

Les portraits missionnaires comme objets de l'exil

Emilie Gangnat

CIRHAC, université Paris I Panthéon-Sorbonne

Les missions chrétiennes sont des expériences d'exil, pour les missionnaires qui partent loin de chez eux, comme pour les hommes et les femmes évangélisés, dont la culture, les traditions et les croyances se trouvent profondément modifiés par l'arrivée du christianisme. A travers le fonds iconographique de la société des missions évangéliques de Paris (SMEP), cet article s'interroge sur la façon dont les portraits réalisés dans un contexte missionnaire incarnent l'exil.

Christina Coillard naît en Ecosse en 1829 et s'installe ensuite à Paris où elle rencontre François Coillard qu'elle épouse en 1861 à Cape Town. Son portrait présenté ici, est réalisé à Londres en 1881. Comment cette photographie est-elle liée à l'expérience exilique ?



Photographie 1. Portrait de Christina Coillard, 1880.
Photographe M. Thompson

La vocation missionnaire de son mari au sein de la SMEP amène Christina Coillard à s'installer au Lesotho puis au Zambèze¹ où, jusqu'à sa mort, elle vit en « exil », sans jamais se sentir vraiment chez elle, en Afrique comme en Europe où elle revient quelques fois.

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 Léribé [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... (Coillard, 1898 : p.388)

Représentation d'une personne partie en exil, la photographie de Christina Coillard est aussi un objet qui traverse et habite différents lieux. Cette image est réalisée dans un studio à Londres, sous le format d'un portrait carte-de-visite. Ce type de photographie, de format réduit et collée sur carton, permet de diffuser l'image des missionnaires qui partent au XIXe siècle sans aucune garantie de retour. Les voyages sont longs et difficiles et la médecine ne permet pas toujours aux organismes de survivre aux climats tropicaux et aux épidémies. Les portraits permettent donc de laisser une trace, une image de soi, aux proches restés en Europe et se retrouvent ainsi dans de nombreuses maisons, encadrés, accrochés au mur ou tout

¹ Le Zambèze est le nom donné au territoire du peuple Lozi, région de l'ouest de la Zambie aujourd'hui

simplement placés dans un album. Commandé en plusieurs exemplaires par madame Coillard afin d'être distribuée à ses proches, cette photographie est perçue différemment suivant les contextes dans lesquels elle est utilisée.

Après le décès de son épouse à Séfula le 28 octobre 1891, François Coillard est éprouvé et dans sa solitude, il pense régulièrement à 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 » (Coillard, 1895 : n.p.).

Dans la description qu'il donne ici d'une photographie réalisée à l'occasion de leur mariage, Coillard révèle que l'image de son épouse est pour lui un réconfort. Investi d'une forte charge émotionnelle, le portrait incarne l'être aimé disparu et sert de point de départ à l'évocation de souvenirs partagés avec lui.

Au-delà de cette lecture affective qui en est faite dans le contexte de l'exil, le portrait est aussi un objet de mémoire et de commémoration au sein des missions chrétiennes. Conservé par la direction de la SMEP, le cliché de Christina Coillard illustre l'annonce de son décès publiée dans le *Journal des missions*² et différents ouvrages évoquant la missionnaire disparue.

² Le *Journal des Missions* est une revue publiée par la SMEP dès sa création en 1822. Les articles sont principalement des extraits de lettres de missionnaires.



Photographie 2. Rachel Dogimont à son bureau, Nalolo (Zambèze), ca.1920. Photographe non identifié

Il accompagne aussi certains missionnaires dans leurs voyages. On le retrouve ainsi accroché, à proximité de celui de François Coillard, dans la maison de Rachel Dogimont, institutrice missionnaire partie en 1912 à Nalolo, au Zambèze. On ignore comment la jeune femme s'est procuré cette photographie, qui est une copie de celle réalisée à Londres en 1881. Mais, alors qu'elle n'a jamais rencontré madame Coillard, elle choisit d'exposer son portrait au-dessus de son bureau, lieu où elle s'est recrée un univers familial en rassemblant des images et des objets chers à ses yeux. Le portrait prend ici un autre sens que chez François Coillard : il constitue un élément de mémoire pour cette jeune institutrice qui rend ainsi hommage aux pionniers de la mission Zambèze.

