École des Hautes Études en Sciences Sociales

Ecole doctorale Arts et langages

Centre de recherches sur les arts et le langage (CRAL)

Thèse de Doctorat

Histoire, option histoire de l'art

Marian Nur Goni

Réparer (avec) l'archive ? Histoires de photographies somalies et de leurs circulations (1890-2016)

Thèse dirigée par Michel Frizot

Date de soutenance : 19 septembre 2017

Rapporteurs :

François-Xavier Fauvelle, directeur de recherche CNRS, Université de Toulouse
Didier Natvel, professeur, Université Paris Diderot

Jury :

Christine Barthe, musée du quai Branly - Jacques Chirac
Jean-Paul Colleyn, directeur d'études, EHESS
Eloi Ficquet, maître de conférences, EHESS
Michel Frizot, directeur de recherche émérite, CNRS - EHESS

À Laura et Apolline

REMERCIEMENTS

Le cheminement vers ce manuscrit a été long et parfois difficile. Dans ce parcours solitaire, durant lequel j'ai si souvent douté et cherché des solutions pour sortir des impasses dans lesquelles je me trouvais, j'ai trouvé une écoute, un soutien et un encouragement sans faille auprès de mon amie Érika Nimis, dont le travail pionnier sur les photographes d'Afrique de l'Ouest (1998, 2003) a inspiré mon envie d'aller voir ce qui se passait à l'est de cet immense continent et avec qui, depuis plus de dix ans, je forme un tandem de recherche des plus stimulants et enrichissants. Qu'elle en soit ici infiniment remerciée.

Je souhaite également remercier mon directeur de thèse, Monsieur Michel Frizot, qui m'a accompagnée durant toutes ces années dans mes démarches et projets (parfois un peu « insensés » mais toujours passionnés), avec patience et des conseils toujours appropriés. C'est d'abord en suivant son séminaire sur la réception des images photographiques[1] lors de mon master de recherche que je me suis rapprochée de ses enseignements. Aussi, son ouvrage *Photo trouvée*[2] a été la source pour moi d'un émerveillement qui continue de résonner bien des années après sa parution et qui trouve un écho dans les fragiles photographies privées « somalies » publiées dans la deuxième partie de ce manuscrit. Toutefois, dans le contexte socio-politique de la Somalie post-1991, les traces d'images qui subsistent aujourd'hui de ce pays apparaissent encore plus *énigmatiques* que leur propre nature laisse postuler. Je me réfère ici, tout particulièrement, à son dernier ouvrage *Toute photographie fait énigme*[3] qui met en exergue, à contre-courant de la doxa qui veut que les photographies soient immédiatement lisibles, leur caractère foncièrement opaque et ambigu : « chacun a éprouvé qu'au tout premier abord, elles provoquent une interrogation plutôt qu'une évidence. Une photographie n'est pas d'abord une transparence, elle suscite au contraire l'équivoque et la perplexité. Toute photographie fait énigme, pour le regard ». Ou, comme le dit l'artiste Akram Zaatari (l'un des fondateurs de l'Arab Image Foundation[4], fondée à Beyrouth en 1997, visant à « collecter, préserver et étudier des photographiques du Moyen-Orient, d'Afrique du nord et de la « diaspora arabe ») : « A photograph is the shortest statement that one can spend time with and can try to understand and reflect upon over and over. (…) A photograph is still

[1] Séminaire « Images photographiques, une approche de la réception », EHESS, année universitaire 2008-2009.
[2] Paris, Phaidon, 2006.
[3] Paris, Hazan, 2014.
[4] Voir : http://www.fai.org.lb/home.aspx.

enigmatic even when we know everything about it. It will still be able to surprise us, to make us cry, over generations. »[5]

Donc, elles aussi, certes, énigmatiques, ces photographies somalies, voire même *fantomatiques*, si l'on pense au monde brutalement disparu auquel elles renvoient, et à son possible retour dans les mémoires et récits de celles et ceux qui lui ont survécu et qui vivent aujourd'hui, en tant qu'exilés ou réfugiés, éparpillés dans le monde entier.

Aussi, ce travail n'aurait pu voir le jour sans l'apport de nombreuses personnes venant d'horizons divers qui ont tou-te-s concouru, d'une manière qui leur a été propre et selon leurs expertises et positionnements respectifs - par un conseil ou une remarque, la transmission de contacts, d'informations ou d'images, l'échange autour de collections historiques ou encore en répondant à mes nombreuses questions ou en mettant sur une piste fructueuse - à m'aider ou à me soutenir dans cette recherche : merci à Christine Barthe, Sarah Frioux-Salgas, Carine Peltier et Frédérique Servain-Riviale (musée du quai du Branly - Jacques Chirac), Carole Gascard (Bibliothèque historique de la Ville de Paris), Olivier Loiseaux (Bibliothèque nationale de France - département des Cartes et plans), Marianne Bechhaus-Gerst (Université de Cologne), Abdirahman (*Vintage Somalia*), Boris Adjemian, Rick Davies (*Mogadishu: Images from the Past*), Francis Falceto, Abira Hussein (*Healing through Archives*), Donia Jamal Adam et Mohammed Ibrahim Shire (*Somali Faces*), Jama Musse Jama (*Hargeysa International Book Fair* / *Hargeysa Cultural Center*), Abdirashid Suleiman (*Somali Times*), Mohamed Abdiwahab, Abdulkadir Ahmed Saïd, Abdulkadir Mohamed, Abdi Latif Dahir, Lotte Arndt, Virginie Bobin, Philippe David, Éloi Ficquet, Sam Hopkins, Didier Lasserre, Azzedine Mabrouki, Dominique Malaquais, Lino Marano, Antar Mohamed, Hawa Y. Mire, Clemens Radauer, Melissa Thackway, Mustafa Saeed, Zarah Qorane, Rasna Warah, Bodhari Warsame.

Je remercie également toutes les institutions et tous les particuliers qui ont permis la publication d'images ou de documents issus de leurs fonds : les Archives municipales de Neuilly-sur-Seine, les Archives nationales d'Outre-mer, le musée du quai Branly - Jacques Chirac, Arnaud Bazin et l'Iconothèque historique de l'océan Indien, le Ministère des Affaires étrangères, ainsi qu'Abdirahman (*Vintage Somalia*), Kinsi Abdulleh (*Numbi Arts*), Abdulkadir Mohamed dit Ato, Amaal Said, Sybil Coovi-Handemagnon, Francis Falceto, Michael Graham Stewart, Abira Hussein (*Healing through Archives*), Irmtraut Hubatsch

[5] « Photography as Apparatus. Akram Zaatari in conversation with Anthony Downey », *Ibraaz*, 6, le 28 janvier 2014. Afin d'alléger l'appareil des notes, les liens des articles de presse sont indiqués dans la bibliographie.

(Goethe Institut, Addis-Ababa) et Wolbert Smidt, Mustafa Saeed, Fazal Sheikh, Abdi Latif Dahir.

À Djibouti, tous mes remerciements vont à Aramis Houmed, Syad Kennedid, Souleiman Ibrahim, Mohamed Omar Ibrahim, M. Handeh, Monsieur Galab, Mohamed Idriss, Mohamed Ali Ahmed, Monseigneur Giorgio Bertin, Arafo Saleh Said, Jean-Charles Eme, la famille Khiyari et à tous les photographes de studio qui ont patiemment répondu à toutes mes questions.

Un grand merci à mon amie Anne Grosjean pour le soutien indéfectible et sa générosité au cours de l'année 2016, charnière, pour moi, à tant d'égards.

Et à l'équipe de recherche du laboratoire « Les Afriques dans le monde » à Bordeaux (Sciences Po - CNRS) : Maëline Le Lay, Armelle Gaulier et Emmanuelle Spiesse avec qui j'ai eu le plaisir de travailler intensément depuis 2014 pour la mise en place du programme et séminaire de recherche « Pratiques artistiques contemporaines d'Afrique : formes et enjeux politiques » (2015-2018) qui a nourri mes réflexions, permis des rencontres passionnantes et lancé de nouveaux projets et pistes de recherche.

RÉSUMÉ

Cette thèse suit les trajectoires de quelques images choisies, d'abord réalisées *sur* et puis *par* des hommes et des femmes somalis de la Corne de l'Afrique depuis la fin du 19ème siècle à nos jours.

Supports et vecteurs de la production et diffusion de savoirs anthropologiques au XIXème siècle, notamment dans le cadre d'exhibitions ethnographiques somalies en Europe - dont l'étude propose une reconstruction chronologique à partir de 1890 - ou au cours de missions d'explorations à caractère politico-commercial, ce travail entreprend d'étudier modalités et contextes de production, appréciation et filiation des « images somalies » produites en France dans les milieux savants et populaires.

L'étude des circulations et réappropriations de quelques-unes de ces images historiques sur Internet, pour servir des enjeux contemporains, a conduit ensuite à analyser comment, à l'ère numérique, une jeune génération issue de la diaspora somalienne prend aujourd'hui la parole (et questionne ainsi *qui* peut parler et *comment*) à travers des projets de blogs/sites et tente ainsi de constituer (réparer ?) une « autre » archive photographique somalie. Ce faisant, elle interroge à la fois l'image du pays dans le médias internationaux (image associée, en grande partie, à la famine, au terrorisme islamique, à la piraterie et/ou à l'« État en faillite ») et les modalités de transmission d'autres mémoires, enfouies, de ce pays, dans un contexte de « destruction de l'histoire ».

Enfin, la troisième et dernière partie de l'étude s'intéresse brièvement aux pratiques photographiques observées à Djibouti de 2010 à 2012, ici aussi avec une attention particulière à la manière dont les images produites ont été (ou sont aujourd'hui) conservées.

Ce travail fait le pari d'une écriture de l'histoire (en cours) qui assume les manques et les vides – point que partagent ici chercheuse et sujets de la recherche - et s'élabore à partir de fragments (matériels tout autant que numériques) en mouvement, en s'efforçant de mettre en relief comment leurs circulations affectent à chaque fois leur compréhension et significations.

Mots-clés : circulations ; diaspora ; exhibitions ethnographiques ; photographie ; production et décolonisation des savoirs ; représentations ; réseaux sociaux, Territoires somalis.

ABSTRACT

This thesis traces the trajectories of some selected images, first taken *of* and then *by* Somali men and women from the Horn of Africa since the late 19th century to the present.

Taken during ethnographic exhibitions of Somalis in Europe (of which this work proposes a detailed timeline since 1890) or commercial and political exploration missions to East Africa, these photographs have been both the medium and vector through which a certain knowledge has been produced and circulated concerning these people. This study undertakes, therefore, to examine the modes and contexts of production, consumption and filiation of these "Somali images" in learned societies and popular newspapers in France.

The study of the circulation and reappropriation of these historical images today on the Internet to serve contemporary purposes then leads to an analysis of how, in the digital era, a young, Internet-savvy generation from the Somali diaspora is now reclaiming its voice (raising questions about *who* can speak and *how*) through new website and blog projects, which attempt to establish (or mend?) an alternative Somali photographic archive. Thus, these projects both question the image of Somalia in the international media (an image associated, to a great extent, with famine, Islamic terrorism, piracy and "failed states") and offer new ways of preserving and transmitting other, often buried, memories of this country and its past before the civil war in the context of a certain "destruction of history".

Finally, the third and last part of this study briefly revolves around photographic practices observed in Djibouti during fieldwork from 2010 to 2012, here again with a particular attention to the ways in which images are produced and conserved.

This thesis raises the challenge of writing an on-going history that embraces its lacunae and voids – a feature that the researcher and the "subjects" of the research share – based on evolving material and digital fragments, in an attempt to highlight how their circulations profoundly affect their meanings and they ways in which we understand and make sense of them.

Keywords : circulations ; diaspora ; ethnographic exhibitions ; decolonisation of/knowledge production ; photography, representational tropes, social media, Somali territories.

17TH JAN 2013 | 1,000 NOTES



Mogadishu, Somalia 1984 at a photography studio. Some of the photos on the wall are of Somali celebrities of that era. Getting your picture taken by one of Mogadishu's local photographers was pretty popular back in the days when Mogadishu was peaceful.

#vintagesomalia

Image publiée le 17 janvier 2013 dans le blog *Vintage Somalia. Courtesy* : *Vintage Somalia.*

« Il faut longtemps pour que resurgisse à la lumière ce qui a été effacé.
Des traces subsistent dans des registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ces gardiens consentiront à vous les montrer.
Ou peut-être ont-ils oublié tout simplement que ces registres existaient.
Il suffit d'un peu de patience. »

Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Gallimard Folio, 1999 (1997), p. 13.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements 5
Résumé 9
Abstract 11
Table des matières 17
Table des illustrations 23

INTRODUCTION 39
1 - *Incipit*. Une histoire familiale : « se fabriquer des souvenirs » avec des photographies 39
2 - Objets de la recherche 42
2.1 - Espaces de visibilité : « Je vois les yeux qui ont vu » 42
2.2 - *In medias res.* Matérialités et circulations d'images 45
2.2a - Micro-histoire de Mahomet et Hassan, « deux indigènes se disant originaires de Djibouti » 55
2.2b - Micro-histoire de l'imprimerie des Frères Capucins à Dire-Dawa et du Révérend Père Marie-Bernard 60
2.2c - Micro-histoire de marins engagés 63
2.3 - Premiers outils méthodologiques 70
2.4 - Que faire quand les matériaux « résistent » ? 72
2.5 - Genèse et évolution de mon sujet de thèse 74
2.5.a - À quand des institutions patrimoniales ? 76
2.6 - Et ailleurs ? Préserver les archives photographiques africaines 82
2.7 - Réparer l'archive ? 85
2.8 - En bref 92
3 - Méthodologie 93
3.1 - « Terrains virtuels » : une nouvelle « armchair anthropology » ? 94

I - Première partie
À PARTIR DE L'ALBUM *SOMALIS* DU PRINCE BONAPARTE
Des plaques de verre à l'archive dématérialisée 97

I.1 - INTRODUCTION À LA PREMIÈRE PARTIE 101
I.1.1 - Point de départ de l'étude : cinquante négatifs au gélatino-bromure d'argent 101
I.1 2 - Analyser les archives pour préciser les datations 103
I.1.3 - Replacer ces documents dans leur contexte historique 106
I.1.4 - Voies d'images 107
I.1.4a - Avant et après 1890 108
I.1.5 - Quelques outils méthodologiques 110
I.1.6 - Contexte social de la recherche : enjeux présents, enjeux brûlants 112
I.1.6a - Problématiques autour d'*Exhibit B* de Brett Bailey (2014) 113
I.1.6b - Et autour de *#Cadaan Studies* (2015) 116

I.2 - LES EXHIBITIONS ETHNOGRAPHIQUES DU JARDIN ZOOLOGIQUE D'ACCLIMATATION (1877-1911) : UN APERÇU 123

I.3 - LE PRINCE ROLAND BONAPARTE (1858 - 1924) 126
I.3.1 - Des collections hyperboliques et une œuvre photographique de classement systématique 126

I.3.1a - Protocoles de prise de vue 128
I.3.1b - « Quelque chose veut rester inassimilable » : « message en direction du futur » 129
I.3.2 - La place de la photographie au sein de la Société anthropologique de Paris dans les années 1880 131
I.3.3 - Copie conforme ? 133
I.3.4 - Quels usages ? 136

I.4 - L'« EXHIBITION SOMALIE » DANS LA PRESSE PARISIENNE 138
I.4.1 - Descriptions à l'arrivée 140
I.4.2 - « Exercices de guerre, de chasse et de danse » 142
I.4.3 - Des noms, des liens, des hiérarchies 145
I.4.4 - Recruteurs 150
I.4.5 - Des visites 158
I.4.6 - Ahmed Paris (12-17 août 1890) 160
I.4.7 - Des clôtures 163
I.4.8 - Fin de tournée 168

I.5 - REPRÉSENTATIONS DANS LA PRESSE ILLUSTRÉE 170
I.5.1 - *Le Figaro Illustré* : questions de points de vue 170
I.5.2 - Maurice Bucquet : « Tirer des ressources mises à disposition par la science, un moyen pratique et sûr de fixer certains effets fugitifs » 174
I.5.3 - « À la une » 182

I.6 - UNE ARCHÉOLOGIE DES « IMAGES SOMALIES » DU PRINCE 187
I.6.1 - Roland Bonaparte, « parfait élève » de la Société d'Anthropologie de Paris : une hypothèse 187
I.6.2 - Georges Révoil (1852-1894), un explorateur et son ample réseau 188
I.6.3 - « Sur les photographies qui circulent » 191
I.6.4 - La référence antique : hiérarchies et débats 207
I.6.5 - De la science ou du pittoresque ? 210
I.6.6 - Charles Guillain (1808-1875) : commerces de regards photographiques 211
I.6.6a - Une « journée daguerienne » de janvier 1848 à Moguedchou : « épreuves nuageuses » 213

I.7 - FRAGMENTS POUR UNE HISTOIRE DES EXHIBITIONS SOMALIES ET LEURS IMAGES APRÈS 1890 221
I.7.1 - Hagenbeck raconte : Londres, 1895 221
I.7.2 - Bradford, 1904 225
I.7.3 - « Traces orphelines » 228
I.7.4 - 1906-1907 : « Deux mille dromadaires pour réprimer la révolte des Herreros » 231
I.7.5 - Du type à la personne : le portrait de Kadidja, 17 ans vers 1928 234
I.7.6 - Dublin, 1907 235
I.7.7 - Paris, 1908 ? 237
I.7.8 - « En route vers le nouveau monde » : quels Somalis ? 244
I.7.9 - L'affaire Meyer Ouhayoun (1912-1914) 245
I.7.9a - Un premier contrat pour 31 engagé-e-s 246
I.7.9b - Du côté de Magic-City 248
I.7.9c - Pour ou contre ? 252

I.7.10 - Budapest - Berlin, 1928 255

I.8 - CIRCULATIONS CONTEMPORAINES DES « IMAGES SOMALIES » DE BONAPARTE 256
I.8.1 - De nouvelles trajectoires 256
I.8.2 - Avant (ou sans) Internet 257
I.8.3 - Quels accès, droits et héritages ? 261
I.8.4 - À partir du blog *Discover Somalia* : a « search for historical 'ancestors' » ? Premières hypothèses 263
I.8.5 - « Our histories » : l'archive photographique comme (contre-)preuve 269
I.8.6 - *Somali Times* : l'archive photographique comme support d'échanges 271
I.8.7 - *Maandeeq* : l'archive photographique comme support de contestation 274

I.9 - CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE 280

II - Deuxième partie
SOMALIE(S) : UNE DIASPORA D'IMAGES
Un état des lieux 283

II.1 - LA PHOTOGRAPHIE, NOUVELLE FRONTIÈRE DU PATRIMOINE EN AFRIQUE. COLLECTER, PRÉSERVER, TRANSMETTRE 287

II.2 - ET DANS LA CORNE DE L'AFRIQUE ? 292

II.3 - UN PAS EN ARRIÈRE : *MOGADISCIO, PERLE DE L'OCÉAN INDIEN* 303

II.4 - *BEAUTIFUL SOMALIA* (1971) 309

II.5 - « POSTCARDS FROM HELL » 316
II.5.1 - « Famine in Somalia, 1992 » 321
II.5.2 - La photographie « Prix Pulitzer » de Paul Watson, Mogadiscio, 1993 322
II.5.3 - … Et son hors-champ 323

II.6 - MOHAMED ABDIWAHAB : « UNE PHOTOGRAPHIE SUR TROIS DOCUMENTE LES SUITES D'UNE ATTAQUE MEURTRIÈRE » 327

II.7 - DANS QUELLES CONDITIONS FAIT-ON DES PHOTOGRAPHIES À MOGADISCIO ? 334

II.8 - PHOTOGRAPHIES EN DIASPORA 342
II.8.1 - Des nouvelles archives et initiatives voient le jour 344
II.8.1a - *Modern Nomads* (2015) 349
II.8.1b - *Somali Faces* (2016) 353
II.8.2 - Des archives renaissent et se transforment 359
II.8.2a - *The Somali Bantu Experience: From East Africa To Maine* 359
II.8.2b - *Mogadishu Then and Now* (2012) 360
II.8.2c - *The Somali Documentary Project* (2003) 364
II.8.2d - *Mogadishu: Images from the Past* (1995/1996) 371
II.8.3 - *Vintage Somalia* (2012) : « Unearthing lost treasures » 377
II.8.3a - Destruction de l'histoire 378

II.8.3b - « Nous avons laissé notre futur à l'abandon » 381
II.8.3c - « A place where people can remember and see things they haven't seen before and have forgotten » 387
II.8.3d - « Vendre de l'espoir » 389
II.8.4 - *Healing through Archives* (2015) 393

II.9 - LE SOMALILAND N'EST PAS EN RESTE 410

II.10 - PRATIQUES « MILITANTES » DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE À MOGADISCIO 413

II.11 – CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE : « DESOLATE BUT STILL STANDING » 421

III - Troisième partie
HISTOIRES DE PHOTOGRAPHES À DJIBOUTI 423

III.1 - PREMIERS ÉLÉMÉNTS BIBLIOGRAPHIQUES 425

III.2 - CONDITIONS ET PREMIÈRES PISTES DE TRAVAIL 430

III.3 - LES MUTATIONS D'UN MÉTIER 434

III.4 - ET DANS LA PRESSE ? 460

III.5 - CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE 463

CONCLUSIONS 473
1- How do you solve a problem like Somalia? » 473
2 - « Des réponses provisoires et déjà inadaptées » ? 474
3 - Un tableau contrasté 477
4 - Perspectives de recherche 482
4.1 - Histoires de photographies 483
4.2 - Histoires de cinéma : le *Mogadishu Pan-African Film Symposium* (*Mogpafis*, 1981-1985) et *The Somali Dervish* (1985) 489
4.3 - Histoires de musées et collections 495
5 - Pour conclure ? 502

ANNEXES 505
1 - Acte de naissance d'Achmed Paris (n. 305 en date du 15 août 1890), Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (1 E 54). 505
2 - Acte de décès d'Achmed Paris (n. 406 en date du 17 août 1890), Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (3 E 50). 506
3 - « Mahammad Nuur », panneau préparé et présenté par Wolbert Smidt (Université de Mekelle, Éthiopie) au Goethe Institut d'Addis-Abeba en avril/mai 2015 dans le cadre de l'exposition "Cultural Research in Northeastern Africa". 507
4 - Copie du contrat signé par M. Meyer Ouhayoun (ainsi que par M. Bellot et Saïd Ali) engageant 27 Somalis (plus 4 enfants en bas âge) le 29 mai 1912, Archives nationales d'outre-mer (Série géographique, Côte des Somalis, 2990/7). 508
5 - Compétences et fonctionnement du Conseil Révolutionnaire

de la République Démocratique Somalie, tels qu'ils sont présentés dans *Beautiful Somalia* (1971) 512
6 - Chronologie des publications et événements majeurs liés aux exhibitions ethnographiques (1793-1956), à l'histoire de l'anthropologie et de la photographie ou encore à l'histoire coloniale européenne. 513

BIBLIOGRAPHIE 523
1 - Ouvrages et articles XIXe siècle 523
1a - Presse du XIXe siècle 526
2 - Ouvrages et articles XXe siècle 527
3 - Catalogues / Actes 545
4 - Revues portant sur la photographie en Afrique 546
5 - Articles parus dans les blogs et la presse en ligne 546
5a - Sur *Exhibit B* 546
5b - Sur *#CadaanStudies* 548
5c - Sur la photographie (ou les expressions culturelles) en Somalie / Somaliland / Djibouti / Ethiopie / Diaspora 549
5d - Sur et par le photographe somalilandais Mustafa Saeed 556
5e - De et sur le photographe Mohamed Abdiwahab 557
5f - Sur et par la photographe Amaal Said 557
5g - Sur Ugaaso A. Boocow sur Instagram 558
5h - Sur la poétesse Warsan Shire 559
5i - Sur l'Hargeysa International Book Fair 560
5j - Sur la « Photographie de l'année 2014 du World Press Photo » 560
5k - Sur le projet « Everyday Africa » et ses avatars 561
5l - Sélection d'articles culturels du journal djiboutien *La Nation* 562
5m - Sur des projets de cinéma en Somalie 564
5n - Sur musées et patrimoine en Somalie / Somaliland et dans la diaspora 564
5o - Rapports, communiqués 565
5p - Varia 566
5q - Références filmiques et vidéos 569
6 - Sites Internet, blogs, pages Facebook consultés 570

TABLE DES ILLUSTRATIONS

INTRODUCTION

FIG. 1a - Carte géographique extraite de l'ouvrage de I. M Lewis *Understanding Somalia and Somaliland*. *Culture, History, Society*, London, Hurst & Company, 2008, p. VI. 37

FIG. 1b - Carte géographique extraite de l'ouvrage de I. M Lewis *Understanding Somalia and Somaliland*. *Culture, History, Society*, London, Hurst & Company, 2008, p. VII. 37

FIG. 2 - K. Arabiantz, « Type de femme Abyssine », carte postale n/b, 14 x 9 cm, 1908, n. d'inventaire : 1P2.59 © Fonds privé Arnaud Bazin / Iconothèque historique de l'Océan indien. Archives départementales de la Réunion. 45

FIG. 3 - Lucien Fournereau, « Obock – Vue prise du mouillage du Vinh-Long, transport de Cochinchine (Novembre 1885) » (« Don du photographe en 1886 ») © BnF, SG WE 67 (1). 46

FIG. 4 - Georges Révoil, « Vue d'Obock ; le débarcadère, la douane, le village et la résidence du gouverneur », 1887 © Ministère des Affaires étrangères (Archives Paris/Nouvelle série, tirage sur papier albuminé. N. d'identification : A009434). 48

FIG. 5 - Lucien Fournereau, « Obock. Le quartier des Indigènes : Somalis, Gallas, Danakiles, Abyssins et Arabes. Une seule vue, Novembre 1885 » (« Don du photographe en 1886 ») © BnF, SGE SG WE-67 (4). 48

FIG. 6 - K. Arabiantz, Djibouti, « Type de femme Abyssine », carte postale n/b coloriée, 1908. © collection Francis Falceto. 49

FIG. 7 - K. Arabiantz, éditeur à Djibouti, « Djibouti - Type de fillette Gallo », carte postale, 1905. © collection Francis Falceto. 52

FIG. 8 - K. Arabiantz, éditeur, « Djibouti – Fille Dankali en tenue de fête », carte postale, 1908 ? © collection Francis Falceto. 53

Fig. 9 - K. Arabiantz, éditeur, « Djibouti – Fille Dankali en tenue de Fête », carte postale, 1906. © collection Francis Falceto. 53

Fig. 10 - « Maison R. Vorperian », carte postale (non oblitérée) © collection Francis Falceto. 54

FIG. 11 - « Djibouti, L'Instantané », Messageries Maritimes © collection Francis Falceto. 56

FIG. 12 - « Djibouti. [Femme discutant avec des enfants au milieu d'animaux] / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 6,1 x 8,8 cm. N. d'inventaire : 49FI121 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales. 57

FIG. 13 - « Photos du quartier réservé. [Femmes dans le quartier] » / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 6 x 8,7 cm. N. d'inventaire : 49FI123 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales. 58

FIG. 14 - « Photos du quartier réservé. [Trois jeunes femmes nues] / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 8,8 x 6 cm. N. d'inventaire : 49FI124 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales. 59

FIG. 15 - Léon Busy, « Djibouti, Femme Somali » (1914 ou 1921), 12 x 9 cm N. d'inventaire A 35 979 © Musée Albert-Kahn / Département des Hauts de Seine. 59

FIG. 16 - « Djibouti - La peur de l'objectif », carte postale © collection Francis Falceto. 60

FIG. 17 à 20 - « Municipio di Mogadiscio – Libretto sanitario », 1968 © M. Abdi - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.* 67, 68, 69

FIG. 21 et 22 - « Repubblica Somala - Ministero Istruzione Pubblica – Servizio Istruzione Secondaria. Diploma di licenza (NDLA : « di scuola media superiore »), année scolaire 1970-1971 © H. Khalif - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.* 69, 70

FIG. 23 et 24 - Entrepôt (provisoire) des archives de *La Nation*. Cliché de l'auteure, 2012. 82

FIG. 25 - Le dos rapiécé d'une photographie oubliée dans le studio *Quick Photo*. Cliché de l'auteure, Djibouti, 2010. 85

FIG. 26 - « Mes Somalis dans la cour à Harrar », image extraite de l'ouvrage du prince Henri d'Orléans *Une visite à l'Empereur Ménélick. Notes et Impressions de route*, Paris, Librairie Dentu, 1898, p. 59. 87

FIG. 27 - Séance de « fouille » et visionnage des archives du photographe Abdallah Khiyari (avec Hicham, l'un de ses fils) à Djibouti, le 2 mai 2011, lors d'une coupure de courant. 91

PREMIÈRE PARTIE

FIG. 28 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 43. Source : Gallica © Bibliothèque nationale de France, département Société de Géographie, SG WE 347. 99

FIG. 29 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans », 1890. Négatif sur plaque de verre n. PV0031616, fonds du prince Roland Bonaparte © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 103

FIG. 30 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans », 1890, d'après la numérisation de 2007. Source : Gallica © BnF, Société de Géographie, SG WE-347. 105

FIG. 31 - Couverture ["Somalis", album de 50 phot. prises en 1890, types ethniques somalis. Des collections du prince R. Bonaparte. Enregistré en 1930]. Source : Gallica © BnF, Société de Géographie, SG WE-347. 105

FIG. 32 - Annonce du débat « Towards a Critical Re-Framing of Somali Studies ». « *The Trained Somali*, from a journal published by the Royal Geographical Society, 1913 ». 119

FIG. 33 - Extrait de l'annonce du débat « Can the Somali Speak? Somaliness, Knowledge Production and White Supremacy » (SOAS de Londres, le 17 avril 2015), sans légende, ni source de l'image utilisée. 120

FIG. 34 - Capture d'écran. Article « The Audacity of Somali Studies », par Cawo M. Abdi, *Africa is a Country*, le 2 avril 2015. La légende de l'image indique : « Somali troops with a British Political Officer, 1910 (c). » 120

FIG. 35 - Extrait de l'ouvrage de Roland Bonaparte *Les Habitants de Suriname, notes recueillies à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883* (1884), p. 67. Source : Gallica © BNF. 135

FIG. 36 - Jardin zoologique d'acclimatation. Somalis [affiche], Imp. Emile Lévy (Paris), 1890. Lithographie, coul. 122 x 96 cm. Source : Gallica – Bibliothèque nationale de France, ENT DN-1 (LEVY, Emile/25)-ROUL. 139

FIG. 37 - Portrait de face de « Maryan Roblé, Habr Anel, Isa Moussa, 23 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 39. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. 146

FIG. 38 - Portrait de face de « Ismaïl Omar, tribu Habr Jounis, Abdallah Ishac, 2 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 49. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. 147

FIG. 39 - Extrait de la carte intitulée « Josef Menges' Reisen auf das Hochplateau der Somali Halbinsel in den Jahre 1884 und 1892 » publiée en Allemagne en 1894 (1:300,000). 154

FIG. 40 - Négatif sur plaque de verre n. PV0031612 attribué à Roland Bonaparte © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 155

FIG. 41 - Scan positif du négatif sur plaque de verre n. PV0031612, attribué à Roland Bonaparte © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 155

FIG. 42 - Extrait de l'ouvrage *Beast and Men. Being Carl Hagenbeck's Experiences for Half a Century Among Wild Animals*, 1912, p. 26. 157

FIG. 43 - Portrait de face de « Dahabo Hersi, tribu Habf Toldjalé, 24 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 37. Source : Gallica © BnF – Société de géographie, SG We 347. 161

FIG. 44 - Portrait de face de « Ahmed Amar, tribu Habr Anel, Isa Moussa, 25 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 13. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. 162

FIG. 45 - Extrait de l'article « Les Somalis au Jardin d'acclimatation de Paris », *La Nature*, 1890, p. 248 où apparaît la photographie « lapsus » instantanée de Maurice Bucquet. Source : Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr. 164

FIG. 46 - Planche extraite du « Recueil iconographique du Jardin d'acclimatation » conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris : « Les Nubiens au Jardin d'acclimatation. Le repas. Intérieur de la tente d'habitation. Vue générale du campement des Nubiens sur la grande pelouse du jardin. Coupure de presse [NDLA : le titre de presse n'y est pas identifié]. Paris (XVIème arr.), 1877 ». Numéro d'image : 87644-4 © BHVP / Roger-Viollet. 165

FIG. 47 - Extrait de la page 88 de l'autobiographie de Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen* (1909). La légende indique simplement « Somali Frauen ». 171

FIG. 48 - Capture d'écran de l'article « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation de Paris. (D'après une photographie instantanée de M. Maurice Bucquet) », *La Nature*, n. 903, 1890, « FIG. 1 », p. 248. Source : Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers. 175

FIG. 49 - Photographie instantanée de Maurice Bucquet (1860-1921) ayant servi de modèle pour la première gravure publiée dans *La Nature* n. 903 p. 248. « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille ». Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87246-1, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet. 175

FIG. 50 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille » Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-1, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet. 176

FIG. 51 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille », Paris (XVIe arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87246-2 © BHVP / Roger-Viollet. 177

FIG. 52 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille », Paris (XVIe arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'images : 87246-3 © BHVP / Roger-Viollet. 177

FIG. 53 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, femme indigène portant son enfant », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-3, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet. 178

FIG. 54 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, femme indigène portant son enfant dans un enclos grillagé », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-2, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet. 179

FIG. 55 - ["Jardin zoologique d'acclimatation", 2 albums et 298 phot. de représentants de peuples des cinq continents. Des collections du prince R. Bonaparte], planche II. Source : Gallica © Bibliothèque nationale de France, département Société de Géographie, SG W-133. 182

FIG. 56 - *Le Journal Illustré*, « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation », édition n. 34 du 24 août 1890. © Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (7 Z 46). 183

FIG. 57 - *Le Monde Illustré,* « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation », dessin de M. Georges Scott, édition n. 1743 du 23 août 1890. Source : Gallica. 184

FIG. 58 - Extrait du *Monde Illustré* daté du 21 janvier 1882 « Voyage au pays des çomalis. – Mission de M. G. Révoil. – (Dessins de M. de Haenen, d'après les photographies du voyageur.), p. 44. Source : Gallica. 186

FIG. 59 et 60 - Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), *Mission G. Révoil aux pays çomalis : quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis*. 1882, pp. 6 et 7. Source : Gallica. 192

FIG. 61 - « Jeunes femmes Somalis », « Sur le cache : - Etiquette manuscrite à l'encre noire : "Jeunes femmes çomalis atteintes de stéatopygie. (M. G. Révoil). N : E-5097 », positif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre (8,5 x 10 cm). Numéro de gestion : PV0061909 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 193

FIG. 62 - D'après un dessin de Georges Révoil, extrait de la seconde livraison des « Notes d'archéologie et d'ethnologie recueillies dans le Çomal » parues dans la *Revue d'Ethnographie*, 1882, « FIG. 117. Çomalis drapés dans leur sayon. », p. 244. Source : Gallica. 196

FIG. 63 - D'après une photographie de Georges Révoil, extrait de la seconde livraison des « Notes d'archéologie et d'ethnologie recueillies dans le Çomal » parues dans la *Revue d'Ethnographie*, 1882, « FIG. 118. Femme riche de la côte du Çomal », p. 246. Source : Gallica. 197

FIG. 64 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020774 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. On notera que le nom de l'auteur de la photographie, Révoil, a ici disparu. 201

FIG. 65 - « Femme coiffée du maskan. [Portrait de profil] », collection Révoil. Positif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre. Dimensions de la plaque : 8,5 x 10 cm. Numéro de gestion : PV0028551 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 202

FIG. 66 - « Femme Çomali ». Plaque de projection, réalisée par Molteni et projetée le 6 janvier 1882 © Société de géographie - BnF, cliché de l'auteure. 202

FIG. 67 - « Femme Somali coiffée du Markam. Coll. Muséum Hist. nat. de Paris) », dans l'ouvrage *La femme dans la nature, dans les mœurs, dans la légende, dans la société : tableau de son évolution physique et psychique (*1908). Source : Gallica. 203

FIG. 68 - Extrait de l'étude du dr. Hamy, *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. Mission G. Révoil aux pays çomalis*, 1882, p. 4. Source : Gallica. 204

FIG. 69 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020767, musée du quai Branly - Jacques Chirac. 205

FIG. 70 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020766 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 206

FIG. 71 - Charles Guillain (1808-1875) et Vernet, « Jeune femme de Moguedchou (Teri) (Face) », daguerréotype 16x12cm, n. de gestion : PM000111 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. 214

FIG. 72 - Planche 38 du *Voyage à la côte orientale d'Afrique* exécuté pendant les années 1846, 1847 et 1848 par le brick Le Ducouëdic sous le commandement de M. Guillain capitaine de frégate, publié par ordre du gouvernement (1856-1857), « Jeune femme de Moguedchou. Un Soumali de Gueledi. Un habitant de Meurka. Sid Quollatin ». 215

FIG. 73 - Charles Guillain (1808-1875) et Vernet, « Femme Meudjertine (face) », daguerréotype 16x12 cm, numéro de gestion : PM000077 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. Portrait publié dans l'Atlas *Voyage à la côte orientale d'Afrique*, planche 19. 219

FIG. 74 - Extrait de *The Sketch* n. 422 daté du 19 juin 1895, « The Somalis at the Crystal Palace » © collection Clemens Radauer, Vienne - www.humanzoos.net. 222

FIG. 75 - Extrait de *The Sketch* n. 422 daté du 19 juin 1895, « The Somalis at the Crystal Palace » © collection Clemens Radauer, Vienne. 223

FIG. 76 - Extrait de *The Sketch* daté du 18 septembre 1895 – « The Somalis at the Crystal Palace » © collection Clemens Radauer, Vienne. 224

FIG. 77 - « Somali Village – Washing Day » © collection Clemens Radauer, Vienne. 229

FIG. 78 - « Somali Village – Warpath » © collection Clemens Radauer, Vienne. 229

FIG. 79 - « Somali Village. School Children » © collection Clemens Radauer, Vienne. 230

FIG. 80 - « Somali Village. The family of the Native Doctor » © collection Clemens Radauer. 230

FIG. 81 - Capture d'écran. Kadidja photographiée par Hedda Walther pour le *Illustrierte magazine*, 1928. 235

FIG. 82 - Capture d'écran extraite du site *Somalia Online*. 237

FIG. 83 à 85 - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation », cartes postales © collection Clemens Radauer, Vienne. 239, 240

FIG. 86 - « Carl Hagenbeck Somali Truppe », carte postale © collection Clemens Radauer. 240

FIG. 87 et 88 - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation », carte postale © collection Clemens Radauer, Vienne. 240, 241

FIG. 89 - Capture d'écran du site du CNUM, « La caravane des Gallas au Jardin d'Acclimatation », photographie publiée (sans référence d'auteur) dans l'article de Marcel Blot, « Les Gallas au Jardin d'acclimatation », *La Nature*, n. 1842, du 12 septembre 1908, p. 225. 241

FIG. 90 - Capture d'écran, extrait de l'article « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » du docteur Adolphe Bloch, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1908, 9, 1, p. 683. 242

FIG. 91 - Extrait de l'article « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » du docteur Adolphe Bloch, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1908, 9, 1, p. 685. Source : Gallica. 243

FIG. 92 - Extrait de l'article « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » du docteur Adolphe Bloch, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1908, 9, 1, p. 686. Source : Gallica. 243

FIG. 93 - « Guerriers Somali » à Magic-City (Paris) (Saison 1913). Photo Touly, Lille (France), collections du MuCEM (cote : Sou.B.81). 250

FIG. 94 - « Danseuses jeunes filles » (Somalie) Paris. Magic City (1913). Photo Touly, Lille (France), collections du MuCEM (cote : Sou.B.80). 251

FIG. 95 - « Super position », *courtesy* : Sybil Coovi-Handemagnon. 259

FIG. 96 - « Archives », *courtesy* : Sybil Coovi-Handemagnon. 260

FIG. 97 - Portrait de face de « Ahmed Hersi, tribu Habr Jounis, Ayal Ishac, 13 ans » tel qu'il a été publié dans le blog *Discover Somalia* le 14 avril 2013. Source d'origine : Gallica (BnF – Société de géographie de Paris, SG We347, planche 47 de l'album *Somalis* du prince Bonaparte (1890). 266

FIG. 98 - Capture d'écran, page Pinterest *Old Somalia* du *New Somalian Magazine* (sept. 2015). 268

FIG. 99 - Capture d'écran (le 1er septembre 2016), page d'accueil du blog *Zamaaan*. L'image à droite est ainsi légendée : « Oman, 1975 ». 270

FIG. 100 et 101 - Capture d'écran, blog *Somali Times* où apparaît l'une des gravures réalisées pour la revue *La Nature* en 1890 (« d'après la photographie exécutée par le prince Roland Bonaparte »). 271

FIG. 102 - Capture d'écran du blog *Somali Times* à partir de sa page « Archive », août 2015. 273

FIG. 103 et 104 - Captures d'écran du blog *Maandeeq*, article de Hawa Y. Mire, « Who Came Before the Somali? Pt. I et II», les 1er et 10 juillet 2015. 275, 276

FIG. 105 - Capture d'écran. Billet du projet *Everyday Africa* sur Facebook rediffusé par Mustafa Saeed sur sa page, le 4 décembre 2014. 278

FIG. 106 - Capture d'écran de la page Facebook *Everyday Horn of Africa* (avec une publication de Mustafa Saeed datant du 5 avril 2017). 279

DEUXIÈME PARTIE

FIG. 107 - « Proving our existence », Ebyan ©Amaal Said. 299

FIG. 108 - « Proving our existence », Tania © Amaal Said. 299

FIG. 109 - Vue (partielle) de l'installation de l'œuvre *Searching for Africa in LIFE* d'Alfredo Jaar aux Rencontres d'Arles dans le cadre de son exposition « La politique des images » (2013). Cliché de l'auteure, juillet 2013. 302

FIG. 110 - Plan de la ville, extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano*/*Pearl of the Indian Ocean*, pp. 8-9. 306

FIG. 111 - « Vue aérienne de Mogadiscio » et « Vue nocturne du gouvernement local de Mogadiscio », extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano*/*Pearl of the Indian Ocean*, pp. 10-11. 306

FIG. 112 - « Mogadiscio. Le Théâtre National » (gauche) - « Mogadiscio. Danse folklorique au Théâtre National » (droite), extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano*/*Pearl of the Indian Ocean,* « Théâtres et cinémas », pp. 34-35. 307

FIG. 113 - « Mogadiscio - Le mémorial de l'Indépendance » (gauche), « Mogadiscio. Monument au Soldat Inconnu » (droite), extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, « Monuments et bâtiments historiques », pp. 22-23. 308

FIG. 114 - « Mogadiscio. Marché aux chameaux », extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, « Achats », pp. 40-41. 308

FIG. 115 et FIG. 116 - Couverture et quatrième de couverture de *Beautiful Somalia* (1971). 309

FIG. 117 - *Beautiful Somalia* (1971). Portrait du général Siad Barre, alors président du Conseil Révolutionnaire de la République Démocratique Somalie. 310

FIG. 118 - Chapitre *The Land and the People*, extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia* (1971). La légende indique : « Mogadishu, a busy street scene », pp. 10-11. 312

FIG. 119 - Chapitre *History,* extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia* (1971). La légende indique : « Proud of her new-found spirit of independence, Somalia plays an active role at the United Nations. Seen here is the Somali Delegation headed by Omar Arteh Ghalib (right), Secretary of State for Foreign Affairs » pp. 16-17. 312

FIG. 120 - Chapitre *The Revolution*, extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971. La légende indique : « A display of popular support for the October 21st Revolution », pp. 22-23. 313

FIG. 121 - Chapitre *The Armed Forces*, extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971. La légende indique : « Men and women share in defending the interest of the nation », pp. 26-27. 313

FIG. 122 - Chapitre *Women's Role*, extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971. La légende indique : « A warm welcome at Mogadishu airport », pp. 38-39. 314

FIG. 123 - Chapitre *Mineral Resources*, extrait de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971. La légende indique : « Emphasis is given to the value of research », pp. 54-55. 314

FIG. 124 - Image extraite de « Postcards from Hell Images from the world's most failed states », *Foreign Policy*, juillet / août 2010 © Mohamed Dahir/AFP/Getty Images. 319

FIG. 125 - « Postcards from Hell. Photos of life and death in the worst places ». Capture d'écran de la page Facebook de *Foreign Policy*, le 25 juin 2014. La photographie en bas est de Mohamed Abdiwahab/AFP/Getty Images. La légende indique : « Above, men walk through a flock of dead goats in the area around Sinujiif on Nov. 15, 2013, two days after a ferocious storm and after days of heavy floods in Somalia's northeastern Puntland region. » 320

FIG. 126 - *Courtesy* : Abdi Latif Dahir, Mogadiscio, 2003. 326

FIG. 127 - « Graphic warning », capture d'écran de l'article « Sometimes you cannot bear holding a camera », par Vaughn Wallace, *Al Jazeera*, le 21 mai 2014, en ligne. 328

FIG. 128 - Capture d'écran, annonce du décès du photographe Ibrahim Elmi par Mohamed Abdiwahab sur sa page Facebook, le 30 juin 2016. 330

FIG. 129 - Capture d'écran de la page Facebook de la *Mogadishu Book Fair* (MBF) 2016 (17-19 août 2016), le 27 août 2015. 333

FIG. 130 - Capture d'écran de « tweets » tirés de l'article de Mohammed KAHIYE, « Mogadishu International Book Fair deemed a huge success », *Warscapes*, le 31 août 2015. 333

FIG. 131 - Image postée le 16 août 2016 sur la page Facebook de la MBF. 334

FIG. 132 - « Hadija and her father, Badel Addan Gadel, Somali refugee camp, Mandera, Kenya, 1992 », image tirée de la série « A Camel for the Son » © Fazal Sheikh. 343

FIG. 133 - Couverture de l'ouvrage *Somali Elders. Portraits from Wales / Odeyada Soomaalida. Muuqaalo ka yimid Welishka* (2004). 345

FIG. 134 - « Numbi Somali British Heritage - Rio club/cafe in East London, 1960s ». Photographe inconnu. *Courtesy* : Numbi Arts. 346

FIG. 135 - Revue *Scarf* « Ports, cities and pirates », numéro 2, 2011, pp. 52-53. *Courtesy* : Kinsi Abdulleh. 347

FIG. 136 - Revue *Scarf* « Ports, cities and pirates », numéro 2, 2011, p. 50 (reproduction d'une carte postale expédiée en 1975). *Courtesy* : Kinsi Abdulleh. 347

FIG. 137 - Couverture du premier, et à ce jour dernier, numéro de *Modern Nomads* (2015). 350

FIG. 138 - *Modern Nomads* (2015). « Instagram photos by Abdi Latif Dahir », pp. 64-65. 350

