une quarantaine de jeunes filles et jeunes femmes photographiées entre 1905 et 1909, ne constituent que le vingtième des clichés³⁴. Les réimpressions d'après 1912 présentent certes des reprises de ces « études », dans les séries CGF (verso vert), CGAOF et CGF tardives (types 1 et 2)³⁵ ; toutefois, celles-ci n'excèdent la centaine que de fort peu. En fin de compte, une fois prises les précautions d'usage, en raison notamment de l'imbroglio de cette collection, on se doit de reconnaître que les « études » de femmes, pour ne pas avoir été sous-traitées par Edmond Fortier, ne l'ont pas mobilisé outre mesure.

Différente des clichés qui fixent les femmes du harem dont la mise en scène et le déshabillage activent les fantasmes³⁶, ou encore les « belles Algériennes » de Geiser³⁷, photographe-éditeur d'origine suisse, dont, sauf exception, la seule nudité est celle de leurs épaules, la carte postale traitant de la Côte d'Ivoire s'autorise bien sûr certaines licences, comme on a pu le vérifier ci-dessus. La « disponibilité » des jeunes filles, plus que de la thématique du harem, relèverait pour cette colonie de celle d'une sexualité « brute », « sauvage ». On ne saurait cependant analyser le discours de la carte postale aofienne, africaine, voire coloniale, à la seule lumière de la collection Fortier. Faut-il également ne voir, dans les « études » des années 1900-1920, qu'une des facettes de l'idéologie coloniale, ou encore qu'un objet sexuel disponible pour le regard occidental ? En d'autres termes, n'est-il pas abusif de réduire le « type » à un prétexte scientifique, de privilégier le refoulé à la fonction classificatoire, de nier que ce concept clef de l'anthropologie naissante ait pu à la fois impulser et être servi par le nouvel art photographique ?

Il n'est bien sûr pas question de nier que la carte postale ait pu être sous-tendue par un discours préexistant à l'acte photographique, par un besoin de réaffirmer ce que l'on pense déjà savoir. Pour autant, faut-il refuser aux photographes du début du siècle une interrogation sur la « beauté exotique », en même temps qu'une volonté « scientifique » d'appréhender les « races », sans que ce concept de « race » soit systématiquement connoté négativement ?

C'est dire l'importance, pour les historiens, de la reconstitution, de l'analyse scientifique et comparative des « corpus » multiples qui couvrent l'empire colonial, ainsi que des recherches sur les divers photographes et éditeurs qui en sont à l'origine ; pourquoi et comment ces clichés ont été pris (projet iconographique), regroupés

³² Voir encore, de nos jours, l'œuvre contemporaine du photographe Uwe Ommer, préfacée par Léopold Senghor lui-même, mais également les clichés de Daniel Bauer, de Deborah Willis et de Carla Williams.

Uwe Ommer, *Black ladies*, Taschen, 1997.

³³ Kenneth Clark, *Le nu*, 2 volumes, Hachette, 1998.

³⁴ L'ajout des portraits des Sénégalaises et des Soudanaises appartenant à d'autres séries ne modifie que légèrement cette proportion.

³⁵ Cf. la série CGF n°s 1322 à 1709 : Philippe David ; *Inventaire général des cartes postales Fortier*, vol 2, op.cit.

³⁶ Malek Alloula, *Le harem colonial. Images d'un sous-érotisme*, op.cit.

³⁷ Leyla Belkaïd, *Belles Algériennes de Geiser. Costumes, parures et bijoux*, commentaires précédés par « *L'autre regard* » de Malek Alloula, Paris, Marval, 2001.

et utilisés (politique commerciale, conquête de l'opinion). Ce n'est qu'à ce prix, et non par une simple analyse d'images trouvées et réunies au hasard de recherches, que la carte postale coloniale lèvera un tant soit peu son propre voile.

Parce qu'elle fait la chronique de « la mise en tutelle » de ce territoire, et atteste de l'existence de modes de vie condamnés à moyen terme, la carte postale en Côte d'Ivoire a valeur d'indice pour l'historien. Cette reconnaissance n'occulte en rien le constat de l'insuffisance de sa valeur documentaire³⁸, par ses silences, l'ambiguïté de certaines légendes, ses falsifications -phénomène cependant marginal- et son « message politique ».

Mais de là à instruire le procès de cette image fixe, que l'on ne saurait qualifier de « maligne », pour avoir été de son temps et avoir mis en scène le concept de destin civilisateur de la France ... !

A priori « innocente » en matière de promotion de l'idée coloniale³⁹, la carte postale ivoirienne n'a-t-elle pas cependant contribué malgré elle, dès les années 1910, à la pénétration de la culture coloniale dans la société française ?

Remerciements

Les clichés utilisés proviennent de la collection de l'auteur ou ont été aimablement communiqués par des sources que nous tenons à remercier : Ministère des Affaires culturelles de Côte d'Ivoire ; collections d' I&M et de MM. J. M. Andrault, Ph. David, J.-J. Fadeuilhe, S. Richemond.

³⁸ À ce propos, voir notamment Christian Maurel, *L'exotisme colonial*, Paris, Laffont, 1980.

D'où la nécessité, pour appréhender le dossier de l'histoire de la France colonisatrice en Afrique noire, d'une confrontation systématique de l'image, de l'écrit et de l'oralité.

³⁹ À lire les correspondances des cartes postales d'Afrique noire -pour le premier quart du vingtième siècle-, on en viendrait à penser qu'il y a tout compte fait peu de relations avec la « grandeur de l'Empire », peu de sentiment de participer à titre individuel à la « mise en valeur » des colonies.