L'importance de l'image pour le missionnaire en exil

La SMEP ouvre des champs de mission dès 1825 au Lesotho, puis au Zambèze, au Gabon, à Madagascar, en Nouvelle-Calédonie... Les stations missionnaires sont le plus souvent éloignées des comptoirs commerciaux et des centres coloniaux, l'objectif de la mission de Paris étant d'évangéliser les populations locales afin de les soustraire aux mauvaises influences que pourraient avoir les Occidentaux : alcool, mœurs jugées légères... Les missionnaires sont donc souvent les seuls Européens dans les villages indigènes.

Le départ en mission peut être perçu comme un « exil volontaire » : l'éloignement de ses proches, de son quotidien est choisi par des hommes qui se sentent appelés à répandre le christianisme³, mais il n'en reste pas moins souvent difficile. Nombreux sont les missionnaires qui en témoignent, notamment dans les premiers courriers qu'ils adressent vers l'Europe et dans lesquels ils déclarent éprouver un fort sentiment de solitude, de décalage, loin de tout ce qu'ils connaissent.

Comme le soleil se couchait, nous descendions à terre. Cette brume légère qui précède la nuit enveloppait déjà l'estuaire ; bientôt la nuit vint avec la rapidité propre aux pays tropicaux ; la lune n'était pas encore levée, l'atmosphère était lourde, chaude, chargée d'électricité ; et, tandis que nous nous rendions à la mission, cherchant dans cette obscurité un sentier qu'un indigène nous avait vaguement indiqué, nous entendions pour la première fois ce grand bruissement d'insectes, ce concert en mineur des nuits d'Afrique ; des villages perdus dans l'ombre des palmiers ou des bananiers s'élevait le bruit sourd, continu, monotone du tam-tam, dominé à intervalles réguliers par le chant plaintif des danseurs, et nous sentions « l'éternelle tristesse de la terre de Cham » planer sur tout cela. Jamais nous n'oublierons l'impression de solitude, de faiblesse en face de la tâche à accomplir, qui nous étreignit le cœur ce soir-là. (Allégret E., 1891 : p.2-3)

Confrontés à des environnements qui leur semblent si différents de ceux qu'ils connaissent, les missionnaires s'attachent à recréer autour d'eux un univers familier. Ils construisent ainsi

³ 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, 1898, p. 2)

des stations sur les plans de villages idéaux où on trouve habitations, chapelle, écoles, espaces de plantation ou magasins. Au sein de leurs maisons, les missionnaires s'entourent d'objets qui les rattachent à l'Europe (meubles, denrées, instruments de musique...) et les photographies participent à la mise en place de cet environnement familial. Comme chez Rachel Dogimont sur la station de Nalolo, les portraits d'êtres aimés entourent les missionnaires dans leur vie quotidienne, souvent à proximité leur bureau, lieu où sont rédigés les courriers pour l'Europe.

Le sentiment de vivre en exil se ressent encore plus fortement dans certaines lettres d'épouses de missionnaires. Pour elles, le départ en mission n'est souvent pas une vocation, mais plutôt quelque chose qu'elles subissent et avec lequel elles doivent apprendre à vivre, comme on l'a vu précédemment avec Christina Coillard. Les missionnaires étant très vite accaparés par leur travail, leurs épouses se retrouvent rapidement seules après leur installation. Si elles sont assez occupées à devoir gérer le quotidien et souvent l'éducation des filles de la station, nombreuses sont celles qui avouent souffrir d'un véritable isolement.



Photographie 3.

**Suzanne Allégret, son fils Jean-Paul et la nourrice Dodo,
Talagouga (Gabon), avril 1895. Photographe : Elie
Allégret**

Mariée au pasteur Elie Allégret en 1891 et partie dès l'année suivante avec lui au Gabon, Suzanne Allégret témoigne de ses sentiments dans les lettres qu'elle écrit à ses parents :

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 restés. (Allégret S., 1892a)

Les photographies prennent un rôle important dans son quotidien. Au sein de son exil, elles sont perçues comme des objets réconfortants et viennent incarner ceux qui sont physiquement absents. 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'Elie 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.* » (Allégret S., 1892b). Cet investissement affectif des images se retrouve en Europe, chez les proches de la personne exilée. Entre 1892 et 1903, année de leur retour définitif en France, le couple Allégret donne naissance à quatre enfants.



Photographie 4. Jean-Paul Allégret,
Talagouga (Gabon), ca.1897.
Photographe : Elie Allégret

Elie Allégret les photographie à de nombreuses reprises et Suzanne envoie régulièrement ces portraits afin de montrer comment grandissent ses enfants. En 1903, une de ses amies lui 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.* (Pascal, 1903). En accompagnant la lettre et le récit, l'image rend la personne partie en

exil plus palpable, plus vivante, plus proche.