FIG. 139 - Capture d'écran, page d'accueil du site *Somali Faces*, le 15 mai. 2017. 355

FIG. 140 - Capture d'écran du site *Somali Faces* (le 15 mai 2017). 355

FIG. 141 - Capture d'écran, extrait d'un témoignage diffusé sur la page Facebook de *Somali Faces*, le 22 septembre 2016. 357

FIG. 142 - Capture d'écran, extrait d'un témoignage diffusé sur la page Facebook de *Somali Faces*, le 29 septembre 2016. 357

FIG. 143 - Capture d'écran de la page Facebook de *Somali Faces*, le 21 mai 2016. 358

FIG. 144 - Capture d'écran de l'article de Peter MARTELL, « Seeing the majesty in Somalia's history », *Mail & Guardian,* le 29 mai 2012, en ligne. 362

FIG. 145 - Couverture de l'ouvrage *Mogadishu Then and Now* (2012). 363

FIG. 146 - Capture d'écran, page Facebook du *Somali Documentary Project*, le 31 mai 2017. 365

FIG. 147 - « Somali Archives in Progress », capture d'écran de la page Facebook du *Somali Documentary Project*, le 8 août 2016. 366

FIG. 148 - « Somali Independence Day Photo Project », capture d'écran d'un billet publié par Abdi Roble le 29 juin 2016. 366

FIG. 149 - Capture d'écran d'un billet publié par Abdi Roble le 2 octobre 2016. 367

FIG. 150 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 6 mai 2016, extrait de l'article « What are they really celebrating at the Musée du Quai Branly, Paris ? » par Kwame Opoku. 368

FIG. 151 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 31 mars 2017. 368

FIG. 152 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 5 mars 2016. 369

FIG. 153 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 8 janvier 2015. 369

FIG. 154 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 16 août 2015 : « The old town of Mogadishu. Why Mogadishu stone town is not listed as a World Heritage Site? », par Nurudiin Haji Shikei. 370

FIG. 155 - Capture d'écran de deux billets publiés sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 6 janvier 2015. 370

FIG. 156 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 29 août 2014. 371

FIG. 157, 158 et 159 - Trois images extraites du billet « Qandala and Botiala » publié sur le site *Mogadishu: Images from the Past* le 9 janvier 2014. 373

FIG. 160 - « Healing ceremony », billet publié sur le site *Mogadishu: Images from the Past* le 6 janvier 2015. 374

FIG. 161 et FIG. 162 - « Mogadiscio – Albergo Croce del Sud », deux photographies publiées sur le site *Mogadishu: Images from the Past* le 20 novembre 2014. 375, 376

FIG. 163 - « Mogadiscio – Arabo- Somali », billet publié sur le site *Mogadishu: Images from the Past* le 20 novembre 2014. 376

FIG. 164 - « Photography studio », billet publié sur le site *Mogadishu: Images from the Past* le 17 mai 2008. 377

FIG. 165 - « Family portraits », capture d'écran, *Vintage Somalia*. Billet du 21 janvier 2016. 378

FIG. 166 - « « Welcome to Mogadishu 1992 (…) », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 14 mai 2012. 379

FIG. 167 - « Somali school children in Somalia (…) », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 24 mai 2012. 382

FIG. 168 - « Girl Scouts in Mogadishu », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 17 juillet 2012. 382

FIG. 169 - « 1970s Somali Basketball Team », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 8 janvier 2012. 383

FIG. 170 - « Before the "Lido", Mogadishu, April 1973 », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 22 juillet 2012. 383

FIG. 171 - « Somalie 1968 », capture d'écran, *Vintage Somalia*. Billet du 31 octobre 2016. 384

FIG. 172 - « Somali Airlines Post Card », capture d'écran du blog *Vintage Somalia.* Billet du 11 décembre 2012. 385

FIG. 173 - « A somali woman. Mogadishu, Somalia, 1979 », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 25 mai 2012. 386

FIG. 174 - « Songs of the New Era », capture d'écran, *Vintage Somalia*. Billet du 8 avril 2012. 387

FIG. 175 - Capture d'écran du site Internet du centre d'art et de recherche Autograph ABP à Londres (page annonçant l'événement « Healing through Archives »). 394

FIG. 176 - « Somali group. Crystal Palace, c.1895. Photographer/Studio: Negretti & Zambra ». Collection de Michael Graham Stewart. 395

FIG. 177 - Prospectus du centre d'art et de recherche Autograph ABP à Londres annonçant l'événement "Healing through Archives" du 23 janvier 2016. 398

FIG. 178 - Evénement « Healing through Archives » du 23 janvier 2015, image publiée par Abira Hussein sur la page Facebook du projet le 24 janvier 2016. *Courtesy* : Abira Hussein / *Healing through archives*. 398

FIG. 179 et 180 - Mogadishu, 1982 © Barni Qassim. *Courtesy* : Abira Hussein / *Healing through archives*. 399

FIG. 181 - © H. Ossable. *Courtesy* : Abira Hussein / *Healing through archives*. 400

FIG. 182 - Image partagée sur la page Facebook *Somali portraits from before the war* du projet *Healing through archives*, le 14 février 2014. 402

FIG. 183 - *Somali Museum in a Box*, image diffusée par Abira Hussein dans la page Facebook *Somali portraits from before the war*, le 13 mai 2017. 408

FIG. 184 et 185 - *Somali Museum in a Box* : images réalisées par l'auteure à partir d'une vidéo détaillant la démarche du projet et le fonctionnement de la boîte-musée, diffusée par Abira Hussein dans la page Facebook *Somali portraits from before the war*, le 11 mai 2017. 409

FIG. 186 et FIG. 187 - Images tirées de l'article « Photos. Ugaaso Abukar Boocow utilise son compte Instagram pour montrer une autre image de la Somalie », par Dozilet Kpolo publié sur le *Huffington Post.fr*, le 22 avril 2015. 414, 415

FIG. 188 - « Vous en êtes où ? Vous passez de petit boulot en petit boulot, payez des notes pour votre voiture ? » Capture d'écran de l'article « Somali woman is reinventing her country with Instagram », publié sur le site du *New York Times* le 24 avril 2015. 416

FIG. 189 et 190 - « Archives nationales et bibliothèque nationale », images publiées sur le blog *Mogadishu Images* d'Abdulkadir Mohamed dit Ato publiées le 2 septembre 2015. 418

FIG. 191 - Image tirée du blog *Mogadishu Images* d'Abdulkadir Mohamed dit Ato publiée le 19 octobre 2015. 419

FIG. 192 - Capture d'écran d'un « tweet » publié dans l'article « A day after terror attack, Somalis reclaim their beloved beach on Twitter », par Robyn DIXON, *Chicago Tribune*, le 23 janvier 2016, en ligne. 420

TROISIÈME PARTIE

FIG. 193 - Montage photographique. Sur l'image : Liibaan, laborantin numérique du studio *Royal Photo* à Djibouti, avril 2010. 430

FIG. 194 - « Löwen für Hagenbeck », carte postale, archives du photographe Abdallah Khiyari (1929-2003) à Djibouti. Clichée de l'auteure. 431

FIG. 195 - La « photographie de l'année » 2014 de John Stanmeyer dans le site du *Monde (*article « World Press Photo 2014 : Nous avons retiré une dizaine de travaux manipulés », par Claire Guillot, le 14 février 2014). 434

FIG. 196 - *Quick Photo* : l'espace consacré à la prise de vue numérique. Cliché de l'auteure, Djibouti, le 25 avril 2010. 440

FIG. 197 - Hall d'entrée de *Quick Photo*, rue Clochette à Djibouti. Cliché de l'auteure, le 25 avril 2010. 440

FIG. 198 - Laboratoire *Quick Photo,* tableau spécifiant les différentes tailles des photographies d'identité. Cliché de l'auteure, le 25 avril 2010. 441

FIG. 199 à 203 - Laboratoire *Quick Photo,* « photographies oubliées ». Cliché de l'auteure, le 26 avril 2010. 441, 442, 443, 444

FIG. 204 - Devanture du *Photo Moderne*, rue de Paris à Djibouti, cliché de l'auteure, mai 2010. 452

FIG. 205 - Hall d'entrée *Studio de la mer rouge*, rue de Rome, cliché de l'auteure, avril 2010. 453

FIG. 206 - Polaroid utilisé pour les portraits d'identité au *Studio de la mer rouge*, rue de Rome, cliché de l'auteure, Djibouti le 27 avril 2010. 453

FIG. 207 - Chambre noire du *Photo Moderne*, cliché de l'auteure, Djibouti, le 3 mai 2010. 454

FIG. 208 - Tableau présentant un échantillon de la production du *Photo Moderne*, rue de Paris, cliché de l'auteure, Djibouti le 3 mai 2010. 454

FIG. 209 - Collage présentant un échantillon de la production du *Studio Dar es Salam*, rue des Issas, quartier 4, cliché de l'auteure, Djibouti le 9 mai 2010. 455

FIG. 210 - Salle de prise de vue du *Studio Djib*, rue Soleillet, cliché de l'auteure, Djibouti le 15 mai 2010. 455

FIG. 211 - Choix des retouches et montages proposés chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*, cliché de l'auteure, Djibouti le 3 mai 2010. 456

FIG. 212 - Un choix de fonds d'intérieurs possibles pour des photomontages chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. 456

FIG. 213 à 216 - Travail de retouche et montage, « avant et après », chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. Cliché de l'auteure, le 7 mai 2011. 457, 458

FIG. 217 à 219 - Devanture et choix de fonds peints proposés par le studio *Chez Daous. Caméra vidéo*, quartier 6. Cliché de l'auteure, Djibouti le 3 mai 2011. 459

FIG. 220 - « Club de la Communauté Arabe », « cliché en vrac » issu des archives de *La Nation*, cliché de l'auteure, Djibouti. 460

FIG. 221 - Une photographie parue dans la rubrique « L'œil d'Abou », *La Nation*, le 6 octobre 2003, p. 14. 464

FIG. 222 - « Images de la visite à Djibouti du Général de Gaulle », *Le Réveil de Djibouti*, le 3 septembre 1966, n. 36, p. 3. (Archives de l'Evêché de Djibouti). 465

FIG. 223 - « T.F.A.I. [NDLA : Territoire français des Afars et des Issas] actualité, photojournal », juillet-août 1973. Exemplaire conservé aux Archives d'Outre-mer à Aix-en-Provence (T.F.A.I. Actualité P.O. 11. 1482 C) Cliché de l'auteure, le 24 juillet 2015. 466

FIG. 224 - « Le Président Guelleh dans le district d'Okar », *La Nation* n. 86, lundi 20 octobre 2003, p. 3. 467

FIG. 225 - L'une des cinq boîtes d'images que j'ai pu consulter lors de mon « enquête de terrain » en 2012 dans l'entrepôt provisoire des archives de *La Nation* et du *Réveil*. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012. 468

FIG. 226 - « 9ème anniversaire de l'indépendance » en 1986 : l'une des photographies conservées dans la boîte de la FIG. 223. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012. 468

FIG. 227 - Verso de l'image de la FIG. 226 « 9ème anniversaire de l'indépendance » en 1986, avec spécifications en vue de la publication. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012. 469

FIG. 228 - Cliché portant au verso le mot « Education », archives de *La Nation*. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012. 469

FIG. 229 - L'une des boîtes conservées dans l'entrepôt provisoire de *La Nation* en 2012, avec des images datant de la période coloniale. Cliché de l'auteure, le 17 novembre 2012. 470

FIG. 230 - « Visite de de Gaulle, (Jacques) Soustelle, 3/7/59 ». Cliché de l'auteure, le 17 novembre 2012. 471

CONCLUSIONS

FIG. 231 - Capture d'écran de l'une des images publiées dans l'article « How do you solve a problem like Somalia? », *BBC News*, le 11 mai 2017. 473

FIG. 232 à 234 - Trois captures d'écran de la page d'accueil du projet photographique *Dhulka Hooyo*, le 25 mai 2017. 474, 475

FIG. 235 - Extrait de la publication *New Era* (décembre 1977), pp. 44-45. 484

FIG. 236 - Image tirée du film « Lettres d'amour en Somalie » de Frédéric Mitterrand (1982). 485

FIG. 237 - Image issue de la série *Cornered energies* (2015-2016) de Mustafa Saeed. 488

FIG. 238 - Coupure de journal conservée dans l'une des boîtes de photographies du journal *La Nation* à Djibouti. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012. 493

FIG. 239 - Couverture des Actes du premier *Mogadishu Pan-African Film Symposium* (MOGPAFIS, 1981), publiés en 1983. 494

FIG. 240 - « Garesa Museum », image diffusée dans *Vintage Somalia* le 25 mai 2012. *Courtesy* : *Vintage Somalia*. 498

FIG. 241 - « Museo della Garesa - Il salone dei gioielli » (« La galerie des bijoux »). Extrait de l'article « Il Museo della Somalia » de F. S. Caroselli, paru dans la *Rivista delle Colonie Italiane*, 1934, n. 9, p. 10. 499

FIG. 242 - « Museo della Garesa - La riproduzione dell'altorilievo egizio : spedizione della regina Hat-scep-sut nella terra di Punt » (« La reproduction du haut-relief de la reine Hat-scp-sut aux pays du Pount »). Extrait de l'article « Il Museo della Somalia » de F. S. Caroselli, paru dans la *Rivista delle Colonie Italiane*, 1934, n. 9, p. 8. 500

FIG. 243 - Capture d'écran de la page Facebook du *Somali Museum of Minnesota*, le 12 novembre 2016. 502

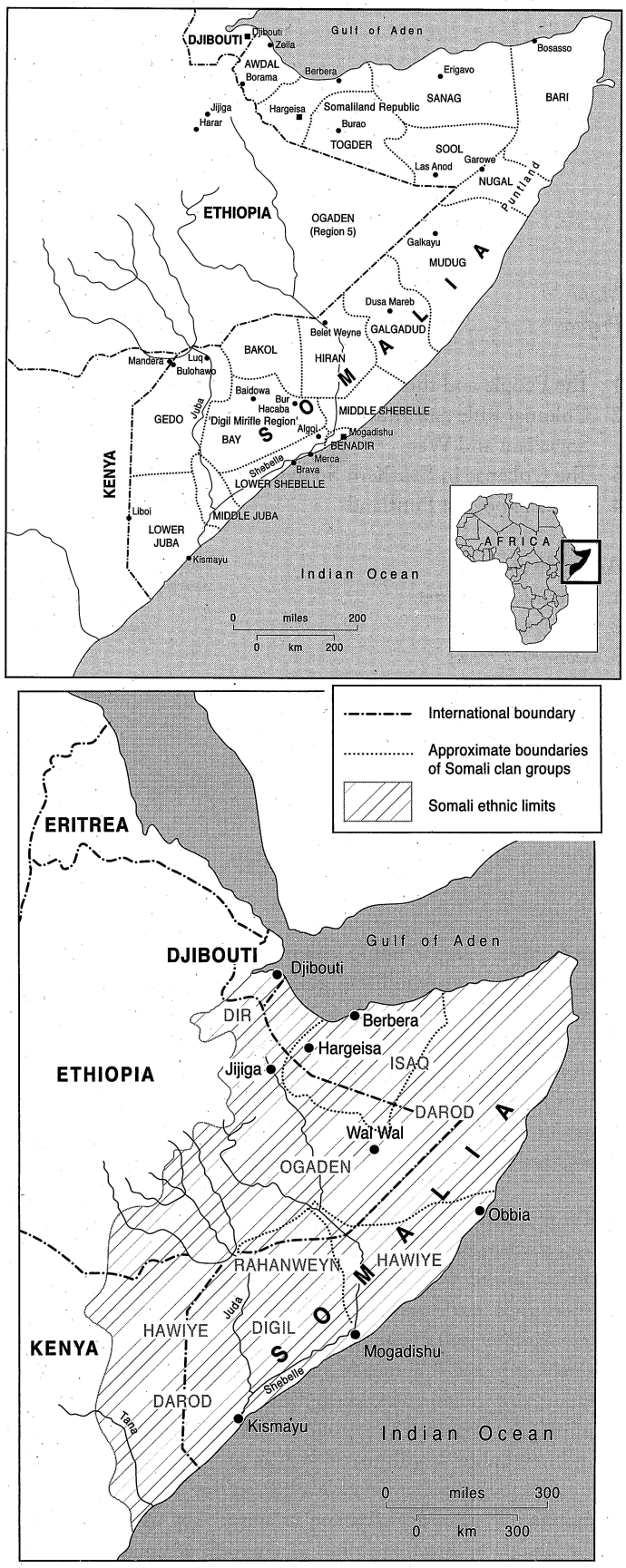


FIG. 1a et 1b - Cartes géographiques extraites de l'ouvrage de I. M Lewis *Understanding Somalia and Somaliland. Culture, History, Society*, London, Hurst & Company, 2008, pp. VI et VII.

INTRODUCTION

1 - *INCIPIT*. UNE HISTOIRE FAMILIALE : « SE FABRIQUER DES SOUVENIRS » AVEC DES PHOTOGRAPHIES

Petite-fille d'un nomade somali né il y a un siècle environ dans l'actuelle "Région 5" de la République Démocratique Fédérale d'Ethiopie[6], l'Ogaden[7] des récits fragmentaires de l'histoire familiale de mon père, c'est d'abord par l'image que j'appréhende ces territoires, à la fois très éloignés et proches, de l'Afrique orientale.

Un voyage effectué en famille durant l'été 1979 en Somalie, où une grande partie du groupe familial de mon père était installée de longue date, donnera l'occasion à ma mère d'expérimenter son appareil photographique, nouvellement acquis[8] en vue d'en rapporter des images africaines.

Une guerre civile éclatant dans ce pays à partir de 1991, c'est à partir de ces supports photographiques fragiles, parfois mal exposés[9] et ordonnés dans un album plusieurs fois

---

[6] La RDFE est créée en 1995. Sa constitution, ratifiée en décembre 1994, « formalisa la division du pays en neuf États régionaux fédérés « délimités sur la base des structures d'habitation, d'identité, de langage et sur l'assentiment des populations concernées » (art. 46 et 47) », in Gérard PRUNIER (dir.), *L'Éthiopie contemporaine*, Paris, CFEE – Karthala, 2007, p. 370.

[7] L'Ogaden, région habitée par une majorité de populations somalies et faisant aujourd'hui partie de l'Ethiopie, a été l'objet d'un long contentieux territorial entre ce pays et la Somalie. Douze ans après une première crise en 1963-1964 (voir l'article de Marc FRONTIER à ce sujet : « La crise de 1963-1964 en Ogadén », *Annales d'Ethiopie*, vol. 20, 2004. pp. 181-194), une guerre éclate entre ces deux pays en 1977 et sera gagnée *in fine* par les Éthiopiens avec le soutien de Cuba et de l'U.R.S.S., cette dernière changeant alors de camp, ayant jusqu'alors entretenu des relations privilégiées avec la Somalie.
Arthur Rimbaud est l'auteur d'un « Rapport sur l'Ogadine » (1883) publié dans les *Comptes rendus de la Société de géographie de Paris* en 1884. Alfred Bardey signale que ces renseignements furent toutefois recueillis par son (autre) employé (grec), Constantin Sotiro « au cours de ses explorations en ce pays grand comme la moitié de la France, inexploré et inconnu en-dehors de quelques indigènes venant de temps en temps au Harar. J'adresse ce rapport à la Société de Géographie et il est bientôt reproduit partout. Je ne le rééditerai pas ici, mais je fais part de quelques détails inédits qui nous furent adressés par Arthur Rimbaud en conclusion de cette expédition. (…) *Là en effet est notre but. Un de nous, ou quelque indigène énergique de notre part, ramasserait en quelques semaines une tonne d'ivoire qu'on pourrait exporter directement par Berberah en franchise. Les Habr-Aouals avec quelques tobes vilayetis à leur épaule rapportent à Boulhar des centaines de dollars de plumes. Quelques ânes chargés d'une dizaine de pièces sheetings ont rapporté quinze fraslehs d'ivoire. Nous sommes donc décidés à créer un poste sur le Webi et ce poste sera environ au point Eimeh, grand village paraissant situé sur la rive ogadene du fleuve à huit jours de distance du Harar par caravanes*. RIMBAUD » (Alfred BARDEY, *Barr-Adjam souvenirs d'Afrique orientale 1880-1887*, Paris, éditions du CNRS, 1981, p. 328).

[8] Cet appareil, de marque (russe) *Zenith*, était un cadeau d'un ami de mon père qui l'avait, lui même, acquis en U.R.S.S. durant ses études universitaires dans ce pays. En effet, à l'ère du socialisme scientifique proclamé doctrine d'Etat en Somalie en 1970, nombre de Somaliens comme lui s'y formèrent dans divers métiers et disciplines, qui incluaient, pour les sujets qui nous intéressent ici, également la photographie et le cinéma. A ce sujet, voir par exemple : Jane BRYCE**,** « Abdulkadir Ahmed Said: On the Front Line of African Cinema », *Black Camera: An International Film Journal*, 2, 1, hiver 2010, pp. 7-13.

[9] J'écris cela et une phrase issue de l'avant-propos de la *Nouvelle histoire de la photographie* résonne aussitôt : « (…) la photographie n'est que le produit fragile d'une boîte noire, plus ou moins orientée, plus ou moins stable, plus ou moins fiable ; et c'est un individu plus ou moins habile qui manie le dispositif. » in Michel FRIZOT (sous la dir.), *Nouvelle histoire de la photographie,* Paris, Bordas, 1994, p. 5.

réarrangé, que va commencer à se former ma mémoire de ce passage et, partant, de ce territoire. À ces images s'ajoutait, au fur et à mesure, également la petite collection de cartes postales que mon père nous envoyait de Somalie dans les années 1980, des affiches imprimées en 1980 par la section « stampa e propaganda » (presse et propagande) du Parti socialiste révolutionnaire somali[10] achetées à la Festa dell'Unità (l'équivalent communiste italien de la Fête de l'Humanité en France) de Bologne ou encore une pile de cartes postales éditées par la *Somali Airlines* figurant un avion de la compagnie nationale à l'arrêt sur le tarmac (cf. *infra*). Enfin, une merveilleuse carte historique de la Somalie, œuvre de l'Istituto geografico italiano, rapportée en Italie par un ami de famille et accrochée dans ma chambre, achevait de nourrir mon imagination d'enfant, cherchant du doigt le village d'origine de la famille de mon père, ainsi que toutes ces villes dont j'entendais si souvent parler alors : Mogadiscio (dont je ne cessais de remarquer l'orthographe, ici entre parenthèses et sous son nom « officiel », Xamar[11], comme l'appellent ses habitants sur place), Berbera, Hargeysa, Marka, Kismaio, Gibuti[12], et puis cette longue ouverture sur l'océan Indien qui me faisait déjà rêver…

Bien des années plus tard, le film *Afriques : comment ça va avec la douleur ?*[13] de Raymond Depardon - qui remontait le continent du Cap de Bonne Espérance[14] en Afrique du Sud à Alexandrie d'Egypte avec sa caméra, en s'interrogeant sur sa propre expérience de reporter et cinéaste en Afrique - m'offrait quelques photogrammes nouveaux de la ville de Mogadiscio (pris, entre autres, depuis la terrasse de l'hôtel *La Croce del Sud*[15] - cf. *infra*, FIG.

[10] Créé en juin 1976 (cité in Ioan M. LEWIS, *A Modern History of Somalia. Nation and State in the Horn of Africa*, London and New-York, Longman, 1980.)

[11] D'après l'écrivain Antar Mohamed, une légende relierait ce mot (qui signifie « rouge » en arabe) à la fondation de la ville : un berger ayant égorgé une chamelle à pelage roux sur le site qui accueillera Mogadiscio. « Vois-tu », m'écrivait-il dans une correspondance personnelle (le 28 décembre 2016), « le rouge/sang est inscrit dans la fondation du pays. » (Dans l'original, « Come vedi, il rosso sangue è nella fondazione del paese »).

[12] Je reprends ici l'orthographe italienne de ces villes, telle qu'employée dans cette carte.

[13] Raymond DEPARDON, *Afriques : Comment ça va avec la douleur ?*, France, Palmeraie et Désert, 1996, 2h45 minutes. Il débute par les propos suivants « Ce n'est pas un road-movie. Ce n'est pas un travail d'investigation journalistique. Je vais tenter de regarder et d'écouter les douleurs ordinaires en Afrique ». Ce film ne va pas sans critiques, voir par exemple celles exprimées par des réalisateurs africains in Olivier BARLET, « Afriques : comment ça va avec a douleur ? », *Africultures*, le 29 août 2002 : « Le documentariste sénégalais Samba Félix Ndiaye me disait que l'ambiguïté commence lorsque Depardon soigne sa propre douleur avec la douleur africaine. Si son regard est rejeté par les Africains, c'est qu'il met de côté les résistances que développe l'Afrique depuis 500 ans (…) ».

[14] Célèbre, dans ce chapitre, la longue minute de silence où le cinéaste filme le futur président Nelson Mandela, fixant la caméra.

[15] Émouvant - dans l'article « Lettre de Somalie » du journaliste algérien Azzedine MABROUKI rendant compte de la troisième édition (1985) du festival de cinéma de la ville, le MOGPAFIS - le passage où il raconte sa visite de cet hôtel : « Retour avec les embouteillages de la nuit. La ville ressemble à un décor de théâtre. Ombres et lumières. Des ruelles noires, des néons roses, verts, brillent ailleurs sur les murs. Les boutiques regorgent de tissus, d'électronique, de disques. Je me faufile à travers les étals de cigarettes, de vieux livres et de revues (combien de fois relues) et je me retrouve soudain devant l'entrée d'un lieu que j'ai cherché partout dans la

161 et 162), assiégée par ceux que les médias appellent alors les « seigneurs de la guerre ». Ces prises de vue et leurs conditions de production[16] - la nécessité de devoir désormais être escorté par des gardes lourdement armées à changer selon les différents secteurs de la ville, d'être soumis à un couvre-feu à partir de quatorze heures, d'avoir désormais à sa disposition un champ de vision limité par toutes ces contraintes et mesures de sécurité - sont ici mises en perspectives avec les souvenirs de l'auteur de cette ville autrefois cosmopolite et d'un tournage marquant qu'il y réalisa : *Empty quarter (Une femme en Afrique)* (1985), son premier film de fiction[17] : « Aujourd'hui tout est poussière, le blanc est passé, le son sauvage… ! J'ai du mal à croire à tant de rêves ici dans cet hôtel, dans ce patio (…) je ne sais pas si je retrouverai un jour tant de grâce, ces lumières sur un corps… cette liberté, ces plaisirs, cette douleur »[18].

En visionnant ces passages, je découvris avec stupeur des vues de Mogadiscio que je ne connaissais pas, simplement parce qu'elles n'avaient pas été enregistrées sur les pellicules couleur réalisées par ma mère. Je me rendis ainsi soudainement compte que ma propre

---

ville : La Croce del Sud, hôtel, restaurant tout droit sorti des récits de fiction, des romans d'aventures… J'avais déjà croisé l'image de cet hôtel. Au festival de Cannes, en mai. Dans le film de R. Depardon : Empty Quarter - cette longue dérive (à travers le désert, l'amour et l'oubli) filmée entre Mogadiscio, Djibouti et Alexandrie (la vivante et capricieuse Skoundria de Youcef Chahine…). Le portier situe mal d'abord ma question, puis accepte avec le sourire de me guider, de me montrer les chambres, les couloirs où a eu lieu le tournage. Puis, touché par mon enthousiasme communicatif (l'hôtel est splendide), il m'indique le chemin de la terrasse. D'où je parcours d'un seul regard toute la ville, ses rumeurs et ses lueurs, ses ombres et ses reflets dans l'Océan. J'aperçois au loin le profil ténébreux d'un paquebot géant qui attendra le jour pour accoster avec sa cargaison. » (Il n'est pas clair à ce jour si cet article a été publié en 1985 dans *Algérie Actualité*, *El Moudjahid* ou dans *Le Septième art* de Tunis). Construit en 1933 par l'architecte Carlo Enrico Rava, cet hôtel représente, d'après l'architecte somalo-britannique Rashid Ali, le premier exemple d'architecture explicitement moderniste du pays (« The Making of a Modern African City », in *Mogadishu Lost Moderns*, pp. 13-15, catalogue de l'exposition éponyme qui s'est tenue à *The Mosaic Rooms* de Londres, 7 mars – 26 avril 2014).

[16] Je reviendrai sur ce sujet dans le chapitre II.

[17] Un autre film français, également tourné dans les années 1980 et ayant à son centre une histoire d'amour, se déroule à Mogadiscio : *Lettres d'amour en Somalie* (1982) de Frédéric Mitterrand. Il y aurait sans doute un parallèle à faire entre ces deux films où le pays sert juste de toile de fond exotique pour les questionnements et tourments amoureux de leurs protagonistes européens (une page de France Culture indique à propos : « Le film de Frédéric Mitterrand perpétue à sa manière les récits de voyage du XIXème siècle »). Aujourd'hui, cela est d'autant plus frappant que le pays s'était entre temps doté d'un festival panafricain de cinéma plutôt militant, le MOGPAFIS (1981-1985), évoqué plus haut, autour duquel j'ai entamé une recherche. Un livre au titre homonyme a été publié en 1983 chez les Éditions du Regard, avec des photographies de Diane Delehaye. Il se termine ainsi : « Somalie, je t'ai aimée bien que tu ne fusses ni la plus belle ni la plus aimable. Et si j'ai cherché ton cœur sans parvenir à le trouver, c'est parce que tu étais si lasse et que moi, j'étais aussi la lassitude même. J'aurais peut-être dû imposer le silence à mes souvenirs, mes habitudes et ne plus écouter que les rumeurs que tu laissais monter jusque vers moi. J'ai essayé, bien sûr, mais nous étions trop éloignés l'un de l'autre. Alors j'ai préféré me contenter de tes rêves et je crois que j'ai su les partager. Ils me renvoyaient à ceux que j'avais emmenés de France et qui guidaient mes pas tandis que je marchais auprès de toi. Nous nous sommes croisés quelques semaines et nos temps nous emportent. Nous ne nous sommes pas vraiment parlé et je pense que nous ne nous rencontrerons plus. Pourtant n'écoute pas ce que l'on te dira de moi, reste fidèle à ton inlassable indifférence où je n'ai vue que le reflet de celle que j'avais quittée. (…) Tu étais telle que je t'attendais et je te le confie en sachant que tu ne pourras jamais le savoir : si je t'ai tant aimée, c'est que nos épreuves étaient les mêmes. », p. 99.

[18] Raymond DEPARDON, *Afrique(s)*, Editions Points, 2010.

appréhension de ces territoires a toujours été filtrée et permise par le support photographique : la formule de Pierre Verger « photographier, c'est me fabriquer des souvenirs »[19] trouve ici, paradoxalement et de façon spéculaire, tout son sens… Toutefois, ce que j'ai longtemps considéré comme une expérience tout à fait personnelle s'est avérée au cours de cette recherche avoir un écho et une ampleur qui dépassait largement mon petit horizon, touchant un grand nombre de personnes de la diaspora somalienne de par le monde. Ainsi, je reviens aujourd'hui à ces « images somalies », auxquelles un lien affectif m'avait autrefois uniquement attachée, à travers une autre approche, dont je vais tenter de détailler le long cheminement ci-après.

2 - OBJETS DE LA RECHERCHE

2.1 - ESPACES DE VISIBILITÉS : « JE VOIS LES YEUX QUI ONT VU »

La photographie, donc, comme médium permettant de regarder ce que d'autres auront vu. Je partage ainsi, par un jeu de miroirs, ce que Barthes écrivait dans son célèbre ouvrage *La chambre claire* : « Un jour, il y a bien longtemps, je tombai sur une photographie du dernier frère de Napoléon, Jérôme (1852). Je me dis alors, avec un étonnement que depuis je n'ai jamais pu réduire : « Je vois les yeux qui ont vu l'Empereur. » »[20] Petit miracle de la photographie : (à travers les yeux d'autrui), je vois les yeux qui ont vu…

« Toute la réflexion sur l'image en histoire se pose à partir de ce conditionnement inhérent à l'image : l'espace de visibilité qu'elle offre au regard » écrit justement le chercheur Adrien Genoudet[21]. Vu, cadré et puis capté sur un support sensible à la lumière, certes, mais aussi, à nouveau, sélectionné, légendé, agencé, diffusé, conservé sur un ou plusieurs supports qui passent entre différentes mains et circulent dans différents espaces et contextes. Ou tout le contraire : pensons à toutes ces photographies qui n'ont pas été prises ou qui n'ont pas été prises en compte[22], qui ont été oubliées, mises au rebut (mais qui peuvent parfois

[19] Cité dans l'article de Pierre-Jérôme JEHEL, « Photographie : sujet sensible », *Journal des anthropologues*, 80-81 « Questions d'optiques », 2000.
[20] Roland BARTHES, *La chambre claire*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1980. p. 13.
[21] « Visualité de l'histoire dans *Vidéogrammes d'une révolution* de Harun Farocki et Andrej Ujica », *Fovéa*, le 3 septembre 2014.
[22] Violaine MORIN, « Les 100 photos qui n'ont rien changé à l'histoire du monde », *Le Monde*, le 8 décembre 2016. Cet article fait référence au classement du magazine américain *Time* des cent images « that changed the world » publié en novembre 2016 : http://100photos.time.com/.
Voir aussi les propos de Michel Frizot : « Je regardais ce que les autres ne regardaient pas, ce qui n'intéressait pas le marché, et ce qui n'intéressait pas les historiens non plus. Finalement, je pense m'être ainsi déterminé comme historien de toutes les pratiques photographiques, et de toutes leurs implications sociales et

« ressusciter » sous d'autres formes et dans d'autres contextes que ceux d'origine[23]), détruites, perdues à jamais. Comment garder la mémoire dans ces cas ? Comment « se fabriquer des souvenirs » alors ? Je reviendrai sur ces questions dans la deuxième partie de ce texte.

Ainsi, tout au long de cette étude, il sera question de regards et de leurs histoires parfois périlleuses, parfois douloureuses aussi, en gardant en tête l'idée que si ces regards peuvent permettre l'ouvertures d'imaginaires puissants ou fort évocateurs (tels qu'on vient de le voir dans l'exemple de Roland Barthes), ils peuvent également agir en tant qu'écrans restreignant la compréhension de l'« autre » ou d'une portion du « réel ». Ainsi, les célèbres « Scènes et Types » des cartes postales des premières années du XXe siècle ou, plus proche de nous, et pour l'espace qui nous intéresse ici, l'usage très restrictif de l'image photographique dans la presse officielle diffusée à Djibouti, dont la répétitivité et l'étroitesse semblent refléter un climat politico-social des plus autoritaires.

Toutefois si, comme l'écrit Susan Sontag dans son essai *Sur la photographie*, « les photos n'expliquent rien : elles constatent »[24], il est clair désormais que le constat auquel elles invitent est culturellement et historiquement enraciné, ceci tout autant pour celle/celui qui réalise la prise de vue que pour celles et ceux qui en feront des lectures et des usages à travers le temps. Chaque corpus d'images produit est ainsi à replacer dans son contexte historique précis, à la fois pour ce qui est de sa production que de ses conditions de diffusion et réception successives. Car, comme l'écrit Mathias Danbolt, en citant Walter Benjamin : « a historical contextualization of the objects under scrutinity only marks part of the job, since it is just as important to do "justice to the concrete historical situation of the *interest* taken in the object." The performative historiography must therefore pay attention to the processes of cultural recall – process where objects from the past become "historical matter" in the present,

---

émotionnelles. C'est de cette attitude qu'est née ma *Nouvelle histoire de la photographie*, publiée en 1994 et nourrie de cette volonté de considérer la photographie de manière très extensive, bien au-delà des critères artistiques dominants. » in Michel FRIZOT, *Toute photographie fait énigme*, « Entretien entre Michel Frizot et Cédric de Veigy », *op. cit*., p. 214.

[23] Ainsi, par exemple, le travail de la photographe Martina Bacigalupo, *Gulu Real Art Studio* (Göttingen, Steidl, 2013) réalisé à partir de rebuts de photographies qu'elle a récupérés dans la poubelle d'un studio ougandais au nom homonyme. Ou encore le travail de l'artiste Sam Hopkins, *Samson's Dead Stock. A Matrix of Remembering and Forgetting* (2009), créé à partir de photographies privées prises autour du monument Nyayo à Nairobi, jamais récupérées par leurs commanditaires. C'est aussi le propos de Michel Frizot dans sa collecte d'images : « Le corpus sur lequel s'appuie la présente réflexion est issu d'une longue collecte sélective, sans objet déterminé, puisée dans les rebuts et les rejets, un domaine sans *a priori* de délimitation, défini essentiellement par le défaut des critères de sélectivité consacrés et l'absence de considérations artistiques. Ces photographies désaffectées présentent l'avantage d'échapper aux standards de la reconnaissance, aux critères habituels d'excellence ou d'historicité, au prestige de l'institution, à la célébration systématique de l'auteur-photographe déjà répertorié. » in *Toute photographie fait énigme*, *op. cit.,* pp. 8-9.

[24] Susan SONTAG, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 1993 (1977), p. 137.

and thereby material that matters to history. »[25] Ce qui semble faire écho aux propos de l'historienne Arlette Farge lorsqu'elle écrit : « L'archive ne dit peut-être pas la vérité, mais elle dit *de* la vérité, au sens où l'entendait Michel Foucault, c'est-à-dire dans cette façon unique qu'elle a d'exposer le *Parler* de l'autre, pris entre des rapports de pouvoir et lui-même, rapports que non seulement il subit, mais qu'il actualise en les verbalisant. Ce qui est visible, là, dans ces mots épars, ce sont des éléments de la réalité qui, par leur apparition en un temps historique donné, produisent du sens. C'est sur leur apparition qu'il faut travailler, c'est ici qu'on doit tenter le déchiffrement. »[26]

Alors que cet extrait s'applique, dans le beau texte d'Arlette Farge, à l'archive judiciaire produite au XVIIIe siècle et au travail d'analyse que cette historienne mène à partir de ses sources écrites, je me suis demandée si et comment je pouvais tenter d'appliquer cette idée-force d'*apparition* au domaine des images et des regards et, en particulier, à mon étude de cas. Ce « *Parler* de l'autre, pris entre des rapports de pouvoir et lui-même, rapports que non seulement il subit, mais qu'il actualise en les verbalisant », ne pouvait-il pas entre transposé dans le domaine de la fabrication de *l'image de « l'autre »,* prise, elle aussi, dans des rapports de pouvoir souvent subis et réactualisés dans chacune de ses circulations ? À la création de ces images pendant la période coloniale répondra, bien des décennies plus tard, l'*apparition* d'images faites par tous ces « autres » qui étaient autrefois les sujets/objets de représentations photographiques ou encore leur réappropriation d'images anciennes réinvesties pour servir des enjeux tout à fait contemporains. Ainsi, il a été question pour moi à la fois d'un travail de contextualisation des images produites (lorsque celui-ci a été possible) et de questionnement des processus complexes qui amènent certains objets, ici des photographies, à (ré)apparaître, à devenir signifiants à certaines époques, à la faveur de configurations historiques, politiques et culturelles particulières. Ceci est le double objectif qui s'est petit à petit imposé à moi au fur et à mesure que je construisais mon corpus d'images, la ligne d'horizon que j'ai essayée d'approcher au cours de cette étude, malgré tous les manques et les imperfections.

[25] Mathias DANBOLT, « Disruptive Anachronism: Feeling Historical with N.O. Body », in Pauline Boudry / Renate Lorenz, *Temporal Drag*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2011, p. 1984.
[26] Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, pp. 40-41.

2.2 - *IN MEDIAS RES.* MATÉRIALITÉS ET CIRCULATIONS D'IMAGES

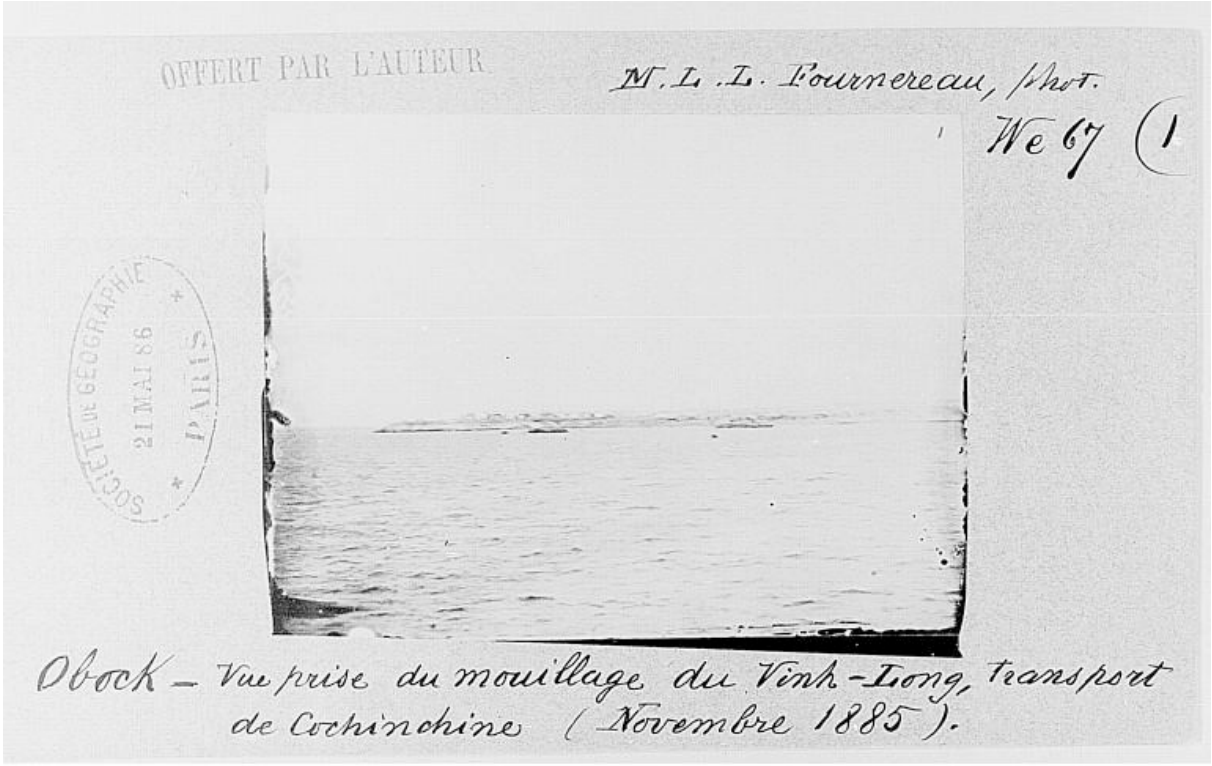
Cependant, si le médium photographique fige par essence le sujet ou l'événement qu'il figure - mais non pas, comme nous le verrons, la multitude de rapports que l'on peut établir/entretenir avec l'image qui en résulte (qui restent ouverts à tous les possibles et par là, même, à tous ses possibles appréhensions et usages, parfois contradictoires) - il en va souvent autrement de l'objet photographique qui l'incarne, je veux dire son support. Un exemple qui pourrait être évoqué à ce titre est, à nouveau, la carte postale. Ainsi, cette image de « Type de femme Abyssine » (Fig. 2), publiée sous forme de carte postale par K. Arabiantz, éditeur d'origine arménienne établi à Djibouti[27], aujourd'hui déposée à l'Iconothèque historique de l'océan Indien (Archives départementales de La Réunion), et portant au recto l'indication manuscrite de son lieu d'expédition - Saint-Denis, le 27 novembre 1908 -, ainsi que le tampon « Imprim. Réunies de Nancy ».



FIG. 2 - K. Arabiantz, « Type de femme Abyssine », carte postale n/b, 14 x 9 cm, 1908, n. d'inventaire : 1P2.59 © Fonds privé Arnaud Bazin / Iconothèque historique de l'Océan indien. Archives départementales de la Réunion.

[27] Comme il est indiqué sur ses cartes postales : « K. Arabiantz, éditeur à Djibouti ».

Si nous ne connaissons pas les circonstances de diffusion qui firent arriver cette carte à Saint-Denis de La Réunion, il est clair que ce mouvement est à replacer dans le cadre du positionnement stratégique du port de Djibouti pendant la période coloniale : première escale française de la Mer Rouge sur la route vers les Mascareignes et l'Indochine[28].



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIG. 3 - Lucien Fournereau (1846-1906), « Obock – Vue prise du mouillage du Vinh-Long, transport de Cochinchine (Novembre 1885) » (« Don du photographe en 1886 ») © BnF, SG WE 67 (1), http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb405898816). D'après Pierre-Jérôme Jehel, Lucien L. Fournereau (1846-1906), architecte, fut chargé d'une mission archéologique en Indochine de 1886 à 1888 (in *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle,* mémoire de DEA, Paris, université de Paris VIII, 1995, p. 118), cela explique probablement la raison d'être de ces images d'Obock, première escale française vers les possessions d'outre-mer d'Asie. Sur la matérialité de ces images numérisées, voir p. 104.

En effet, si la France avait bien fait l'acquisition en 1862, pour la somme de dix mille

[28] Ces routes et connexions intercontinentales (commerciales et politiques) sont bien mises en exergue dans ce passage extrait des mémoires d'Alfred Bardey qui a en plus l'intérêt, pour nous, de faire référence aux expositions universelles dont je traiterai dans la première partie de cette étude : « Après le thé de 9 heures chacun se retire. Privée de société, la soirée devient lugubre. Tout au fond de la salle, de chaque côté d'un piano, deux vitrines montrent les dos jaunes des derniers romans parus. Les Zola dominent. J'en acquiers un, plus un autre livre d'Adolphe Belot dans lequel il est question du naufrage du *Mékong* au cap Guardafui (NDLA : situé dans la pointe extrême de l'actuelle Somalie, et plus précisément dans la région semi-autonome du Puntland). Ce paquebot transportait des merveilles de l'Extrême-Orient destinées à l'Exposition Universelle de 1878. Ces livres m'aident à attendre le sommeil sur ma couchette où je passe ma première nuit de navigation. » (in *Barr-Adjam souvenirs d'Afrique orientale 1880-1887*, *op. cit*., p. 12). Bardey est alors (1880) en route vers Harar et sa région dans le but d'y établir des comptoirs commerciaux.

thalers, d'une concession autour d'Obock laissée, depuis lors, inexploitée, dans les années 1880 elle sera contrainte, par les événements politiques, à reconsidérer ses choix en mer Rouge « afin de tirer partie de cette possession »[29]. En effet, « (…) au moment de la conquête du Tonkin, Londres, au nom de la neutralité, interdit aux bâtiments français de charbonner à Aden (…) »[30], écrit l'historienne Colette Dubois, d'où l'impérieuse nécessité pour la France de disposer d'un port fonctionnel sous sa juridiction pour mener de front et sans entraves sa politique d'expansion coloniale dans l'océan Indien et en Asie. La rade d'Obock[31] ayant rapidement montré ses limites, ce sera finalement Djibouti qui recouvrera cette place, en tant que chef-lieu de la colonie française des Somalis créée par décret en 1896. Au cours de l'année 1909, le port de Djibouti sera fréquenté par « 223 navires de commerce à vapeur », dépêchés par « huit compagnies »[32] de navigation internationales.