L'exil des nouveaux convertis à travers la photographie

Témoins de l'exil des missionnaires, les photographies présentent aussi l'exil religieux et culturel des hommes et des femmes que l'on est venu évangéliser. Si l'objectif premier de la mission est l'apport de l'évangile dans des régions non-chrétiennes, il apparaît très vite que l'évangélisation ne peut se faire seule. L'instruction religieuse doit s'appuyer sur l'éducation : apprentissage de la lecture (en français et en langue indigène) afin de permettre aux gens de lire la Bible, des valeurs morales et sociales chrétiennes, de la médecine occidentale. Ces différents niveaux d'instruction sont mis en

place pour combattre ce qu'on appelle alors globalement le paganisme : religions et spiritualités indigènes, polygamie, médecines traditionnelles pratiquées par les sorciers.

L'exil vécu par les nouveaux évangélisés est d'une tout autre nature que celui des missionnaires. Ces derniers vivent un important exil physique qui a, souvent, peu d'incidences sur leur culture. Au sein des régions dans lesquelles ils s'installent, les missionnaires se recréent des environnements familiers avec les objets qu'ils apportent avec eux. Leur mission est de transmettre le christianisme et les valeurs qui lui sont associées et s'ils ne sont pas imperméables aux cultures locales, ils ne les adoptent pas et continuent à vivre selon leurs traditions chrétiennes occidentales.

A l'inverse, les nouveaux chrétiens ne subissent pas, ou peu, de déplacement. De très nombreux élèves des écoles missionnaires habitent dans des villages à proximité des stations. Mais ils retournent peu chez eux, la plupart des écoles fonctionnant avec des internats. Les missionnaires règlent ainsi le problème des absences régulières des enfants, à qui les familles préfèrent parfois confier des travaux ménagers ou agricoles. Eloignés de leurs villages, les élèves se montrent aussi plus perméables à l'éducation qui leur est donnée. Celle-ci, basée sur des valeurs chrétiennes et occidentales, est très différente de celle qu'ont reçue les générations précédentes non converties. Ainsi, peu à peu, les enfants s'éloignent de la façon de vivre, des croyances et des traditions de leurs parents. Les missionnaires s'interrogent d'ailleurs parfois sur l'avenir de ces élèves, scolarisés à la mission, après leur retour chez eux : « *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-elle pas le dégoût de la vie grossière du village ?* » (Germond, 1905 : n.p.). Sous cette question transparait ce que l'on pourrait appeler « l'exil culturel » des nouveaux convertis. Celui-ci est nettement perceptible dans les photographies faites au Gabon à la fin du XIXe et du début du XXe siècle, à l'époque de la scolarisation et de l'évangélisation des premières générations d'enfants.



Photographie 5. Chef Konga, deux femmes et trois fils. Gabon, ca.1890



Photographie 6. Jeune ménage chrétien, Gabon, ca.1900

On confronte ceux qu'on appelle les païens, dans des tenues dites traditionnelles, aux jeunes évangélisés portant des costumes d'inspiration européenne. On oppose les familles polygames au mariage chrétien en photographiant des hommes avec leurs épouses, puis de jeunes couples convertis. Les missionnaires ont ainsi beaucoup utilisé le « avant-après » pour montrer les progrès de l'évangélisation. Si ces images sont souvent fondées sur des stéréotypes qui existent à l'époque sur le continent africain, on peut y lire les profonds changements culturels apportés par le christianisme. Et ces transformations ne se font sans heurts. Les hommes renoncent par exemple souvent difficilement à la polygamie. Litia, fils du roi du Zambèze, est le premier lozi à faire un mariage chrétien en 1892. Mais dès l'année suivante, il prend une seconde femme. Coillard, qui a célébré le mariage de Litia, voit dans ces obstacles à l'évangélisation une dure épreuve, mais refuse d'abandonner sa mission.

Malgré tous nos désastres, j'ai, pour ma part, la conviction profonde que nous avons déjà planté le coin de l'Évangile dans le système social de cette nation [...]. A d'autres de l'enfoncer hardiment à coups redoublés. [...] Les revers humiliants précèdent souvent de glorieux succès. La bataille peut nous paraître au-dessus de nos forces ; gardons-nous cependant de déposer les armes. La victoire, pour être retardée, n'en est pas moins certaine. Ne la connaissons-nous pas,

la voix qui domine le tumulte du combat et nous crie : « Prenez courage, j'ai vaincu le monde ! ». (Coillard, 1898 : p.451).

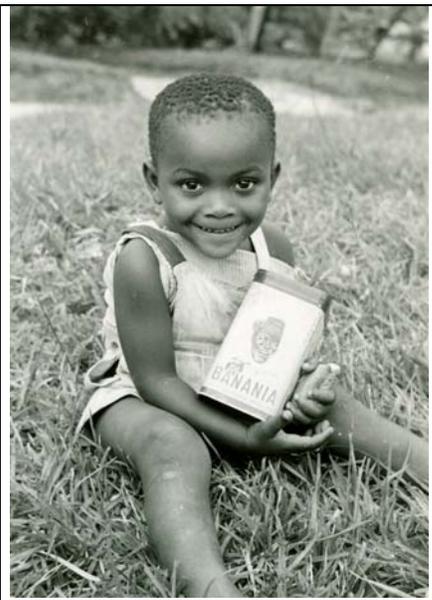
Le vocabulaire utilisé ici est véritablement violent. L'évangélisation est perçue comme un combat contre le paganisme. Elle doit amener le nouveau converti à un profond exil de sa culture non-chrétienne.

Exil des photographies missionnaires

Si les photographies missionnaires sont les témoins de différentes expériences de l'exil, elles sont aussi des objets « en exil ». Quelles images peuvent être regroupées sous le nom de portrait missionnaire ? Dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, des missionnaires partent équipés d'appareils photos et photographient leur famille, leurs collègues et les gens qu'ils évangélisent. Ces images peuvent être divisées en deux catégories : certaines photos sont vouées à rester dans la sphère privée, seulement diffusées auprès de la famille ou des amis proches ; les autres sont envoyées à la direction de la SMEP à Paris. Elles ont en commun de n'avoir été que très rarement diffusées sur leur lieu de production. Elles ont été faites par les missionnaires, en Afrique, en Océanie, pour un public européen. Aujourd'hui conservées à Paris, les photographies de la SMEP sont restées liées aux archives manuscrites et imprimées de la mission de Paris, ce qui a permis la conservation d'une « mémoire missionnaire » autour de ces images. Mais l'exil subi vis-à-vis de leurs lieux de production a engendré une perte d'informations, voire de sens, pour de nombreux clichés.

Il est impossible de diviser l'iconographie missionnaire en deux groupes distincts, avec un côté européen et un côté africain. Bien que faites par des Européens et donc reflets d'une pensée et d'une culture occidentale, les photographies mêlent mémoire des missionnaires et mémoire des missionnés dans une histoire commune. Pourtant, si on connaît souvent le nom des Occidentaux photographiés, l'identité des Africains est rarement précisée, de même que le contexte de prise de vue.

Les images missionnaires intéressent aujourd'hui un nombre de personnes de plus en plus important, venant d'horizons très divers, motivés par des intérêts différents. Les anciens missionnaires ou leurs familles s'y penchent afin de retracer leur histoire ou celle de leurs proches, pour y retrouver des souvenirs, des visages connus. Les photographies permettent la mise en images d'histoires entendues ou vécues. Depuis quelques années, un nombre croissant de gens ayant été au contact des missions s'intéressent aussi à ces clichés : d'anciens élèves des écoles missionnaires y recherchent leurs camarades, leurs instituteurs... D'autres y retrouvent leurs parents, leurs familles. Comme les anciens missionnaires, ils y recherchent leur histoire.



Photographie 7. Jeune garçon [Martin Obame] avec une boîte de chocolat Banania, Gabon, ca.1950. Photographe non identifié

Le croisement des regards qui s'opèrent aujourd'hui sur ces images permet de mieux les replacer dans leur contexte de production et ainsi de mieux les étudier. Mais cette diversité des points de vue peut aussi amener un « exil du sens » des photographies. Pour mieux appréhender cette problématique, il est intéressant de s'appuyer sur un exemple.

Cette photographie d'un jeune garçon avec une boîte de cacao *Banania* a été utilisée par la SMEP au sein du *Journal des Missions* pour illustrer son travail auprès des enfants. Aucun renseignement (dates, noms) n'apparaît autour de ce cliché, la légende précise uniquement le pays où elle a été prise : le Gabon.

Comment est-il alors possible d'appréhender cette image ?