[29] *Les Colonies Françaises. Notices illustrées publiées par ordre du sous-secrétaire d'Etat des Colonies sous la direction de M. Louis Henrique, commissaire spécial de l'Exposition coloniale*, « La Guinée, Obock », Paris, Maison Quantin, 1890, p. 82. De la même manière, l'établissement du protectorat britannique du Somaliland (1885) s'explique par la nécessité d'obtenir des ravitaillements pour la garnison d'Aden de l'autre côte du golfe, ainsi que de contrecarrer l'expansion des autres puissances européennes sur la côte somalie.

[30] Colette DUBOIS et Pierre SOUMILLE, *Des Chrétiens à Djibouti en terre d'Islam. XIXe-XXe siècles,* Paris, Karthala, 2004, p. 51. Les Britanniques étaient, quant à eux, installés à Aden depuis 1839 (date qui coïncide pour nous également avec l'officialisation de l'invention de la photographie en France). Rappelons ici aussi une autre date clef : 1869, année durant laquelle est inauguré le canal de Suez qui, en reliant la mer Méditerranée à la mer Rouge, allait ouvrir des perspectives nouvelles pour le commerce mondial.

[31] « Comment se présente la cité d'accueil tout juste émergente ? Obock, avec des infrastructures portuaires embryonnaires, est fréquentée par un grand nombre de bâtiments à voiles et à vapeur, dont ceux de la compagnie française des Messageries maritimes qui desservent les colonies de l'Océan Indien et du Pacifique. Lors de leur escale dans la rade d'Obock, les capitanes doivent acheter du combustible et de l'eau que réclament les hommes et les chaudières des navires. Ils se ravitaillent auprès d'une jeune société privée, la maison française Poingdestre, qui leur vend du charbon, préalablement importé, et de l'eau puisée dans les sources existantes. » in Colette DUBOIS, Jean-Dominique PLENEL, *Saïd Ali Coubèche, la passion d'entreprendre. Témoin du XXe siècle à Djibouti*, Lions Club de Djibouti / Karthala, 2007, pp. 27-28.
Des images des premières installations françaises à Obock nous sont parvenues et sont conservées dans les archives et collections françaises. Ainsi par exemple les images n. 4 et 5. Le fonds de la Société de Géographie déposé à la Bibliothèque nationale de France conserve également dix-neuf tirages pris à Obock « offerts par (NDLA : l'explorateur) Paul Soleillet au nom de L. Bidault » en 1884. Le carton sur lequel sont contre-collées les images porte mention de « L. Bidault, photographe Aden » (numéro d'inventaire : SGE SG WE-29, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702026f). Signalons enfin les clichés (et notamment les portraits) issus de la mission Maindron réalisés à Obock, aujourd'hui conservés au musée du quai Branly - Jacques Chirac (allant des numéros d'inventaire PP0184672 à PP0184674, PP0021974 à PP0021996, ainsi que le numéro PP0021963).

[32] Ainsi qu'on peut le lire dans une lettre datée du 17 juin 1909 expédiée par le gouverneur de la CFS à M. le Ministre des Colonies à Paris : « Je suis heureux, Monsieur le Ministre, de pouvoir vous transmettre ces renseignements qui témoignent de la vitalité de notre Colonie et qui sont la preuve de l'essor qu'elle est appelée à prendre ». Il s'agit des « compagnies des Messageries Maritimes, Hâvraise Péninsulaire, des Chargeurs Réunis (françaises), Bucknall Brothers, Arabian Persan Lyne, British East Africa Line (anglaises), Lloyd (autrichien), Compagnie russe de navigation. ». ANOM, Carton 21. Côte Française des Somalis - Escale de Djibouti (Avantages, ravitaillement, fréquentation) 1901-1910. Objet : Développement du port de Djibouti.

FIG. 4 - « Vue d'Obock ; le débarcadère, la douane, le village et la résidence du gouverneur », 1887, issue d'une mission de Georges Révoil, explorateur sur lequel nous reviendrons abondamment dans le septième chapitre de la première partie © Ministère des Affaires étrangères (Archives Paris/Nouvelle série, tirage sur papier albuminé. n° d'identification : A009434). A, B, C, D… Le premier noyau de la ville coloniale est là, sous nos yeux, inscrit sur une feuille de papier albuminé. L'année suivante, en 1888, la cité accueillera les sœurs franciscaines de Calais, tandis qu'une mission de Capucins y est présente dès 1885. Enfin, un bagne, qui ne figure pas sur la photographie, y était installé depuis 1886 « pour y recevoir les condamnés aux travaux forcés, jugés par les cours de justice de l'Inde, de La Réunion, et de Sainte-Marie » (Colette Dubois et Pierre Soumille, *Des Chrétiens à Djibouti en terre d'Islam. XIXe-XXe siècles, op. cit*., p. 55).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

FIG. 5 - Lucien Fournereau (1846-1906), « Obock. Le quartier des Indigènes : Somalis, Gallas, Danakiles, Abyssins et Arabes. Une seule vue, Novembre 1885 » (« Don du photographe en 1886 ») © BnF, SG WE-67 (4), http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb405898816). Parmi les cinq images ici conservées, celle légendée « Obock - 1 Troupes - 2 Maison du Résident - 3 le Fortin (Novembre 1885) » pourrait être mise en parallèle avec celle de Révoil ci-dessus.

Revenons à la carte postale du « Type de femme Abyssine » (FIG. 2), réalisée par l'éditeur Arabiantz établi à Djibouti et expédiée à Saint-Denis de La Réunion en novembre 1908. La mention de l'imprimerie de Nancy[33] nous renseigne, quant à elle, sur la nature d'un autre trajet, commercial, et de production : celui que le support d'origine de l'image a dû emprunter pour devenir l'objet carte postale. Nous retrouvons par ailleurs la même image, imprimée sur une carte postale coloriée cette fois-ci, et expédiée quelques mois plus tôt, le 21 mai 1908, de Djibouti (Fig. 6).

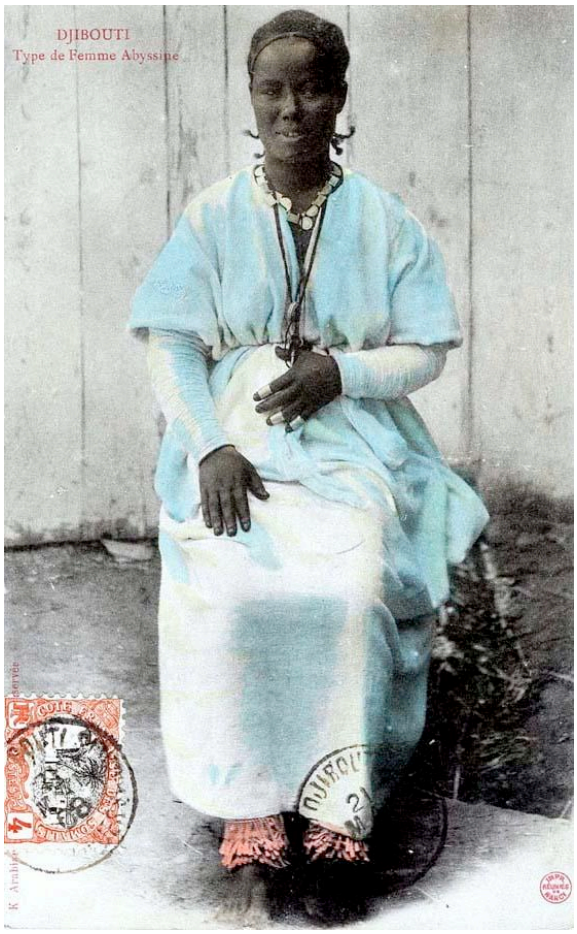


FIG. 6 - K. Arabiantz, Djibouti, « Type de femme Abyssine », carte postale n/b coloriée, 1908 © collection Francis Falceto.

Cependant, si les vêtements de la « femme abyssine », ici coloriés en azur et en rose permettent d'enjoliver l'image, accentuant le drapé de sa robe, la rendant ainsi probablement plus attrayante aux yeux des potentiels acheteurs à qui elle était destinée, ces coloris ne

[33] Je n'ai pas réussi à localiser le possible site de conservation des Imprimeries réunies, malgré mes correspondances avec les conservateurs des Archives départementales de Meurthe-et-Moselle (février 2013) – où seuls les statuts déposés au tribunal de commerce de Nancy le 23 juin 1905 y figurent - et des Archives municipales de Nancy (avril 2013).

semblent pas conformes[34], en matière d'habillement, aux réalités du terrain. En les « travestissant » (mais cela ne devait pas être perçu ainsi au moment de sa production), les stratégies commerciales, inhérentes au support « carte postale », n'en sont que plus apparentes. Ainsi, dans l'étude de la photographie, et de concert avec des interrogations quant au « comment c'est fait »[35], il faudrait s'intéresser davantage aux conditions *économiques* de sa production et diffusion[36] - qui déterminent également son esthétique et ses usages -, en tentant au moins de poser les questions qui y sont afférentes car cela reste souvent difficile à documenter (dans ce cas, on pourrait par exemple s'interroger sur les échanges, contraintes et modalités de travail entre Arabiantz et cette imprimerie métropolitaine). Aussi, s'il y a consensus quant à la nécessité d'examiner de façon critique le contenu des images et leur traitement formel (ici, entre autres, quel fut l'intérêt porté à ce sujet ? Quelle marge de manœuvre ou quel degré de collaboration entre le sujet photographié et le photographe ? Dans quelle série cette carte postale s'insérait-elle ?), on ne peut pas faire l'économie des mêmes analyses pour l'*objet* photographique qui le rend visible et tangible, objet qui connaît souvent plusieurs statuts, matérialités et, par là, histoires et enjeux successifs.

Si l'on considère l'image n. 2, par exemple : après avoir subi une série de manipulations afin de devenir l'objet commercial « carte postale » (à moins qu'elle ait connu une vie antérieure, c'est possible), au moment de son expédition, elle s'insère dans une autre histoire, personnelle, mettant en jeu une relation entre, au moins, deux interlocuteurs à distance. A-t-elle ensuite intégrée une collection privée, dont la mode s'était alors répandue ? A-t-elle été oubliée par la suite dans un tiroir ou un album familial ? A-t-elle atterri sur les étals d'un marché aux puces ? Aujourd'hui, elle est conservée dans une archive institutionnelle où elle prend un nouveau statut : celui de document historique pouvant faire l'objet d'analyses dans divers champs du savoir. L'image n. 6, quant à elle, fait partie à ce

[34] La question de la conformité de la couleur en photographie représente un chapitre important de son histoire, cela dépasse bien entendu l'horizon de cette recherche.

[35] Je reprends l'ici l'expression de Michel Frizot : « (…) en travaillant sur les archives de (NDLA : Étienne-Jules) Marey, j'avais adopté une démarche d'historien de la photographie, un historien du *comment c'est fait*, de ce qui détermine l'effet esthétique particulier de ses images », in *Toute photographie fait énigme*, *op. cit*., p. 209.

[36] A ce sujet, voir l'excellent : « Photography as Apparatus. Akram Zaatari in conversation with Anthony Downey », *op. cit*. : « I am interested in what a picture of a certain size used to cost, and how the photographer secured a living, and when and how he excelled and how he worked on maximizing his income. Economy in a studio is absolutely necessary to understand how photographs came to be what they are and how they are. It's the spine and the driving force behind the practice. (…) Economy is what makes a studio and ensures its continuity and without understanding the economy of taking pictures one's understanding of the archive of a photographic studio will be restricted to historical, social, cultural and aesthetic references and will therefore always be partial. »

jour de la collection privée[37], en pleine expansion, de Francis Falceto, le producteur de la célèbre collection musicale *éthiopiques*, dont une sélection, au moment où j'écris ces lignes, est exposée à Addis-Abeba, dans le cadre du festival de photographie *Addis Foto Fest*[38]. Toutefois, quant à moi, j'allais avoir accès à ces images dans leurs versions numériques respectives : si cela m'a permis d'approcher et de rapprocher deux images distantes dans l'espace physique, ce qui aurait sans doute été improbable avant l'ère numérique, quelles conséquences engendre, pour leur compréhension, le fait de ne pas les avoir eu entre les mains, de ne pas les avoir manipulées soi-même ?

Notons que ces images imprimées sur carte postale circulent aussi d'un photographe-éditeur à l'autre, comme l'attestent les différents tampons qui se retrouvent souvent sur leur recto. La même image peut également être titrée différemment selon les tirages, ainsi ce « Type de fillette Gallo » qui devient ailleurs « Dankali » (FIG. 7 et 8). La mise en parallèle de ces cartes postales avec celle de la « Femme Abyssine » (FIG. 2 et 6) nous permet en outre de postuler l'existence, chez Arabiantz[39], d'une série de « Type(s) de Femme/Fille/Fillette », avec leurs variantes (par exemple, « en tenue de fête », FIG. 8 et 9). À leurs tours et considérées ensemble, ces séries successives semblent être le signe du succès de ce type de sujet auprès du public occidental auquel ces images étaient destinées.

[37] Voir Francis FALCETO, « Cliché vs Cliché », *ArtSouthAfrica*, le 9 décembre 2016. La version française de cet article, publiée en février 2017 sur Fotota, le blog que je co-anime avec la chercheuse Érika Nimis, inclut un plaidoyer pour la prise en compte de la carte postale, « dédaignée par la recherche (…) parce que jugée bien souvent trop superficielle, trop touristique, trop exotique, trop fantaisiste, trop approximative, trop erronée, trop futile, trop populaire, trop *cliché*, trop politiquement incorrecte ou trop *trash*… Il n'empêche, elle témoigne de regards sur l'Éthiopie et, quels que soient leur outrance spectaculaire et leur partis-pris ethnocentrique, ceux-ci méritent examen et sont sources d'utiles enseignements. » Cet article résonne également avec les thématiques traitées dans la deuxième partie de cette étude lorsque l'auteur évoque le pouvoir de la photographie d'éveiller la mémoire, particulièrement à la suite d'événements traumatiques. Je tiens à remercier chaleureusement Francis Falceto pour la confiance qu'il m'a témoignée, en mettant à ma disposition sa collection complète de cartes postales ayant pour sujet Djibouti et Dire-Dawa. Collection numérisée qu'il a ordonnée par éditeur.

[38] De nombreux articles internationaux ont été écrits sur ce festival qui, en décembre 2016, lançait sa quatrième édition. Voir à titre d'exemple : « L'Éthiopienne Aida Muluneh, en quête d'une photographie africaine, *Le Parisien*, le 15 décembre 2016. Article diffusé (en anglais) par l'AFP. Ou encore « Addis Foto Fest: The Birth of a Festival », par Ainslee Alem Robson*, Vogue Italia*, le 23 novembre 2016.

[39] Dans la collection de Francis Falceto, j'ai ainsi repéré, par exemple : « Type de Femme Abyssine, Harari, Turque, Galla, Gallo » ; « Type de Jeune Femme/Fille Somalis », « Femme Dankali (ou Somali) en tenue/costume de brousse, de Fête » ou encore « Fécondité d'une Femme Somalis » ; « Coiffure d'un Somali / « Coiffure de Mariage d'un Somalis », « Scène d'un Mariage Somalis (Entrée solennelle de la Fiancée dans la demeure de son Mari) », à côté de thèmes plus « traditionnels » tels que : « Chef de Tribu Arabe », « Types de Guerriers Arabes/Somalis/Danakils » ; « Type de Guerrier Abyssin/en tenue de guerre » ou encore d'autres catégorisations telles que « Type de propagandiste musulman », « Type de musicien juif » ou, plus farfelu pour nous aujourd'hui, « Type d'alcoolique Mulâtre ».



FIG. 7 - K. Arabiantz, éditeur à Djibouti, « Djibouti - Type de fillette Gallo », carte postale, 1905 © collection Francis Falceto. Le tampon signale ici une autre imprimerie : A.B & C, Nancy.

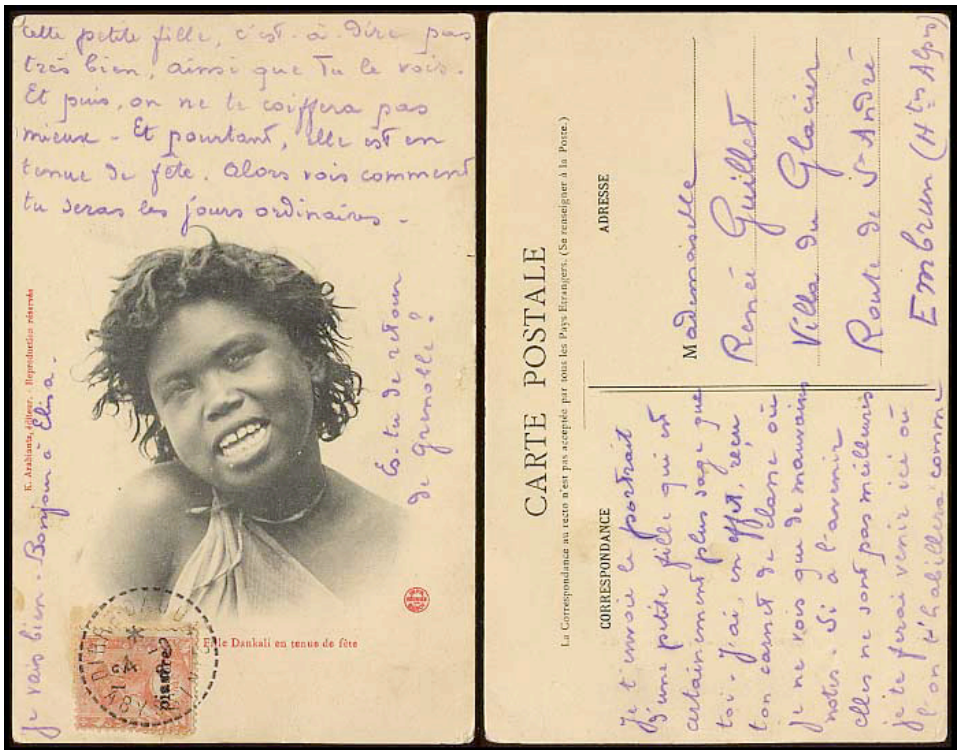


FIG. 8 - K. Arabiantz, éditeur, « Djibouti – Fille Dankali en tenue de fête », carte postale, recto/verso, 1908 ? © collection Francis Falceto. Le titre de la carte postale semble inspirer le commentaire de l'expéditeur dans sa correspondance avec Mademoiselle Renée Guillet.



FIG. 9 - K. Arabiantz, éditeur, « Djibouti – Fille Dankali en tenue de Fête », carte postale, 1906 © collection Francis Falceto. « Chère Frangine, nous voici arrivés à Djibouti mais pas encore à Rochefort (?). Nous avons encore trente jours de mer avant d'arriver à destination. C'est bien long cela quand je pense qu'il ne me reste plus que dix jours à faire. Aussi, j'en pince pour ses boucles d'oreilles miniature. ». Ici aussi figure le tampon « Phot. AB & C Nancy ».

Signalons par ailleurs que d'autres photographes arméniens ont officié à Djibouti, comme en attestent les nombreuses cartes postales signées « R. Vorperian, Edit. » (1873-1931) qui fut aussi « special correspondent » du *Daily Mail*[40]. Une carte postale nous montre aujourd'hui la maison Vorperian, « magasin de curiosité », à Djibouti. Comme nous le verrons plus tard, la photographie à Djibouti accompagne souvent d'autres activités commerciales ou professionnelles.

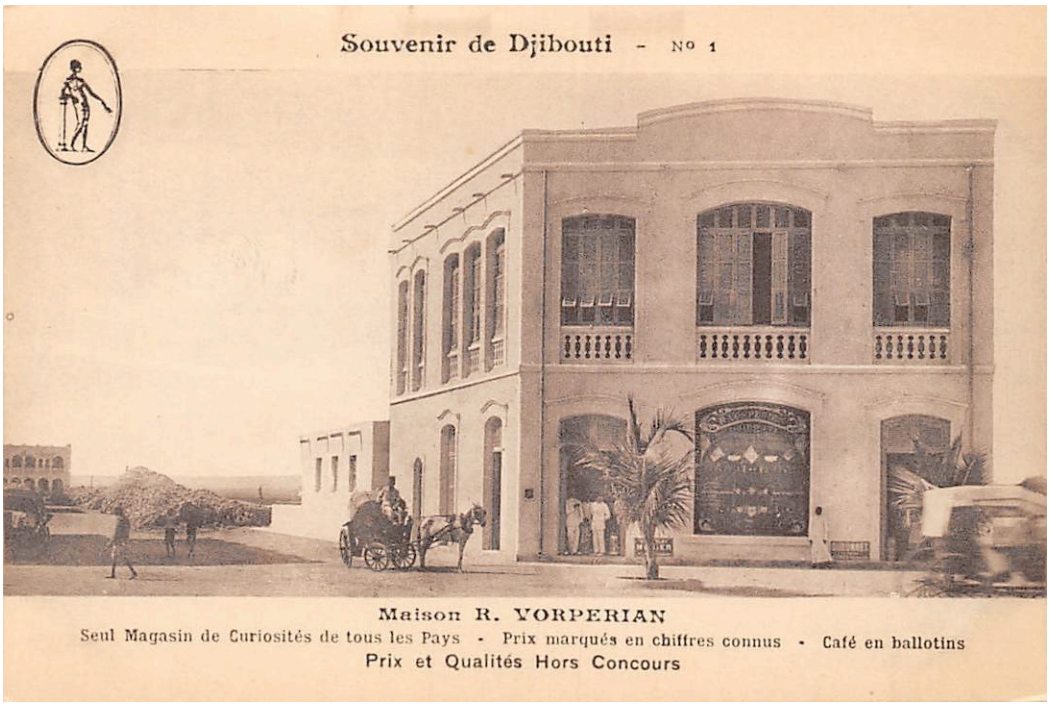


Fig. 10 - « Maison R. Vorperian », carte postale (non oblitérée) © collection Francis Falceto.
Quant à sa datation, Francis Falceto indique qu'il ne possède pas de cartes postales signées Vorperian (1873-1931) oblitérées avant 1915.

[40] Ainsi qu'il est indiqué dans Clifford HALLÉ, *To Menelek in a Motor-car*, Londres, Hurst and Blackett Limited, Paternoster House, E.C., 1913, pp. 3, 14, 113). D'après le récit de cette péripétie, Vorperian semble très bien introduit auprès des hautes personnalités françaises et éthiopiennes. Avec quelques-unes d'entre elles, il apparaît sur une photographie de groupe (p. 112), lors de l'arrivée officielle de la voiture à Dire-Dawa. Merci à Francis Falceto et à Boris Adjemian pour ce signalement, ce dernier m'indiquant également que Vorperian est l'auteur de quelques œuvres de poésie en arménien et qu'il est cité également in Arnold Henry Savage LANDOR, *Across Widest Africa. An Account of the Country and People of Eastern, Central and Western Africa as seen during a Twelve Month's Journey from Djibuti to Cape Verde* (Hurst and Blackett Ltd., London, 1907, 2 vol.), référence que je n'ai malheureusement pas pu consulter. D'après sa notice sur le site de la BNF, installé à Djibouti entre 1904 et 1920, Vorperian aurait été également enseignant.
En Ethiopie, la trajectoire des photographes arméniens et notamment de la famille Boyadjian, photographes de la royauté éthiopienne de Ménélik à Hailé Selassié, est bien connue. Voir, par exemple, Berhanou ABEBE, « Montages et truquages photographiques dans l'Ethiopie moderne (1915-1955) », *Annales d'Ethiopie*, 2003, 19, 1, pp. 19-41. Ou le numéro hors série de *Connaissance des Arts* (n. 327, 2007), publié à la suite de l'exposition « Les Boyadjian. Photographes arméniens à la cour du Négus » organisée au Jeu de Paume à Paris en 2007. Ou encore Richard PANKHURST et Denis GÉRARD « Photographes de cour », *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien*, Paris, Revue Noire, 1998, pp. 118-133, ainsi que Richard PANKHURST « The Political Image: The Impact of the Camera in an Ancient Independent State », in Elizabeth Edwards, *Photography and Anthropology 1860-1920*, New Haven / London, Yale University Press / The Royal Anthropological Institute, New Haven, 1992, pp. 234-241.

2.2a - MICRO-HISTOIRE DE MAHOMET ET HASSAN, « DEUX INDIGÈNES SE DISANT ORIGINAIRES DE DJIBOUTI »

Comme nous venons de le voir, les images et leurs supports circulent abondamment durant leurs phases de production et diffusion mais cela ne serait évidemment pas possible sans le mouvement, voire le travail, sous-jacents d'hommes et de femmes, soient-ils photographes ou non.

Pour cela, je voudrais signaler une référence minuscule et imprévue, glanée aux Archives nationales d'outre-mer d'Aix-en-Provence[41], où le départ de Djibouti d'un navire des *Messageries maritimes*[42] à destination de Marseille en 1909 (d'un point de vue temporel, nous sommes donc ici très proches des exemples cités précédemment, ce qui correspond à l'époque où l'engouement et la diffusion de la carte postale étaient à leur apogée[43]) surprend à son bord Mahomet et Hassan, « deux indigènes se disant originaires de Djibouti ». C'est en effet ainsi qu'ils sont qualifiés dans une petite série d'échanges entre le ministre des Colonies et le chef du service colonial à Marseille cherchant à résoudre la question de leur rapatriement dans la colonie, et notamment l'épineuse question de décider à qui incombe cette responsabilité et les coûts afférents. Mahomet et Hassan étaient montés à bord du paquebot pour y vendre des cartes postales. Nous ne connaissons ni les circonstances exactes de cet événement, ni sa suite - combien de temps ils restèrent à Marseille, ce qu'ils virent et vécurent - mais peut-on lire dans cette brèche ouverte par un extrait d'archives à premier abord anodines, un autre versant, *économique*, de la circulation de ces images, je veux dire ces petits métiers dans lesquels la main d'œuvre « indigène » était enrôlée ? Dans ce cas, comment cette chaîne locale était-elle organisée ? Faudrait-il voir ici plutôt un signe de leur ingéniosité pour se frayer un chemin dans l'organisation économique de cette ville coloniale naissante ? Ou plutôt un prétexte pour tenter leur fortune ailleurs ?

[41] ANOM, FR ANOM 3000 COL 3/35 « Rapatriement indigènes ».
[42] Cette compagnie expédiait « chaque mois de Marseille trois paquebots dont partant le 10 et le 25 appartiennent à la ligne de Madagascar et le troisième, effectuant un voyage tous les 28 jours, à la ligne de Chine et du Japon », écrit le chef du Service des Douanes le 21 mai 1910 dans le « Bulletin sur la situation commerciale et le Mouvement de la Navigation à la Côte Française des Somalis. 1909 ». ANOM, Carton 21. « Côte Française des Somalis - Escale de Djibouti (Avantages, ravitaillement, fréquentation) 1901-1910 ».
[43] Voir RIPERT et Claude FRÈRE, *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale,* Paris/Lyon, Presses universitaires de Lyon/CNRS éditions, 1983.

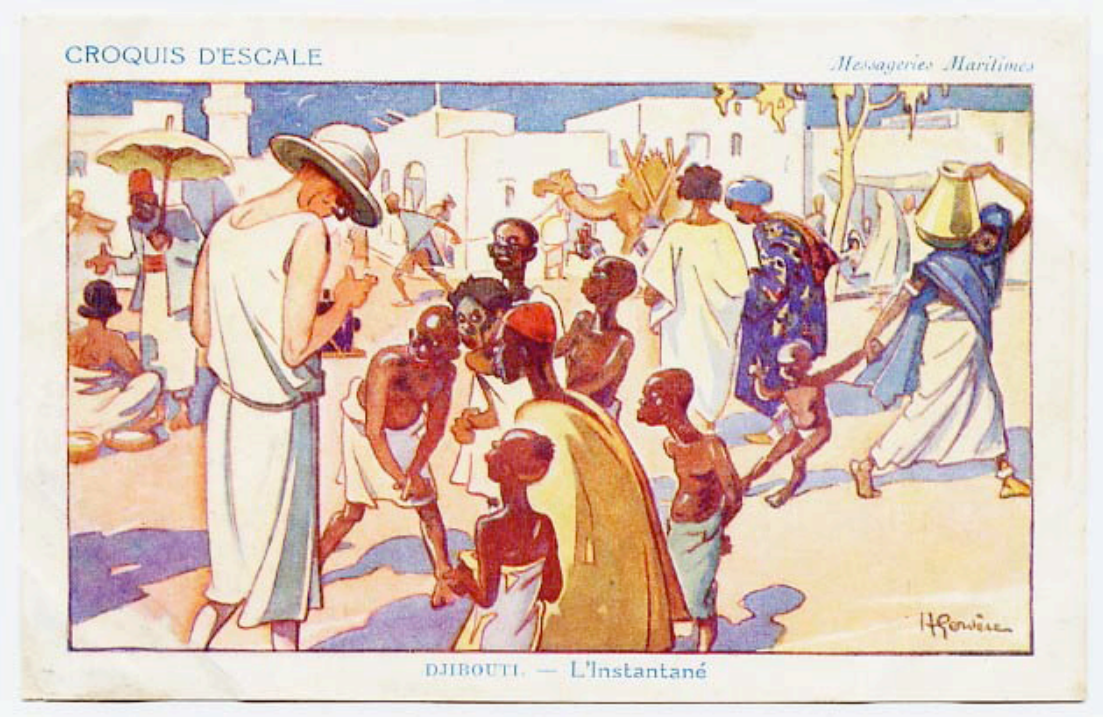


FIG. 11 - « Djibouti, L'Instantané », Messageries Maritimes, sans date © collection Francis Falceto.

Et pendant que Mahomet et Hassan sont à bord du paquebot des *Messageries* pour y écouler leurs stocks, les voyageurs et les élégantes, équipés de leurs appareils photographiques maniables, descendent à terre pour y prendre leurs propres images, comme le suggère le « croquis d'escale » à Djibouti diffusé par la ligne de navigation ci-dessus. Rappelons en effet que, dès 1888, la firme américaine Kodak[44] produit des « appareils à main » dont la vogue se répand à partir des années 1890. Comme l'écrit Jean-Claude Gautrand : « (…) de nombreux appareils portatifs envahissent le marché. La plupart comportent un magasin chargé de plusieurs plaques permettant de prendre une douzaine de vues sans le recharger. (…) Mais la plaque de verre dont l'emploi s'est généralisé comporte encore des handicaps : son poids, sa fragilité, son encombrement, son prix. (...) la gamme d'appareils proposés par Eastman et par bien d'autres fabricants, met alors vraiment la photographie à la portée de tous et des milliers de gens à travers le monde commencent à réaliser ces images simples, instantanées et naïves de leurs loisirs, de leurs familles, de leur

[44] Une publicité, parue dans *Le Guide de l'Exposition de 1900* (par H. Lapauze, Max de Nansouty, A. de Cunha, H. Jarzuel, G. Vitoux, L. Guillet, Paris, Flammarion éditeur), le qualifie de « meilleur appareil à l'Exposition de 1889 et encore à l'exposition de 1900 car il est le plus pratique » (p. 426).

environnement. Des archives familiales touchantes et précaires constituent, particulièrement à l'occasion des vacances à la mer, pour l'heure accessibles à la seule bourgeoisie (…) »[45].

Curieusement, cette image publicitaire nous rappelle une image extraite d'un album photographique[46] intitulé « Voyage de Retour – Leconte de Lisle, daté de l'année 1935, aujourd'hui conservées aux Archives départementales de La Réunion.

FIG. 12 - « Djibouti. [Femme discutant avec des enfants au milieu d'animaux] / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 6,1 x 8,8 cm. N. d'inventaire : 49FI121 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales.

La dame à gauche qui apparaît sur l'image semble se promener en ville - comme en témoigne une autre photographie du même album[47] : « Femme au milieu d'une avenue » - et même un peu plus loin : on la retrouve en effet dans le « quartier réservé » si l'on se fie à la notice de deux autres images (cf. *infra*, FIG 13 et 14). Si l'album photographique est souvent perçu comme étant le lieu d'une mise en ordre du monde colonial où « l'aspect strictement personnel de la photographie, entendue comme évocation de sa propre mémoire, est en partie dépassée pour faire place à une description qui prenne en compte également les motivations

[45] « Photographier à l'improviste. Impressions instantanées », in *Nouvelle histoire de la photographie*, *op. cit*., *passim*, *passim*, pp. 236-239.
[46] Sur l'album photographique, voir par exemple plusieurs contributions à l'ouvrage de Paolo BERTELLA FARNETTI, Adolfo MIGNEMI, Alessandro TRIULZI (sous la dir.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano/Udine, Mimesis Edizioni, 2013.
[47] Album de photographies : "Voyage de Retour - Leconte de Lisle. 1935" (49 FI).

qui ont poussé l'acteur des vues à construire un langage propre et pouvant être transmis à autrui »[48], il est ici difficile de comprendre aujourd'hui comment une photographie comme celle qui figure trois jeunes femmes nues (voir *infra* la FIG. 14) - qui rentre clairement dans le registre des images orientalistes – ait pu être intégrée dans cet album. Il est vrai que nous ne sommes pas aidé en cela par la numérisation[49] de l'objet qui, si elle nous la rend visible bien au-delà de son lieu de conservation (La Réunion) s'attache au seul contenu de l'image, laissant de côté son support – l'album lui-même -, auquel l'image adhère pourtant et qui est son véhicule de transmission privilégié.

FIG 13 - « Photos du quartier réservé. [Femmes dans le quartier] » / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 6 x 8,7 cm. N. d'inventaire : 49FI123 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales.

[48] Anna Lisa BONDIOLI, Chiara DALL'OLIO, « Le fotografie dei modenesi nell'Africa Orientale Italiana », catalogue de l'exposition « *Modena-Addis Abeba Andata e ritorno* (« Modène - Addis-Abeba, Aller-retour »), Modène, 2007, p. 48. Ma traduction.

[49] Voir à ce sujet les propos de Benoît de l'Estoile (in « Au delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines* 2005/1, n. 12, pp. 195-196), qui développe ceux d'Elizabeth Edwards dans l'ouvrage *Raw Histories. Photograph, Anthopology and Museums* (2001) : « Les plaques de carton sur lesquelles sont collées la plupart des photographies conservées à la photothèque du Musée de l'Homme et l'instrument même du grand fichier dans lesquels elles sont conservées et classées par ethnies et genres sont ainsi en grande partie oblitérées par l'archive digitalisée – qui a par ailleurs comme mérite essentiel de rendre accessibles des images souvent oubliées au fond des tiroirs. » Si cette remarque demeure d'actualité pour nombre d'archives, les cartons de l'ancien musée de l'Homme sont aujourd'hui numérisés de concert avec les photographies contrecollées.

FIG. 14 - « Photos du quartier réservé. [Trois jeunes femmes nues] / [non identifié] », 1935. - 1 photogr. pos. : n. et b. ; 8,8 x 6 cm. N. d'inventaire : 49FI124 © Conseil général de La Réunion, Archives départementales.

Photographie qui, à son tour, rappelle deux autochromes[50], faisant partie des « Archives de la Planète » (constituées entre 1909 et 1931) d'Albert Kahn (1860-1940) prises à Djibouti par Léon Busy (1894-1951) : membre de la Société française de photographie, il propose « ses services à Jean Brunhes en 1914, au cours de ses séjours en Indochine ou de ses escales »[51].



FIG. 15 - Léon Busy (Missions Léon Busy en Indochine), « Djibouti, Femme Somali » (1914 ou 1921), 12 x 9 cm. N. d'inventaire A 35 979 © Musée Albert-Kahn / Département des Hauts de Seine. Le site du musée indique comme sujet de l'image : « Bijou ». Ce portrait existe également en version « non habillée » (n. d'inventaire : A 35 980. sujet : « Bijou, Nudité »).

[50] Procédé photographique en couleur naturelle inventé par les frères Lumière et commercialisé dès 1907. Dix-sept autochromes portant sur Djibouti (portraits et paysages) sont conservés par le musée Albert Kahn.
[51] Extrait de sa biographie tirée du site du musée Albert Kahn. La suite indique : « Il fournit plus de 1700 plaques autochromes sur le Tonkin et le Cambodge. Son travail est projeté à la Société de géographie. »

Enfin, si le croquis des *Messageries* nous montre une dame habillée en blanc entourée d'un petit groupe d'enfants (dont les traits semblent pointer vers une esthétique « Banania » indifférenciée qui accentue des stéréotypes raciaux) posant et rendus curieux par l'acte photographique, une autre carte postale, intitulée « La peur de l'objectif » (FIG. 16), nous montre une toute autre réaction : mise en scène ou scène prise sur le vif ? Difficile de dire… Je reviendrai sur ces négociations photographiques plus loin, lorsque il sera question notamment des essais au daguerréotype du capitaine de frégate Charles Guillain le long des côtes est-africaines (cf. *infra*, chapitre I.6.6).

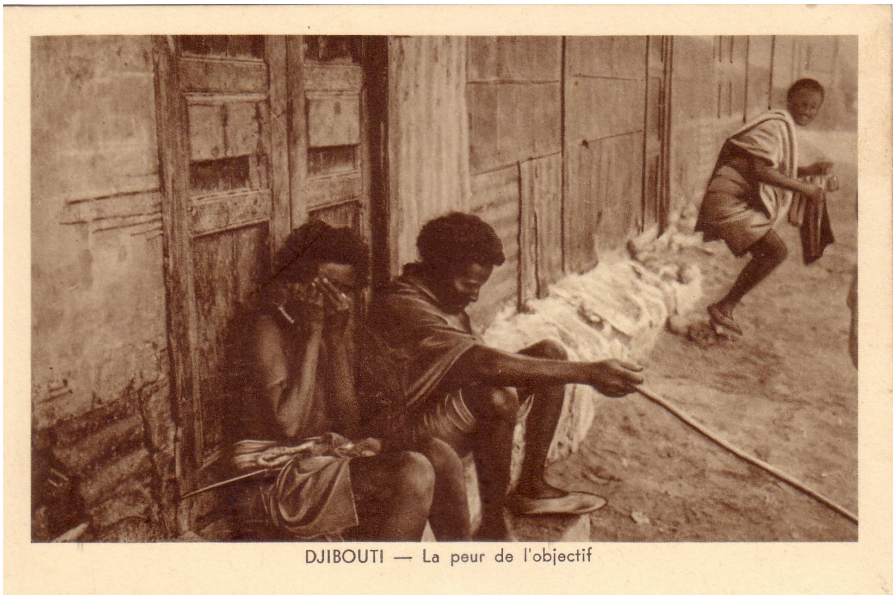


FIG. 16 - « Djibouti - La peur de l'objectif », carte postale G. Brouillet © collection Francis Falceto.

2.2b - MICRO-HISTOIRE DE L'IMPRIMERIE DES FRERES CAPUCINS À DIRE-DAWA ET DU RÉVEREND PÈRE MARIE-BERNARD

La lecture de quelques extraits du *Semeur d'Ethiopie* (qui en septembre 1905 était intitulé la « Lettre à nos bienfaiteurs de la léproserie Saint-Antoine de Padoue de Harar »[52]) nous apprend qu'une imprimerie fut mise en service à Harar (en 1905[53]) avant d'être transférée à Dire-Dawa (en décembre 1908), deux villes éthiopiennes relativement proches de Djibouti où la présence française a été particulièrement importante[54]. Cette publication est

[52] Par le « Vicariat Apostolique des Gallas ». Première année de parution.
[53] C'est la lettre du 25 mars 1905 qui annonce « ce grand événement ». A la page 10, l'on peut lire : « elle (l'imprimerie St-Lazare) a déjà commencé à travailler pour procurer un peu de pain à nos pauvres lépreux (…). »
[54] Simon Imbert-Vier, *Tracer des frontières à Djibouti. Des territoires et des hommes aux XIXe et XXe siècles,* Paris, Karthala, 2011.
Aux pages 514-515 de cette même publication missionnaire, l'on peut lire : « Depuis longtemps, Monseigneur André Jarrosseau, pour répondre tant aux vœux du public qu'aux exigences de la situation, avait conçu le projet de transporter à Diré-Daoua l'atelier de notre modeste imprimerie qui, depuis plusieurs années, obscurément à

alors perçue par les missionnaires capucins qui la publient - à l'instar de bien d'autres ordres chrétiens, la littérature à ce sujet est abondante - comme un moyen non seulement d'informer la communauté des fidèles en métropole des progrès de leur travail d'évangélisation, mais aussi de solliciter leur aide matérielle[55]. Dans ce cadre où l'image avait un rôle particulièrement important à jouer, le *Semeur* explique à ses lecteurs que le père Marie-Bernard alla se perfectionner à Paris[56] :

> « Après avoir passé plus de deux ans en France afin de trouver des ressources pour sa chère Léproserie d'Harar, le R. P. Marie-Bernard s'embarquait à Marseille le 25 septembre dernier pour retourner en Abyssinie.
>
> Il est juste de dire que ces deux années passées en France n'avaient pas été pour lui un temps de repos. Sans compter les nombreuses conférences qu'il avait dû donner pour récolter des aumônes, il passait la plus grande partie de son temps dans des ateliers d'imprimerie et de photogravure revêtant même la blouse de l'ouvrier, afin d'apprendre l'art assez difficile et si minutieux d'imprimeur - graveur.

Harar se développait lentement et n'y atteignait qu'imparfaitement le double but qu'elle poursuit : travailler à la civilisation, et déverser le fruit de ses travaux dans le sein de l'œuvre si belle de la Léproserie d'Harar. Certaines hésitations, basés sur l'incertitude de l'avenir de Diré-Daoua, devaient nécessairement retarder l'exécution de ce projet. Aujourd'hui, les circonstances commencent à montrer clairement que l'avenir appartient à cette jeune cité *française* (…). Devant cette évidence, il est opportun de fixer sans tarder l'imprimerie St-Lazare à Diré-Daoua, ce centre, par sa situation à mi-chemin de la Côte et d'Addis-Abeba, tout indiqué des communications européennes et abyssines. En même temps que notre imprimerie y jouira d'avantage nombreux, elle est certaine d'en fournir aussi à sa précieuse clientèle (…) ». Je souligne. Le chemin de fer, projet franco-éthiopien ayant pour but de relier Djibouti à Addis-Abeba, siège du pouvoir royal éthiopien, atteignit Dire-Dawa en 1902. C'est dans le cadre de la construction du chemin de fer que la ville est fondée et se développe. La ligne ferroviaire fut inaugurée à Addis-Abeba en mai 1917. Cent ans plus tard, une nouvelle ligne reliant les deux capitales, financée et construite par la Chine, est inaugurée le 5 octobre 2016. Parmi les nombreux articles parus dans la presse internationale à la suite de cet événement, voir par exemple : « Ethiopie: inauguration de la ligne ferroviaire entre Addis-Abeba et Djibouti », *RFI*, le 5 octobre 2016 ou encore « Ethiopie, dernier train français pour le désert avant les convois chinois », par Emilienne MALFATTO et Emeline WUILBERCQ, *Le Monde Afrique*, le 14 octobre 2016.

[55] Ainsi, on peut lire dans l'une de ses pages : « De notre côté, en vue de contribuer, par notre travail personnel, à l'entretien de notre œuvre, et pour unir nos sacrifices aux vôtres, nous avons abordé des travaux photographiques qui peuvent devenir, avec votre bienveillante coopération, un secours pour nos Malades. Ces travaux, très variés, consistent en : cartes postales, verres de projections, vues stéréoscopiques dont tous les sujets sont pris dans le pays. Ne pouvant pas aujourd'hui fixer les prix nous nous contentons pour le moment de vous donner cette nouvelle » (11 mars 1905, p. 8). Et plus loin : « La Léproserie de Harar fut fondée dans les premiers jours de l'année 1901 par les Religieux Capucins Missionnaires apostoliques en pays Gallas. (…) L'Œuvre a déjà obtenu en huit années de travaux et d'épreuves, la conversion au Catholicisme de plus de deux cents Musulmans vaincus par la charité dont ils étaient l'objet. Elle a de plus répandu dans tout l'Empire, non seulement la bienfaisante influence de notre Sainte Religion, mais encore grandi la renommée de notre chère Patrie. Elle est à la fois un œuvre Catholique et Française que sa Sainteté le Pape Pie X a daigné honorer le 4 Octobre 1904 d'une bénédiction toute particulière. (…) Dans le but de garantir l'avenir d'une œuvre si féconde, et désireux d'unir leurs travaux à vos sacrifices, les Missionnaires ont fondé un bulletin *Mensuel* et *Illustré* qu'ils composent et impriment eux-mêmes à Harar. Ce bulletin *Le Semeur d'Ethiopie* est envoyé à toute personne qui veut bien donner une cotisation de six francs par an. » (« Pour les pauvres lépreux de Harar (Abyssinie) »).

[56] Louis A., « Retour du R.P. Marie-Bernard en Abyssinie », 1910, pp. 765-766. Une photographie publiée dans le *Bulletin* (avril 1908, p. 373) nous montre le « R.P. Marie-Bernard conduisant dans les jardins du Vatican les lionceaux envoyés par Sa Majesté l'Empereur Ménélik II à Sa Sainteté Pie X ».

> Son but était de pouvoir donner, à son retour, plus d'impulsion et un plus grand perfectionnement à l'imprimerie St-Lazare (…). Non content de se perfectionner dans le maniement des diverses machines et des nombreux produits nécessaires à une imprimerie moderne et à un atelier de photogravure, le R. P. Marie-Bernard dût aussi chercher à se procurer un matériel plus puissant et mieux conditionné pour que l'Imprimerie St-Lazare put accepter avec plus de perfection les divers travaux qui lui étaient demandés. »

Quelques pages plus loin, dans le même article, l'on apprend aux lecteurs que les retards dans la livraison de la revue sont dus à la pénurie du personnel : c'est donc le R. P. Adolphe « avec une escouade de ses jeunes Somalis »[57] qui maintient la publication à flot.

Enfin, signalons cet autre passage où, dans la rubrique « Faits divers » (qui accueille des informations aussi diverses allant des troubles causés par le « Mad Mullah » en Ogaden – sur lequel nous reviendrons - aux travaux d'embellissement dans la ville de Djibouti, ou encore des arrêtés concernant les envois postaux aux mouvements des administrateurs coloniaux ou hauts dignitaires éthiopiens), il est fait mention d'une séance de « cinématographe (…) demandée depuis quelques temps déjà par des chefs abyssins à Diré-Daoua. On a fait passer devant leurs yeux émerveillés diverses scènes de la vie Européenne comme aussi de l'Africaine. Grâce à la lumière électrique fournie par le groupe électrogène qui sert à faire fonctionner les machines de l'imprimerie, les images mouvantes se reproduisaient très clairement. Les spectateurs furent enchantés de cette séance trop courte à leurs yeux (…). »[58]

Chaque micro-histoire semble ainsi ouvrir d'autres micro-histoires… Ici, la nécessité de se procurer des fonds matériels pour la bonne marche de l'œuvre caritative des missionnaires amène un frère capucin à se rendre en métropole pour se perfectionner dans les techniques et procédures liées à l'imprimerie et à la photogravure. C'est ce même outil qui permet de tenir une séance de cinéma (suivie probablement par d'autres par la suite) dans la mission qui, imagine-t-on, aura produit l'ouverture[59] d'autres imaginaires…

---

[57] *Ibidem*, p. 767.

[58] *Ibidem,* p. 35. Quelques années plus tôt, en 1899, on pouvait lire cette annonce dans le journal *Djibouti* (n. 21, du samedi 24 juin 1899, première année) : « A vendre. Appareil Double à Projections Lumineuses, pour théâtres, concerts et soirées avec trois cents vues environ des principales villes du monde et scènes comiques mouvementées. Etat neuf. Puissante lampe à pétrole à cinq mèches et chalumeaux oxhydriques. - S'adresser à l'imprimerie du journal. Occasion rare. ».
Sur ce « Journal franco-éthiopien paraissant tous les samedis », vendu vingt centimes le numéro et débutant en 1899 sous la direction de Justin Alavaill, voir Richard PANKHURST, « Two early periodical publications "Djibouti" and "Le Semeur d'Éthiopie" as sources for late 19th century and early 20th century Ethiopian history », *Annales d'Ethiopie*, 19, 2003, pp. 231-256.

[59] On peut se demander l'origine de ces pellicules : que donnaient-elles à voir exactement de la vie européenne et africaine ? Qui les avait commanditées, tournées, où et dans quelles conditions ?

De leurs côtés, les Somalis avait déjà étaient les objets, ainsi que l'écrit le prince Henri d'Orléans (1867-1901) dans *Une visite à l'Empereur Ménélick. Notes et impressions de route* :

> « Avec les Somalis, je fais des essais de cinématographe ; je fais fonctionner l'appareil pendant qu'ils concourent à la sagaie en tirant sur une caisse ; ils semblent prendre grand goût à cet exercice. »[60]

2.2c - MICRO-HISTOIRE DE MARINS ENGAGÉS

Un dernier exemple et extrait de journal qui nous plonge *in medias res* de la question de la circulation des images si centrale à cette étude. Il est tiré cette fois-ci du magazine gratuit mensuel *DjibOut*[61], où un article de l'historien Daoud Aboubaker Alwan, portant sur la trajectoire des marins djiboutiens à partir des lettres et photographies ayant appartenu à l'un d'entre eux, Yonis Gouled (1922-1975), mettait en évidence à mes yeux, quelques images émouvantes à l'appui, le rôle majeur joué par l'image photographique dans ces parcours professionnels et migratoires :

> « Il (NDLA : Le parcours de Yonis Gouled) nous permet d'en savoir un peu plus sur les stratégies de vie déployées par ces jeunes djiboutiens de la première moitié du siècle dernier dans leur détermination à s'adapter aux défis de leur temps. Le chemin de fer ayant eu raison de l'économie caravanière sur laquelle était adossée l'ensemble du monde pastoral et nomade de la Corne de l'Afrique, beaucoup de jeunes se mettent alors en quête de travail et de moyens de survie, en migrant vers les principaux ports et bourgades urbaines comme Djibouti ville. C'est dans ce long processus que l'on peut replacer la figure du jeune Yonis Gouled et sa plongée dans un univers régi par des mécanismes

[60] Paris, Librairie Dentu, 1897, p. 17. Le livre paraît un an après la défaite italienne d'Adwa : « Ce qui dès maintenant apparaît clairement, c'est que la bataille d'Adoua a été, pour la plupart, une révélation. » (p. 5) écrit le prince qui, quelques pages auparavant (p. 2) se disait « Asiatique par principe, par conviction acquise des richesses de l'ancien continent, et par goût, je ne croyais pas pourtant que l'attraction qu'exerçaient sur moi ces plateau du Choa pût me faire taxer d'infidélité à l'Asie. N'est-il pas quelque peu asiatique lui-même ce vieux peuple chrétien, qui a une écriture, des traditions, des livres ? ».
« Pendant une semaine à Djibouti (du 21 au 38 février 1897) », en préparant sa caravane, le prince d'Orléans a le temps de prendre des photographies de Somalis et de la ville naissante (reproduites dans l'ouvrage) et de consigner quelques observations telles que : « Après la rade, la ville est vite visité. Quelques maisons blanches, à deux étages, qu'occupent des commerçants français, et que précède sur le promontoire un gros pavé gris, avec des vérandas grillagées, la demeure de M. Lagarde, voilà le quartier Français. Le village indigène, des constructions en bois et en chaume, est habité par des Somalis ; ce sont de beaux gas (*sic*), au teint plus noir que l'ébène, à l'œil vif ; de vrais enfants, riant d'un rien, et farouches à l'occasion. (…) Les femmes ont souvent de belles poitrines, mais sont la plupart laides » (pp. 16-17). A noter également que parmi ses serviteurs, il y a des Somalis Issas dont la plupart « ont fait la campagne de Madagascar. » (p. 13)

[61] Daoud Aboubaker ALWAN, « Y.G. K., un marin djiboutien au destin pionnier (1922-1975) », *DjibOut*, 86, septembre 2012, *passim*, pp. 11-17.

coloniaux qui régulent désormais l'existence de ces premiers naufragés économiques du monde pastoral. (…) Cette quête vers un mieux être le pousse donc à s'embarquer sur les lignes maritimes britanniques avant d'aller travailler comme aide-mécanicien et pompier sur les navires marchands états-uniens (…) La figure de Yonis Gouled permet de situer l'importance de cette génération de grands-parents dont le rôle fut essentiel dans cette phase de transformations sociales radicales qui est à l'origine de notre sédentarisation massive. C'est bel et bien à travers le vécu de ces aînés que s'est amorcée la transition d'un mode de vie de pasteurs nomades vers celui de citadins. A ce titre, les aînés fournirent l'essentiel de la force de travail bon marché dont le capital colonial avait besoin pour faire tourner sa machine économique. Ils formèrent donc les noyaux en termes de main d'œuvre dans les principales branches d'activités de cette économie ».

Quelques décennies auparavant, en 1880, Alfred Bardey décrivait ainsi les conditions de travail et de voyage sur le paquebot *Djemnah* « tout neuf en service sur la ligne de Chine » de la Compagnie des *Messageries maritimes* :

« Le jeudi nous passons le Tropique du Cancer. La chaleur qui n'a pas cessé d'augmenter devient d'autant plus pénible à supporter que nous allons dans le même sens du vent. (…) Pour nous encourager à supporter cette température on nous dit qu'elle atteint plus de 50° dans la machinerie, et que les main-courantes qui aident à escalader les échelles de fer sont brûlantes au point qu'il faut tenir une poignée d'étoupe pour les saisir. Le service des chaudières est fait par une double équipe de Somalis et d'Arabes recrutés à Aden et placés sous la responsabilité d'un *suran*, chef arabe responsable. Les passagers qui ne sont pas affalés sur les chaises-longues du pont absorbent des boissons glacées dans la salle à manger sous les pankas, longs éventails pendus, que des Chinois en costume de leur pays agitent incessamment. »

Tandis qu'un échange de lettre entre la compagnie de navigation allemande Hambourg Amerika Linie et la Compagnie de l'Afrique orientale Maritime et commerciale à Djibouti en avril 1908 nous informe aujourd'hui de la demande :

« Messieurs, nous sommes en possession de votre lettre du 20 mars et nous vous remercions pour vos communications regardant les chauffeurs. Il nous faut par vapeur 12 à 15 chauffeurs, un serang, un cuisinier et un garçon. Ils seront pris à bord en allant au Golfe Persique, feront le voyage de Djibouti à Basra, de Basra à Hamburg et de Hamburg à Djibouti, à peu près 4 à 4 mois ½. Veuillez nous écrire s'il serait possible d'engager à

Djibouti aussi des chauffeurs pour nos vapeurs du service africain et peut-être mexicain. Il s'agirait d'un engagement pour une année entière. »[62]

Les propos de l'historien Daoud Aboubaker Alwan se rapportant aux aînés prennent par ailleurs une autre épaisseur historique, lorsqu'ils sont lus en regard avec ceux de Bardey : « la force de travail bon marché dont le capital colonial avait besoin pour faire tourner sa machine économique » nécessitant « des poignées d'étoupe pour escalader les échelles de fer brûlantes des machineries » s'entrechoque brutalement ici avec les images des passagers « absorbant des boissons glacées (…) » sous la brise produite incessamment par des « Chinois en costume de leur pays » (ce qui exemplifie à son tour les hiérarchies entres les « races » et les rôles que celles-ci étaient astreintes à « jouer »).

Dans *Black Mamba Boy*, premier roman de l'écrivaine britannique d'origine somalie Nadifa Mohamed, nous retrouvons un passage qui met en jeu la photographie. Elle y narre l'extraordinaire trajectoire de vie de son propre père Jama, enfant des rues somali dans les années 1930 à Aden[63] - actuel Yémen, en face des côtes somaliennes - qui devient *ascaro* durant la guerre italo-éthiopienne (1935-1936) et la seconde guerre mondiale à Keren (Erythrée) et est enfin engagé - après moult périples au Soudan, Egypte et en Palestine - dans l'immédiat après-guerre, en tant que chauffeur[64] sur les paquebots de la marine marchande britannique qui sillonnaient alors le monde entier. Lisons :

« Les façades des cinémas (NDLA : à Alexandrie, Égypte) exhibaient les posters des films à l'affiche, agrandissements d'hommes tirés à quatre épingles et de leur amante très sexy jetant des regards très condescendants aux mortels grouillant à leurs pieds. Jama ne pouvait en détacher les yeux, se demandant ce qu'ils avaient bien pu faire pour attirer sur eux tant de gloire. A vrai dire, les affiches de film le fascinaient bien plus que les statues

[62] ANOM, Carton 21. Côte Française des Somalis – « Escale de Djibouti (Avantages, ravitaillement, fréquentation) 1901-1910 ». Cette affaire est suivie de près par le Gouverneur de la CFS qui écrit, le 28 avril 1908, au Ministre des Colonies à Paris : « Ce projet, s'il est mis à exécution, aura au point de vue du développement de Djibouti les plus heureuses conséquences (…). J'ajoute que j'ai fait savoir à l'Agent de la Compagnie de l'Afrique orientale que je m'efforcerais par tous les moyens en mon pouvoir de faciliter le recrutement du personnel indigène qui sera nécessaire aux navires de la « Hambourg Amérika (sic) Linie ».

[63] Une communauté somalie est présente dans cette ville depuis le XIXe siècle : l'explorateur Georges Révoil en décrit le quartier dans son ouvrage *La vallée du Darror. Voyage aux pays çomalis (Afrique orientale). Types, scènes, paysages, panoramas hors texte, d'après les photographies et les croquis de l'auteur avec une carte publiée par la Société de Géographie de Paris* (Paris, Challamel ainé éditeur, 1882, pp. 8-11), tandis que Alfred Bardey écrit : « En cette année 1880, le capitaine Fred H. Hunter, *Assistant Political Resident* d'Aden, publia une grammaire et un vocabulaire anglais-somali précédés d'une notice historique sur le Somal et ses habitants. Il était bien placé pour obtenir tout ce que des renseignements de la part d'indigènes pouvaient fournir, car il y avait dans la presqu'île d'Aden même un village somali, comme dans presque tous les ports du sud de la mer Rouge. » in *Barr-Adjam souvenirs d'Afrique orientale 1880-1887*, *op. cit*., p. 5.

[64] *Ibidem,* p. 21.

> et les bâtiments grandioses. A l'instar des acteurs, il se laissa pousser une fine moustache pour ressembler à une idole de cinéma tenant le rôle d'un homme en déveine. Un jour, il emprunta une veste noire et une chemise blanche, se peigna avec soin et se fit photographier dans un studio bon marché. Pendant quelque temps, il resta le regard rivé à l'homme sur la photo, il dégageait la même expression que les acteurs (...). Il s'empara de l'étrange image et la déposa devant un employé du consulat britannique : Donne-moi un passeport, exigea-t-il en arabe. »[65]

Cet extrait décrit très bien le double registre de ce médium en tant qu'objet utilitaire nécessaire à franchir des espaces et des frontières politiques, dans le cadre de protocoles administratifs contraignants (comme nous le verrons plus loin, la photographie à Djibouti est encore aujourd'hui très largement adossée aux formulaires de visa et, par là, à l'espace politique du consulat), mais aussi en tant qu'objet matériel qui fait appel aux facultés de l'imagination, aux aspirations et aux rêves des hommes et des femmes. Si ces deux aspects et fonctions de l'image photographique se matérialisent souvent dans des objets appartenant à des sphères que nous avons tendance à maintenir distinguées (les photographies d'identités *versus* les photographies privées, les images que l'on regarde dans les magazines ou sur les cimaises de musées et galeries d'art), ils peuvent aussi parfois se confondre, se chevaucher dans la même image, que ce soit lors de sa fabrication (comme dans l'extrait ci-dessus : c'est avec *en tête l'image d'une star de cinéma* aperçue sur une affiche que le protagoniste se rend dans un studio pour obtenir une *photographie d'identité*) ou lors de ses usages successifs. J'ai pu constater ce glissement, qui donne lieu aussi à un changement de statut pour ces images, lors d'une étude de terrain à Djibouti en 2012 : lorsque des images réalisées à des fins administratifs, agrandies et colorisées, devenaient des objets à chérir - ceci notamment dans les milieux populaires - permettant ainsi de faire l'économie d'une prise de vue supplémentaire. Cette pratique a été constatée ailleurs en Afrique et sous différentes formes. Si bien que des chercheuses telles que Erin Haney et Jennifer Bajorek mettent en évidence, dans l'étude de l'histoire de la photographie en Afrique, la nécessité de prendre en compte la matérialité de l'objet, maintes fois manipulé, ré-photographié à travers les générations[66].

À l'extrême du spectre de ces manipulations successives, si centrales à tant de pratiques photographiques sur le continent africain, je renvoie ici aux travaux de l'historien de

[65] Nadifa MOHAMED, *Black Mamba Boy*, Paris, Phébus, 2011, p. 215. (Chapitre : « Soudan, Égypte et Palestine, décembre 1946 »).
[66] Voir par exemple Jennifer BAJOREK, « Decolonizing the Archive: The View from West Africa », *Aperture*, 210, printemps 2013, p. 67.

l'art John Peffer autour des photographies qui accompagnaient les « dompas » en Afrique du Sud, ces documents que les populations noires se devaient de porter tout le temps sur elles de 1952 à 1986, sous l'apartheid, pour prouver leur identité et leur droit de circulation en ville. Ainsi, des photographies réalisées dans un cadre on ne peut plus autoritaire ont pu successivement être réappropriées par leurs détenteurs pour en faire des objets personnels[67].

Bien des années plus tard, plus précisément à Londres en 2016, les documents administratifs – ainsi le « Libretto sanitario » (carnet de santé, cf. *infra* FIG. n. 17 à 20) ou « Diploma di licenza » (diplôme de licence, cf. *infra* FIG. n. 21 et 22) - constitueront l'une des sources où Abira Hussein, initiatrice du projet Healing through Archives[68] (voir *infra* chapitre II.8.4), puise des « photographies somalies » issues de la période avant 1991.



FIG. 17 - « Municipio di Mogadiscio – Libretto sanitario », 1968 © M. Abdi - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.*

[67] Voir : « Réflexions sur la photographie sud-africaine et l'extra-photographique », *Africultures*, 88 « Perspectives africaines en photographie », 2012, pp. 210-226.
[68] Au moment de clore cette introduction, un article du *Monde* titre : « Conférence internationale à Londres pour « accélérer la guérison » de la Somalie », par Philippe Bernard, le 11 mai 2017, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/05/11/un-pacte-international-de-securite-conclu-pour-pacifier-la-somalie_5126446_3212.html#3hg4AzU4d1UL27Il.99.

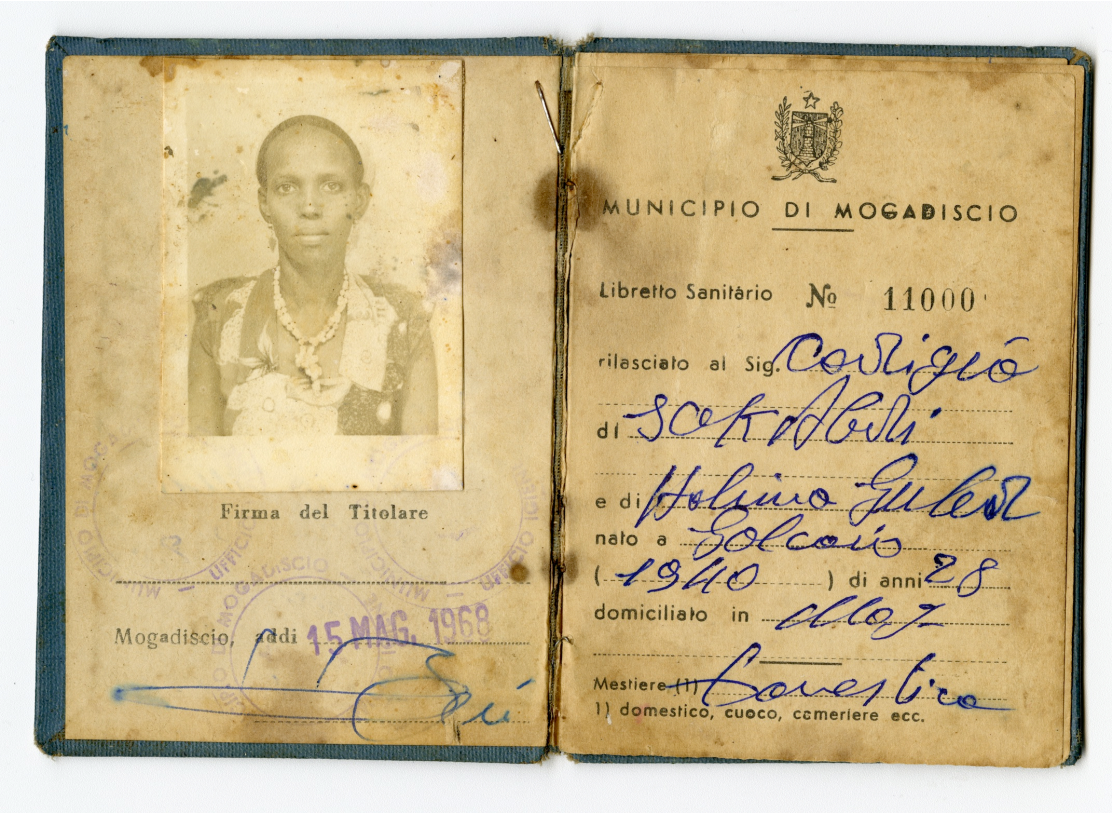


FIG. 18 - « Municipio di Mogadiscio – Libretto sanitario », 1968 © M. Abdi - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.*

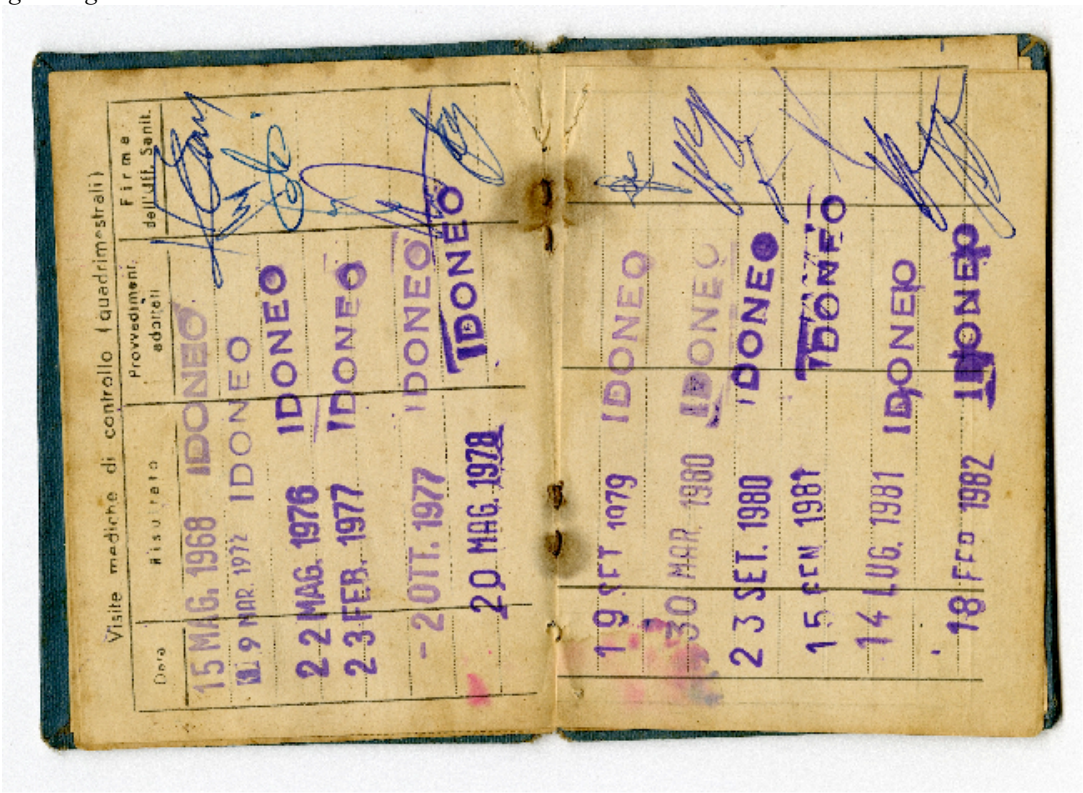
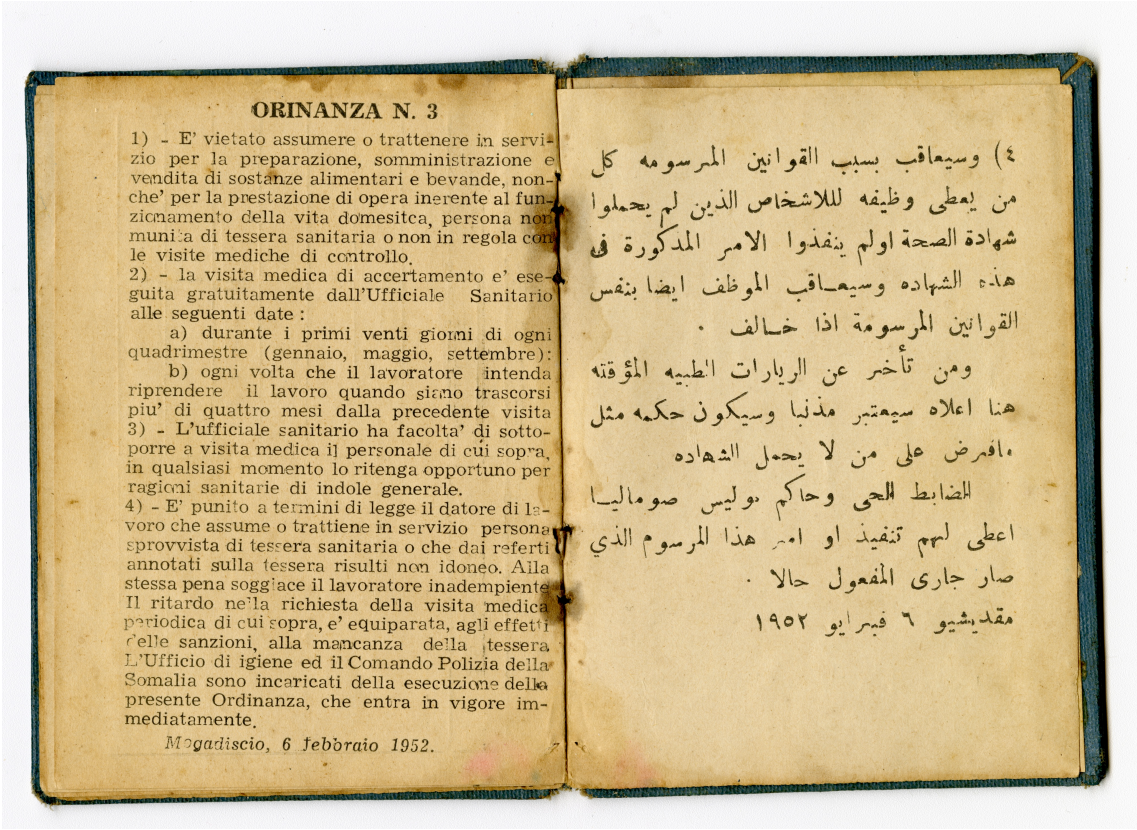


FIG. 19 - © M. Abdi - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.* (« Idoneo » signifie « apte » en italien). Dans le point n. 1 de l'arrêté de 1952 (cf. FIG. 20), on peut lire : « Il est interdit d'embaucher ou d'avoir à son service, en vue de la préparation, l'administration et la vente de substances alimentaires et boissons, ainsi que pour la prestation de services inhérents au fonctionnement de la vie domestique, une personne dépourvue de la carte sanitaire ou pas en règle avec les visites médicales de contrôle. »



ORINANZA N. 3

1) - E' vietato assumere o trattenere in servizio per la preparazione, somministrazione e vendita di sostanze alimentari e bevande, nonche' per la prestazione di opera inerente al funzionamento della vita domesitca, persona non munita di tessera sanitaria o non in regola con le visite mediche di controllo.

2) - la visita medica di accertamento e' eseguita gratuitamente dall'Ufficiale Sanitario alle seguenti date :

a) durante i primi venti giorni di ogni quadrimestre (gennaio, maggio, settembre):

b) ogni volta che il lavoratore intenda riprendere il lavoro quando siano trascorsi piu' di quattro mesi dalla precedente visita

3) - L'ufficiale sanitario ha facolta' di sottoporre a visita medica il personale di cui sopra, in qualsiasi momento lo ritenga opportuno per ragioni sanitarie di indole generale.

4) - E' punito a termini di legge il datore di lavoro che assume o trattiene in servizio persona sprovvista di tessera sanitaria o che dai referti annotati sulla tessera risulti non idoneo. Alla stessa pena soggiace il lavoratore inadempiente. Il ritardo nella richiesta della visita medica periodica di cui sopra, e' equiparata, agli effetti delle sanzioni, alla mancanza della tessera. L'Ufficio di igiene ed il Comando Polizia della Somalia sono incaricati della esecuzione della presente Ordinanza, che entra in vigore immediatamente.

Mogadiscio, 6 febbraio 1952.

٤) وسيعاقب بسبب القوانين المرسومه كل من يعطى وظيفه للاشخاص الذين لم يحملوا شهادة الصحة اولم ينفذوا الامر المذكورة فى هذه الشهاده وسيعاقب الموظف ايضا بنفس القوانين المرسومة اذا خالف .

ومن تأخر عن الزيارات الطبيه المؤقته هنا اعلاه سيعتبر مذنبا وسيكون حكمه مثل مافرض على من لا يحمل الشهاده

الضابط الحى وحاكم موليس صوماليا اعطى لهم تنفيذ او امر هذا المرسوم الذي صار جارى المفعول حالا .

مقديشيو ٦ فبراير ١٩٥٢

FIG. 20 - © M. Abdi - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.*

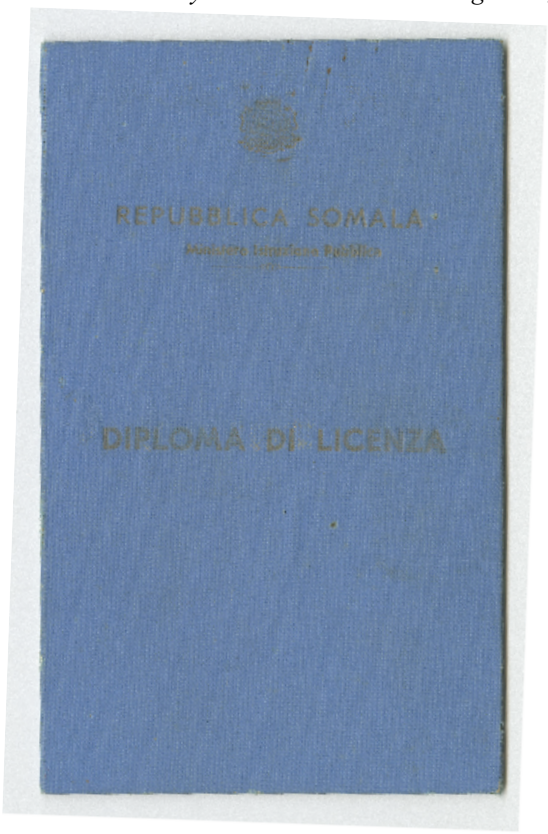


FIG. 21 - « Repubblica Somala - Ministero Istruzione Pubblica – Servizio Istruzione Secondaria. Diploma di licenza (NDLA : « di scuola media superiore »), année scolaire 1970-1971 © H. Khalif - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives.*

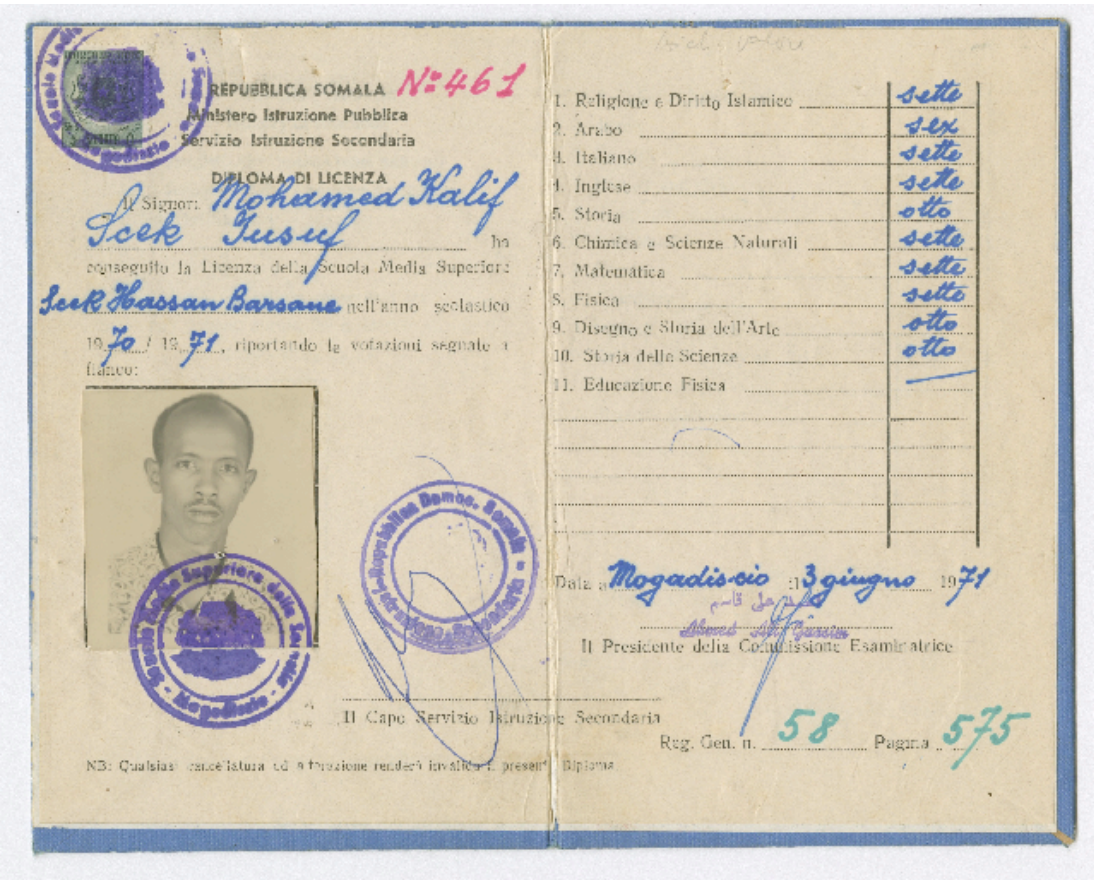


FIG. 22 - « Repubblica Somala - Ministero Istruzione Pubblica – Servizio Istruzione Secondaria. Diploma di licenza (NDLA : « di scuola media superiore »), année scolaire 1970-1971 © H. Khalif - *Courtesy* : Abira Hussein - *Healing through Archives*.

2.3 - PREMIERS OUTILS MÉTHODOLOGIQUES

Ainsi, lorsque cela a été possible, j'ai veillé à suivre les « biographies sociales »[69] de ces objets, aussi minuscules celles-ci fussent-elles, ce, à cause des traces tout aussi minuscules qu'ils avaient laissées derrière eux. En effet, leurs différents mouvements, cadres d'insertion et manipulations ont un impact sur la manière dont les sujets des images sont compris ou appréhendés, montrant, si besoin était, l'extrême malléabilité de ce support pourtant réputé « "désespérément" mutique »[70].

Cela était aussi le point de départ de l'approche développée dans la *Nouvelle histoire de la photographie* (1994) de Michel Frizot : « A la limite, il nous importe plus de savoir ici

[69] Cette notion a été introduite dans les années 1980, à la suite des travaux d'Arjun APPADURAI et notamment dans l'ouvrage paru sous sa direction : *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge, Cambridge University Press, 1986). Voir notamment l'article de Igor KOPYTOFF, « The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process » (pp. 64-91), qui y figurait, est particulièrement relevant.
[70] Cf. Sylvain MARESCA, « Comment pensent les images », *La vie sociale des images,* le 3 octobre 2012, en ligne.

pourquoi on photographie (bien ou mal) que de montrer comment on photographie bien. »[71] Pour cela, continue-t-il, il faut « "Accepter de n'avoir affaire […] qu'à une population d'événements dispersés", comme le souhaitait Foucault pour l'"archéologie du savoir". Cette histoire n'est pas la simple reconnaissance de la succession des couches stratigraphiques, c'est la relation d'un certain nombre d'incidences qui définissent l'objet archéologique qu'*est* la photographie, qui l'ont fait exister et qui l'ont conduite à l'enfouissement, qui l'offrent en seconde lecture et lui confèrent une aura attendue. Une histoire des photographies est un examen des interrelations, des déterminants provisoires des images, du devenir de ces objets périmés mais survivants. »[72]

Si la *Nouvelle histoire de la photographie* s'ouvrait à d'autres types d'images non reconnues dans les canons esthétiques et histoires du médium, comme les photographies anthropologiques (auxquelles je consacre la première partie de cette étude) qui n'avaient que très peu intéressé, avant les années 1990, les chercheurs ou les institutions, le temps n'était pas encore venu toutefois d'étudier les images produites en Afrique ou, plus largement dans ls espaces extra-occidentaux (sauf pour le Japon).

Une autre piste de réflexion féconde m'est venue d'un article de Françoise Vergès, « Cartographier des "vies invisibles" »[73] :

> « Si nous suivions les routes et les sentiers empruntés par les femmes et les hommes qui commercent, rendent visite à des proches ou à des amis, vont à la fête ou au temple, changent de pays pour chercher fortune, pour se rendre sur un lieu de pèlerinage, si nous suivions les routes des migrants, des amoureux, des marins, des voyageurs, des pèlerins, nos cartographies en seraient bouleversées. Apparaîtraient des territoires et des chemins tracés par la vie sociale des subalternes, des "anonymes", de celles et ceux "sans qui la terre ne serait pas la terre" selon la très belle formule d'Aimé Césaire, mais dont ni la vie, ni le travail, ni les rêves, ni les espoirs, ni les douleurs ne sont reconnus.
>
> (…)
>
> Une cartographie des vies invisibles reconnaît l'aspect éphémère des cartes économiques. Certes elle n'ignore pas les contraintes imposées par les cartes nationales et impériales, la dynamique des politiques de frontières, mais elle suggère que ces dernières ne sont pas les seuls territoires du vivant. Les frontières de la souveraineté nationale (les frontières douanières) confèrent des limites au territoire étatique et contribuent à construire une

[71] Michel FRIZOT (sous la dir.), « Avant-propos », *Nouvelle histoire de la photographie, op. cit.,* p. 9.
[72] « Introduction. L'âge de la lumière », *Ibidem*, p. 12.
[73] Françoise VERGÈS, « Cartographier des "vies invisibles" », in Koyo Kouoh (sous la dir.), *Etat des Lieux. Symposium sur la création d'institutions d'art en Afrique*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2013, *passim,* pp. 37-39.

"identité nationale" mais elles ne peuvent prétendre représenter les territoires formés par les économies informelles, les échanges, les solidarités transcontinentales, les migrations. Il n'est pas question de célébrer le mouvement et l'errance ou d'idéaliser la migration, mais de mettre à jour ce qui échappe aux logiques hégémoniques. Ce sont des *cartographies de l'inattendu*, de ce qui advient aux confins des logiques hégémoniques ou contre ces logiques. (...) Je parle de cartes fragiles dont l'histoire est peu connue. Ce sont souvent des histoires intimes qui déchirent le voile du récit imposé. »

Tandis que Hans Belting - pour qui « les images sont comme des nomades qui se déplacent, dans le temps, d'un médium à l'autre » - me fournissait des outils méthodologiques pour penser la « relation qui lie d'un côté l'image à un corps-spectateur, de l'autre au médium-support qui la véhicule », proposant d'examiner les multiples relations entre la « triade image-médium-corps ».[74]

Suivre les biographies sociales des images mène aussi à la tentative de rentrer, autant que possible, dans le particulier, rompant avec l'idée d'un système monolithique et limitant d'un « imaginaire colonial »[75]. En cela, j'ai essayé de suivre les stimulantes pistes de recherche ouvertes par les travaux d'Elizabeth Edwards dès le début des années 1990 afin de placer les images analysées dans une perspective à la fois dynamique, en en mettant par exemple à jour les modalités et réseaux de circulation, et circonstanciée. Cette étude tend donc à se placer à la croisée de plusieurs disciplines : de l'histoire et de l'histoire de la photographie, bien sûr, mais aussi de l'anthropologie visuelle, du « renouveau des études de la culture matérielle, liées aux musées, de l'histoire des savoirs et de celle des phénomènes coloniaux »[76] car, comme nous le verrons dans la conclusion, les recherches ici entamées m'amènent aujourd'hui à questionner en parallèle d'autres médiums de mémorialisation et de négociations d'identités et d'imaginaires : le musée et le cinéma.

2.4 - QUE FAIRE QUAND LES MATÉRIAUX « RÉSISTENT » ?

À travers les quelques exemples choisis, les « micro-histoires » esquissées ci-dessus, j'ai voulu mettre en lumière, de plein pied, quelques-uns des traits fondamentaux de cette recherche auxquels je suis parvenue après une longue tentative de négociation (devrais-je

[74] Hans BELTING, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, *passim*, pp. 10-15.
[75] Benoît de l'ESTOILE, « Au delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines* 2005, 12, 1, 2005, p. 194.
[76] *Ibidem*.

écrire ici plutôt acceptation ?) de mes matériaux qui, longtemps, m'ont paru m'échapper, ne rentrer dans aucune case. Trop « coloniaux » (parfois même à l'ère postcoloniale, ce qui semblait poser un certain nombre de questions inconfortables…), trop lisses ou au contraire trop exorbitants par leur caractère de « clichés » et par là, trop attendus et difficilement maniables. Ou encore trop rares et isolés, trop épars et hétéroclites, trop mutiques par leurs sources manquantes (ou par le contenu qu'ils donnaient à voir, qu'il m'était difficile de comprendre : pourquoi cette image ? pourquoi elle-elle parvenue jusqu'à nous ? etc.) ce, à cause de leur caractère foncièrement *fragmentaire*.

Et puis, l'accent mis sur les *circulations des images* (qui conditionne lourdement l'état des matériaux et, bien sûr, leur accès, comme nous le verrons), circulations qui ont (eu) lieu tout aussi bien dans l'espace numérique et physique, parce qu'elles circulent dans le monde matériel et dans la « vraie vie », d'un support à l'autre, lors d'usages successifs ou encore en tant que filiations d'images et de pratiques successives. En un mot, je me suis particulièrement intéressée ici à la fondamentale mobilité de l'image photographique et de ses producteurs, clients/utilisateurs ou amateurs se mouvant d'un espace à l'autre. Ce, avant la soi-disant révolution numérique qui permet aujourd'hui des circulations d'images à des échelles bien plus importantes qu'il n'en était possible avant son avènement dans les années 1990. Dès lors, que faire de mon matériau dont le caractère foncièrement fragmentaire me paraissait, au fur et à mesure que je constituais mon corpus d'images, récalcitrant à toute tentative de « mise en ordre » ou, pour le dire de façon moins autoritaire, de compréhension et si possible d'analyse ? Pourquoi en était-il ainsi et quelles conséquences et partis pris tirer de sa nature hétérogène et éparse ? J'ai, petit à petit, trouvé des réponses dans la prise en compte des spécificités du territoire africain que j'abordais et, encouragée entre autres par les travaux, démarches et propos de Michel Frizot (ouvrir le spectre des images qui ont « droit » à être prises en compte et mettre à jour leurs interrelations), Elizabeth Edwards ou encore Françoise Vergès (« Si nous suivions les routes et les sentiers empruntés par les femmes et les hommes qui commercent, rendent visite à des proches ou à des amis, vont à la fête ou au temple, changent de pays pour chercher fortune (…) nos cartographies en seraient bouleversées), j'ai « pris la route » à mon tour ou, plutôt, je me suis autorisée à suivre les routes imprévues, fragiles, minimes des images que j'ai rencontrées au cours de ma recherche. Avant de détailler les spécificités du territoire auquel je me suis consacrée, il convient enfin de s'arrêter un moment sur l'évolution de mon projet de recherche.

2.5 - GENÈSE ET ÉVOLUTION DE MON SUJET

Pour les raisons familiales évoquées plus haut, ma première idée, lorsque je commençai à réfléchir à une inscription en thèse, fut d'abord de m'intéresser aux photographies que les réfugiés somaliens avaient pu emporter avec eux/elles sur la route de l'exil. Que racontaient-elles ? Et comment pouvaient-elles aider à garder vivant un lien avec ce pays qui n'existait plus nulle part, sauf dans leur mémoire et imagination[77] ? Je commençais alors à prendre contact avec quelques amis et connaissances établis en Europe pour tenter d'évaluer mes chances de réunir un corpus conséquent d'images. Toutefois, je m'aperçus rapidement que sa constitution allait être une tâche très difficile, voire impossible, pour des raisons évidentes liées au contexte politique du pays et, surtout, aux conditions très précaires du départ de ces hommes et femmes. Tout avait été perdu ou détruit pendant la guerre, me répéta-t-on alors. Peu de personnes sondées semblaient posséder plus que quelques images éparses.

Bien que confusément cette idée première continuait de représenter pour moi une interrogation profonde (comment vit-on sans « mémoire(s) » tangibles ?), au vu des difficultés qui s'annonçaient, je décidai, sur les conseils d'Éloi Ficquet, dont je suivais alors un séminaire à l'EHESS[78], de tourner mon attention sur le territoire djiboutien limitrophe. D'une certaine manière, cet espace est culturellement contigu, pour une part de sa population, de la Somalie voisine, d'où les revendications territoriales de la République de Somalie à l'heure de l'indépendance en 1960 et jusque dans les années 1970 pour réunir dans un seul et même état souverain les territoires de la Corne de l'Afrique majoritairement habités par des Somalis, y compris donc « Djibouti »[79] alors Territoire français des Afars et des Issas[80]. En réalité, dans ce pays vivent des Somalis, des Afars et des « Arabes », comme on les appelle souvent à Djibouti, en fait des descendants d'une communauté de Yéménites qui participèrent

[77] Nuruddin Farah, *Hier, demain, Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001, pp. 102-103. J'aborderai cette question dans la deuxième partie de ce texte.
[78] « Histoire et anthropologie comparées de la Corne de l'Afrique », années 2008/2009 (dans le cadre de mon master de recherche 2 « Mention « Théories et pratiques du langage et des arts »).
[79] Ainsi qu'exemplifié par les cinq pointes de l'étoile de son drapeau national : l'ex-Somalia italienne, l'ex-Somaliland britannique (qui fusionnèrent effectivement en juillet 1960), Djibouti, ainsi que les territoires placés sous la juridiction de l'Ethiopie (l'Ogaden) et du Kenya (le Northern District).
[80] À la suite de la visite du général de Gaulle à Djibouti le 25 août 1966 qui donna lieu à des manifestations violentes revendiquant l'indépendance, un référendum fut organisé le 19 mars 1967 : il donna au territoire un nouveau statut (l'autonomie interne y était renforcée) et un nouveau nom : Territoire français des Afars et des Issas. Cette nouvelle appellation n'était pas sans signification politique : la référence aux Somalis (présente dans l'ancien nom - Côte française des Somalis - qui passait toutefois à son tour sous silence la présence importante des Afars dans le pays) était gommée, au profit de celle aux Issas, sous-clan somali censé être autochtone au pays.

au développement de la colonie dès ses premières heures. L'article d'Alain Rouaud, « Pour une histoire des Arabes de Djibouti, 1896-1977 » débute par la description d'une carte postale : « Vers 1900, alors que Djibouti (Gabûti, Gibûti) commençait à peine à surgir de la pierraille, un Français installé dans la ville adressait à un correspondant métropolitain une carte postale représentant des Yéménites. A la plume sergent-major, d'une écriture administrative, il avait tracé ces mots : « Tu vois, il y a de tout ici, même des Arabes. » » [81]. Bien sûr, la mosaïque humaine de ce territoire est bien plus complexe et, depuis sa création et grâce à sa situation géographique et à sa nature de ville portuaire, Djibouti a accueilli, de manière plus ou moins permanente, des Italiens, des Grecs, des Arméniens, des Éthiopiens, des Indiens…

Outre la relative stabilité dont fait preuve le pays[82], et donc la possibilité - du moins, je l'espérais - d'avoir accès à des fonds conservés localement[83], ce choix permettait un travail dans les archives françaises issues de la période de domination coloniale (officiellement démarrée en 1884 et achevée le 27 juin 1977 avec l'indépendance du Territoire).

Toutefois, les conditions matérielles de mes études de terrains, ainsi que, plus largement, l'évolution concomitante des pratiques numériques à l'échelle globale, allaient me permettre de revoir grandement mon sujet djiboutien et même, au fur et à mesure et de manière inattendue, de revenir en partie à mon projet initial.

Dans l'idéal, l'espace djiboutien offrait donc la possibilité de se pencher sur un pays peu étudié[84] et mal connu - bien que ses destinées furent liées à celle de la France pendant

---

[81] *Cahiers d'études africaines*, 146, 37, 1997, p. 319.

[82] Ce, malgré les articles de presse et les rapports de différentes organisations non-gouvernementales qui dénoncent régulièrement l'autoritarisme du régime du président d'Ismaïl Omar Guelleh (qui, à ce jour, a quatre mandats à son actif depuis 1999, ce qui fait que, depuis l'indépendance en 1977, le pays a jusqu'ici été doté de deux présidents de la République), ainsi que le manque de transparence des élections présidentielles qui se sont successivement déroulées.