Au cours d'un entretien, une ancienne missionnaire du Gabon⁴ décrit la photographie comme le portrait d'un élève d'une école missionnaire avec un paquet de cacao. A Libreville (Gabon)

⁴ Entretien avec Annette Domercq, ancienne missionnaire de la SMEP au Gabon, octobre 2008.

où la photographie a été présentée à plusieurs personnes⁵, on y a reconnu Martin Obame, fils du pasteur Obame. Etant donné l'âge de l'enfant, la prise de vue a 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 y voient une boisson particulièrement appréciée par les jeunes enfants à cette époque. Pour cette ancienne missionnaire et comme pour anciens élèves des écoles missionnaires interrogés, cette photographie est avant tout interprétée comme le portrait d'un petit garçon gabonais.

Publiée dans le *Journal des Missions*, la photographie de ce jeune garçon peut pourtant donner lieu à d'autres lectures. Elle apparaît tout d'abord comme un symbole des activités missionnaires au Gabon à cette époque en évoquant l'éducation et la formation de la jeunesse gabonaise. En approfondissant l'analyse de cette image, on peut aussi y 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 éléments iconographiques liés à l'époque coloniale : les traits physiques marqués de l'Africain, le chapeau du tirailleur sénégalais, la phrase « *Ya bon* » qui reprend les stéréotypes sur l'utilisation du français par les Africains. Le garçon incarne lui une toute autre vision de l'Afrique. L'enfance est un thème fréquemment utilisé par les missions chrétiennes à partir des années quarante : elle tend à symboliser une Afrique jeune dans laquelle on porte beaucoup d'espoir. En choisissant l'enfant comme symbole, les missionnaires peuvent aussi sous-entendre que des régions comme le Gabon ne sont pas encore arrivées à maturité et ont encore besoin de la mission pour achever leur éducation.

Enfin, ce parallèle entre deux figures emblématiques de l'Afrique au XXe siècle (le tirailleur sénégalais et l'enfant) suggère aussi une mise en scène du « avant – après », iconographie récurrente dans les images missionnaires pour montrer les apports du christianisme. La photographie met en évidence l'évolution de la représentation de l'Afrique subsaharienne au cours du siècle.

Au regard de l'autre interprétation de cette image, vue comme un « simple » portrait, cette analyse induit-elle un exil du sens de la photographie ? Face à une image, différents niveaux de lecture sont possibles. Ces interprétations ne sont pas contradictoires, elles révèlent différentes

⁵ Entretiens avec Michel Nguema Mengome et le pasteur Obame, deux anciens élèves des écoles missionnaires du Gabon, septembre 2008.

cultures du regard face à l'image, différents vécus ou points de vue. De nombreuses photographies réalisées autour de la SMEP ont ainsi été utilisées dans différentes façons et associées à des légendes diverses.

Représentations de personnes exilées et objets qui voyagent, les portraits missionnaires sont aussi des images qui peuvent vivre un « exil du sens », suivant les contextes dans lesquels ils sont utilisés. Témoins de différentes expériences exiliques vécues autour de la mission, celles des missionnaires, comme celles des nouveaux convertis, faits dans un lieu pour être le plus souvent diffusés dans un autre, ils sont des objets « de » l'exil comme des objets « en » exil.

Références :

Coillard, François (1898). *Sur le Haut-Zambèze*. Paris, Berger-Levrault, 590p.

Coillard, François (1880-1895). *Journaux*. Archives SMEP, bibliothèque du Défap, Paris.

Allégret, Elie (1891). *Rapport présenté au comité dans sa séance ordinaire du 6 avril 1891*. Paris.

Allégret, Suzanne (1892a). *Lettre à ses parents, 5 août 1892*. Archives SMEP, bibliothèque du Défap, Paris.

Allégret, Suzanne (1892b). *Lettre à ses parents, 27 juillet 1892*. Archives SMEP, bibliothèque du Défap, Paris.

Pascal, Eveline (1903). *Lettre du 26 août 1903 à Suzanne Allégret*. Archives SMEP, bibliothèque du Défap, Paris.

Germond, Paul (1905). *Rapport sur sa visite des stations missionnaires de la SMEP au Gabon*. Archives SMEP, bibliothèque du Défap, Paris.

Emilie Gangnat

Doctorante, CIRHAC, école doctorale d'histoire de l'art, université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Communications :

La mission en images : les photographies diffusées par la Société des Missions Evangéliques de Paris, colloque du CREDIC, Lyon, août 2008. Publication des actes en 2009.

Missionary photography and African studies: the example of the Paris Evangelical Mission Society photographic archive, European Students' Africa Conference, Université de Bâle, Suisse, juillet 2007

Missionary as a photographer: work in the field, conférence annuelle du groupe Yale – Edinburgh, Université d'Edinburgh, Royaume-Uni, juillet 2006