[83] Je détaillerai plus loin les conditions de conservation de ces archives et le travail que j'ai pu mener sur place à ce niveau.

[84] Je cite ici les termes employés par le naturaliste E. AUBERT DE LA RÜE en 1939 pour qualifier le peu d'intérêt que cette colonie avait suscité dans la communauté scientifique : « Les Européens s'étant aventurés dans l'intérieur de la colonie sont encore rares. Même les expéditions scientifiques l'ont à peu près totalement négligée jusqu'à présent. Il en est cependant débarquée plus d'une à Djibouti, mais considérant sans doute ce territoire comme offrant à leurs investigations un champ d'action trop limité en raison de sa faible étendue, elle l'ont pour la plupart simplement traversé rapidement en se rendant en Ethiopie. La Côte des Somalis ne représente effectivement sur la carte de l'Afrique qu'une bien petite tâche ». in *La Somalie française*, Paris, Gallimard, 1939, p. 7. (Notons par ailleurs que le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve une série de clichés de ce naturaliste, datant de sa mission à la Côte française des Somalis de novembre 1937 à mai 1938. Mission qui donna lieu à la publication de l'ouvrage cité ci-dessous).
L'argumentaire d'une journée d'étude - « Les Djiboutiens saisis par les sciences sociales » - organisée le 7 juin 2014 au centre Malher à Paris par Simon Imbert-Vier débutait ainsi : « Même si le premier texte qu'il est possible de rattacher aux sciences sociales concernant les habitants de ce qui était alors la Côte française des Somalis a été publié en 1937, les sociétés de ce territoire ont longtemps échappé à l'intérêt des scientifiques. (…)

presqu'un siècle, qu'il fut sa dernière colonie africaine et que des liens forts subsistent encore aujourd'hui, notamment au niveau de la coopération militaire - et dont la taille réduite (vingt trois mille kilomètres carrés) semblait permettre également une étude chronologique, allant de la photographie des explorateurs à celle issue du giron de l'administration ou missionnaire ou encore à celle, populaire, de la carte postale et des pratiques de studio, interrogeant en somme la photographie qui vient d'en haut et celle, "horizontale", qui est le fruit d'enjeux personnels. Toutefois, sur le terrain, au vu de l'état et de tous les problèmes d'accès aux archives sur place, je me suis rendue compte qu'il ne pouvait s'agir en aucun cas d'une histoire linéaire (si tant elle est qu'elle puisse exister). Bien au contraire, les manques récurrents auxquels j'ai été constamment confrontée au sujet des archives m'ont amené à penser à une histoire des pratiques photographiques autour de nœuds thématiques qui se chevauchent, empiètent l'un sur l'autre, où les continuités se trouvent là où on ne les attend pas : ainsi dans le domaine de la presse officielle où les pratiques photographiques semblent garder une troublante continuité avec celles de l'ère coloniale ou, comme déjà évoqué, dans la trajectoire de portraits réalisés à des fins d'identité qui, à la suite de quelques manipulations techniques, peuvent devenir des objets intimes et de mémoire. Ce que j'ai observé à Djibouti fera l'objet da la troisième et dernière partie.

2.5a - À QUAND DES INSTITUTIONS PATRIMONIALES ?

Ainsi, malgré ma volonté initiale - fort naïve, au demeurant - d'essayer de tracer une histoire autant continue et progressive que possible qui, partant de la période coloniale embrasseraient l'histoire de la nation postcoloniale, un grand nombre de périodes et pratiques restent à ce jour dans l'ombre. Ceci tient tout aussi bien à la fragilité des supports questionnés qu'à une certaine perception de ces objets : lors de mon premier terrain à Djibouti en 2010, je fus confrontée à une sorte d'incompréhension bienveillante de la part de nombreux interlocuteurs qui, à plusieurs reprises, m'assuraient que la photographie n'intéressait pas les Djiboutiens, « à la différence de nos voisins éthiopiens »[85]. Je ressentis parfois la même

---

Il faut attendre 1997 pour que Colette Dubois publie une première synthèse historique documentée de la période coloniale, avant de poursuivre un travail de défrichage du terrain ».
Dans l'article « Une « Afrique fantôme » ? L'Ethiopie, les études éthiopiennes et la Corne de l'Afrique dans les Cahiers d'études africaines » (*Cahiers d'études africaines*, 198-200, 2, 2010, pp. 581-594), Alain GASCON postule un plus large manque d'attention de la recherche française pour l'espace de la Corne de l'Afrique.

[85] Au vu de l'intérêt que la royauté éthiopienne, à partir de Ménélik II (1889-1913), porta à ce médium, au point d'en faire un véritable « instrument du pouvoir », selon les travaux d'Estelle Sohier, on peut dire que cette remarque n'est pas dépourvue de fondement. A cela on pourrait ajouter ce qu'écrivait l'anthropologue Jean-François Werner en 1996 pour le champ académique, lorsqu'il pointait : « (…) l'obstacle institutionnel que constitue le manque de légitimité de l'image comme outil et objet scientifique (…) » (« Produire des images en

perplexité en France, Djibouti étant aujourd'hui principalement appréhendé par rapport aux enjeux géostratégiques majeurs ayant trait aux flux du commerce global, ainsi qu'à la lutte contre la piraterie maritime et le terrorisme islamique lié d'abord à Al-Qaeda et puis à Al-Shabaab dans la Somalie voisine.

Mais la question des archives sur place peut être invoquée plus globalement : un colloque international – intitulé « Histoire et archives de Djibouti et de sa région : projets et enjeux »[86] organisé en avril 2011 à l'Université de Djibouti conjointement avec l'Institut français « Arthur Rimbaud » de la ville - réunissant des chercheurs travaillant dans et sur la région et auquel je participais, faisait le constat alarmant de leur éparpillement, de leur état très critique, ainsi que de la nécessité d'un travail urgent et coordonné de repérage et conservation.

La création d'Archives nationales, projet évoqué et invoqué depuis des décennies par différentes parties et instances djiboutiennes, est toujours en cours. Un décret est publié en octobre 2012 au *Journal Officiel* de la République de Djibouti, tandis qu'un article intitulé « Archives nationales. La mémoire du pays »[87] l'annonçait au « grand public »[88] : « On dit qu'un peuple sans mémoire est un peuple sans avenir. Et chaque pays qui veut avancer sans oublier son passé conserve ses archives. Hier, les membres du gouvernement réunis autour du Président pour la 26e séance du conseil des ministres, ont eu à discuter d'un projet de décret portant organisation et fonctionnement des archives nationales. Après avoir mis en place le dispositif juridique créant les archives nationales, le gouvernement passe donc à l'étape suivante. Les archives nationales, est-t-il *(sic)* écrit dans l'exposé des motifs, constituent l'institution chargée de « *collecter, trier et classer et conserver les Archives publiques émanant des organes centraux de l'Etat et des établissements et organismes publics ainsi que*

Afrique : l'exemple des photographes de studio », *Cahiers d'études africaines*, 36, 141-142, 1996, p. 82). Depuis cette époque, toutefois, tant la recherche africaniste que les travaux consacrés à l'histoire de la photographie ou de l'image mobile sont en train, lentement, de changer la donne.

[86] Voir le programme du colloque : http://calenda.org/205834?lang=pt. Un compte-rendu de cette manifestation scientifique, par Aramis Houmed Soulé, a paru dans la revue *Ytiopis* (1, 2011, pp. 181-183) de l'Université de Mekelle en Ethiopie, tandis que les propos de quelques participants (recueillis par Ahmed Abdourhaman Cheik, Fatouma Mohamed Ali et Nadine Idriss) ont été publiés dans la revue culturelle *Human Village* : http://human-village.org/spip.php?article74. Un autre compte rendu se trouve sur le site de l'association *Archivistes sans frontières*, deux de ses membres y ayant pris part : http://www.archivistessansfrontieres.net/Mercredi-27-avril-compte-rendu-et (quant au compte rendu de la mission qu'ils effectuèrent en parallèle pour sonder le fonds djiboutien du Chemin de fer djibouto-éthiopien, voir : http://www.archivistessansfrontieres.net/Avril-2011-Suivez-la-mission-a). Enfin, une sélection de contributions au colloque a paru chez l'Harmattan en avril 2016 sous la direction d'Adawa Hassan Ali, avec un titre légèrement retouché : *Histoire et archives de Djibouti et de sa région. Perspectives et enjeux*.

[87] « Archives nationales. La mémoire du pays », *La Nation*, édition n. 203 du mercredi 17 octobre 2012 (« Une » et page 2).

[88] Le tirage actuel du journal se situe à 500 exemplaires, ainsi que l'indique l'ours en couverture dans l'édition n. 219 du dimanche 11 novembre 2012.

les Archives privées ayant un intérêt pour la nation. » La suite, page 2, continue : « Cette entité est aussi chargée de collecter et sauvegarder les Archives se trouvant sur le territoire national ou à l'étranger ».

En octobre 2014, l'article « Monétiser la présence étrangère : le jeu dangereux de Djibouti » de Gaëtan Hermant indiquait que « (…) le ministre djiboutien des Affaires Etrangères Mahmoud Ali Youssouf et l'ambassadeur de la Chine à Djibouti Fu Huaqiang signaient un accord de coopération économique et technique prévoyant que la Chine injecte en Djibouti, sans contrepartie aucune, 150 millions de yuans (soit plus de 24 millions de dollars). Un don donc, davantage qu'une coopération véritablement bilatérale, qui va permettre de financer un projet de construction de la Bibliothèque Archives à Djibouti et d'autres projets de développement des infrastructures dans les domaines de l'éducation, de la santé, de l'eau, et de l'énergie. »[89]

Quelques mois plus tard, un article du journal djiboutien *La Nation* écrivait : « Le ministre (NDLA : Aden Ahmed Aden) a ainsi évoqué avec son hôte, une série de projets culturels que son département comptait réaliser à court et à moyen terme avec l'appui de la représentation diplomatique américaine. Le ministre n'a pas manqué de présenter au diplomate américain les projets qui lui tiennent le plus à cœur comme la création d'un musée et d'une bibliothèque nationale. Outre ces projets, l'ambassadeur Tom Kelly a indiqué au ministre Aden Ahmed Aden que la représentation diplomatique américaine prendra part au processus de restauration des anciennes habitations comme celles du Chemin de Fer qui sont le symbole de l'architecture nationale, une fois que ces dernières seront placées sous la tutelle du ministère de la Culture. »[90]

Au vu des péripéties de ce projet d'Archives nationales, il est assez significatif qu'un documentaire retraçant l'histoire du pays, « Djibouti, mémoire et développement », réalisé et diffusé sur la chaîne publique nationale à l'occasion du trentième anniversaire de l'indépendance du pays (2007)[91] ait essentiellement employé, pour illustrer sa partie historique, la collection de cartes postales de Jacques Trampont, ancien enseignant à l'Ecole normale de Djibouti et auteur d'un ouvrage illustré fort apprécié à Djibouti[92] (cf. *infra*, troisième partie, chapitre 13) ainsi que des extraits de pages du journal colonial *Le Réveil de*

[89] Publié par l'auteur dans son blog hébergé par *Mediapart* le 16 octobre 2014.
[90] « Djibouti / Etats-Unis : Le ministre de la Culture reçoit M. Tom Kelly », *La Nation*, le 11 décembre 2014, en ligne.
[91] Par Nabil Dorani, issu d'une vieille famille « arabe » de Djibouti, son arrière grand-père fut le premier cadi de la ville. Il est aujourd'hui réalisateur à la RTD, la télévision nationale.
[92] *Djibouti hier, de 1887 à 1939*, Paris, Hatier, 1990.

Djibouti (1943-1977), « édité par le ministère de l'Information du gouvernement de Djibouti et sous contrôle du haut-commissariat de la République française »[93].

Ainsi, la question des fonds *photographiques* dans ce pays ne peut ainsi être envisagée que dans le cadre plus vaste de la problématique des archives tout court (elle-même problématique commune à bien d'autres pays africains [94] et à d'autres médiums technologiques[95]), sans compter qu'il n'existe à ce jour dans le pays aucune entité culturelle institutionnelle à vocation patrimoniale. C'est pour cela qu'une « Pré-étude [de] faisabilité pour la réalisation d'équipements culturels Musée national, Bibliothèque nationale, Archives nationales de Djibouti » avait été établie par l'UNESCO[96] en juin 2011, à la demande du gouvernement de Djibouti. Un article fort intéressant, intitulé « Le Musée de Djibouti »[97], publié en 1966 dans la revue *Pount* relatait comment un premier projet de musée fut à l'étude dès 1947, lancé par le gouverneur Siriex (1946 - 1950) à l'occasion du cinquantenaire de la présence française dans le territoire. Un appel pour la collecte de documents et pièces historiques fut alors lancé et un local choisi : « le magasin Eliazarian, rue d'Abyssinie (actuellement rue d'Ethiopie), qui est devenu depuis le magasin Barozzi. Le loyer mensuel était de « 125 roupies » » (par cet extrait, on voit bien la complexité de la mosaïque humaine et économique de Djibouti d'alors. *Idem* dans le passage qui suit, qui met en exergue les connexions politiques au niveau régional). L'article relate l'envoi par « la comtesse de Sinety [d']une série de photographies où l'on voit « Monsieur le Gouverneur Pascal assistant aux premiers labours des futurs champs de cotons irrigués à Ambouli en 1908. Pendant ce temps, notre consul à Aden faisait prendre des clichés de la tombe de l'explorateur Paul Soleillet et recherchait « l'acte de vente du récif de Djibouti qui aurait donné lieu à une transaction en 1887 entre le Lieutenant de vaisseau de Cacqueray et un groupement égyptien, par

[93] Au sujet de cette publication, voir Rémi LEROUX, *Le Réveil de Djibouti 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?,* Paris/Aix-en-Provence, L'Harmattan/IHCC, 1998, p. 15.

[94] Pour le cas de la Somalie voisine, par exemple, voir l'article de Susannah PRICE, « Somalia's archives in danger of disappearing » (Public Information Office, UNPOS, *Quarterly Newsletter*, 4, avril 2012) qui revient sur les enjeux d'un projet de numérisation des archives de *Radio Mogadiscio* (pour la plupart des cassettes) qui datent de sa fondation en 1951 et qui sont aujourd'hui conservées dans une pièce du Ministère de l'Information. Voir aussi : « Les archives photographiques de la présidence en état de détérioration très avancée », Seneweb, le 11 mai 2017, en ligne.

[95] Pour le cas des archives audiovisuelles de la Cinémathèque africaine de Ouagadougou, voir par exemple l'article de Lassane TAPSOBA et Marc BIDAN, « Un siècle de mémoire audiovisuelle africaine est en train de disparaître », *Slate Afrique*, le 5 octobre 2016. Voir aussi l'article « Les archives de la colonisation française en péril » (AFP, *Jeune Afrique*, le 24 mars 2010) qui pointait leur « état de dégradation avancée ». Ces archives qui datent de la période coloniale en AOF sont « sont inscrites dans le registre mémoire du monde (depuis 2000) et ont été classées patrimoine mondial documentaire ».

[96] Rapport de mission. *Pré-étude (NDLA : de) faisabilité pour la réalisation d'équipements culturels Musée national, Bibliothèque nationale, Archives nationales de Djibouti,* Djibouti, 18-24 juin 2011, par Alain Godonou, directeur des programmes thématiques pour la Diversité, le Développement et le Dialogue.

[97] Par de J. JOUVE, *Pount*, 1, 1966, pp. 5-6.

l'intermédiaire d'un notaire de Port-Saïd. (…) Le Commandant de cercle de Tadjoura transmet, de la « part du notable Aref Bourhan, descendant d'Abou Beker Pacha, la photographie de son ancêtre » ».

Des questions budgétaires eurent raison du projet qui, comme on le voit par ces quelques lignes, visait à mettre en récit et en valeur, par le truchement d'objets et de photographies, la présence française dans le territoire. L'article se termine ainsi : « Est-il trop tard pour redonner vie à l'œuvre entreprise voici dix-sept ans ? ».

Un projet similaire semble revenir timidement sur le devant de la scène en 1965 : ainsi des encarts publiés dans le *Réveil de Djibouti* (l'« ancêtre » colonial de *La Nation* que nous avons déjà cité plus haut) font mention d'une collecte « En vue de recueillir, de centraliser et de conserver tous documents photographiques, manuscrits ou imprimés, tout objet artisanal ou historique se rapportant au Territoire de la Côte française des Somalis, le service de l'Information serait heureux de recueillir les dons et renseignements que nos lecteurs pourraient nous confier ou nous communiquer. Dans la mesure où nous recevrions suffisamment de dons, il pourrait être envisagé la création d'un petit musée local »[98].

Le même rapport de l'Unesco de 2011 mentionné plus haut cite « la Loi N° 81 de 2000 portant création du Musée de Djibouti » et, un peu plus loin : « Par le passé, plusieurs missions ont produit des rapports qui sont restés lettre morte. L'ISESCO et le Bureau Unesco d'Addis-Abeba ont été sollicités à différentes époques. Peut être que l'État djiboutien attendait plutôt des contributions directes en matière de financement de la réalisation… »[99]
On le voit : depuis lors, la question posée en 1964 reste d'actualité.

---

98 *Le Réveil de Djibouti*, le samedi 2 janvier 1965, numéro 1, p. 3. Dans la première page, l'on pouvait lire que le Service de l'Information et du Tourisme mettait en vente deux séries photographiques intitulées « Images de la Côte française des Somalis ».

99 Le rapport continue : « Parmi les points forts de ces rapports, il faut noter la réflexion sur le rôle de la Recherche dans la constitution des collections issues de différents travaux et fouilles archéologiques. Du point de vue des collections, le cœur de ce musée devrait se situer autour du Centre d'études et de recherches de Djibouti (CERD). Avec le recul, l'impression peut être qu'un pareil établissement était plus pensé pour les besoins et le plaisir des chercheurs, comme annexe à leur laboratoire, que comme un équipement public qui soit un pôle d'animation de la vie culturelle nationale. Dans tous les cas, ces rapports étaient quasi muets sur l'inscription du projet de Musée national dans une vision plus globale des plans de développement de Djibouti. Cependant, il faut remarquer que la Loi 81 de 2000 affiche de très grandes ambitions pour le Musée de Djibouti. Dans son article 3, il est question de richesses « Paléontologique, Géologique, Biologique, Géographique, Botanique, Zoologique, Historique et préhistorique, etc. » à présenter au public (…) De ce dernier point de vue, la réalisation d'un *aquarium* qui jouit d'un certain prestige dans la mémoire djiboutienne peut être parfaitement intégrée au projet de *Musée national*, comme département spécifique et noyau d'un potentiel service de *Muséum d'histoire naturelle* et ou *de Cité des sciences*. Ceci ne nous éloigne guère des fonctions et missions des musées. Si les musées restent des lieux de conservation et de mise en valeur de la mémoire collective ; ils ne sont pas moins les *vitrines* du pays. Ils sont devenus des espaces privilégiés pour nourrir le sentiment de double citoyenneté caractéristique de notre époque : citoyen de son pays et citoyen du monde. »

Dans la première version[100] de l'ouvrage qui a fait suite au colloque de 2011 portant sur l'état des archives à Djibouti et la sous-région, l'historien Adawa Hassan Ali-Ganta écrit : « La question d'archives reste un chantier pionnier qui ne soulève pas d'intérêt majeur à Djibouti. Pourquoi cette absence d'intérêt ? Les Djiboutiens et djiboutiennes tourneraient-ils le dos aux archives administratives, ou historiques, par crainte d'aborder des pans de notre proche ou lointain passé, encore passionnels et lourds de tension ? »[101]

Échangeant à propos de cette situation avec un responsable et intellectuel djiboutien lors de mon terrain à Djibouti en 2012, ce dernier significativement comparait le pays à une énorme salle d'attente, où l'on n'attendrait que d'en partir… Des propos qui, quelques années plus tard, résonnaient à mes oreilles à la lecture d'un passage de l'ouvrage *Every day is for the thief* de l'écrivain-essayiste américano-nigérian Teju Cole qui, à la suite d'une visite au (somnolent) musée national de Lagos au Nigeria, fait demander à son personnage : « Quelles sont les conséquences sociales lorsqu'on vit dans un pays qui n'a rien à faire de l'histoire ? »[102] Ou encore dans les questionnements du photographe ghanéen Nii Obodai qui, dans le documentaire « Taxi Photo Bamako » d'Emmanuelle Cordonnier, s'interrogeait : « how far back can we go in terms of history? », identifiant cette question comme étant centrale, non seulement pour les chercheurs et artistes qui travaillent avec les matériaux d'archives, mais aussi pour tout citoyen. Ces questions sont de plus en plus abordées par une nouvelle génération d'artistes, d'opérateurs culturels et d'activistes qui vivent en travaillent en Afrique et dans la diaspora et revisitent les archives coloniales ou postcoloniales de leurs pays, afin d'interroger la manière dont l'histoire est écrite et transmise.

[100] Version numérique, daté de 2014. En avril 2016, une nouvelle version a été publiée chez L'Harmattan sous le titre *Histoire et archives de Djibouti et de sa région. Perspectives et enjeux*.
[101] *Archives et Histoire de la Corne. Djibouti et la sous-région*, Éditions universitaires européennes, 2014, pp. 45-46.
[102] Ma traduction, réalisée à partir de la version italienne de ce texte qui n'est pas encore traduit en français. Teju COLE, *Ogni giorno è per il ladro*, Torino, Einaudi, 2014, p. 65 : « Quali conseguenze sociali ha vivere in un paese che non sa cosa farsene della storia, mi chiedo? » (Dans sa version originale : « What, I wonder, are the social consequences of life in a country that has no use for History? », Cassava Republic Press, 2007, p. 66).



FIG. 23 - Entrepôt (provisoire) des archives de *La Nation*. Cliché de l'auteure, novembre 2012.



FIG. 24 - Entrepôt (provisoire) des archives de *La Nation*. Mon « poste de travail ». Sur le tapis une pile d'anciens numéros du journal colonial *Le Réveil de Djibouti*. Cliché de l'auteure, novembre 2012.

2.6 - ET AILLEURS ? PRÉSERVER LES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES AFRICAINES

L'*idée* de la préservation des archives photographiques africaines a une histoire derrière elle, une histoire longue d'une vingtaine années : elle va de pair avec la prise en compte de

l'histoire de la photographie africaine qui commence au début des années 1990[103]. Avant cette période, la photographie africaine n'existait pour ainsi dire pas : les recherches, les études, les sommes qui étaient alors publiées se focalisant essentiellement sur les pratiques des artistes européens et nord-américains.

Cependant, des traces écrites nous permettent de savoir aujourd'hui que quelques mois seulement après l'annonce officielle de l'invention de la photographie à Paris, en 1839, des voyageurs, munis d'appareils de Daguerre, opéraient déjà le long des côtes africaines[104].

Ainsi, il faut tenir compte ici de deux chronologies : celle d'une histoire de la photographie sur le continent africain, qui est riche, complexe et à envisager sur la longue durée *et* celle de l'histoire de sa prise en compte qui est beaucoup plus récente.

Lorsque les premiers chercheurs[105] commencent à travailler sur l'histoire des photographes de studio sur place, en Afrique de l'Ouest, ils se rendent rapidement compte qu'il y a là de véritables mines : leur étude pourrait à la fois enrichir ce chapitre manquant de l'histoire de la photographie et l'histoire culturelle des sociétés où ces images ont été produites ou ont circulé. Toutefois, ils se rendent rapidement compte aussi que ces archives sont fort négligées, voire en péril de disparition et, de ce fait, ils ne cessent de tirer la sonnette d'alarme à ce sujet dans leurs écrits et par la mise en place d'initiatives de sauvegarde[106]. En effet, les photographes de studio sont alors, pour la plupart, en grande difficulté : leurs studios tournant désormais au ralenti, se pose la question de leur fermeture et, par là, la question du devenir de leurs fonds d'archives. Celles-ci étaient principalement gardées en vue d'exploitations commerciales ultérieures : lorsque la demande de la clientèle chute, elles perdent de leur utilité et deviennent, par là, encombrantes. D'où des nombreuses destructions d'archives : brulées ou simplement jetées par les photographes ou leurs héritiers. Si le phénomène n'est

[103] Signalons toutefois les études pionnières de Stephen Sprague au Nigeria (voir, par exemple, « How I see The Yoruba See Themselves », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 5, 1, 1978, pp. 9-28 ou de Vera Viditz-Ward en Sierre Léone (« Photography in Sierra Leone, 1850-1918 », *Africa*, 4, 57, 1987, pp. 510-517.)

[104] Voir par exemple Larry W. YARAK, « Early Photography in Elmina », *Ghana Studies Council Newsletter*, 8, 1995, pp. 9-11.

[105] Ces chercheurs sont, en France, Jean-François Werner - qui a travaillé au Sénégal et Côte d'Ivoire et notamment sur l'archive du photographe Cornélius Augustt (voir, par exemple, « La sauvegarde du patrimoine photographique africain. Le cas des archives de Cornélius A. Augustt », *Etudes photographiques*, 8, 2000 ou encore « De la photographie africaine en tant qu'innovation technique. Une étude de cas ouest-africaine », *Continents manuscrits*, numéro spécial « Genèses photographiques en Afrique », 3, 2014) et Érika Nimis qui a mené des enquêtes approfondies au Mali, Niger, Côte d'Ivoire et Nigeria (voir, par exemple, « *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba,* Paris, Karthala-Ifra, 2005).

[106] Dans un contexte plus récent, voir les projets de sauvegarde et sensibilisation au sujet menés par l'association suisse African Photography Initiatives, codirigé par le chercheur Jürg Schneider, et notamment la « Déclaration de Yaoundé » (2016) en ligne sur le site de cette structure.

pas spécifiquement « africain » - les studios de la première moitié du siècle ayant subi le même sort en France dans les années 1950-1970 - il demeure cependant un sujet particulièrement sensible en Afrique où ces fonds peuvent constituer, si correctement utilisées, des documents irremplaçables pour l'histoire. Comme l'écrit François-Xavier Fauvelle : « La rareté de nos sources crée une obligation, qui est sans aucun doute l'une des caractéristiques les plus fortes du métier d'historien de l'Afrique : celle de considérer chaque trace à l'égal d'un document. »[107]

De manière fort évocatrice, la chercheuse Jennifer Bajorek fait référence à une « submarine archive »[108] pour qualifier toutes ces archives qui, au Sénégal, ont été versées à la mer ou dans le fleuve Sénégal. Dans le même sens, lorsqu'on s'intéresse de près à l'écriture de l'histoire de la photographie africaine, on est confronté - au travers de la littérature produite par les chercheurs au cours des vingt dernières années, ainsi que par ses propres terrains - aux expériences de destruction de fonds photographiques relatées par les photographes eux-mêmes ou leurs héritiers. Quand ce ne sont pas des destructions volontaires d'archives, ce sont des détériorations lentes qui en sont à l'origine, en partie dues aussi aux conditions climatiques qui ne sont souvent pas favorables à la conservations de papiers et chimies fragiles et instables, ou encore le manque d'expertises et de moyens. Cette situation pousse inévitablement le chercheur à devoir prendre en compte ces manques et ces vides et le met face à de nouveaux défis pour écrire l'histoire de cette photographie. Cette difficulté est en outre amplifiée par le fait qu'une grande partie des photographies datant de la période coloniale est conservée *hors* du continent africain, dans une multitude d'archives et de musées européens et nord-américains, ce qui fait écrire à Jürg Schneider :

> « Doing research on the early history of African photography means that the material one works with is scattered over several continents. There, the photographs are kept in museums, libraries and similar institutions that are owned and run by companies, foundations, governments or mission societies. Much of the material is preserved in albums that belong to individuals or families, quite often they are descendants of traders, missionaries or officials. Albums and single photographs turn up – and disappear – at auctions, on flea markets or on eBay. Within this environment archival cultures, as one

[107] François-Xavier FAUVELLE, *Le rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain*, Paris, Gallimard Folio (Alma éditeur, 2013), p. 18.
[108]: « A museum director and friend in Saint-Louis, Senegal, once said to me when I asked her if it was true that large numbers of negatives had been dumped into the Senegal River: "Si ce n'est pas de poissons, c'est des clichés" (There may not be fish, but there are negatives). » in Jennifer BAJOREK, « Decolonizing the Archive: The View from West Africa », *op. cit.*, p. 66

could call it, matter a lot. They differ from country to country, from town to town, from institution to institution. In practice, this means that one will get something between easy and full access to the photographs or no access at all, that one may or may not be given permission to take digital photographs for personal documentation, that one may be asked to pay one Euro per scan or thirty Euros. Evidently, it is sometimes not so much a research agenda that defines what is seen but rather trivial considerations concerning time and/or money and, not least, the disposition of the person who controls access to the archives »[109]

2.7 - RÉPARER L'ARCHIVE ?

« (…) We were in Mombasa for two weeks and I met my grandfather for the very first time. The picture is among the ones that have disappeared.
But I tell myself that all I have to do is keep repeating the details of the picture as I remember. It'll always exist this way, even if only in my head. »

R.A. Villanueva, « Eyes (On the photography of Amaal Saïd) », *Gulf Coast. A journal of Literature and Fine Arts*, le 28 septembre 2015, en ligne.



FIG. 25 - Le dos rapiécé d'une photographie oubliée dans le studio *Quick Photo*. Cliché de l'auteure, Djibouti, 2010.

[109] Jürg SCHNEIDER, « The Topography of the Early History of African Photography », *History of Photography*, 34, 2, 2010, p. 138.

Partie d'un travail qui se donnait pour objet principal Djibouti, ce petit pays de la Corne de l'Afrique qui fut sous tutelle française, avec différents statuts, jusqu'en 1977, je me suis lentement rendu compte que l'histoire des pratiques photographiques qui y ont eu cours (ou qui ont cours aujourd'hui) est étroitement liée à son intégration régionale, le territoire entretenant des liens historiques avec :

- l'Éthiopie : comme nous l'avons vu précédemment, la ville de Djibouti fut reliée à Addis-Ababa par un chemin de fer[110], dont les travaux de construction débutèrent à la fin du 19ème siècle, et qui fut opérationnel jusqu'à il y a quelques années. Ainsi, du point de vue économique, Djibouti fut longtemps le principal débouché des exportations éthiopiennes. Ce sont justement les possibilités économiques éthiopiennes qui font que nombre de missions à but scientifico-politique sont organisées dès la fin du XIXe siècle : Djibouti est ainsi souvent le point de départ (et de retour) de délégations souhaitant rejoindre les hauts-plateaux éthiopiens[111], les descriptions et portraits ethnographiques qui nous sont parvenus ont ainsi été produits dans ca cadre (cf. FIG. 26 ci-dessous) ;
- la Somalie et aujourd'hui avec le Somaliland (cet état non reconnu[112] par la communauté internationale qui s'est scindé de la Somalie au début des années de guerre civile en 1991) ;
- le Yémen (comme évoqué, une importante communauté yéménite y vit et travaille depuis le début de l'installation française sur ces rives de la mer Rouge à la fin du 19ème siècle. Rappelons ici les propos de l'historienne Colette Dubois qui écrit : « Dès 1898 la C.F.S. (NDLA : la Côte française des Somalis) devint un immense chantier, attirant une main-d'œuvre internationale : contremaîtres italiens et grecs, ingénieurs français, manœuvres du Yémen ou des Somalies voisines »[113]) ;
- je citais ci-dessus le Yémen, mais il faut compter aussi dans l'histoire de ces connexions, parfois intercontinentales, l'Inde[114] et, bien sûr, la France. Sans oublier tous ces hommes et

[110] L'histoire de ce chemin de fer a inspiré nombre de photographes : ainsi, par exemple, le photographe ivoirien Ananias Léki Dago dont la série « Le train du Négus » a reçu le Prix Kodak de la critique photographique en 2004.

[111] A titre d'exemple, on citera ici la célèbre Mission Dakar - Djibouti (1931-1933), dont quelques images de sauniers figurent dans *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris.

[112] Voir par exemple : Robert Wiren, *Somaliland, pays en quarantaine*, Paris, Karthala, 2014.

[113] « Historique des Relations Franco-Djiboutiennes ».

[114] Lors de mon dernier terrain à Djibouti en 2012, je logeais dans un appartement destiné au personnel de Caritas, alors vacant. Ce logement se trouve dans l'enceinte de l'évêché catholique de Djibouti. C'est là (juste quelque temps avant mon départ, hélas) que je remarquai qu'une petite communauté d'Indiens originaires de Pondichéry, comme je le découvris plus tard en discutant avec Monseigneur Bertin, s'y donnaient rendez-vous tous les vendredis pour jouer à la pétanque. Les échanges successifs, établis par courriel avec Madame Nirmala - grâce à l'entremise de Mons. Bertin que je remercie infiniment - pour commencer à mieux connaître leur histoire ne furent malheureusement pas assez fournis pour aborder ici un sujet qui me fascine toujours autant.

ces femmes venus de Grèce, d'Italie, d'Arménie qui s'y installèrent pour un temps et dont des descendants résident encore sur place.


UNE VISITE A L'EMPEREUR MÉNÉLICK 59

cerons-nous encore une fois de plus à un avantage, de peur de froisser nos rivaux en colonies ?

Mes Somalis dans la cour à Harrar.

FIG. 26 - « Mes Somalis dans la cour à Harrar », image extraite de l'ouvrage du prince Henri d'Orléans *Une visite à l'Empereur Ménélick. Notes et Impressions de route*, Paris, Librairie Dentu, 1898, p. 59.

L'anthropologue Ioan M. Lewis n'écrivait-il pas d'ailleurs en 1980 dans *A Modern History of Somalia. Nation and State in the Horn of Africa* :

> « With a population numbering perhaps four and a half million, the Somali-speaking people can scarcely be regarded as a large nation. Yet they form one of the largest single ethnic blocks in Africa, and though sparsely distributed on the ground, live in continuous occupation of a great expanse of territory covering almost 400,000 square miles in the north-east corner, or 'Horn', of the continent, facing Arabia. From the region of the Awash Valley in the north-west, this often arid territory occupied by the Somali stretches round the periphery of the Ethiopian highlands and along the Gulf of Aden and Indian Ocean coasts down to the Tana river in northern Kenya. This region forms a well-defined geographical and ethnic unit which Somalis see as a natural base for a sovereign state, although today it is split up into four separate parts. In the French Republic of Jibuti, which became independent in 1977, Somalis make up about half the local population (*c*. 200,000 in 350,000) ; in the adjoining country of Ethiopia (mainly in Harar and Bale Provinces) they number probably almost one million ; in the Somali Republic itself their

strength is approximately 3,250,000 ; and finally, in the North-Eastern Region of Kenya, they number about 250,000. Outside this region, other Somalis are settled as traders and merchants in many of the towns and ports of East Africa (e.g. in Nairobi) ; in Aden, in whose history they played an important role ; and throughout Saudi Arabia and the Gulf States. Farther afield, the roving existence which life at sea affords has led to the establishment of small and fluctuant immigrant Somali communities in such diverse European ports as Marseilles, Naples, London, and Cardiff. »[115]

Tandis qu'un rapport publié en 2017[116], commandité par le United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR) concernant la situation des réfugiés somaliens de par le monde, affirmait :

« (…) 1.1 million Somalis have become refugees, fleeing primarily to neighbouring countries (Kenya, Ethiopia, Yemen and Djibouti), with yet another 1.1 million Somalis living as internally displaced persons (IDPs) within Somalian borders (1). Additionally, sizable populations may be found in countries scattered along the route to Europe, North America and South Africa. Communities of Somali migrants, asylum seekers and refugees have also emerged further afield in North and sub-Saharan Africa, the Middle East, the United States of America, Canada, Australia, New Zealand, Western Europe and Scandinavia. »

Ainsi, à l'épreuve des faits, malgré mes résistances pour « contenir mon sujet », en suivant les fils des récits ou histoires qui m'étaient racontés ou auxquels je prêtais mon oreille je ne cessais en fait de « sortir » du périmètre djiboutien que je m'étais initialement fixé.

Je traiterai ici de territoires somalis au sens large, bien que cela puisse susciter haussement de sourcils et malentendus (l'emploi du terme « somalisation »[117] est devenu aujourd'hui l'équivalent de celui « balkanisation » pour expliquer des processus de morcellement de territoires autrefois placés sous la souveraineté d'un seul et même État), entendus ici comme des espaces culturellement contigus (non homogènes) bien que leurs histoires politiques (et par là, économiques, sociales et culturelles) aient pu différer.

[115] *Op. cit.*, p. 1.
[116] « Culture, context and mental health of Somali refugees », United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), 2016, publié le 5 janvier 2017 : https://data2.unhcr.org/en/documents/details/52624.
[117] Ainsi, par exemple, un article publié le 13 mars 2017 sur Mediapart titrait : « Libye : comment éviter la « somalisation »? », des inquiétudes similaires ont porté sur la Syrie.

Essayer de retracer l'histoire des pratiques photographiques dans ce territoire élargi a signifié donc pour moi avant tout de prendre au sérieux et suivre les *circulations* des hommes, mais aussi de leurs pratiques, savoirs-faire et objets (y compris des images elles-mêmes, circulant avec leurs producteurs, amateurs, commanditaires très mobiles et traversant les frontières poreuses de ces territoires, ou encore passant, et par là se transformant, de support en support) se mouvant entre ces espaces connectés. D'où la nécessité, pour les besoins de la recherche, de tenter de « reconstituer » une archive éclatée, une tâche qui s'est avérée bien sûr impossible, au vu de l'étendue des espaces en question mais aussi des pertes et dommages que ces circulations amènent inévitablement avec elles. Par là, j'ai dû faire face à des fragments photographiques épars mais aussi, souvent, à bien des vides. L'état extrêmement fragmentaire de mon matériau est ainsi étroitement lié à la structuration politique, économique et culturelle de ce territoire, donc, encore une fois, à son intégration au niveau régionale et à toutes ses connexions intercontinentales : ce qui met le chercheur au défi de prendre en compte de manière très sérieuse les circulations entre ces espaces, généralement appréhendés en tant qu'entités distinctes.

Dans mon travail, j'ai tenté ainsi de relier des images qui se trouvent distantes physiquement dans l'espace, de les mettre en rapport, ou du moins de tenter d'en comprendre les rapports, les filiations possibles, les histoires dont elles sont porteuses ou qu'elles mettent elles-mêmes en jeu. À ce travail de recherche et de tissage entre images isolées, éparpillées s'ajoute celui avec toutes les images qui m'ont été décrites oralement par ceux et celles qui les avaient produites ou commandées et qui sont désormais perdues, effacées ; mais aussi toutes ces images auxquelles je n'ai pas pu avoir accès, faute de l'inexistence d'archives nationales ou faute d'accès tout court (comme je l'expliquerai plus loin).

Comment l'absence de ces images mémorisées (comme dans l'extrait de la photographe Amaal Said danoise d'origine somalienne, aujourd'hui installée à Londres, qui ouvre ce chapitre), racontées, imaginées[118], souvent fantasmées affecte-elle la compréhension

[118] Les propos de la photographe Amaal Saïd rappellent à ma mémoire l'histoire relatée par le photographe François-Régis Durand, qui travaille depuis de nombreuses années à Madagascar, sur sa page Facebook le 20 mars 2015 : « Alors que je rendais visite à mon ami Pierrot Men, le grand photographe de l'île (NDLA : Madagascar), je croise un de ces amis à lui dans son labo et, après les politesses d'usage, la conversation s'enchaîne. Là, dans les odeurs de révélateurs et de bains d'arrêt, il me raconte : « Le monsieur était venu dans le village, pour je ne sais plus quelle bonne raison, j'étais petit à l'époque et, bien sûr, il avait un appareil photo, alors il a pris quelques photos de moi et ma famille, au moment des adieux, ce monsieur nous promet de nous envoyer ses fameuses images... Le temps passe, alors que je rêve toujours d'avoir une photographie de moi, il semble bien que le monsieur m'a oublié ; forcément les moqueries commencent à fuser à mon encontre, le "vazaha" (NDLA : « Occidentaux » en malgache) m'a bien eu, disent tous les copains et j'en tire une profonde affliction, outre de ne pas avoir ma photo, j'ai été trahi. Un beau soir, alors que je rentre les oies de la rivière, maman est sur le pas de la porte tout sourire, je comprends immédiatement, la photo est là ; ce fut je crois l'une

que je peux avoir de leur histoire, non seulement en tant que traces d'un passé qui s'éloigne de plus en plus mais aussi en tant qu'*agents* intermédiaires de relations de pouvoir, sociales, familiales, amicales, culturelles etc. ? Et comment cela affecte le présent des personnes qui éprouvent cette expérience ? Ce sont des questions qui restent en suspens et qui, dans ces temps troubles, vont - me semble-t-il - bien au-delà de l'expérience traumatique vécue par les Somalis depuis vingt-cinq ans.

Dans l'ouvrage *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds*, le chercheur Filip De Boeck, soulignant que le concept de « trou » (hole) est venu à définir, pour nombre d'habitants de Kinshasa, la « sombre qualité de la vie urbaine dans la ville postcoloniale », propose d'utiliser les outils méthodologiques de Nancy Rose Hunt autour de la notion de suture pour essayer de comprendre comment « les habitants de cette ville mobilisent trous matériels mais aussi mentaux ou moraux comme des points de suture pour remplir des vides, surmonter le hiatus, réajuster et ainsi redéfinir le zéro (…) [en les transformant] en une possibilité, quelque chose d'autre, un surplus. ». (…) « Ce livre », continue-t-il, « vise à comprendre (…) comment ils arrivent - avec des degrés de succès variables – à transformer le zéro en un, comment ils lisent potentiel, promesse et perspective dans la noirceur du trou (…) et comment c'est le trou lui-même qui les propulse à le faire. »[119] Avec Filip De Boeck, on pourrait donc se demander comment, dans notre contexte (bien différent de celui de Kinshasa), fait-on pour transformer « le zéro en un » ?

---

des plus belles soirées de ma vie d'enfant, mais je n'ai pas eu le droit de la garder, maman l'a renvoyée immédiatement à grand-père à l'autre bout de l'île et, de parents en cousins, je n'ai revu ma photographie qu'un an après ». Cette photo, il me la montrera le lendemain, tellement froissée que l'on distingue à peine le petit garçon si sérieux devant une case avec sa maman en arrière plan qui sourit... Mais, mon ami, lui, voit toujours tous les détails... Même ceux disparus à jamais. » Ce passage met également en exergue les circulations et manipulations des photographies sur le continent africain qu'il faut nécessairement prendre en compte lorsqu'on les étudie.

[119] Filip DE BOECK & Sammy BALOJI, *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds*, Autograph ABP, Londres, 2016, pp. 16-18. Ma traduction.



FIG. 27 - Séance de « fouille » et visionnage des archives du photographe Abdallah Khiyari (avec Hicham, l'un de ses fils), à Djibouti, le 2 mai 2011, lors d'une coupure de courant.

J'en suis venue dès lors à accepter l'idée d'écrire des histoires très fragmentaires, discontinues, faite de vides et d'absence, à l'image des traces fragiles - « orphelines » pour citer l'historien François-Xavier Fauvelle - auxquelles j'ai eu si souvent affaire. En cela, la lecture de *Le Rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain* a été déterminante dans mon parcours et m'a poussé à essayer de trouver des solutions pour, malgré tout, tirer parti de ce que j'ai longtemps considéré comme les « défauts » de mon corpus. J'aurais voulu poursuivre cette logique, et à la manière de cet ouvrage si motivant qui nous mène des rives de l'océan Indien aux côtes du Sénégal et de la Gambie, en passant par le plateau du Zimbabwe, à travers une successions de brefs chapitres, donner à cette thèse une forme qui soit à l'image de son contenu. Mais certaines histoires m'ont embarquées avec elles (parce que j'ai eu souvent plus de matière à ma disposition) et elles ont pris par là plus de place que d'autres, d'où cet effet de déséquilibre que l'on peut probablement constater entre les différents chapitres. Mais au cours de mon travail de recherche, je me suis petit à petit aperçue que j'étais de moins en moins seule dans ce travail d'excavation et de tissage que je menais jusque-là en solitaire sur cette aire somalie étendue : j'ai ainsi découvert plusieurs sites, blogs ou projets liés à la Somalie et mettant à leur centre l'image photographique que j'analyserai dans la deuxième partie de cette étude.

2.8 - EN BREF

Cette thèse suit les trajectoires de quelques images choisies d'abord réalisées *sur* et puis *par* des hommes et des femmes somalis de la Corne de l'Afrique – dont nombre sont aujourd'hui dispersés dans le monde entier à la suite de l'implosion de l'État somalien au début des années 1990 - depuis la fin du 19ème siècle à nos jours.

D'abord supports et vecteurs de la production et diffusion de savoirs anthropologiques au XIXème siècle, notamment dans le cadre d'exhibitions ethnographiques somalies en Europe ou au cours de missions d'explorations à caractère politico-commercial (Charles Guillain, Georges Révoil), il s'est agi, dans un premier temps, d'étudier modalités et contextes de production, appréciation et filiation des « images somalies » produites en France dans les milieux savants et populaires.

C'est précisément en suivant les fils (et les images) que laissait apparaître un article de presse de l'écrivain djiboutien Abdouhraman Waberi sur une exhibition ethnographique de Somalis que j'ai commencé à m'intéresser à leur histoire et que la structure de cette étude (qui en propose une reconstruction chronologique à partir de 1890) a commencé à se préfigurer.

L'étude des circulations et réappropriations des images historiques produites dans ces cadres bien spécifiques aujourd'hui sur la toile pour servir des enjeux contemporains m'a amenée ensuite à m'intéresser, dans la seconde partie de cette étude, à la manière dont une jeune génération issue de la diaspora somalienne ayant grandi à l'ère du tout-numérique prend la parole (et questionne ainsi *qui* peut parler et *comment*) à travers des projets de blogs/sites et tente de constituer une « autre » archive photographique somalie. Ce faisant, elle interroge à la fois l'image du pays dans le médias internationaux (image associée, en grande partie, à la famine, au terrorisme islamique, à la piraterie et/ou à l'« État en faillite ») et les modalités de transmission d'autres mémoires, enfouies, de ce pays, dans un contexte de « destruction de l'histoire ».

Enfin, la troisième et dernière partie de l'étude s'intéresse brièvement aux pratiques photographiques observées à Djibouti de 2010 à 2012, ici aussi avec une attention particulière à la manière dont les images produites ont été (ou sont aujourd'hui) conservées : Djibouti ayant été le point de départ de mes recherches.

Ce travail fait le pari d'une écriture de l'histoire qui assume les manques et les vides et travaille autour de fragments (tout autant matériels que numériques) en mouvement, en s'efforçant de mettre en relief comment leurs circulations affectent à chaque fois leur compréhension et significations.

3 - MÉTHODOLOGIE

Comme évoqué plus haut, ce travail se base essentiellement sur un travail de documentation d'archives qui a été complété - notamment à Djibouti-ville et pour la partie la plus récente de cette recherche - par des entretiens réalisés auprès d'acteurs vivants de cette histoire (photographes, journalistes, officiels…).

A Djibouti, j'ai pu consulter les archives du journal *Le Réveil de Djibouti*[120] et de *La Nation* (recueils de journaux et tirages - bien entendu épars… - pré et post-indépendance), ainsi que les archives de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Djibouti (où j'ai consulté les registres de contributions de patentes et l'annuaire des entreprises, malheureusement ces séries n'étaient pas complètes) et de l'évêché de l'église catholique de Djibouti. À Addis-Abeba, j'ai consulté les archives de l'Institut of Ethiopian Studies.

Cette étude, commencée à la fin de l'année 2009, a été ponctuée de trois séjours de recherche[121] à Djibouti. Ces « terrains » m'ont permis d'effectuer un travail de repérage des archives au niveau local (le pays n'étant pas encore doté d'Archives nationales, il fallait d'abord les localiser à la fois dans l'espace institutionnel et privé). Les sondages et les explorations des archives se sont accompagnés de nombreux entretiens effectués auprès de leurs producteurs ou, en leur absence, de leurs ayants-droit. Ceci a pu être recoupé et mis en regard avec d'autres documents et informations tirées de lectures sur l'histoire de la photographie en Afrique (champ de recherche qui, depuis les années 1990 ne cesse de se développer), l'histoire régionale de la Corne de l'Afrique et de la Somalie et de Djibouti, l'histoire de la colonisation en Afrique subsaharienne ou encore à partir d'ouvrages portant sur les rapports entre anthropologie et photographie.

Pour la partie de cette recherche comprise entre le XIXème siècle et la première moitié du XXème siècle, j'ai travaillé en France dans les archives de plusieurs institutions, pour la plupart sises à Paris, privées et publiques. J'ai ainsi sondé les archives du Musée du Quai Branly - Jacques Chirac - qui abritent depuis sa création en 2006 ceux des anciens Musée de l'Homme et du Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie réunis (MAAO) ; des Archives nationales ; de la Bibliothèque nationale de France (en travaillant notamment dans le fonds de la Société de Géographie) ; du Musée Albert Khan ; du Ministère des Affaires étrangères (à

[120] Ainsi, toute l'année 1965 (à cette époque le journal était hebdomadaire, sortant tous les samedi).

[121] Respectivement par le Centre Français des Etudes Ethiopiennes (CFEE) d'Addis-Abeba (avril - mai 2010), l'Ecole doctorale « Arts et langages » de l'EHESS (avril - mai 2011) et enfin la Commission de scolarité de l'EHESS, Paris (octobre - décembre 2012), que je remercie vivement.

Paris et à Nantes). Les Archives des Capucins à Paris et les Archives nationales d'Outre-mer à Aix-en-Provence ont également été explorées.

3.1 - « TERRAINS VIRTUELS » : UNE NOUVELLE « ARMCHAIR ANTHROPOLOGY » ?

Pourtant, depuis que la numérisation a rendu possible l'accès à un grand nombre de documents, élargissant sans commune mesure l'accès aux objets mais aussi au champ de la recherche, les institutions qui ont promu ces ambitieuses politiques sont aujourd'hui peu enclines à mettre dans les mains des chercheurs les documents d'origine. Si cela s'explique par un souci de conservation de supports fragiles, lorsque l'on travaille à partir d'une perspective d'histoire de la photographie - et non « simplement » d'histoire pour laquelle le l'image photographique revêt un intérêt dans la mesure où elle fournit un contenu visuel pouvant apporter un éclairage irremplaçable sur tel ou tel aspect d'un phénomène -, la matérialité de l'objet compte ! Toutefois au vu de mes moyens limités et de l'étendue du territoire abordé, l'écran de mon ordinateur m'a permis de voyager de site en site… à défaut de pouvoir « toucher » par moi-même. Dans un article co-écrit avec Érika Nimis en 2015, nous notions : « Venons-en enfin à notre pratique de chercheuses précaires qui, faute de moyens, n'ont que très rarement l'occasion de se rendre sur les lieux où se déroulent ces ateliers internationaux, biennales, festivals et autres expositions, événements pourtant incontournables pour nos enquêtes de terrain. Nous devons bien souvent nous résoudre à les visiter, à y prendre part, si l'on peut dire, de manière virtuelle, par procuration, via nos "amis Facebook". En grossissant le trait, nous pourrions même aller jusqu'à rapprocher nos pratiques de recherche connectées et virtuelles de celles des "*armchair anthropologists*" (ou "anthropologues en fauteuil") de la seconde moitié du XIXe siècle qui, "[reconnaissant] en l'image photographique un outil idéal à leurs recherches[122]" - du moins, dans la première phase de constitution de la discipline -, travaillaient principalement à partir de documents recueillis sur le terrain par des voyageurs en mission (d'où les nombreuses instructions éditées à leur endroit par les sociétés savantes, afin de rapporter des données et images photographiques exploitables d'un point de vue scientifique), ou encore de celles des journaux illustrés qui invitaient à découvrir le monde depuis son salon. Cette évocation du passé doit nous pousser à rester vigilantes quant au traitement de nos sources virtuelles, pour prendre en compte l'inévitable déformation qui va avec ces fragments d'informations dérivant

[122] Pierre-Jérôme JEHEL, *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle*, *op. cit*., p. 4.

dans l'océan numérique, forcément pris dans des enjeux dont nous ne maîtrisons pas toujours les tenants et les aboutissants. »[123] Cette prudence doit être de mise également ici.

L'impossibilité de mener des enquêtes directes, avec des interlocuteurs basés dans le monde entier, m'a amenée à donner une large place aux propos de mes interlocuteurs : nombreux sont ainsi les passages dans le texte où je reprends, mot pour mot, leur parole.

Cette propension à l'écoute vient aussi, je pense, d'un héritage scolaire, et plus tard académique, qui fait la part belle à la parole des anciens, de tous ceux qui sont passés par là avant nous : l'école italienne où je me suis formée, bien que m'ayant fourni de solides bases de connaissance et méthodologiques, demeure trop empreinte du poids de l'histoire du pays : chaque matière étant ainsi principalement abordée à travers son historiographie et l'on ne demande que très rarement à l'élève de donner son avis. Ceci est donc un point dont je suis en train de me défaire, de m'émanciper mais du chemin reste à faire… L'apprentissage et les remises en questions de nos acquis ne sont jamais finis.

[123] Érika NIMIS et Marian NUR GONI, « Afrique connectée ? Communautés photographiques à l'ère numérique », *Qalqalah - Reader* du centre d'art et de recherche Bétonsalon, 2015, p. 104.

I - Première partie

À PARTIR DE L'ALBUM *SOMALIS* DU PRINCE BONAPARTE
Des plaques de verre à l'archive dématérialisée

FIG. 28 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans ». Album *Somalis* du prince Roland Bonaparte (1890), planche 43. Source : Gallica © Bibliothèque nationale de France, Société de Géographie, SG WE-347. Document mis en ligne le 9 novembre 2015.

I.1 - INTRODUCTION À LA PREMIÈRE PARTIE

I.1.1 - POINT DE DÉPART DE L'ÉTUDE : CINQUANTE NÉGATIFS AU GÉLATINO-BROMURE D'ARGENT

Le musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris conserve un fonds d'images important attribué au prince Roland Bonaparte (1858-1924). Pour l'Afrique, des portraits positifs ou négatifs, de face et de profil, d'« Acréens », « Hottentots », « Angolais », « Marocains », « Soudanais », « Dahoméens », « Yoruba », « Sénégalais », « Gabonais », « Egyptiens »… y figurent, dans le cadre d'un plus large projet qui visait à la production de « collections anthropologiques » de la diversité humaine.

Le point de départ de cette recherche[124] est la documentation d'une portion limitée mais significative de ce fonds : cinquante négatifs au gélatino-bromure d'argent sur plaques de verre[125] que je souhaite replacer dans une séquence plus longue d'histoires d'hommes, de femmes et d'images circulant entre différents types d'espaces, *politiques* (des possessions coloniales aux marges des empires coloniaux à leurs capitales) et *discursifs* (des publications scientifiques et populaires aux musées ethnographiques, en passant par les salles des sociétés savantes et les jardins zoologiques, sans oublier que ceux-ci sont aussi des espaces de mise en scène et négociation du pouvoir et donc des espaces politiques).

Ce sont les négatifs de portraits de Somalis en tournée en Europe, dont Hilke Thode-Arora - auteure de travaux importants quant au parcours et au rôle joué par l'entrepreneur allemand Carl Hagenbeck (1844-1913) dans le développement des exhibitions ethnographiques sur ce continent - pointait la popularité en cette fin du XIXe siècle, début du XXe. « Les lois de l'offre et de la demande dictaient également le choix des groupes ethniques qui seraient exhibés : Indiens, Cinghalais et Somali revenaient souvent au programme, car le public en était très friand. »[126]

---

[124] Le travail autour de cette première partie de ma thèse a été rendu possible grâce à une bourse de documentation du musée du quai Branly durant l'année universitaire 2014-2015.

[125] Enregistrés dans l'inventaire du musée du quai Branly du n. PV0031590 au n. PV0031639.

[126] Hilke THODE-ARORA, « Hagenbeck et les tournées européennes : l'élaboration du zoo humain », in Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric Deroo, Sandrine Lemaire (sous la dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004, p. 84. Elle détaille : « (…) trois grands critères présidaient au choix d'un groupe ethnique destiné à un spectacle : il devait présenter une certaine singularité, des caractères physiques particuliers et des mœurs pittoresques. » (*Ibidem*, p. 83) et « (…) Autre critère de sélection important, les caractères physiques qui devaient entre autres évoquer au spectateur européen une certaine grâce et beauté. À ce titre, les Cinghalais et les Somali eurent souvent la faveur d'Hagenbeck. Les indigènes d'Afrique de l'est, particulièrement appréciés pour leur traits « caucasiens » et leur silhouette longue et élancée, attiraient inlassablement les foules. (*Ibidem*, pp. 83-84). Je reviendrai plus loin en détail sur la question de ces « traits caucasiens ».

C'est en prenant connaissance de l'article d'Abdourahman Waberi « Des Somalis et des zoos humains »[127] que j'ai commencé à m'intéresser particulièrement à ces exhibitions ethnographiques en rapport à mon sujet de thèse. Dans ce texte, l'écrivain affirmait en effet que les « Somalis exposés au Jardin d'acclimatation (…) en 1877 (*sic*) [étaie]nt des Djiboutiens pour utiliser un vocabulaire récent car la République de Djibouti née le 27 juin 1977 n'était autre d'abord que la Côte française des Somalis (1896-1967), puis le Territoire français des Afars et des Issas (1967-1977). » Or, si comme nous le verrons, ces Somalis n'étaient pas originaires du territoire qui correspond aujourd'hui à l'actuelle République de Djibouti – et dont le premier noyau de colonie ne sera effectivement créé par décret qu'en 1896[128] - cet article m'a néanmoins mis sur une piste féconde qui a contribué à élargir et orienter autrement mon projet de recherche initial. C'est en me laissant guider par les trajectoires de ces images que j'ai pu imprimer une nouvelle direction à ma recherche à un moment crucial où j'étais face à une impasse (cf. introduction générale). Les propos de Sylvie Lindeperg[129] - « Suivre *la voie des images*, c'est leur donner l'initiative, prêter attention aux murmures et aux signes labiles dont elles sont les dépositaires, postuler qu'elles reflètent moins l'événement historique qu'elles n'en sont les témoins et en portent les coordonnées. » - conviennent bien à la démarche, empirique, qui s'est lentement imposée à moi pour identifier, constituer et enfin tenter d'appréhender mon corpus d'images.

[127] *Cahier nomade / Slate*, mis à jour le 29 septembre 2015. Le blog *Cahier nomade* de l'auteur a migré vers une nouvelle plateforme de Slate et la date initiale de publication de cet article (2011) n'y est plus indiquée.
[128] La France avait néanmoins acheté une concession autour d'Obock en 1862 mais elle resta abandonnée pendant plus de vingt ans. Les Britanniques étaient installés à Aden, place stratégique d'une route maritime reliant l'Afrique à l'Asie, dès 1839.
[129] *La voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944,* Lagrasse, Verdier, 2013, p. 11.

FIG. 29 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans », 1890. Négatif sur plaque de verre n. PV0031616, fonds du prince Roland Bonaparte © musée du quai Branly - Jacques Chirac.

I.1.2 - ANALYSER LES ARCHIVES POUR PRÉCISER LES DATATIONS

Les négatifs sur plaques de verre cités ci-dessus ont été numérisés et sont désormais disponibles à la consultation en ligne. Au moment d'entamer cette recherche, leurs notices dans la base de données numérique du musée indiquaient qu'ils dataient, pour certains, de 1889 (l'Exposition universelle de Paris de cette année-là étant l'événement qui suscite leur réalisation), tandis que pour d'autres négatifs de la série une fourchette temporelle plus large était fournie, allant de 1880 à 1899. Toutefois, en les mettant en relation avec leurs positifs montés dans l'album *Somalis* (1890) – également numérisé et conservé dans les collections de la Société de géographie déposées à la Bibliothèque nationale de France[130] - où noms, « affiliations claniques » et âges sont annotés au dos de chaque page - des bribes d'histoires ont commencé à émerger de la confrontation de ces documents épars entre différentes institutions.

[130] Dorénavant BnF.

L'album *Somalis* a été numérisé deux fois. Une première fois à partir de microfilms noir et blanc du document[131] - d'où sa version noir et blanc en ligne [FIG. 30] –, tandis que la seconde version réalisée d'après l'original[132] restitue les tonalités des positifs tirés sur papier albuminé [FIG. 28]. La même chose peut être dite de l'album de quarante-quatre photographies de Georges Révoil, intitulé *Souvenirs de voyage aux pays çomalis, 1880-1881*[133] (cf. *infra* chapitre I.6.2). Cela montre l'évolution des politiques et pratiques de numérisation - un chantier immense et somme toute assez récent pour les institutions patrimoniales[134] - mais aussi des réflexions qui en découlent : en proposant une version numérique des microfilms de l'album, l'internaute avait certes accès au contenu « brut » du document (les photographies de face et de profil) mais plus à ses propriétés matérielles - dans ce cas particulièrement importantes - car, comme nous le verrons, l'album a été luxueusement construit par son auteur, le prince Bonaparte, comme un objet de prestige.

[131] Le document a été mis en ligne le 15 octobre 2007, sans la couverture : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702330c.r=Somali?rk=21459;2 (à noter la règle, qui permet d'évaluer sa taille, et qui disparaît dans la version numérique successive). Je remercie Olivier Loiseaux, conservateur au département des Cartes et Plans de la BnF, pour cette précision. Dans un échange personnel (22 septembre 2016), il ajoutait : « La première numérisation s'est déroulée dans la cadre de l'ouverture de Gallica en 1997. Il fallait rapidement proposer des corpus importants d'images. Le recours aux originaux aurait été trop long (déstockage, transport, manipulation). »

[132] Mise en ligne le 9 novembre 2015, voir : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb405901474

[133] La première numérisation, également datée du 15 octobre 2007 (qui ne présente pas de couverture d'album non plus et où chaque portrait est accompagné d'une règle) est accessible à cette adresse : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702386r.r=Somali?rk=21459;2, la seconde (datée pareillement du 9 novembre 2015) ici : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10526020j.r=Somali?rk=42918;4. Dans la couverture de l'album, il est inscrit une phrase de Révoil, souvent empruntée par les auteurs, y compris par Roland Bonaparte : « Dans les pays çomalis le seul champ que l'on cultive est le champ des morts ».

[134] La BnF en présente une synthèse générale dans la page « À propos » de Gallica : http://gallica.bnf.fr/html/und/a-propos ou encore ici : http://www.bnf.fr/fr/professionnels/innov_num_numerisation.html (dernier accès : le 3 octobre 2016).

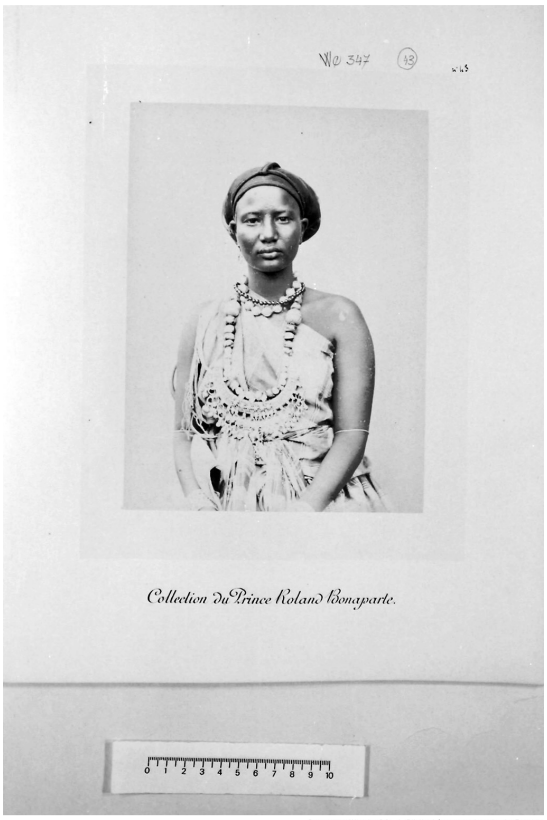


FIG. 30 - Portrait de face de « Samawota Donati, tribu Midgaan Madeben, 20 ans », 1890, d'après la numérisation de 2007. Source : Gallica © BnF, Société de Géographie, SG WE-347.

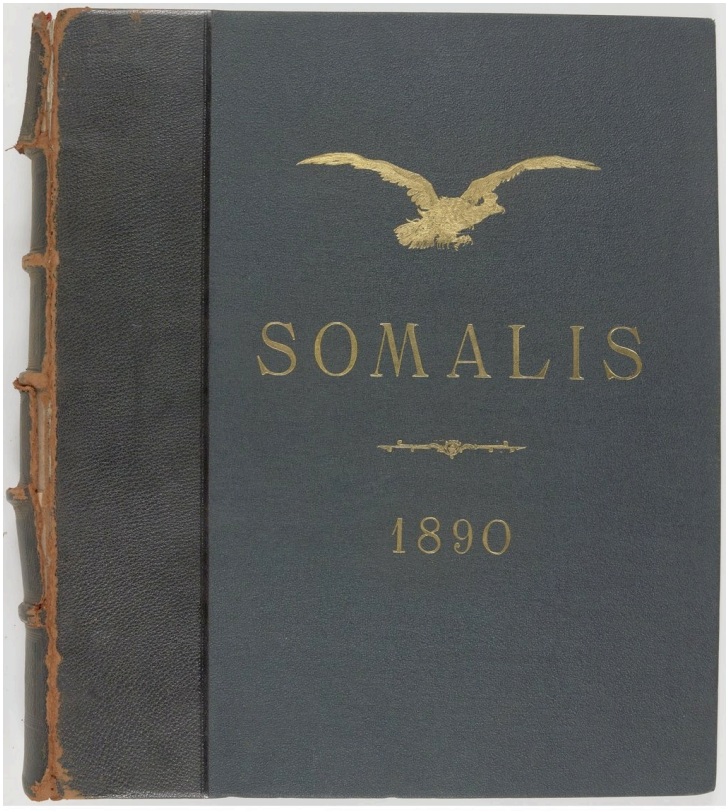


FIG. 31 - Couverture ["Somalis", album de 50 phot. prises en 1890, types ethniques somalis. Des collections du prince R. Bonaparte. Enregistré en 1930]. Source : Gallica © BnF, département Société de Géographie, SG WE-347.

I.1.3 - REPLACER CES DOCUMENTS DANS LEUR CONTEXTE HISTORIQUE

Au-delà des problématiques, certes cruciales et préalables, liées à la datation de ces documents, l'objectif de cette étude était de replacer cette série de portraits dans un tissu bien plus large de trajectoires humaines, d'événements et de phénomènes historiques qui touchent à différents domaines. Je pense aux champs :

- *scientifique* : les innovations technologiques en termes de procédés photographiques, le développement de l'anthropologie physique (voire de l'archéologie) et leurs imbrications réciproques, personnifiées par le parcours même de Roland Bonaparte, mais aussi la mise en place de nouvelles formes d'identification photographique dans les années 1880[135] ;

- *culturel* : les journaux illustrés, supports populaires de représentations durables, qui prennent leur essor à cette même époque, par exemple ;

- et, bien sûr, *politique* : la « course au partage » de l'Afrique s'intensifie dans les années qui suivent la conférence de Berlin de 1885 et l'abondante moisson d'articles publiés dans la presse de l'époque atteste de l'intérêt porté concomitamment par les élites à ces « choses d'Afrique »[136].

Les exhibitions ethnographiques, les expositions universelles et coloniales relèvent de tous ces domaines à la fois, sans oublier les aspects matériels et économiques, fondamentaux, qui les soutiennent. En m'appuyant sur les sources et les archives auxquelles j'ai pu avoir accès, je vais tenter d'éclairer un pan d'histoires somalies *et* européennes qui n'avait jusque-là fait l'objet d'aucune étude chronologique.

---

[135] « Le « système Bertillon » ou bertillonage supposait ainsi l'existence d'un type d'individus, caractérisable, récurrent, d'une population qu'il suffit de mettre en fiches pour la contrôler : « Dans un tel glissement, l'*identité* ne désigne plus la singularité individuelle mais tout au contraire la conformité à un *type*. », Michel FRIZOT, « Corps et délits. Une ethnographie des différences », *Nouvelle histoire de la photographie* (sous la dir. de Michel Frizot), Paris, Bordas, 1994, p. 265. À partir de 1880, Alphonse Bertillon (1853-1914), fut également membre de la Société d'anthropologie de Paris et l'auteur d'un ouvrage intitulé *Les races sauvages* (Paris, Masson éditeur, 1883) avant de publier *La Photographie judiciaire* (Paris, Gauthier-Villars et fils, 1890). En offrant ce dernier à la Société d'anthropologie de Paris (*Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* - dorénavant *BSaP* - tome 4, série 4, séance du 17 juillet 1890, « Ouvrages offerts », p. 584) il énonce : « On trouvera, dans le premier chapitre de cet opuscule, l'exposé détaillé et motivé des règles y relatives que j'ai été amené à faire adopter par la préfecture de police pour l'établissement de ses vastes archives photographiques. Ces règles ont été, depuis, également suivies par les polices des gouvernements étrangers, chaque jour plus nombreux, qui ont adopté mon signalement anthropométrique. Puis-je espérer qu'elles auront également quelque influence sur la direction des travaux photographiques des membres de cette Société ? ». Sur les protocoles de prise de vue « scientifique » issus des travaux de Bertillon et appliqués à la criminologie et à l'identification des individus, voir : Christian PHÉLINE, « L'image accusatrice », *Les Cahiers de la photographie*, 17, ACCP, 1985.

[136] « Le Transsaharien », *La Science Illustrée* : journal hebdomadaire publié sous la direction de Louis Figuier, t. 6, n. 131, 1er juin 1890, p. 262 : « Les choses d'Afrique attirant fort l'attention aujourd'hui, le projet vient d'être repris, modifié, et a donné lieu à une intéressante discussion à la Société de géographie de Paris ».

I.1.4 - VOIES D'IMAGES[137]

Étudier les portraits réalisés par Bonaparte signifie pour moi les replacer dans une longue et plus vaste séquence, à la fois pour ce qui est de leur contexte de production que des images anthropologiques[138] réalisées « sur le terrain » dans la période 1880-1890 jusqu'aux premières décennies du XXe siècle.

Les photographies prises en compte ici sont considérées comme étant des objets sensibles traversés et façonnés par un faisceau de dynamiques historiques complexes et imbriquées qui, loin d'être des objets inertes, *agissent* à leur tour dans les espaces dans lesquels ils viennent à circuler. Comme l'écrit Elizabeth Edwards :

> « (…) photographs have ceased simply to be photographs « of » things but rather historically specific statements about them, with their own social biography – in other words, cultural objects in their own right. (…) their collections history, the way they were collected, the meanings attributed to content, how they were used and the contemporary status of the photograph's creators and owners, these constituent parts of the social biography of photographs are crucial to the history of the photographs and their role in the history of anthropology. »[139]

Christine Barthe renchérit :

> « (…) s'il est primordial de s'attacher à connaître tout ce qu'il est possible des circonstances "d'apparition" d'une photographie, il nous faut aussi nous attarder sur les conditions de son existence par la suite : une fois réalisée, elle peut tout aussi bien rester une image peu vue, peu reproduite, elle peut faire l'objet d'un intérêt soutenu, d'une vogue éphémère, elle peut aussi tout simplement disparaître. (...) Il n'y a pas un seul "moment de vérité" d'une photographie, ni une identité prédéfinie qui l'enfermerait dans une catégorie de production et d'interprétation immuable. »[140]

C'est le programme que j'ai tenté de suivre dans cette recherche : du contexte de

[137] J'emprunte le titre de ce chapitre à celui du livre de Sylvie Lindeperg, *La voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*[137], cité précédemment.
[138] Comme l'écrit Benoît DE L'ESTOILE : « Ce qui rend une photographie « anthropologique », ce sont donc moins les circonstances de sa production que son histoire », in « Au delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 1, 12, 2005, p. 196.
[139] Elizabeth EDWARDS, « Exchanging photographs: preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology », *Journal des anthropologues*, 80-81 « Questions d'optique », 2000, p. 21, en ligne.
[140] Christine BARTHE, "Des photographies dites "ethnographiques", in Yves Le Fur (sous la dir.), *d'un regard l'Autre. Photographies XIXe siècle*, Arles, musée du quai Branly/Actes Sud, 2006, p. 159.

production, voire de construction, des « images somalies » du prince Bonaparte - et de leur archéologie - à celui de leurs apparitions contemporaines, après un long sommeil dans les réserves et autres « cabinets des fonds précieux » (passage sémantique qui signale un nouveau statut pour ces photographies) des institutions patrimoniales européennes.

I.1.4a - AVANT ET APRÈS 1890

Une étape importante de cette recherche a consisté à d'abord identifier les autres images de Somalis (hormis celles de Bonaparte, donc) produites durant l'exhibition au Jardin d'acclimatation de Paris durant l'été 1890. S'il n'a pas toujours été aisé d'en connaître les auteurs, on peut néanmoins, en observant attentivement leur facture, analyser les supports dans lesquels elles ont circulé, ainsi que les types de récits qui les ont accompagnées. Pour ne citer qu'un exemple, l'article[141] que Bonaparte consacre à cette exhibition en 1890 intègre (outre quatre reproductions de sa propre collection) deux gravures de photographies instantanées - procédé rendu possible dans les années 1880 - de Maurice Bucquet (1860-1921).

Avant 1890, il faut évoquer les missions (d'abord commerciales, puis scientifiques) de l'explorateur Georges Révoil (1852-1894) en Somalie (décembre 1877 - mai 1878 ; août 1878 - janvier 1879 ; juillet 1880 – juin 1881 ; janvier - décembre 1882) qui engendrent à elles seules une ample production d'images, ouvrages [142] , album [143] , articles [144] et correspondances[145].

---

[141] Roland BONAPARTE, « Le Somalis au Jardin d'acclimatation », *La Nature*, n. 903, 1890, pp. 247-250.
Un prospectus paru dans *L'Anthropologie* de 1894 (supplément n. 6, sans numérotation) présentait ainsi cette revue : « En 1873, M. Gaston Tissandier, pressentant l'influence toujours plus grande que la science allait prendre dans le développement de la société moderne, eut l'idée de créer une revue répondant au besoin qu'avait le public d'être chaque jour instruit des découvertes nouvelles et de leurs applications, et le 7 juin 1873 paraissait le premier numéro du journal *La Nature*. (…) *La Nature* n'a pas été seulement le moniteur de toutes les grandes découvertes, de tous les travaux scientifiques d'un intérêt général ; elle a pensé à rendre la science aimable sans la rendre vulgaire. (…) La variété des sujets traités dans *La Nature* est en quelque sorte infinie. Sciences naturelles, paléontologie, géologie, chimie, physique, anthropologie, agriculture, sujets d'actualité, rien n'y est négligé. »

[142] *Voyage au Cap des Aromates (Afrique orientale)*, Paris, E. Dentu, 1880 ; *La vallée du Darror, voyage aux pays çomalis (Afrique orientale)*. Types, scènes, paysages, panoramas hors texte, d'après les photographies et les croquis de l'auteur et avec une carte publiée par la Société de géographie de Paris, Paris, Challamel Ainé éditeur, 1882.

[143] *Souvenirs de voyage aux pays çomalis*, 1880-1881, 48 photographies. A noter que l'exemplaire de cet album conservé à la BnF (fonds de la Société de géographie, sous la cote SG WE 404) est issu de la collection de Roland Bonaparte.

[144] Comme par exemple dans la revue *Le Tour du Monde*, en 1885 et 1888 mais, comme nous le verrons, la presse généraliste suit également l'avancement des travaux de l'explorateur.

[145] Cf. le chapitre « Georges Révoil (1852-1894), un explorateur et son ample réseau » de cette étude.

En effet, bien que les lieux de production de ces photographies diffèrent sensiblement (Paris *versus* les côtes du golfe d'Aden et de l'océan Indien), les destinataires, les institutions et les réseaux d'appréciation, de circulation, voire de conservation, de ces images se recoupent en grande partie (les séances des sociétés savantes, leurs cours et bulletins, les musées d'ethnographie, lieux de production et de diffusion de savoirs). D'où la nécessité pour moi de mettre en parallèle les portraits de Bonaparte et ceux de Révoil, de les regarder *ensemble* pour essayer de comprendre dans quelle mesure les premiers ont pu emprunter au système de connaissances produit par l'alliance d'observations, photographies, objets collectés et notes prises sur le terrain par le second.

Georges Révoil avait été précédé le long des côtes somaliennes par le capitaine de frégate Charles Guillain (1808-1875), dont les daguerréotypes - comme nombre de documents photographiques de l'explorateur - se trouvent également conservés aujourd'hui au musée du quai Branly. Plus important encore : comme nous le verrons plus loin, dans son article intitulé « Les Somalis au Jardin d'acclimatation », Bonaparte cite Révoil qui, lui, cite Guillain dans ses propres travaux…

Une stratification d'images, de données mais aussi de projections se produit, formant un socle à partir duquel confronter les expériences et ce qui est *vu* (mais ce que l'on voit est aussi le produit de ce que l'on sait), afin de remplir, autant que faire se peut, l'un des derniers espaces de connaissances géographiques jugé à l'époque désespérément vide[146] en Afrique ou encore comme limite admise pour la production de documents ayant une valeur scientifique.

D'un auteur à l'autre, comment le milieu scientifique s'approprie et puis se distancie de ces travaux successifs ? Ce qui revient à suivre par là les étapes par lesquelles, en intégrant ou en excluant différents types de documents iconographiques et narratifs, la discipline anthropologique se construit et se définit progressivement.

[146] Pour l'espace somali, les articles de la fin du XIXe siècle ne cessent de souligner comment celui-ci demeure alors farouchement fermé à toute tentative de pénétration. Ainsi écrit-on dans le *Bulletin de la Société de géographie de Lyon* en 1881 : « Le pays çomali, triangle jusqu'ici presque entièrement blanc sur la carte d'Afrique, va se garnir de premiers traits dus à la mission accomplie par M. G. Révoil, en 1880 et 1881. (…) » (Tome quatrième, « Chronique géographique », p. 470) ou dans le *Bulletin de correspondance africaine* de 1884 : « Malgré les constantes explorations dont l'Afrique a été l'objet pendant ces derniers temps, il existe encore dans cette partie du monde un grand nombre de pays qui semblent ne pas vouloir laisser déchirer le voile impénétrable qui les couvre depuis tant de siècles. L'un de ceux qui tiennent encore le plus à leurs préjugés et à leurs coutumes barbares, est sans contredit le Çomal » (Gabriel FERRAND, « Le Çomal », p. 271). Ou encore dans l'*incipit* d'un ouvrage qui paraît en 1888, significativement intitulé *The Unknown Horn of Africa* : « The year has witnessed the accomplishment of what may be termed one of the most interesting and difficult feats of all recent African travel. This is the journey of our Associates (…) who (…) organised an expedition which started last December to cross the north-eastern angle of Africa from Berbera to Mogadoxo [NDLA : Mogadiscio]. The hostile disposition and uncertain temper of the Somali tribes who inhabit this wide region have hitherto offered invicible obstacles to its exploration by Europeans. » - *Extract from Annual Address on the Progress of Geography, delivered by Lord Aberdare, F.R.S., Président R.G.S., 1884-1885*. » Nous retrouverons des propos similaires dans la presse française relatant l'exhibition somalie de 1890.

À travers la prise en compte de ces ensembles successifs, se déploie également sous nos yeux l'histoire des premières techniques photographiques et de ce qu'elles permettent de voir : des daguerréotypes de Guillain aux plaques de verre au gélatino-bromure d'argent du prince Roland Bonaparte, Georges Révoil ou Maurice Bucquet, jusqu'aux techniques d'impression qui permettent de passer, de la gravure d'après photographie des années 1890, à l'avènement des cartes postales qui figureront abondamment les spectacles ethnographiques dans la première décennie du XXe siècle.

L'étude de ce corpus permet d'amorcer des réponses aux questions suivantes : quelles images de troupes somalies en Europe ont circulé après 1890 ? Comment leurs représentations ont-elles évolué dans le laps de temps écoulé ? Quelles continuités et quelles ruptures peut-on déceler en passant d'un contexte à l'autre ?

I.1.5 - QUELQUES OUTILS METHODOLOGIQUES

Les lignes qui suivent rassemblent quelques remarques et citations d'auteurs dont les travaux m'ont aidé à me situer dans cette recherche : avec d'autres auteurs, je ne souhaite pas qualifier ces exhibitions ethnographiques de « zoos humains ». Bien que cette expression soit très efficace, elle semble recouvrir d'un seul voile un phénomène qui fut à la fois varié, historiquement mutant et complexe, ne permettant pas de comprendre comment, dans un contexte bien sûr hégémonique et colonial, des parcours qui n'étaient pas tous homogènes - voire des stratégies de résistance, aussi « minuscules » fussent-elles - purent se frayer un chemin. La formule semble aussi trop empreinte de notre opprobre rétrospectif pour ces phénomènes. Je préfère pour ma part que ce qui dérange fortement notre sensibilité contemporaine dans ces spectacles émerge petit à petit de l'analyse et du rapprochement de sources éloignées et parfois contradictoires.

Suite à l'exposition sur les exhibitions ethnographiques présentée au musée du quai Branly (novembre 2011 - juin 2012), la chercheuse Lotte Arndt a publié un article au titre évocateur - « Une mission de sauvetage : *Exhibitions. L'invention du sauvage* au musée du quai Branly »[147] - où elle mettait à jour de façon incisive un certain nombre d'écueils conceptuels de ce projet qui finissait : « (…) par reproduire ce qu'elle aspirait à déconstruire : une rétroprojection anhistorique de concepts, l'accaparement de la parole par la voix omnisciente des commissaires et la surimposition de représentations raciales figées. »

[147] Lotte ARNDT, « Une mission de sauvetage : *Exhibitions. L'invention du sauvage* au musée du quai Branly », *Mouvements*, 72, 2012/4, pp. 120-130.

Plus loin, Arndt écrit encore : « Au lieu de fournir les moyens qui permettraient d'analyser leur fonctionnement et de proposer des lectures alternatives, cette démarche répète la logique de diffusion des exhibitions historiques. »[148] Bien que les médiums « exposition » et « texte universitaire » ne soient pas de la même nature, ces réflexions m'ont guidée dans ma recherche et, dans la mesure du possible, j'ai tenté de prendre en compte les regards de celles et ceux qui furent exhibé-e-s, bien que cela ait pris le plus souvent la forme d'une interrogation à leurs sujets[149]. Parallèlement, leur droit à l'opacité, auquel proposait de réfléchir François Vergès, citant les travaux d'Édouard Glissant, lors du colloque[150] qui s'est tenu en janvier 2012 autour de la même exposition, et questionnant « notre désir [contemporain] de tout vouloir savoir » venait à constituer un pendant éthique stimulant pour tenter d'aborder ce phénomène complexe.

« Ces réseaux de financiers et d'armateurs, d'éditeurs et de graveurs, d'administrateurs de compagnies marchandes et de missionnaires, de philosophes, de savants et d'organisateurs de spectacles, doivent pouvoir être cartographiés à l'échelle planétaire » écrit l'historien François-Xavier Fauvelle-Aymar dans son travail sur le regard porté sur les Khoisan d'Afrique du sud. « Il doit aussi être possible, poursuit Fauvelle-Aymar, d'en faire l'histoire et de montrer que le paysage humain, tel qu'il est observé en Occident, reflète d'abord, à chaque époque, la structure du réseau d'approvisionnement de données, la densité locale des agents et correspondants, la vitalité ponctuelle des chaînes de transmission. »[151].

---

[148] *Ibidem*, p. 125.

[149] Voir les propos de Benoît DE L'ESTOILE : « Cette prise en compte du « point de vue indigène », au moins à titre d'interrogation, dans la mesure où celui-ci est souvent difficile à documenter, me semble une exigence minimale, qui est malheureusement trop souvent négligée dans les travaux portant sur la photographie coloniale. » in « Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *op. cit.*, pp. 193-204. Ou de Raymond CORBEY : « The relative scarcity of sources concerning their intentions and feelings should not lead us to underestimate their subjectivity or to leave it understudied. Who were they? How did they think and feel? How did they negociate their identities? How did the creatively exploit the roles they were cast into to realize their intentions and express their reactions? How did these roles influence their conceptions of themselves and of the Western people they met? » in « Ethnographic Showcases, 1870-1930 », *Cultural Anthropology*, 8, 3, 1993, pp. 349-350.

[150] Le programme des interventions est en ligne sur le site du musée : http://www.quaibranly.fr/fr/recherche-scientifique/activites/colloques-et-enseignements/colloques/details-de-levenement/e/autour-des-zoos-humains-34263/ (dernier accès : le 24 août 2016).

[151] François-Xavier FAUVELLE-AYMAR, *L'invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur les Khoisan (XVe - XIXe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 362. De manière spéculaire, Isidore Geoffroy Saint Hilaire (1805-1861), zoologue et professeur au Muséum national d'histoire naturelle, écrivait : « les relations établies avec tous les jardins zoologiques, et sur tous les points du globe avec les consuls, avec les voyageurs, les grands armateurs, les savants et les principaux industriels permettent à l'administration du Jardin d'acclimatation de répondre à toutes les demandes et à toutes les questions » in « Discours d'ouverture », *Bulletin de la Société impériale,* Paris, Victor Masson*,* tome 6, 1859, p. X, cité in Jean-Michel Derex, « Genèse et création du Jardin d'acclimatation : 1854-1861 », cet article n'est plus en ligne sur le site du Jardin qui l'avait commandité).

S'attacher à documenter les traces photographiques et matérielles de ces spectacles revient aujourd'hui à éclairer un écheveau de phénomènes historiques et culturels qui continuent d'agir dans notre présent. Ainsi, leur actualité est non seulement attestée par la prégnance de représentations qui trouvent leur source précisément dans la période historique prise en compte ici (la littérature à ce sujet est abondante[152]) et la nécessité qui en découle de déconstruire un regard qui a été méthodiquement et historiquement formé, mais aussi par les appropriations successives dont ces images font l'objet aujourd'hui à la faveur des nouvelles pratiques liées au numérique. Insérées dans de nouveaux contextes, enjeux et régimes discursifs, ces images continuent de « performer », faisant le lien entre passé et présent, interrogeant parfois de façon critique les asymétries de pouvoir (et notamment les asymétries du pouvoir de regard et de narration qui en découlent) et, par là, préfigurant des futurs potentiels, créant d'autres imaginaires ou d'autres « communautés imaginaires » à l'ère d'Internet. Leurs performances contemporaines font l'objet de réflexions dans la deuxième partie de ce long chapitre, constituant un prolongement inattendu et fascinant des *voies* de ces images, nées pourtant dans un contexte général de racisme scientifique et colonial.

I.1.6 - CONTEXTE SOCIAL DE LA RECHERCHE : ENJEUX PRESENTS, ENJEUX BRÛLANTS

Avant d'en venir au cœur du sujet, je souhaite présenter brièvement le contexte social et académique dans lequel cette recherche s'est déroulée et auquel j'ai été attentive : dès lors, cette attention l'a certainement influencée.

[152] Voir, à titre d'exemple, le « Rapport de la mission sur la mémoire des expositions ethnographiques et coloniales » rendu en novembre 2011 par le Comité pour la Mémoire de l'Histoire de l'Esclavage (CPMHE), alors présidée par la politologue Françoise Vergès. Dans ce texte, l'on peut lire : « La cause effective de cette communauté d'affects est l'histoire de la colonisation. De cette longue histoire sont nés des images, des idées, des perceptions, des discriminations, des échanges, des rencontres, des conflits qui ont tissé un réseau de significations à travers lesquelles des groupes peuvent s'identifier. Il faudrait donc, tout en travaillant au respect de la singularité de chaque groupe et de chaque communauté, reconnaître d'abord cette communauté créée par l'Histoire qui a noué entre des sociétés issues de la colonisation et la société française des liens complexes, ambigus et multiples. Ce qui s'est progressivement dégagé, (…) c'est que la France est confrontée à la nécessité d'un tournant culturel et politique, d'un indispensable changement de méthode (…) Ce tournant concerne la manière dont l'histoire de la France est racontée, la manière dont la France lit ses archives, ou valorise ses patrimoines. Il ne s'agit plus, nous disent ces groupes, de combler des manques mais bien de changer de méthodologie, de déplacer le regard, afin de redéfinir les contours d'une communauté de destin effective où chacun, chaque groupe, trouverait sa « juste place » ». (p. 21)

I.1.6a - PROBLÉMATIQUES AUTOUR D'*EXHIBIT B* DE BRETT BAILEY (2014)

En septembre 2014, une polémique fait fureur autour de l'installation-performance *Exhibit B* du metteur en scène et plasticien sud-africain Brett Bailey programmée et puis annulée par le centre culturel Barbican de Londres. Le site du théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis qui devait accueillir la pièce à l'automne de la même année la présente comme une « série de tableaux vivants évoquant, pour mieux les critiquer, le modèle des zoos humains, l'ensemble fai[san]t écho aux expositions ethnographiques et au racisme scientifique qui ont proliféré dès les années 1850 dans les pays colonialistes. Par un voyage dans le temps, Brett Bailey convoque les atrocités commises en Afrique et interroge les politiques actuelles envers les immigrés africains en Europe. »[153] Sur scène, des performers (noirs) ne proférant pas un mot, parfois enchaînés ou en cage mais usant de leur regard, sont orchestrés par un metteur-en-scène (blanc).

Sur ce regard inversé (à la suite de la présentation de la pièce-performance au festival d'Avignon en 2013), dans une tribune ingénieusement titrée « La race, ça nous regarde », le chercheur Eric Fassin écrivait :

> « Surtout, la différence entre les exhibitions d'antan et cet « exhibit », c'est la place du spectateur, qui figure dans la liste des matériaux : ainsi, pour *« l'origine des espèces », « cartes, trophées (têtes d'antilopes, deux Pygmées), accessoires anthropologiques et spectateurs ».* Cette place est assignée d'entrée : une jeune femme de couleur impose le silence complet avant d'appeler dans un ordre aléatoire, à intervalles réguliers, le numéro de chacun ; et dans ce jeu disciplinaire, le public d'Avignon se découvre blanc. Surtout, le regard se renverse : le spectateur n'est pas voyeur, car il est vu. Immobiles, ces hommes et ces femmes nous regardent - même le gisant. Leurs yeux nous suivent, et c'est nous qui finissons par les baisser. Avec ce dispositif, on n'est pas au zoo ; on est *dans* le « zoo humain ». »[154]

La pièce fait également couler beaucoup d'encre en France où certaines représentations n'ont pas pu être jouées au théâtre Gérard-Philipe et au centre culturel Centquatre à Paris. S'affrontent d'un côté les défenseurs d'« une œuvre artistique d'une force

[153]« Extrait tiré de la présentation de la pièce sur le site du théâtre Gérard Philipe qui n'est plus disponible en ligne. Je précise ici que je n'ai pas pu voir l'installation en question.

[154] Tribune publiée dans *Libération*, le 25 juillet 2013. Durant la controverse, Eric FASSIN a repris sa plume : « L'art doit tenir compte de la sensibilité des victimes du colonialisme », *Le Monde*, le 28 novembre 2014. Dans toutes ces citations, c'est moi qui souligne en italique.

et d'une clarté *incontestable* »[155], un « spectacle, qui entend dénoncer *sans ambigüité* (*sic*) ce que le racisme a produit de pire par une représentation de tableaux incarnés (…) »[156], « (…) choc émotionnel, [l'installation] a été présentée sans faire l'objet de polémiques, le public n'ayant – *à juste titre – pas le moindre doute* sur le sens du message délivré par l'artiste quant à l'idéologie colonialiste. »[157]. « *En aucun cas* il ne s'agit là d'un projet artistique raciste mais *bien évidemment* du contraire. »[158], écrivent encore, dans leur lettre de soutien, les « directeurs artistiques, organisateurs et coproducteurs ayant vu le spectacle » : « nous soutenons pleinement ce travail théâtral qui est une critique des expositions coloniales et des zoos humains. *Nous réfutons* l'idée selon laquelle *Exhibit B* serait la reproduction de ces spectacles de déshumanisation et d'exotisation. ».

La moisson d'articles que le spectacle suscite dans la presse culturelle est unanime et majoritairement solidaire de l'approche du metteur en scène : « Dans les pages de *Télérama*, derrière le titre évocateur « Ceci n'est pas une exposition coloniale », la critique qualifie d'"inoubliable" l'exposition de l'artiste sud-africain. »[159] ; « Pour *Libération*, *Exhibit B* est « parfaitement correcte du point de vue politique » mais surtout "bouleversante" ».[160]

De l'autre côté, sont présentés dans la presse française des « manifestants très virulents »[161], « opposants à cette œuvre qu'ils qualifient de "zoo humain" »[162] qui apparaissaient ne pas avoir fondamentalement compris le message de fond délivré par le spectacle. La polémique, teintée dès lors de paternalisme, est surtout dominée par le fait que la plupart des membres du *Collectif contre Exhibit B* n'aient pas vu la pièce dont il s'agit et qu'ils réclament, aussi par voie de justice, l'annulation du spectacle : le « débat » se focalisant alors sur la question de la censure et de la liberté d'expression. Si la demande d'annulation du spectacle paraît extrêmement problématique, les interrogations soulevées par les

[155] Extrait d'une lettre datée du 18 novembre 2014 par Jean Bellorini et José-Manuel Gonçalvès, alors respectivement metteur en scène et directeur du théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et directeur du Centquatre-Paris, et diffusée sur les sites Internet de ces deux institutions.
[156] Communiqué de presse du Ministère de la Culture et de la Communication du 26 novembre 2014.
[157] Fabienne DARGE, « Brett Bailey, Africa remix », *Le Monde*, le 17 novembre 2014.
[158] En gras dans le texte. Lettre non datée, signée par les représentants de « quatorze théâtres, festivals et établissements culturels d'Afrique du Sud, d'Écosse, de France, de Belgique, de Finlande, d'Allemagne, d'Autriche, des Pays-Bas et de Pologne » et diffusée dans le site du Centquatre-Paris.
[159] Julie BEYER, « Exhibit B : ce que en pense la critique », *Le Figaro*, le 28 novembre 2014 : « Revue de presse. - « Inoubliable», Bouleversante », etc. Alors que des manifestants ont œuvré jeudi contre le bon déroulement de la représentation de Brett Bailey au TGP, les médias français sont *unanimes* pour défendre l'œuvre de l'artiste sud-africain. »
[160] *Ibidem*.
[161] N.R. avec B.S., « Saint-Denis: les manifestants empêchent une expo qu'ils jugent raciste », *Le Parisien*, le 27 novembre 2014.
[162] Clarisse FABRIE, « Guillaume Mivekannin, esclave dans « Exhibit B » : « Le voyeur n'est pas celui qu'on pense », *Le Monde*, le 12 décembre 2014.

« opposants » méritent d'être écoutées, pesées et réfléchies : comment représenter la douleur et la violence, en l'occurrence celle (subie par les) des « autres », sans la redonner en spectacle ? En prenant à bras-le-corps ce lourd héritage à partir d'un positionnement qui n'est pas celui du dominé, comment donner à voir, sans le réifier à nouveau, le corps noir, historiquement scruté, mesuré, observé dans ses moindres recoins ? Par quelles stratégies visuelles et scéniques est-il possible de déjouer la position de voyeur dévolue à celles et ceux qui regardent ces corps noirs en cage ou ligotés ? L'émotion que suscite le spectacle dont tant d'articles relèvent la puissance, voire le choc, est-il de nature à susciter une prise de conscience critique de cette histoire traumatique, de ses prolongements et impacts contemporains ? Enfin, à quels publics cette œuvre s'adresse-t-elle ? Le journaliste Hugh Muir s'interroge dans *The Guardian* :

> « Is it a work of value? That depends who is conducting the valuation. A friend – white English, sensible, liberal – saw the installation and considered it a defining work, a life-changer, revealing the depth and depravity of slavery in a way nothing else had previously. Most affecting of all, he said, was the fact they were alive. "Always you could see their eyes," he told me. "I thought they were models and then realised they were looking at me, and I couldn't look at them. It made me think about all manner of things, including why I couldn't look them in the eye." That's a reaction of real value.
> And yet it leads to a question integral to the protests. Central to the cost-benefit analysis of the work's undoubted quality was the question: who was it for? For a black audience, many of whom would rather not dwell on the depth of one-time subjugation? Or for a white audience, to reflect on just how horrific slavery was? And was the discomfort of so many of the former justified to achieve the latter? Is this where we stand when it comes to assessing slavery; have we seen so much that we now have to humanise the vilest abuses to feel anything at all? »[163]

« Bailey appears unaware of one of the most critical questions of post-apartheid South Africa: Who speaks, for whom and how? » conclut l'historienne de l'art Yvette Greslé[164], en amont de la polémique en Angleterre. Toutefois, ce que la polémique semble avoir mis à jour (et ce qui interroge dès lors), c'est l'extrême difficulté avec laquelle les élites culturelles françaises qui se sont exprimées publiquement sur le sujet ont pris en compte ces questionnements (« on réfute », « ceci n'est pas… », « en aucun cas… »), simplifiant par

[163] Hugh MUIR, « The Exhibit B slavery show has value - but who was it aimed at? », le 26 septembre 2014.
[164] Yvette GRESLÉ, « Twenty Pound Spectacle: Brett Bailey (Exhibit B) », *3:AM Magazine*, le 27 août 2014.

ailleurs les termes des questions posées par l'équation supposée « le colonialisme étant le fait de "l'homme blanc", un blanc ne pourrait pas en parler... »[165].

En reportant l'ordonnance du tribunal administratif qui déboutait l'association demandant l'annulation d'*Exhibit B*, *Le Monde* les balaye d'un revers de main et clôt l'incident :

> *« la représentation artistique en cause a pour objet de dénoncer, sans ambiguité (sic), l'asservissement des populations noires lors de la période coloniale ainsi que des traitements contraires au principe de respect de la dignité humaine ou aux droits de l'homme dans le monde contemporain »*.
> Ainsi lavé de ses accusations, et reconnu comme une œuvre à la fois artistique et pédagogique, *Exhibit B* devrait être présenté au 104 jusqu'au vendredi 12. »[166]

Ironiquement, on se souvient que les exhibitions ethnographiques étaient aussi qualifiées en leur temps de spectacles instructifs (cf. *infra*, chapitre I.2).

I.1.6b - ET AUTOUR DE *#CADAAN STUDIES* (2015)

Quelques mois plus tard, en mars 2015, une controverse académique déclenche de vifs échanges, d'abord via les réseaux sociaux puis par articles interposés. C'est lorsqu'est annoncé le premier numéro d'une revue académique nouvellement créée - le *Somaliland Journal of African Studies* (SJAS) « [covering] African affairs at large, but with a particular scope in East Africa and the Horn »[167] - que Safia Aidid, une doctorante de l'Université de Harvard, s'étonne et s'insurge contre le fait que ni son comité éditorial, ni son comité consultatif ne comportent de membre d'origine somalie. Si la polémique[168] se cristallise dans un premier temps autour d'un anthropologue allemand réputé, membre du comité de cette revue, qui, par des propos très maladroits, voire insultants, sur les réseaux sociaux, vient à incarner (comme il l'écrit lui-même) le stéréotype du « neo-colonial racist male writing »[169],

[165] Bruno RIETH, « "Exhibit B" : "Les manifestants se trompent clairement d'adversaire" », *Marianne*, le 6 décembre 2014.
[166] Brigitte SALINO, « « Exhibit B » : les associations déboutées de leur demande de suspension », le 9 décembre 2014. La citation de l'extrait de l'ordonnance est en italique dans le texte d'origine.
[167] Voir la page « About » de cette revue : http://sjasipcs.wix.com/home#!about/c226g (dernier accès : le 19 août 2016).
[168] Ce débat n'est pas nouveau dans le champ des études africaines, voir par exemple l'article de Robtel Neajai PAILEY « Where is the 'African' in African Studies? » (*African Arguments*, le 7 juin 2016) qui élargit la problèmatique à l'échelle du continent et la resitue dans un continuum historique.
[169] Cité par Safia AIDID in « The New Somali Studies », *The New Inquiry*, le 14 avril 2015.

l'intention est ici de questionner un champ d'étude qui, né dans le contexte colonial[170], était resté jusque-là à l'écart de tout examen critique d'envergure à l'aide des outils développés par les études postcoloniales. Un hashtag titré *#CadaanStudies* (#WhiteStudies[171], en somali) est rapidement créé et enflamme les réseaux sociaux. Après la publication d'une lettre ouverte intitulée *#CadaanStudies – A collective Reponse to Dr. Markus Hoehne and the Somaliland Journal of African Studies*[172] qui recueille des centaines signatures de chercheurs, artistes et activistes d'origine somalie et soutenue par des africanistes, des organisations[173] et des écrivains africains, les enjeux du débat sont ainsi résumés par son initiatrice :

> « Cadaan means "white" in Somali, and the hashtag #CadaanStudies gestures towards the conceptual whiteness of knowledge production in Somali Studies. It is an analysis of the systemic and the normative positions and relations it produces. It is a way of thinking about the words of one anthropologist and the exclusions of one journal not as isolated incidents, but as signifiers of the current state of Somali Studies, and the ways in which it has continued to sustain non-Somali dominance on all things Somali. It examines how colonial logic is replicated in contemporary scholarship on Somalis, and in the research practices of non-Somali academics in their gaze upon the Somali. »[174]

De l'espace virtuel, les échanges entrent dans les enceintes des universités : un débat intitulé « Can the Somali Speak? Somaliness, Knowledge Production and White Supremacy » est organisé à la SOAS à Londres le 17 avril 2015. Dans le texte qui l'annonce, Hawa Y. Mire, l'une des organisatrices de cet événement (que nous retrouverons dans la seconde partie

[170] Ioan M. LEWIS, « Adventures in Somali anthropology », *Annales d'Ethiopie*, 19, 2003. pp. 307-321.
[171] A propos de ce courant d'études né aux Etats-Unis dans les années 1990, voir par exemple la synthèse de Sylvie LAURENT « Pourquoi s'interroger sur les blancs ? De l'utilité des whiteness studies, in Sylvie Laurent, Thierry Leclère (sous la dir.), *De quelle couleur sont les blancs ? Des « petits blancs » au racisme anti-blanc »*, Paris, La Découverte, 2013, p. 54 : « Exposer au grand jour ce qui passe pour un universalisme neutre est l'ambition des penseurs critiques de la « race blanche ». Les Blancs ont toujours été au centre du paradigme, il fallait les décentrer. Dans les universités du monde entier, des chercheurs mettent aujourd'hui en question ce qui est perçu comme la « norme » raciale de leurs sociétés respectives et, du Brésil à la Suède, ils appellent ainsi à une pensée réflexive sur la blancheur. Tout comme les Afro-Américains assujettis à une identité noire à laquelle le regard blanc les renvoient sans répit, les Blancs doivent eux aussi acquérir une « double conscience » d'eux-mêmes. (…) Comme le Noir, le Blanc doit, *mutatis mutandis*, acquérir une « double conscience » et prendre la mesure de sa position symbolique, sa blancheur relevant d'un discours qui l'inscrit dans une histoire passée mais aussi dans un rapport de forces hérité et toujours vivant. »
[172] Lisible, entre autres, à l'adresse : http://hutchinscenter.fas.harvard.edu/news/hutchins/can-somali-speak-open-letter-dr-markus-hoehne-and-somaliland-journal-african-studies (dernier accès : le 19 août 2016).
[173] Le 2 avril 2015, Sean Jacobs de l'influent site *Africa is a Country* (organisation « solidaire » de la lettre ouverte et ayant publié une tribune de Safia Aidid sur ce sujet) écrivait dans son propre profil Facebook que les « Somali Studies is having its equivalent of #RhodesMustFall #RhodesSoWhite moment… » (Mouvement de proteste d'envergure du printemps 2015 qui, parti de la demande de déboulonnage de la statue de Cecil Rhodes de l'enceinte de l'Université de Cape Town, questionnait-appelait à la nécessaire décolonisation du système d'enseignement supérieur en Afrique du Sud).
[174] Safia AIDID, « The New Somali Studies », *op. cit.*.

de ce chapitre) écrit :

> « This event is not a plea to the academy for inclusion but rather a call to action for Somalis and other diasporic communities to reclaim our own narratives. Providing free articles on academia.edu never has and never will change the face of Somali identity or politics, Somalis themselves are *rewriting*, *reclaiming and reframing their own narratives*. »[175]

Réécrire, reprendre possession, recadrer : nous retrouverons la teneur de ces propos dans la seconde partie de ce premier chapitre où il s'agira précisément de voir comment différents groupes s'approprient aujourd'hui le médium photographique – en produisant eux-mêmes des images ou en réutilisant celles existantes – pour faire entendre leur voix et leur compréhension de phénomènes historiques ou contemporaines à propos desquels on a souvent écrit à partir de centres hégémoniques ou de positions de pouvoir (ainsi, dans le domaine de la presse, les photographes occidentaux envoyés en mission et/ou les « experts » sollicités pour commenter ou couvrir l'actualité, l'académie, etc.).

Une seconde rencontre - « Towards a Critical Re-Framing of Somali Studies » - est organisée à la York University le 2 mai 2015[176]. Des images issues d'archives coloniales accompagnent l'annonce de ces débats, comme *The Trained Somali*[177] (FIG. 32), provenant, d'après la légende, d'une revue publiée par la Royal Geographical Society de Londres en 1913. Déplacées de leur contexte d'origine (dont il ne reste, bien souvent, que la légende), remontées à l'intérieur de nouveaux régimes discursifs et enjeux, elles viennent à signifier - ici de manière on ne peut plus explicite, voire hyperbolique - les problématiques (pouvoir, prééminence, autorité, *whiteness*) que les organisateurs du débat veulent mettre en évidence dans le champ des études somalies, alors que, sous-jacentes et par là invisibles, elles demeuraient in-interrogées. On notera par ailleurs que ces images semblent fonctionner de

[175] Je souligne. Le titre du débat fait référence à l'essai de Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", publié en 1988.

[176] Pour la préparer, une nuit de débat est organisée en amont sur Twitter. L'idée est également de « (…) bringing *#CadaanStudies* to the streets (literally) by projecting your tweets on to hegemonic spaces of knowledge production about Somalis. We plan to hit up not only universities, but media outlets, government/policy groups, police and charities//NGO/development organizations, to project our words on their buildings. » (Safia Aidid, dans son profil Facebook, le 30 avril 2015).

[177] Cette image a été employée à nouveau dans l'article de Safia AIDID « The New Somali Studies », *op. cit*. Dans l'article *After #CadaanStudies*, publié le 4 décembre 2015 dans *The New Inquiry*, Aidid donne plus de détails sur l'identité du fonctionnaire qui figure sur cette image : il s'agit du lieutenant britannique Francis Elliott qui, en 1913, menait une étude ethnographique des Somalis du Jubaland, dont il était « District Commissioner » stationné à Serenli. Alors reconnu expert des affaires somalies, il tombe dans un raid en 1916. D'après Aidid, cette photographie figure dans l'étude d'Elliott juxtaposée à une autre photographie de groupe intitulée « The Raw Somali ».

manière similaire : au centre, le militaire, l'explorateur ?[178], le fonctionnaire colonial autour duquel s'organise le cadre (d'où irradie le pouvoir) et, tout autour, les subalternes - « sauvages », « offrant, aujourd'hui, à peu près le même aspect qui les distinguait il y a près de quatre mille ans, dix-huit siècles avant l'ère chrétienne »[179] - ou déjà disciplinés, en bon ordre (voir FIG. 32, 33 et 34).

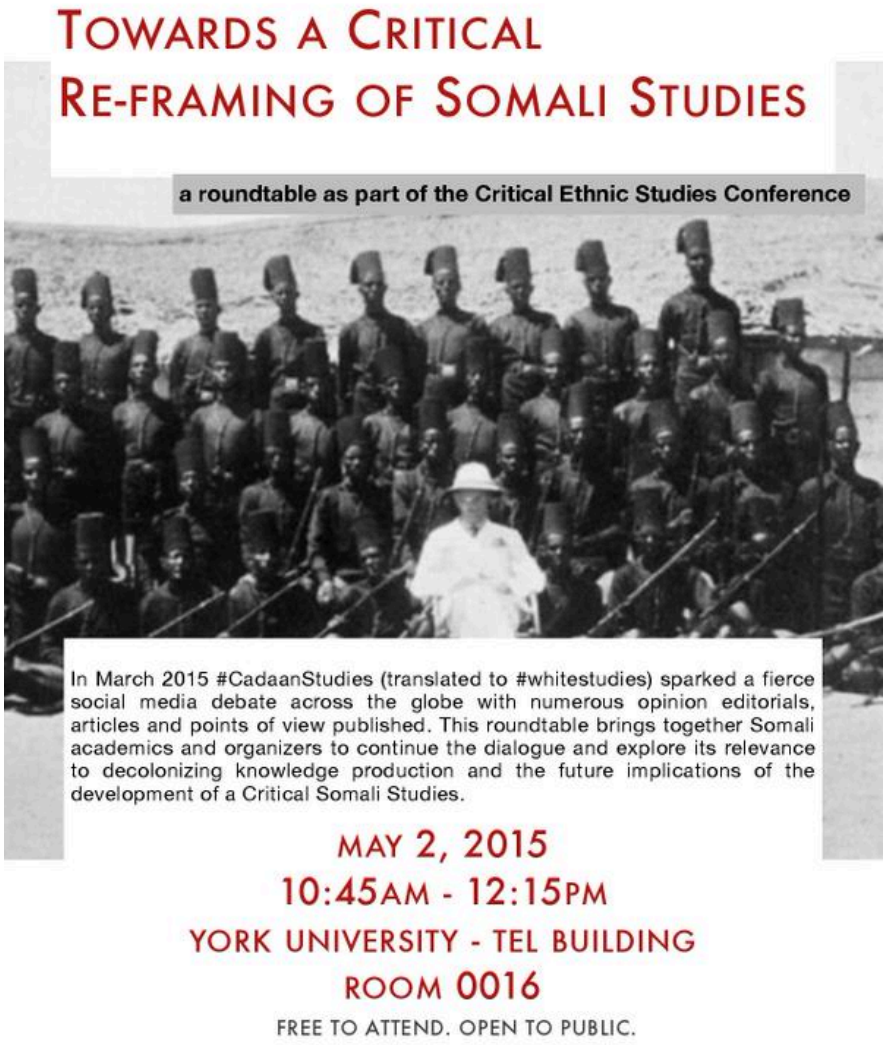


FIG. 32 - Annonce du débat « Towards a Critical Re-Framing of Somali Studies ». Légende de l'image : « *The Trained Somali*, from a journal published by the Royal Geographical Society, 1913 ».

[178] À défaut d'identité et de fonction, le contexte de prise de vue se précisera au cours de l'étude.
[179] FULBERT-DUMONTEIL, *Les Somalis. 17ème exhibition ethnographique*, août 1890, p. 11.



FIG. 33 - Extrait de l'annonce du débat « Can the Somali Speak? Somaliness, Knowledge Production and White Supremacy » (SOAS de Londres, le 17 avril 2015), sans légende, ni source de l'image utilisée.

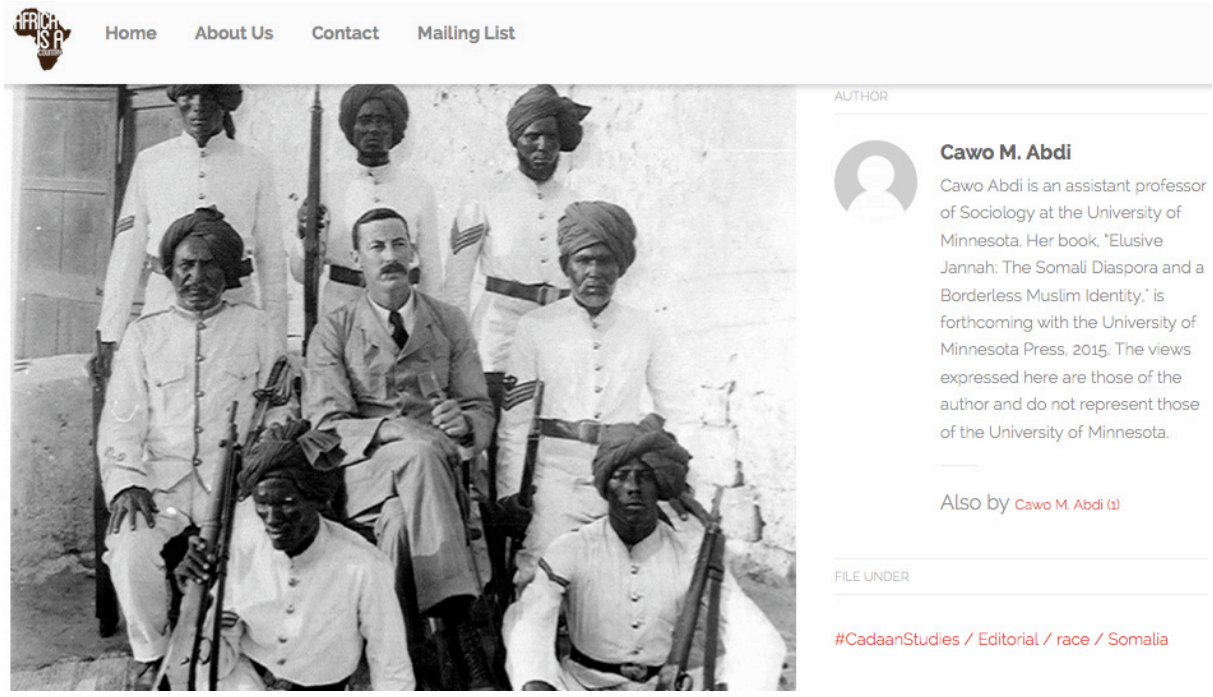


FIG. 34 - Capture d'écran. Article « The Audacity of Somali Studies », par Cawo M. Abdi, *Africa is a Country*, le 2 avril 2015. La légende de l'image indique : « Somali troops with a British Political Officer, 1910 (c). »

Le 6 août 2015, quelques semaines avant que ne s'ouvre le douzième congrès triennal de la SSIA (Somali Studies International Association[180]) à Helsinki, les organisateurs publient sur le site du colloque un texte intitulé « Whose Voice? Debating Power, Authority and Knowledge Production in Somali Studies » : l'intention est de soumettre à la communauté scientifique une série de questions pour une réflexion apaisée et de long terme, afin de se réapproprier un débat largement produit en dehors des lieux traditionnellement consacrés à cela et autour de questionnements qui n'avaient été que très partiellement[181] posés jusque-là au sein de l'institution universitaire. Ces questions articulées visaient à interroger :

- d'abord « les *paradigmes conceptuels* qui ont dominé ce champ d'études : de quelles manières ont-ils renforcé une compréhension essentialiste et étriquée de la société somalie et de sa population ? (…) Comment ont-ils fait obstacle à l'émergence de nouvelles questions autour d'autres aspects des histoires sociales et politiques somalies (…) ?
- puis, les problématiques de la *voix et de l'autorité du savoir* : qui est l'« insider », qui est l'« outsider » lorsqu'il s'agit de produire et légitimer du savoir sur la Somalie et les Somalis ? Qui est l'expert, qui est le chercheur objectif ? Quels sont les critères pour établir ces catégories et quelles en sont les implications ?
- et, enfin, la *politique et l'éthique de la recherche* : quels sont nos positionnements (*positionalities*) en tant que chercheurs ? De quelle manière les questions que nous posons et le savoir que nous produisons impactent-ils celles/ceux et ce que nous étudions et *vice versa* ? Comment certains régimes de production de savoir restreignent-ils la manière dont nous abordons la recherche et reproduisons de différentiels de pouvoir ? Qu'est-ce qui peut ouvrir et activer de nouvelles et pertinentes possibilités de recherche ? »

Si les termes des questions posées par la SSIA sont récusés[182] par les activistes de la première heure qui les jugent tardifs, « appropriatifs » et édulcorés, manquant de références aux questions centrales liées aux « systèmes du pouvoir, histoires de racialisation et *whiteness* », on mesure le séisme que cette phase de critique salutaire est en train de produire dans ce champ d'étude et notamment au sein de ses bases institutionnelles. En attendant de pouvoir en mesurer les conséquences concrètes, on peut d'ores et déjà suivre un blog issu de ces débats, *Maandeeq* (sur lequel je reviendrai dans la seconde partie du chapitre), créé et

[180] Sur l'histoire de cette association académique, voir Lee CASSANELLI, « The Somali Studies International Association: A Brief History », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 1, 2001, en ligne.
[181] Il faut néanmoins citer ici l'excellent article de Lidwien KAPTEIJNS, « I. M. Lewis and Somali Clanship: A Critique », *Northeast African Studies*, 1, 1, 2011, pp. 1-23 et aussi les questionnements de Lee CASSANELLI in « The Partition of Knowledge in Somali Studies: Reflections on Somalia's Fragmented Intellectual Heritage », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 9, 2009, pp. 4-17.
[182] Safia AIDID, « A Response to Organizers of the Somali Studies International Association Congress, Helsinki », *Maandeeq*, le 10 août 2015.

géré par un collectif de jeunes chercheur-e-s basé-e-s de part et d'autre de l'Atlantique qui se présente ainsi dans son manifeste (également écrit en langue somalie) :

> « **We are:**
> 1. A collective of young scholars from, and for, our communities.
> 2. Unashamedly Somali, unapologetically African and mindful of the locations from which we speak.
> (…) **We reject:**
> 4. The exclusion and marginalization of Somalis from knowledge production about Somalis.
> 5. The positioning of the Western academic as worldly, objective and cosmopolitan, and the Somali as passionately partisan.
> (…) **We aim:**
> 7. To cultivate a space for critical dialogue, debate and discussion on all things Somali.
> 8. To democratize and re-imagine a Somali Studies that is critical, theoretical, and methodologically vibrant.
> 10. To align ourselves and build solidarities with others engaged in critical activist-academic work and are committed to decolonizing knowledge production. »[183]

Enfin, dans le prolongement de ces débats, un colloque intitulé « Reimagining Somali Studies: Colonial Pasts, Postcolonial Futures » a été organisé par Safia Aidid le 14 et 15 avril 2015 à l'Université d'Harvard[184]. Les contributions devraient être prochainement publiées.

Bien que les contextes diffèrent sensiblement, on voit combien les questions soulevées par ces deux controverses récentes (cf. *infra* les critiques sur le projet *Exhibitions*) se rejoignent sur le fond : *qui parle*, mais aussi dans notre cas *qui regarde*, *photographie*, *archive, patrimonialise, écrit* et à partir de quelle position, comment ce positionnement et les dissymétries de pouvoir qui en résultent impactent ce qui est produit, ce qui est rendu visible, crédible ou non. Loin de nous égarer dans des débats théoriques, nous en retrouverons des prolongements dans la deuxième partie de ce texte.

---

[183] Le texte complet est accessible à la page : http://themaandeeq.com/manifesto/ (dernier accès : le 19 août 2016)

[184] L'argumentaire du workshop indique : « Since the collapse of the Somali nation-state, the Somali territories have undergone radical shifts in their institutional design in the new global order, calling for new languages and methodologies to describe, analyze and understand new processes, systems, and ways of being at the interface of the local, regional and global. This workshop aims to depart from the rigid methodological empiricism and reductive lenses that have dominated Somali Studies from its colonial beginnings, and to critique the global relationships of power that continue to shape the field. ». Voir : http://hutchinscenter.fas.harvard.edu/events-lectures/events/april-14-2016-500pm/workshop-reimagining-somali-studies-colonial-pasts (dernier accès : le 19 août 2016).

I.2 - LES EXHIBITIONS ETHNOGRAPHIQUES DU JARDIN ZOOLOGIQUE D'ACCLIMATATION (1877-1911[185]) : UN APERÇU

L'histoire des exhibitions ethnographiques du Jardin zoologique d'acclimatation de Paris, les liens de plusieurs d'entre elles avec l'entreprise de Carl Hagenbeck - basée à Hambourg - ont été étudiés par de nombreux chercheurs[186], si bien qu'il ne semble pas nécessaire d'y revenir ici en détail. Voyons simplement comment Carl Hagenbeck présente le début de son entreprise en 1909 :

> « (…) il m'avait donné d'être le premier à présenter au monde l'une de ces expositions exotiques qui, de 1874 à nos jours, ont toujours exercé une grande force d'attraction. J'avoue que l'idée ne sortit pas toute vivante de mon cerveau (…) elle me fut suggérée par une lettre reçue en 1874 de mon vieil ami, le peintre animalier Heinrich Leutemann, en réponse à une des miennes où je déclarais penser à importer un troupeau de rennes. Il m'écrivit que la chose représenterait un intérêt beaucoup plus considérable si je faisais accompagner ces animaux par une famille de Lapons qui devraient apporter, naturellement, leurs tentes, leurs armes, leurs traîneaux, et tous leurs ustensiles servant à la vie courante.
>
> C'était là l'idée féconde des expositions anthropologiques qui devaient se succéder rapidement au cours des années suivantes. Des Lapons et des Nubiens, des Esquimaux et des Somalis, des Kalmouks et des Hindous, des Cingalais et des Hottentots, des habitants des contrées les plus lointaines du globe, des antipodes, nouèrent bientôt une chaîne pittoresque et bariolée à travers les capitales de la vieille Europe.
>
> Cette première expérience m'enseigna énormément de choses. Le premier pas était fait et j'étais persuadé que ces sortes d'expositions, dont la valeur éducative était grande, auraient un grand succès. (…)
>
> Les Nubiens arrivèrent en juin à Hambourg, via Trieste, munis d'un matériel ethnographique particulièrement abondant et accompagnés par de nombreux animaux. Ces magnifiques chasseurs dont le moins grand avait plus de six pieds mirent en émoi bien des cœurs féminins quand ils parurent sur leurs dromadaires noirs géants, avec leurs armes splendides. (…) A Breslau, par exemple, j'eus l'idée de les faire défiler en grande pompe à travers la ville, dans leur plus beau costume et avec leurs plus belles armes. (…) Résultat de cette parade : trente mille visiteurs dès le premier jour ! »[187]

---

[185] Les bornes des exhibitions ethnographiques ici prises en compte se situent entre 1877 (première exhibition de Nubiens à Paris) et 1908 (exhibition de « Gallas »), liées à l'histoire des exhibitions somalies. Toutefois, les exhibitions se prolongèrent au Jardin jusqu'à 1931, voir l'annexe n. 6.

[186] Voir par exemple les contributions internationales aux ouvrages publiés en France par les membres de l'ACHAC ou parues dans le catalogue *Exhibitions. L'invention du sauvage*, sous la direction de Pascal BLANCHARD, Gilles BÖETSCH et Nanette JACOMIJN SNOEP, Arles, Actes Sud, 2011 mais également les articles synthétiques publiés sur le site du Jardin d'acclimatation, en particulier celui de Philippe DAVID : « 55 ans d'exhibitions ethnographiques au Jardin d'acclimatation » ou encore la première partie de l'ouvrage de ce dernier (avec Jean-Michel BERGOUGNIOU et Rémi CLIGNET) *"Villages noirs" et autres visiteurs africains et malgaches en France et en Europe (1870-1940),* Paris, Karthala, 2001.

[187] Carl HAGENBECK, *Cage sans barreaux,* Paris, Nouvelles éditions de Paris, 1951, *passim*, pp. 60-65.

On voit ici émerger deux[188] aspects étroitement imbriqués dans ces exhibitions : leur prétendu caractère instructif (mais, en un sens, ils contribuèrent effectivement - de concert avec d'autres médiums et supports - à construire et diffuser une certaine connaissance sur les groupes exhibés, solidaire des enjeux scientifiques et politiques de l'époque) et leur aspect mercantile.

Relativement au premier point, un dossier conservé aux Archives du ministère des Affaires étrangères à Nantes[189] témoigne non seulement des liens étroits établis entre le directeur du Jardin zoologique d'acclimatation de Paris, Albert Geoffroy Saint-Hilaire (1835-1919) et Hagenbeck (le premier s'étant évertué à la fin de l'année 1890 à faire obtenir au second le brevet des Palmes d'officier d'Académie décerné par le ministre de l'*Instruction publique et des Beaux-Arts*) mais aussi, par là, des liens perçus alors entre ces spectacles et leurs visées éducatives. Quant à l'« esprit de lucre », s'il n'échappe pas à la vue des contemporains de l'époque, « est-ce avec joie que l'on a vu certains entrepreneurs amener en Europe (…) des représentants des différents peuples de la terre. », écrit le prince Roland Bonaparte en 1884 parce que « Jusqu'à ces derniers temps, on ne pouvait étudier les différents groupes ethniques qui se trouvent à la surface du globe que par les récits des voyageurs plus ou moins expérimentés et habiles dans l'observation des faits anthropologiques. » : « Ces hommes ont pu alors être étudiés scientifiquement par des savants compétents et fournir de bons résultats »[190].

À propos de récompenses honorifiques, il semble utile de rappeler ici que presque au même moment où les Somalis étaient photographiés de face et de profil au Jardin

---

Thode-Arora souligne toutefois que des « Cafres zoulous avaient été présentés à Saint-Pauli [quartier de Hambourg abritant une partie du port de la ville] » dès 1854, ainsi que l'influence qu'avaient pu jouer les spectacles de l'entrepreneur américain P.T. Barnum qui achetait des animaux aux Hagenbeck depuis 1872 (*op. cit.,* p. 81)

[188] Ces deux aspects semblent redoubler les finalités mêmes du Jardin : « l'une scientifique et l'autre récréative (…) », Geoffroy Saint Hilaire (1805-1861) fixant ainsi son programme : « lieu d'expérimentation et d'études, mais aussi lieu de promenade et de délassement, tel doit être le Jardin d'acclimatation : utile sous une forme qui plaise ». Isidore GEOFFROY SAINT HILAIRE, « Discours d'ouverture », 10 février 1860, *Bulletin de la Société impériale zoologique d'acclimatation,* tome 7, 1860, p. XI, cité par Jean-Michel DEREX, « Genèse et création du Jardin d'acclimatation : 1854-1861 », *op. cit.*, p. 4.

[189] Je n'ai pas trouvé dans ce dossier la lettre de Geoffroy Saint-Hilaire motivant les raisons de cette récompense, toutefois elles sont ainsi expliquées dans l'article « The Somalis at the Crystal Palace » paru dans *The Sketch* du 16 jun 1895, p. 423 : « (…) as a recognition of the benefit he had conferred on the French nation by his *instructive* anthropological and zoological exhibitions. » Je souligne. Je remercie vivement Clemens Radauer de m'avoir fait connaître cette référence.

[190] *Les Habitants de Suriname, notes recueillies à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883*, Paris, Imprimerie A. Quantin, 1884, p. VI.

d'acclimatation de Paris, un photographe africain nommé Francis W. Joaque[191] (*circa* 1840 - *circa* 1890), qui avait su répondre et s'adapter - dans un contexte de conquête coloniale - à une demande croissante d'images de la part d'une clientèle hétérogène (missions chrétiennes, explorateurs etc.), recevait une médaille à l'Exposition universelle de Paris de 1889 dans la catégorie « Épreuves et appareils de photographie » où ses photographies avaient été exposées dans la section dédiée au Congo-Gabon[192]. Ce rappel montre, si besoin était, que le « fait colonial » (de même que les images qui en découlent) est loin d'être monolithique et nécessite un travail minutieux autour de chaque source et contexte spécifique.

De même, en élargissant encore davantage la focale, on peut noter qu'exactement dix ans plus tard, l'intellectuel et activiste afro-américain et penseur du panafricanisme W.E.B. Du Bois (1868-1963), de concert avec l'avocat et éducateur Thomas J. Calloway, présentaient à l'Exposition universelle de Paris de 1900 - trente-cinq ans après l'abolition de l'esclavage aux Etats-Unis - l'exposition *American Negro Exhibit*, une collection de trois cent soixante-trois photographies de portraits qu'il qualifiait comme étant « an honest straightforward exhibit of a small nation of people, picturing their life and development without apology or gloss, and above all made by themselves. »[193] Comme l'écrit Mark Sealy, co-commissaire avec Renée Mussai de l'exposition « The Paris Albums 1900. W.E.B. Du Bois » présentée en 2010 au centre d'art et de recherche Autograph ABP à Londres :

> « By unfixing the 'Negro Type', Du Bois allowed the question of identity rather than 'type' to surface. Du Bois clearly recognised that photography, seen in the context of the midnineteenth century, fixed the black subject in a visual repressive code. His photographs began to fill the cultural void in which black people had been placed. Du Bois' project ruptured the historical formation of the black subject, offering an image of shared humanity and shaming the eugenicist enterprise. Within the context of world fairs and the 1900 Paris Exposition, these photographs proclaimed to the European observer

[191] Le fonds de la Société de géographie à la BnF conserve aujourd'hui des images photographiques de Joaque (We 73, We 100).

[192] Lire, à ce propos, l'excellent article de Jürg SCHNEIDER qui a fait émerger la trajectoire originale de ce photographe africain : « Demand and Supply: Francis W. Joaque, an Early African Photographer in an Emerging Market », *Visual Anthropology*, 27, 4 « Early Photographies in West Africa », 2014, pp. 333-334.

[193] D'après le dossier de presse de l'exposition (téléchargeable en ligne). Renée Mussai considère pour sa part Dubois comme « ayant probablement été le premier intellectuel-activiste à utiliser la photographie comme un instrument de campagne présentant massivement un « témoignage » visuel », in « Vision & Justice Online: Renée Mussai in Conversation with Victor Peterson II », *Aperture blog*, sans date. Ma traduction.

the African-American Negro's humanity. »[194]

Revenons encore aux mots de l'entrepreneur allemand : nous y lisons aussi clairement l'opposition entre la vieille Europe et « cette chaîne bariolée et pittoresque des habitants de contrées lointaines », ainsi que la fascination pour leurs corps, autre élément central de ces spectacles.

Le Jardin d'acclimatation de Paris a accueilli, entre 1877 et 1908, plus de vingt-cinq exhibitions ethnographiques : je m'attarderai ici sur la 17e qui vit vingt-six Somalis installés sur sa pelouse pendant plus de deux mois, entre le 1er août et le 8 octobre 1890. C'est très probablement là que le prince Bonaparte[195] les a photographiés pour ses collections anthropologiques.

I.3 - LE PRINCE ROLAND BONAPARTE (1858 - 1924)

I.3.1 - DES COLLECTIONS HYPERBOLIQUES, UNE ŒUVRE PHOTOGRAPHIQUE DE CLASSEMENT SYSTÉMATIQUE

Petit-fils de Lucien Bonaparte, second frère de Napoléon 1er, Roland Bonaparte devient très fortuné à la suite d'un mariage avec une héritière de Monaco qui meurt un mois seulement après avoir accouché de leur fille Marie[196]. Il se consacre depuis lors et tout au long de sa vie d'abord à l'étude des sciences anthropologiques et puis naturelles, constituant à l'époque une bibliothèque[197] des plus riches et des plus admirées et riches de France et, plus tard, un herbier « renfermant dans près de 9 000 cartons plus de trois millions d'échantillons

---

[194] *Ibidem*. L'exposition « The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation » présentée au musée du quai Branly du 4 octobre 2016 au 15 janvier 2017 consacre une salle au projet de Du Bois en 1900 : une sélection d'images y est reproduite, sans toutefois que l'on sache si leur ordre et choix respecte celui d'apparition dans les deux albums compilés à l'origine. Sur cette initiative de Du Bois, voir l'article de Sarah Frioux-Salgas « Paris 1900. Une autre Amérique à l'Exposition universelle » inclus dans le catalogue homonyme (Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac / Flammarion, 2016, pp. 87-97).

[195] Pour l'heure, je n'ai pas pu identifier l'opérateur de ces images. On sait que G. Roche, son secrétaire, fut son opérateur durant le voyage en Laponie en 1984 et que Philippon, « photographe à Versailles », fut à l'origine de la série « Aniers du Caire » (présentés à l'Exposition universelle de 1889) de la collection du prince et des photographies réalisées durant son « Excursion en Corse » en 1887. À Amsterdam, les photographies des « Habitants de Suriname » sont réalisées par Friedrich Carel Hisgen.

[196] Roland Bonaparte est le père de Marie Bonaparte (1882-1962), future princesse Georges de Grèce et de Danemark, disciple et traductrice de textes de Sigmund Freud. Nous retrouverons un peu plus loin dans ce texte également son petit-fils, Pierre, prince de Grèce et de Danemark, qui fut élève de Malinowski.

[197] L'article de France DUCLOS « Un collectionneur, sa bibliothèque et la Société de géographie : Roland Bonaparte (1858-1924) » (*Acta Geographica*, 107, 1996, p. 62), nous apprend en outre qu'un laboratoire photographique était installé dans sa demeure : est-ce là que sont tirés et montés ses clichés ? L'article de Jehel « Roland Bonaparte » (*Pour Voir*, avril 2001) publie un dessin de la bibliothèque du prince paru dans *Le Magasin Pittoresque* le 15 janvier 1900, p. 8.

divers dont 350 000 pour les seules fougères »[198]. On le retrouve membre ou à la tête de nombreuses sociétés savantes[199], parmi lesquelles la Société de géographie[200] et la Société française de photographie[201], sociétés dont il se fait souvent aussi le mécène[202]. A partir de 1883, il s'initie aux enseignements de Paul Broca (1824-1880) au sein de la Société d'anthropologie de Paris, fondée en 1859. C'est dans ce cadre qu'il s'attache, pendant une dizaine d'année, à la constitution d'une impressionnante collection anthropologique de « différents groupes ethniques qui se trouvent à la surface du globe »[203]. C'est ainsi que sont successivement produits des albums ou portfolios somptueux de « Peaux-Rouges », « Hottentots », « Kalmouk », « Achantis », « Malgaches », « Sénégalais », « Marocains », « Soudanais », « Dahoméens », « Yoruba », etc. Abondante production d'images précisément rendue possible par la tenue régulière d'exhibitions ethnographiques au Jardin d'acclimatation depuis 1877 et lors de l'Exposition universelle de 1889.

[198] *Idem*, p. 63.

[199] Dans sa notice nécrologique parue en mai 1924 dans le *Monde colonial illustré,* nous pouvons lire : « Toutes les sociétés scientifiques se disputèrent l'honneur de l'avoir comme Président. C'est lui qui présidait avec l'éclat il y a trois ans le centenaire de la Société de Géographie en 1921 et il fut élu en 1922 à Bruxelles président de l'Union Géographique Internationale. » Il devint membre de la Société de photographie en 1900 et son président de 1919 à 1922. A ce sujet, Jehel écrit : « Cette présidence assurée au sortir de la première guerre mondiale jusqu'en 1922 fut d'un intérêt stratégique pour la société alors affaiblie : les adhésions triplèrent sous la présidence impériale. » (in « Roland Bonaparte », *op. cit.*).

[200] Fondée en 1821, première en son genre en Europe et dans le monde. La Société est instituée pour concourir aux progrès de la Géographie ; elle fait entreprendre des voyages dans les contrées inconnues ; elle propose et décerne des prix ; établit une correspondance avec les sociétés savantes, les voyageurs et les géographes ; publie des relations inédites ainsi que des ouvrages et fait graver des cartes. (…) premier article du titre I de son règlement. (…) C'est à James Jackson, bibliothécaire de la Société de Géographie de 1881 à 1893 et passionné de photographie, que l'on doit la constitution du fonds « historique » des épreuves sur papier. Il collecta d'abord auprès des sociétaires leurs portraits, puis suscita inlassablement les dons des voyageurs et des explorateurs dès leur retour (80% de ces photographies datent des années 1880 à 1914, qui correspondent à l'apogée du rayonnement de la Société). » France DUCLOS, La Société de Géographie et les voyageurs photographes », in *Les Voyageurs photographes et la Société de Géographie, 1850-1910*, Bibliothèque nationale de France, catalogue d'exposition (Mois de la Photo à Paris, novembre 1998), p. 3. L'article suivant, « La photographie, un nouveau relais entre les géographes et le grand public » indique que le fonds de la Société conserve 130 000 clichés, dont 90 000 sur papier et 40 000 sur plaques dont de nombreuses stéréographies. » (Claude Collin-Delavaud, p. 4). Voir à ce sujet : Alfred Fierro, *Inventaire des photographies sur papier de la Société de Géographie*, Paris, Bibliothèque nationale, département des Cartes et Plans, 1986.

[201] Fondée en 1854.

[202] Dans sa nécrologie parue dans le *Journal des Américanistes*, 16, 1, 1924, R. VERNEAU écrit : « Les largesses du Prince Roland Bonaparte ne se comptent pas. J'ai fait allusion aux subventions qu'il distribua à des explorateurs de l'Amérique du Sud ; il agit de même à l'égard de voyageurs se rendant en Asie ou en Afrique. Il combla les vœux de Lacaze Duthiers en offrant au laboratoire maritime de Banyuls-sur-Mer *Le Roland,* vapeur spécialement aménagé en vue de recherches scientifiques. Il apporta son concours à l'installation de la station physiologique du Parc des Princes, fondée par Marey, et à l'édification de l'observatoire du Mont-Blanc. (…) Le Musée d'Ethnographie a participé à ses générosités. » (p. 393).

[203] Roland Bonaparte, *Les Habitants de Suriname, op. cit*., p. VI.

I.3.1a - PROTOCOLES DE PRISE DE VUE

Comme le notent les chercheurs qui se sont penchés sur cette œuvre[204], la production du prince Bonaparte est hautement systématisée[205] : les tirages sur papier albuminé donnant à voir, de face et de profil, des individus presque invariablement figurés devant un fond uni et photographiés avec la même distance focale. La mention « Collection du Prince Roland Bonaparte » figure de façon constante sur le carton sur lequel chaque portrait est contrecollé, ce dernier portant en sus la marque d'« un timbre sec représentant l'aigle impérial. Renforçant l'effet de série - écrit Jehel - cette marque, véritable signature infalsifiable du prince, vient aussi affirmer son autorité sur les personnes qui sont représentées. »[206]

Notons que le choix du fond uni, fonction de lisibilité[207] et par là de comparaison scientifique possible, est une convention alors acceptée pour *produire* le portrait anthropologique. Par exemple, dans de nombreuses images prises sur le terrain et collectées par Carl Dammann (1819-1874) et qui finiront dans son *Anthropologisch Ethnologisches album* (1873-1874)[208] - album fort apprécié dans le milieu anthropologique de l'époque[209] et soutenu par la *Berliner Gesellschaft für Anthropologie* - l'arrière-plan est effacé à dessein[210] en vue de leur reproduction dans l'album.

---

[204] Christine BARTHE, « La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires », in *Exhibitions. L'invention du sauvage*, *op. cit.*, pp. 154-175 ; « Les Omaha de Bonaparte », in Benoît Coutancier (sous la dir.), *Peaux-Rouges. Autour de la collection du prince Bonaparte*, Thonon-les-Bains, L'Albaron/Photothèque du musée de l'Homme, 1992 ; Benoît COUTANCIER, Christine BARTHE, « Au jardin d'acclimatation : représentation de l'autre (1877-1890), in P. Blanchard, S. Blanchoin, N. Bancel, G. Boëtsch et H. Gerbeau (sous la dir.), *L'Autre et Nous. « Scènes et Types »*, Syros-Achac, 1995, pp. 145-150 ou encore Pierre-Jérôme JEHEL, *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle*, mémoire de DEA, Université Paris VIII Saint-Denis, 1994-1995, pp. 68-71.

[205] Quelques exceptions, cependant, sont à noter dans ce cadre normatif : certains sujets sont parfois photographiés légèrement de trois quarts et, plus étrange encore, des objets incongrus sont inclus dans le cadre : voir à ce sujet Christine BARTHE, « La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires », *op. cit.*, p. 164 ou Roslyn POIGNANT, « The Making of Professional "Savages". From P.T. Barnum (1883) to the *Sunday Times* (1998) » (in Christopher Pinney & Nicolas Peterson, *Photography's Other Histories*, Durham and London, Duke University Press, 2003, pp. 77-78) où l'auteure s'interroge sur la signification de l'insertion d'un chien carlin empaillé au premier plan d'une photographie de trois Aborigènes d'Australie prise à Paris en 1885.

[206] Pierre-Jérôme JEHEL, *op. cit.*, p. 65.

[207] Christine BARTHE, *Peaux-Rouges…* , *op. cit.*, p. 69.

[208] *Anthropologisch Ethnologisches album von C. Damman in Hamburg*, Berlin, Wiegandt, Hampel und Parey. L'exemplaire de cet album aujourd'hui conservé à la Société de géographie (sous la cote W127) est issu des collections de Roland Bonaparte.

[209] L'album fut particulièrement apprécié dans le milieu anthropologique britannique où il fut notamment qualifié en 1876 par le professeur Tylor comme « one of the most important contributions ever made to the science of man » (in Elizabeth EDWARDS, « Some Problems with Photographic Archives: The Case of C.W. Dammann », *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 13, 3, 1982, p. 259. Dans le même article, l'auteure rapporte que l'album fut primé à l'Exposition universelle de Vienne de 1873 avec une médaille de bronze).

[210] Elizabeth EDWARDS, « Photographic "Types": The Pursuit of Method », *Visual Anthropology*, 3, 2-3, 1990, p. 253.

Si le cadre de prise de vue est ainsi fixé, comment les sujets doivent-ils prendre place à l'intérieur de ce dispositif ?

I.3.1b - « QUELQUE CHOSE VEUT RESTER INASSIMILABLE » : « MESSAGE EN DIRECTION DU FUTUR »

Autre fonction de la lisibilité préalable à l'utilisation scientifique de ces images photographiques standardisées : le contrôle de l'expression des sujets photographiés. En se penchant sur les portraits de l'album *Somalis*, si certains regards semblent défiants ou emplis de tristesse, la plupart d'entre eux demeurent littéralement impénétrables. Le protocole de prise de vue normatif mis en place par Roland Bonaparte nécessitant un regard « neutre », ne pourrions-nous pas y voir aussi « ce que Edouard Glissant a appelé le droit à l'opacité : quelque chose veut rester inassimilable, opaque, voilé, veut résister à la transparence (…) »[211] ? Comme le faisait entendre Françoise Vergès, « ces visages restent souvent impassibles, ils refusent toute émotion car cela serait déjà accepter un échange, or, quel échange est possible ?, ils baissent le voile, ils nous renvoient un regard qu'ils vident de toute expression pour que justement *nous ne voyions rien*. »[212]

Tout en tenant soigneusement compte de chaque contexte historique ainsi que de la spécificité des médiums (photographie / cinéma), les réflexions développées ci-après par l'historienne Sylvie Lindeperg sur l'« image-archive » (autour de certaines séquences du tournage nazi dans le camp-ghetto de Terezín en 1944) semblent résonner ici aussi :

> « Ces signes, parvenus jusqu'à nous, témoignent d'un tournage difficile au cours duquel de nombreux internés manifestèrent leur hostilité ou leur mépris devant ce qui leur apparaissait comme une farce sordide. Dans *Theresienstadt*, ces gestes arrachés au totalitarisme de la mise en scène constituent un précieux témoignage gisant dans l'image. Signes fugaces échappés à la volonté ou à l'attention de l'opérateur, ils lancent un message en direction du futur. Ainsi l'image-archive, contrairement au récit écrit, a-t-elle la capacité de recueillir des éléments non choisis qui traverseront le temps en attente d'un regard... »[213] « Lorsque le plan de cinéma peut encore recéler des détails rebelles livrant

---

[211] Françoise Vergès intervenant dans la quatrième table-ronde du colloque international autour des zoos humains le 25 janvier 2012 déjà cité.
[212] *Idem*.
[213] Sylvie LINDEPERG, « *Theresienstadt* : le chant des fantômes ou l'art de la contrebande », *Théorème* 14 "Théâtres de la mémoire. Mouvement des images", sous la dir. de Christa Blümlinger, Michèle Lagny, Sylvie Lindeperg, François Niney, Sylvie Rollet, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 38. Voir encore ce qu'elle écrit dans *La voie des images* : « S'il y a "fuite de sens" (Ginzburg), de la polysémie, de l'inconscient, du non-intentionnel dans les témoignages écrits, le lecteur-historien ne peut cheminer dans les témoignages qu'avec les

> des indices sur ce qui se joue dans la prise de l'image. Lorsque l'opérateur met en forme le réel, sa volonté entre parfois en collision avec le corps d'un sujet filmé. Par une action infime – inconsciente ou calculée -, ce dernier crée un écart, une résistance qui signalent ou dénoncent l'ordonnancement du visible. L'attention portée à ces indices constitue le détail en « lieu d'une expérience (1) » ; elle nous livre ce que Foucault définit comme le « grain minuscule de l'histoire (2). »[214]

J'ai fait référence plus haut à la nécessité d'essayer d'interroger (ou, du moins, de poser la question[215] sur) la manière dont celles et ceux qui furent exhibés purent comprendre cette expérience. Au silence dont font preuve les sources européennes à ce sujet correspond par ailleurs celui du même Bonaparte : à ce jour, aucun écrit signé de sa main ne nous est parvenu pouvant nous aider à apprécier la conception qu'il se faisait de son projet général de collection anthropologique, ni de la façon de la mettre en œuvre.

S'il semble aujourd'hui plus que jamais urgent de mener des recherches sur place, au Somaliland et notamment autour de la région de Berbera, pour tenter de comprendre si et comment la mémoire de ces exhibitions a pu être transmise (ou pas) et par là conservée (ou pas), nous pouvons pour l'heure porter notre attention sur la gamme de regards qui se succèdent et sont inscrits au fil des pages de l'album *Somalis*, en les prenant en compte comme de véritables « détails rebelles livrant des indices sur ce qui s[']est] jou[é] dans la prise de l'image ».

---

mots choisis par l'auteur, devant l'image filmée, il est confronté à des *éléments non choisis* par le cameraman qui gisent dans le cadre, souvent en arrière-plans, signes labiles, presque imperceptibles qu'il s'agit de recueillir et d'interpréter en évitant les pièges de l'hypercritique. La chose n'est pas aisée et la *lecture périlleuse.* », *op. cit.*, p. 213.

[214] Sylvie LINDEPERG, *La voie des images*. *Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, *op. cit*., p. 14

[215] Bien qu'il faille sans doute élargir cette question à la manière dont les gens de cette époque ont pu appréhender le « fait photographique », il n'en demeure pas moins que, pour les groupes exhibés, cela advenait dans un cadre coercitif spécifique qu'il convient de prendre en compte.

I.3.2 - LA PLACE DE LA PHOTOGRAPHIE AU SEIN DE LA SOCIÉTÉ ANTHROPOLOGIQUE DE PARIS DANS LES ANNÉES 1880

S'il est l'héritier d'une tradition scientifique et photographique[216], le projet pharaonique de Bonaparte - qui *inventorie*, *ordonne* et *thésaurise* et qu'il faut sans doute comprendre de concert avec la constitution concomitante de la bibliothèque et plus tard de l'herbier du prince - laisse aujourd'hui songeur, notamment lorsqu'il est confronté à la place, fort limitée, que la photographie a désormais acquise au sein des outils et méthodologies développés par les membres de la Société d'anthropologie de Paris dominée par une approche strictement anthropométrique des caractères crâniens. « Si, dans les années 1850, des anthropologues tels que Serres et Quatrefages sont particulièrement favorables à l'utilisation de la photographie dans la recherche, il n'en est plus de même dans les années 1880. » écrit Nélia Dias[217].

Ainsi, en parcourant les *Bulletins* de la Société, on est frappé par la déferlante de crânes provenant de toutes parts au fil des séances, envoyés par un dense réseau de correspondants, médecins, voyageurs, fonctionnaires qui les subtilisent parfois sur le terrain (comme ce sera le cas pour Georges Révoil), la photographie apparaissant, quant à elle, le plus souvent dans la rubrique « Objets offerts »[218].

---

[216] Pensons par exemple à l'album de Carl Dammann, déjà cité, au projet « People of India » (1868-1875) promu par Lord Canning (même si celui-ci doit être lu dans le contexte politique lié à la pacification de l'Inde après la vague d'insurrection de l'année 1857, voir à ce propos Christopher PINNEY, *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, pp. 33-42), à l'inventaire photographique des « races » de l'empire britannique préconisé par Thomas Henry Huxley (1825-1895) en 1869. Elizabeth EDWARDS, dans l'article « Photographic "Types": The Pursuit of Method » évoque un autre de ces projets : « In St. Petersburg. The Academy of Sciences was actively involved in a project to photograph the races of the Russian Empire ».

[217] Nélia DIAS, « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », *Romantisme*, 1994, 84, p. 42. Toutefois, dans le contexte anglais, cela semble quelque peu différent : « By the end of the nineteenth century technical developments such as the hand-held Kodak camera meant that the injunction in the *Notes and Queries on Anthropology* 'to devote as much time as possible to the photographic camera…' had become more of a reality (36). In fact, photography had by this date taken over as the ultimate method ensuring a verifiable 'objectivity', since « by these means the traveller is dealing with facts which there can be no question, and the record thus obtained may be elucitated by subsequent inquirers on the same spot, while the timid answers of natives to questions propounded through the medium of a native interpreter can be but rarely relied upon, and are more apt to produce confusion than to be of benefit to comparative anthropology (37). » in Annie E. COOMBES, *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, New Haven and London, Yale University Press, 1994, p. 136.

[218] Dans la deuxième édition des *Instructions générales pour les recherches anthropologiques à faire sur le vivant* - dont il est rendu compte dans le *BSaP* par M. Broca (série 3, tome 2, séance du 15 mai 1879, p. 358) - l'ont peut lire toutefois que « Les collections se composent de *moules*, de *photographies* ou de *dessins*, et de *pièces anatomiques* (crânes, squelettes, cerveaux, cheveux, etc.). » (p. 6) et à la rubrique II « Instruments de laboratoire :

1° *Un grand appareil photographique*. La photographie est un art spécial qui exige une éducation spéciale. Il est clair qu'un photographe doit être attaché à toute grande expédition scientifique. Les voyageurs placés dans des conditions moins favorables peuvent utiliser la photographie en emportant avec eux un certain nombre de plaques, sensibilisées à l'avance, qui se trouvent dans le commerce (…) » (pp. 61-62)

Lors des séances de la Société, si elle permet parfois de trancher des controverses grâce à son caractère réputé objectif[219], la photographie semble davantage venir en appui, illustrer des observations et argumentations construites ailleurs, en laboratoire notamment et avec d'autres outils (d'où l'importance des instruments de mesure, dont on présente fréquemment les améliorations au cours des séances, pour les rendre plus pratiques, plus maniables sur le terrain). Voyons par exemple cette présentation d'un « *Crâne de Çomali* » par M. Regnault, interne des hôpitaux :

> « Un chauffeur à bord de l'Océanien, le nommé Hamli Abdallah, âgé de vingt-six ans, entra à l'hôpital de la Conception, à Marseille, le 24 septembre 1885, pour une variole confluente. Il mourut deux jours après son entrée. Le crâne de ce sujet, avec son maxillaire inférieur, fut préparé par M. David, interne de ce service, et présenté, en février 1886, à la Société médicale des Bouches-du-Rhone. Sur mes instances, dans un voyage que je fis au printemps dernier à Marseille, M. David me pria de le donner, en son nom, à la Société d'anthropologie de Paris. (...)
>
> J'ai fait (et M. Manouvrier a eu la complaisance de les vérifier) les mesures les plus usuelles. Il convient de rapprocher de ces mesures celles publiées par M. Hamy, dans les *Bulletins* de la Société, en 1882, se rapportant à trois crânes incomplets, trouvés par M. Révoil, sur les sables de la côte des Çômalis : un d'homme, un de femme, un d'enfant, les seuls étudiés jusqu'ici.
>
> (...) En résumé, d'un crâne, on ne peut conclure les caractères d'une race, le seul point notable est l'analogie que j'ai essayé (*sic*) de faire ressortir avec les types étudiés par M. Hamy. *M. Révoil a décrit, et ses photographies en font foi,* deux races : l'une blanche conquérante : à elle on doit rapporter les tumuli, les verroteries, statuettes, mille petits objets d'aspect artistique, la manière de se draper de ce peuple, les lances même qui rappellent l'antiquité grecque, les deux races se sont diversement mêlées : d'où la variété des types. Ce crâne, ainsi qu'il semble résulter de cette étude, offrirait à la fois les caractères de l'une et de l'autre.[220]

---

[219] Qualité qui est cependant remise en question par Topinard à la suite de l'intervention de Gustave LE BON, « Sur les applications de la photographie à l'anthropologie à propos de la photographie des Fuégiens du Jardin d'acclimatation », *BSaP*, tome quatrième, troisième série, 1881, pp. 758-760 (dans laquelle, Le Bon vante les vertus de la photographie au bromure d'argent que Bonaparte emploie également pour ses "Collections"), lorsqu'il déclare : « Il ne faudrait pas cependant s'imaginer qu'elles remplacent de bonnes mensurations et de bonnes descriptions (…). La photographie la plus correcte prise suivant les règles scientifiques, ne saurait donner jamais qu'une projection centrale avec toutes ses illusions. » (p. 760)

[220] « Objets offerts au musée », *BSaP*, série 3, tome 9, séance du 18 novembre 1886, *passim*, pp. 664.-677. Je souligne. Je reviendrai plus bas et plus en détail sur les hypothèses scientifiques de Révoil. A noter que dans la discussion qui suit, un certain M. Sanson indique (p. 667) qu'il « possède quelques données sur la population du pays dont provient le crâne (…) parce que mon fils a voyagé dans ce pays ; j'ai moi même eu pour domestique un indigène Çomali. »

Si la mise en place (et le développement successif) de l'importante collection anthropologique de Bonaparte semble ainsi quelque peu décalée par rapport aux espoirs placés dans l'outil photographique par la communauté anthropologique française quelques décennies plus tôt, se conforme-t-elle néanmoins aux canons qu'elle a fixés ?

I.3.3 - COPIES CONFORMES ?

Photographiant ses sujets pour la plupart en position assise, sans échelle de référence, les photographies si minutieusement préparées par Bonaparte semblent toutefois contrevenir aux *Instructions générales pour les recherches anthropologiques à faire sur le vivant* [221] données par Paul Broca, pilier fondateur de la Société et aux principes duquel il se forma[222] pourtant :

> « On reproduira par la photographie : 1° les têtes nues qui devront toujours, sans exception, être prises exactement de face, ou exactement de profil, les autres points de vue ne pouvant être d'aucune utilité ; 2° des portraits en pied, pris exactement de face, le sujet debout, nu autant que possible, et les bras pendants de chaque côté du corps.
>
> Toutefois les portraits en pied avec l'accoutrement caractéristique de la tribu ont aussi leur importance.
>
> Les photographies devront être accompagnées des mêmes indications que les moules, et l'on ne manquera jamais de donner les numéros exprimant la couleur de la peau, des yeux, de cheveux, de la barbe et des sourcils. On y joindra une indication permettant de retrouver la grandeur naturelle. Pour cela, on mesurera sur le vivant la distance qui sépare deux points très précis et bien visibles sur la photographie, et l'on inscrira cette mesure. S'il s'agit d'un portrait en pied, il suffira d'indiquer la taille du sujet. Les voyageurs pourront souvent se procurer, chez les photographes des villes qu'ils visiteront, des collections de photographies représentant des indigènes. Ces photographies, faites au point de vue pittoresque, ne valent pas celles qui sont faites suivant nos indications. Mais ce sont des documents ethnographiques intéressants, et il est bon de les recueillir. »

On le voit : mis à part le protocole de prise de vue de face et de profil (préconisé dans la premier point des *Instructions*), Bonaparte ne suit que très moyennement ces consignes :

---

[221] *2e édition*, 1879, p. 8. Des exceptions existent, cependant : voir par exemple ses photographies de "Hottentots", dont FAUVELLE écrit : « Présentant des corps nus posant de face, de dos et de profil, ces photographies « anthropologiques » font immédiatement glisser le regard vers ce qui fait la célébrité des Hottentots : le pénis des hommes (Gordon 1998) et la stéatopygie des femmes (…) », « Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap. Cinq siècles histoire du regard sur le corps des Khoisan », *Cahiers d'études africaines*, 39, 155-156, 1999, p. 551.

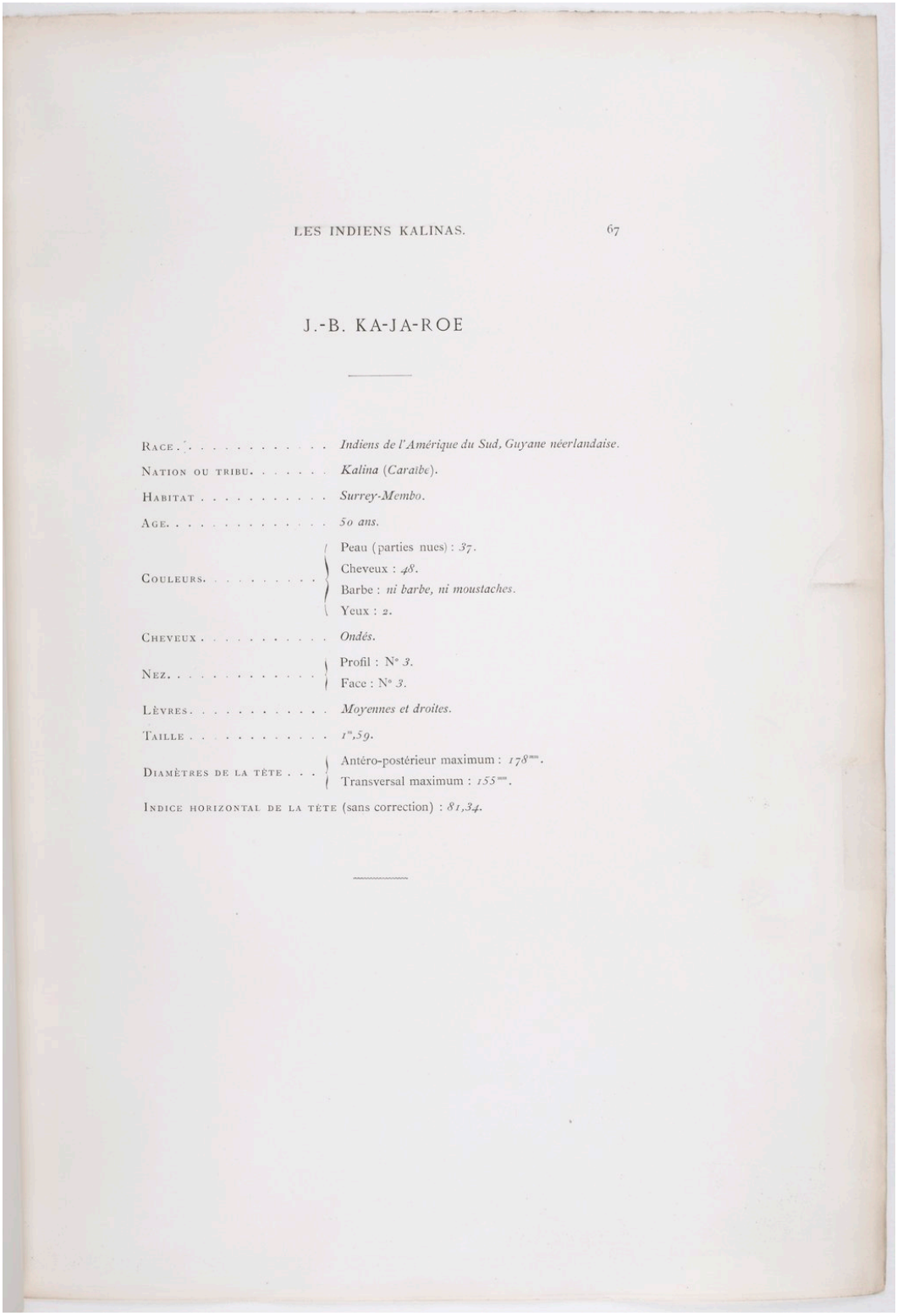
[222] R. VERNEAU, « Le Prince Roland Bonaparte », *op. cit.*, p. 390.

leur facture - plus proche du document ethnographique, du moins pour l'album *Somalis* - semble dès lors peu propice à l'étude anthropométrique qui est alors la méthode de travail, prônée par Broca et plébiscitée au sein de la Société. Toutefois, lorsque Bonaparte s'attaque pour la première fois à l'étude d'un groupe exhibé - les « habitants de Suriname » à l'Exposition coloniale d'Amsterdam de 1883 (ouvrage publié en 1884) -, il accompagne ses photographies de face et de profil d'une fiche de renseignements et mensurations utilisée systématiquement pour tous les portraits réalisés (FIG. 35). C'est précisément cela qui est loué par M. Maunoir et M. de Quatrefages lors d'une séance de la Société de géographie :

> « Chacun de ces chapitres est accompagné de magnifiques photographies (…) et représentant les individus qui ont été observés par l'auteur. Chacun de ces portraits est accompagné de quelques détails spéciaux et enfin d'une véritable diagnose dans le sens que les naturalistes donnent à ce mot. A la représentation de chaque individu est attaché un court énoncé, concernant la tribu, la race et l'habitat, les traits principaux de la figure, la couleur et enfin les lignes céphaliques indiquant le rapport entre le diamètre postérieur et le diamètre de la face. Ces photographies représentent les mêmes individus pris très exactement de face et de profil à la même distance, de sorte qu'on pourrait presque prendre des mensurations sur ces images.
>
> On voit combien pour les anthropologistes un livre fait avec cette précision et ce soin est précieux. La photographie a été reproduite par les procédés immanquables de la phototypie, ce qui équivaut presque à une *collection d'individu*. Si l'anthropologie comptait beaucoup d'ouvrages de ce genre, ayant le même fini et la même précision, l'anthropologie descriptive ferait très rapidement d'immenses progrès. »[223]

Dès lors, qu'est-ce qui amène Bonaparte à abandonner ce protocole de travail ? Les consignes des anthropologistes sont-elles trop contraignantes dans le rapport, concret lui, avec « le vivant » ?

[223] *Compte rendu des séances de la Société de géographie et de la Commission centrale*, séance du 5 décembre 1884, p. 616. Je souligne. On se rappelle que, dans l'avant-propos de son ouvrage, Bonaparte écrivait : « Mais toutes ces exhibitions [NDLA : ethnographiques, comme celles organisées par Hagenbeck] ont été partielles ; il serait, par suite, à souhaiter qu'une grande nation européenne prit un jour l'initiative d'une exposition universelle des diverses populations du globe, où tous les groupes ethniques fussent représentés. Il y aurait aussi un grand intérêt à exposer tous les objets au milieu desquels ces populations ont l'habitude de vivre. On installerait, par exemple, des villages qui seraient habités (…) en un mot, on y verrait les individus vivre de leur vie propre absolument comme si on allait voyager dans les régions qu'ils habitent. », *op. cit.*, p. VI. On voit comment le procédé de la collection, à son stade « micro » et « macro », structure la pensée des savants français à la fin du XIXe siècle.



LES INDIENS KALINAS. 67

J.-B. KA-JA-ROE

RACE	*Indiens de l'Amérique du Sud, Guyane néerlandaise.*
NATION OU TRIBU	*Kalina* (*Caraïbe*).
HABITAT	*Surrey-Membo.*
AGE	*50 ans.*
COULEURS	Peau (parties nues) : *37.* Cheveux : *48.* Barbe : *ni barbe, ni moustaches.* Yeux : *2.*
CHEVEUX	*Ondés.*
NEZ	Profil : N° *3.* Face : N° *3.*
LÈVRES	*Moyennes et droites.*
TAILLE	*1m,59.*
DIAMÈTRES DE LA TÊTE	Antéro-postérieur maximum : *178mm.* Transversal maximum : *155mm.*

INDICE HORIZONTAL DE LA TÊTE (sans correction) : *81,34.*

FIG. 35 - Extrait de l'ouvrage *Les Habitants de Suriname, notes recueillies à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883*, publié par le Prince Roland Bonaparte en 1884, p. 67. Source : Gallica © Bibliothèque nationale de France.

I.3.4 - QUELS USAGES ?

Quelques occurrences émergeant ici et là au fil des *Bulletins* nous permettent de nous faire une idée des usages, limités semble-t-il, que les contemporains de Bonaparte firent de ses "collections anthropologiques" : ses photographies d'Australiens sont par exemple présentées et commentées lors d'une séance de la Société en 1884[224] ; l'année suivante, c'est en introduisant ses travaux sur les « Peaux-Rouges » (« avec qui il a passé treize matinées » au Jardin d'acclimatation) que le docteur Léonce Manouvrier fait état des photographies de leur « zélé confrère »[225] :

> « Voici leurs noms indiens et anglais, dont j'indique la signification en français. Chaque individu porte un numéro d'ordre, sous lequel il sera désigné dans les tableaux anthropométriques. J'ai conservé à chacun le numéro qu'il porte dans le magnifique album de photographies (faces et profils) dont notre zélé confrère, le prince Roland Bonaparte, a fait don à la bibliothèque de la Société. J'avertis toutefois les personnes qui voudront se reporter des tableaux anthropométriques aux photographies, ou inversement, que la photographie n. 8 représente en réalité l'individu n. X, la photographie n. 9 l'individu n. VIII, et la photographie n. 10 l'individu n. IX, par suite d'une confusion de noms commise par le photographe. »

Au cours de cette même année, Bonaparte présente ses séries photographiques d'Indiens Omaha, Mongols et Indonésiens au musée national d'ethnologie de Leiden[226] et, en 1886, ses portraits de Sami à l'Anthropological Institute[227] de Londres, tandis que Topinard évoque l'une de ses photographies dans le cadre d'une discussion sur la stéatopygie[228] des « Boshimans »[229]. Armand de Quatrefages (1810-1892), professeur au Muséum, dans son

---

[224] *BSaP*, 16 octobre 1884, p. 285, cité par Pierre-Jérôme JÉHEL, *op. cit*., p. 20. Ce dernier indique également que « De nombreuses photographies de Roland Bonaparte illustrent (…) l'ouvrage de Kurt Lampert, *Der Völker der Erde*, Stuttgart, Deutsche Verlag-Anstalt, s.d. (vers 1900) », *Ibidem*, p. 69.

[225] « Sur les Peaux-Rouges du Jardin d'acclimatation », par le docteur L. MANOUVRIER, séance du 16 avril 1885, *BSaP*, p. 307. À noter un autre passage intéressant dans ce texte, p. 306, portant sur l'*authenticité* des Indiens exhibés et sur la perception que ces derniers pouvaient avoir de leur rôle dans ces spectacles, ainsi que, p. 323, le signalement de leur emploi du temps surchargé : « Après le déjeuner, arrivaient les peintres, les dessinateurs, les photographes, les visiteurs favorisés qui donnaient des pièces blanches, la foule qui donnait des sous, etc., etc. ».

[226] Linda ROODENBURG, « portfolio: Roland Bonaparte & Friedrich Carel Hisgen - *Les habitants de Suriname à Amsterdam* », *FOAM* #18 « Displaced », 2009, p. 73.

[227] Elizabeth EDWARDS, « Exchanging photographs: preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology », *op. cit*.

[228] L'étude de ce caractère importait particulièrement aux anthropologistes (comme ils s'appelaient à l'époque) car, signalée à divers endroits éloignés du continent africain (dont les territoires somalis), elle pouvait aider à comprendre l'origine ou l'alliance entre les « races ».

[229] « N'oublions pas de noter que la stéatopygie de ces individus varie notablement d'un instant à l'autre suivant

Introduction à l'étude des races humaines[230] (1877) relate que « le prince Roland Bonaparte m'a ouvert ses magnifiques albums de photographies »[231], dont quelques-unes apparaissent dessinées par un certain M. Schmidt dans l'ouvrage[232].

Enfin, une photographie[233] de l'exposition de la collection du prince Roland Bonaparte nous permet de les voir « en contexte », exposées[234] sous forme de grille et de séries (et à côté d'un moulage et de vitrines de crânes), lors de l'Exposition universelle de Paris de 1889. Quatre albums sont posés sur une table limitrophe aux tirages exposés pour permettre leur consultation.

Quant à l'album *Somalis*, outre l'exemplaire de la BnF à Paris, il existe au moins un autre jeu de portraits aujourd'hui conservé à la Smithsonian Institution[235] à Washington, sous forme de portfolio cette fois-ci. Ces photographies auraient été distribuées au département d'anthropologie de la Smithsonian en 1891[236]. Cette institution conserve également des

---

qu'ils se cambrent plus ou moins. Ainsi sur la photographie ci-jointe de N'Kon-qui, faite par M. Drouault avec l'appareil de notre laboratoire, la stéatopygie est moins marquée que sur une autre épreuve faite par le prince Roland Bonaparte. Les deux caractères que je viens de décrire dus, l'un à la graisse, l'autre soit à des muscles, soit à de la graisse aussi, ce que l'avenir dira, sont évidemment tout spéciaux à cette race. On a signalé, il est vrai, la stéatopygie en d'autres parties de l'Afrique, sur la côte orientale et spécialement chez les Somalis ; mais il est vraisemblable que dans ces cas il s'agissait de restes de la même race, qui a dû occuper une grande partie de l'Afrique du Sud-Est avant d'être refoulée vers le Cap. » in *BSaP*, 1886, série 3, tome 9, séance du 7 octobre 1886, pp. 541-542. A noter que dans ce passage il est question à plusieurs reprises de Saartjie Baartman que les anthropologues de l'époque appellent la « Vénus hottentote », comme dans cet extrait : « Tout le monde a pu remarquer, en effet, en regardant de face la Vénus hottentote du Muséum (…) », p. 540.

[230] Publiée dans la Bibliothèque ethnologique, sous la direction du Dr. Hamy et de Quatrefages, Paris, A. Hennuyer, Imprimeur-éditeur.

[231] *Ibidem*, p. XVI. Il écrit encore : « Je tiens de M. Paul Lévy qu'à la Guyane française les Nègres devenus libres depuis plusieurs générations et vivant en tribus dans les forêts, sans jamais se mêler aux indigènes, ont conservé leur couleur caractéristique. Mais leur chevelure a quelque peu changé, et surtout les traits et les proportions du corps se sont parfois modifiés d'une manière remarquable dans le sens des races locales. Leur odeur, toujours très forte, n'est pas non plus la même, si bien que le voyageur me disait pouvoir distinguer, à ce seul caractère, un Nègre d'Afrique de son frère guyanais. *Les observations et les phototypies publiées par le prince Roland Bonaparte viennent à l'appui de ces renseignements*. » (p. 170. Je souligne). Ou : « Bien que réduits, les portraits que j'emprunte au magnifique ouvrage du prince Roland Bonaparte sur les habitants de Surinam et les détails si précis donnés par l'auteur, permettent de suivre les effets de ce croisement. » (p. 178).

[232] Aux pages 177, 179, 180, 181, 514, 515, 516.

[233] Publiée dans le catalogue *D'un regard l'Autre. op. cit.,* p. 21 : « Une vitrine de l'exposition de la collection du prince Roland Bonaparte, planche extraite de l'album *Mon exposition*, 1889. »

[234] Il semble s'agir, entre autres, de la collection des "Peaux-Rouges" et des "Australiens".

[235] NAA Photo Lot 80-52.

[236] « United States National Museum accession number 013991 ». Informations transmises par Sarah Ganderup, archiviste attachée à la photographie dans cette institution, que je remercie vivement.
Dans l'article de F. ESCART, « La bibliothèque du Prince Roland Bonaparte », publié dans *La Nature* en 1896, l'on peut lire : « (…) près de six mille clichés photographiques exécutés soit au cours des voyages d'études et excursions du prince Roland, en Italie, Allemagne, Laponie, Amérique, soit à l'occasion d'exhibitions ethnographiques, et dont les tirages sont allés généreusement doter de nombreux établissements scientifiques de l'ancien et du nouveau monde. » (p. 264). Des propos qui font écho à ceux de Verneau qui écrit dans la nécrologie de Bonaparte : « Il rapporta de ces voyages nombreux clichés photographiques qui vinrent enrichir la collection commencée à Amsterdam. Depuis, il n'a laissé passer aucune occasion d'augmenter cette collection qui, en 1906, comprenait déjà plus de 7.000 clichés, qu'il mettait très libéralement à la disposition des travailleurs. » (« Le Prince Roland Bonaparte », *op. cit*., p. 390).

portfolios que Bonaparte avait adressés à la Société anthropologique de Washington. Ainsi, si ces collections semblent avoir peu fait l'objet d'études spécifiques, elles ont néanmoins voyagé, suivant l'important réseau de relations institutionnelles que le rang, la fortune et le statut de Bonaparte au sein des maintes sociétés savantes dont il était membre, lui avaient permis de tisser. Avant de revenir plus en détail sur l'album *Somalis* pour essayer de comprendre comment il a pu être fabriqué, regardons de plus près l'exhibition qui en est à la source.

I.4 - L'EXHIBITION « SOMALIE » DANS LA PRESSE PARISIENNE

Au départ de cette étude, nous disposions de vingt-six portraits anthropologiques et de vingt-six noms consignés dans un album : le recueil, le rapprochement, la lecture attentive des différents articles parus dans la presse quotidienne française nous permet de nous faire une idée de la manière dont cet événement fut traité à l'époque.

Cependant, dans cette importante moissons d'articles, il nous faut faire la distinction entre les premières annonces de l'exhibition qui résument, dans un style plus ou moins sobre et avec un ton variant selon les titres, les connaissances de l'époque sur cette population et les entrefilets publicitaires parus dans ces mêmes journaux à la rubrique des *théâtres* de la capitale (ce dernier point n'étant d'ailleurs pas sans importance). Si la combinaison de ces deux types de sources nous permet aujourd'hui de brosser à grands traits le déroulement de cette exhibition dans sa durée, nous n'oublierons pas que nombre d'événements sont tus ou ne présentent pas assez d'importance aux yeux des chroniqueurs précisément à cause de la *position* d'où (et des *fins* pour lesquels) ces articles sont écrits : le publiciste étant généralement un homme (blanc) issus de milieux aisés et participant de la culture conquérante qui civilise alors les « contrées lointaines ». De même, nous ne prétendrons pas que ces articles aient reflété l'ensemble des vues de celles et ceux qui se pressèrent autour des grilles du Jardin zoologique d'acclimatation - nous verrons même émerger ici et là une certaine perplexité, exprimée avec plus ou moins de force, sur leur opportunité – mais, en tout état de cause, l'on peut supposer qu'elle restituait fréquemment, voire qu'elle a contribué à façonner la manière dont les vingt-six somali-e-s furent appréhendé-e-s par le public.

Récit fragmentaire, kaléido*scopique*, parfois divergent, ouvrant sur des pistes d'histoires et de micro-histoires dont il n'est pas toujours permis de connaître la teneur en détail : commençons-en la lecture.

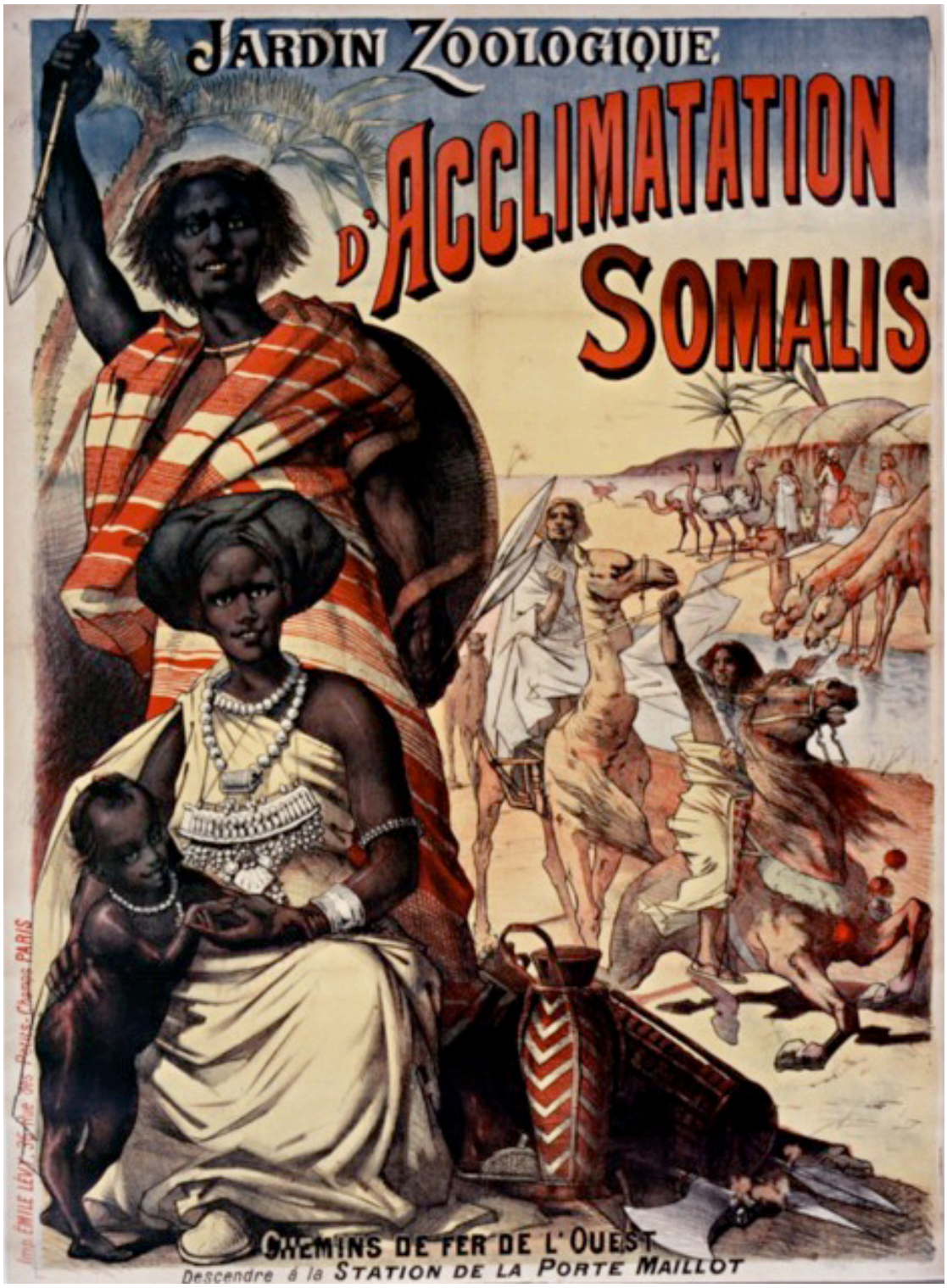


FIG. 36 - Jardin zoologique d'acclimatation. Somalis [affiche], Imp. Emile Lévy (Paris), 1890. Lithographie, coul. 122 x 96 cm. Source : Gallica – Bibliothèque nationale de France, ENT DN-1 (LEVY, Emile/25)-ROUL.

I.4.1 - DESCRIPTIONS À L'ARRIVÉE

Ainsi écrit Jean de Paris dans *Le Figaro* daté du mercredi 30 juillet 1890 :

« Les Somalis, attendus au Jardin zoologique d'Acclimatation, arriveront à Paris aujourd'hui, dans la matinée. Ils ont quitté Verviers hier soir, avec leurs chevaux, dromadaires, autruches, moutons, antilopes, chèvres et deux wagons d'objets divers qui constituent un petit musée ethnographique du plus haut intérêt. Les Somalis sont au nombre de 26 (hommes, femmes et enfants). Ils vont attirer la foule au Jardin d'Acclimatation, qui a comme le monopole de ces exhibitions scientifiques et où, depuis les Cynghalais, on n'avait pas vu de caravane aussi complète. »[237]

Le Radical du 1er août complète :

« Les Somalis, qui continuent ce grand défilé, occupent la pointe extrême du Nord-Est de l'Afrique. Les Somalis appartiennent à une antique race africaine qui se ressent, encore aujourd'hui, des civilisations Égyptienne, Grecque et Romaine qui vinrent rayonner jusque dans leur lointaine retraite. (…) Le type est beau : corps svelte et élégant, traits intelligents et réguliers, attitude fière, visage bien fait. »[238]

Tandis que le même jour, *Le Temps* écrit :

« Tête nue, la chevelure rasée, le corps svelte, la peau d'un brun rouge clair ou d'un noir profond, tous vêtus d'un péplum de cotonnade agrafé à l'épaule, tels sont les Somalis que les Parisiens peuvent voir à l'endroit même où ont été exhibés précédemment les Nubiens, les Fuégiens, les Esquimaux, etc. Les Somalis camperont au Jardin d'acclimatation jusqu'au 30 septembre prochain. Ils arrivent de Cologne où leur barnum les a déjà exhibés. Quand ils seront remis des fatigues de leur voyage, ils exécuteront divers exercices et danses de guerre.
Les femmes, dont quelques-unes sont presque jolies, excellent à tisser et à peindre de jolies couleurs les nattes, paniers et corbeilles de leur fabrication. »[239]

Dates d'arrivée et de départ ; étapes de la tournée : Cologne, via Verviers ; un « barnum » ; deux wagons d'objets en guise de musée d'ethnographie ; une référence à

[237] N. 211, rubrique « Nouvelles Diverses », p. 5.
[238] N. 213. « Les Somalis au Jardin d'acclimatation », p. 3. Il est à noter que dans ce numéro est publié *Germinal* d'Émile Zola, « feuilleton du *Radical* », p. 1.
[239] N. 10677, vendredi 1er août 1890, rubrique « Faits divers », s.p.

l'antiquité classique ; « des femmes presque jolies » ; différentes teintes de peaux ; des péplums ; des danses de guerre ; des animaux venus « de la pointe extrême de l'Afrique orientale »… Quelques traits de cette expérience commencent à se dessiner et prennent place à l'intérieur d'une séquence d'exhibitions, et par là d'images, déjà présente à l'esprit du lecteur.

Par ailleurs, si certaines informations se recoupent d'un titre à l'autre, elle se retrouvent dans (empruntent à ?) l'opuscule de Jean-Camille Fulbert-Dumonteil, *17ème exhibition ethnographique - Les Somalis*, sorte de guide, semble-t-il, du spectacle du Jardin zoologique d'acclimatation où, entre une publicité et l'autre, l'auteur résume et vulgarise les connaissances de l'époque sur la géographie physique et la faune du territoire somali, mais aussi les institutions et mœurs de ses habitants qui sont présentés de la sorte :

> « Les Somalis, de vieille race africaine, altérée dans le cours des siècles par des sangs divers dont les traces se distinguent aisément, sont un des beaux types de l'Afrique. Vers le Sud seulement, il s'est dégradé au contact des races nègres. Le corps est svelte, élégant, nerveux, presque fin ; plus agile et plus souple que musculeux ; le profil régulier, le visage bien fait, l'attitude fière et noble, l'air farouche et hardi, la physionomie intelligente et grave, respirant l'astuce et l'énergie. (…) Point d'organisation politique ; hostiles au progrès, farouches et soupçonneux, prêtant à la plus infime caravane des projets de conquête et d'asservissement, se croyant toujours menacés ou trahis, musulmans fanatiques, enfermés dans un verset du Coran, leur seul code et leur unique loi. Aussi inhospitaliers que leurs pays lui-même, ajoutant aux barrières presque inaccessibles de leur territoire sauvage les barrières implacables d'un esprit réfractaire qui s'isole dans une indépendance inféconde et un dédain stérile, exécrant l'étranger et méprisant les chrétiens, tels sont les Somalis offrant, aujourd'hui, à peu près le même aspect qui les distinguait il y a près de quatre mille ans, dix-huit siècle avant l'ère chrétienne. »[240]

Nous voyons ici à l'œuvre une description duelle que l'on retrouvera fréquemment dans la presse française de l'époque alternant description physique valorisante, via la référence aux civilisations antiques, et projections généralisantes liées au caractère fanatique

[240] Août 1890, Paris, Imprimerie Dubuisson et Cie, pp. 9 et 11. Sur la couverture de l'opuscule, qui reprend l'affiche de l'exhibition, on lit qu'il est vendu 3 francs à la Librairie du Jardin d'acclimatation. Fulbert-Dumonteil, qui écrit régulièrement des articles pour *Le Chenil*, organe du Jardin, est l'auteur d'autres notices des exhibitions ethnographiques (voir par exemple « Les Achantis de l'Afrique équatoriale », 1887 ; « Guerrières et guerriers du Dahomey », 1891). Nombre de ces guides peuvent être consultés, en version « papier », à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

et à l'esprit farouche de cette population. Aussi, l'on peut lire ici entre les lignes, dramatisé et simplifié (si bien que l'auteur écrit que l'on peut distinguer *aisément* les traces de « sangs divers » qui ont produit cette « race », alors que les scientifiques de l'époque émettent de nombreuses hypothèses), un écho des expériences et des reconnaissances faites par Révoil le long des côtes somaliennes. J'y reviendrai.

I.4.2 - « EXERCICES DE GUERRE, DE CHASSE ET DE DANSE »

Quelques jours plus tard, le dimanche 3 août 1890, Carel du Ham écrit dans *Le Figaro* :

> « Mais l'attraction du jour, la chose la plus nouvelle, c'est la caravane des Somalis, dont le *Figaro* a annoncé l'arrivée au Jardin zoologique d'Acclimatation.
> (…) Les Somalis excellent à tous les exercices du corps. Ils lancent le javelot avec une adresse extrême et exécutent avec leurs autruches des courses où, luttant de vitesse avec l'animal, ils le saisissent, se cramponnent à lui et s'y tiennent jusqu'au moment où - pour descendre - ils se laissent choir à terre.
> (…) Un spectacle très intéressant aussi, après leurs exercices de guerre et de chasse, c'est leurs danses, exécutées sur une mélopée bizarre, mais qui n'a rien de désagréable, au contraire. La voix est belle, sonore et flexible. Leur chef, un très beau gars de vingt-deux ans, se nomme Bekcé. Il a avec lui sa femme Mariam, âgée de vingt-trois ans, et deux jolis bébés, dont l'un, le petit Ismaïl, est absolument ravissant. Les Somalis ont une passion : la cigarette. Les visiteurs ne les en laissent pas chômer. Le bureau de tabac du jardin qui est à côté de leur campement ne majorant pas les prix, il est facile de s'en procurer et d'obtenir ainsi leurs bonnes grâces. Musulmans farouches, les Somalis sont très superstitieux. Ils ont au cou des amulettes, et des bagues aux doigts des mains et… aux doigts des pieds. Les femmes ont de gros colliers de perles et de métal et des bracelets en grand nombre. Toute cette troupe dont j'aurai certainement à reparler, à cause du grand intérêt qu'elle offre, est sous la conduite d'un manager grec, M. Pandelli Stamatï, qui a passé douze ans dans le nord-est de l'Afrique et qui a su inspirer assez de confiance aux Somalis pour les décider à accomplir ce long voyage. Jamais, jusqu'à présent, aucun d'eux n'avait consenti à quitter son pays. »[241]

[241] N. 215, rubrique « Choses du jour. Les plaisirs du dimanche », p. 3.

Si l'organisation des journées de travail à proprement parler[242] n'émerge pas de ces descriptions, se dessine devant nos yeux la teneur[243] de ce qu'il est demandé de faire à la troupe somalie (de même qu'apparaissent des formes d'« interaction » de part et d'autre de l'enclos qui les sépare). On se souvient par ailleurs que dans son autobiographie, Carl Hagenbeck relatait, à propos de l'exhibition somalie de Londres de 1895, que les spectateurs devaient recevoir une « impression très vivace de la vie quotidienne de ces tribus exotiques »[244] :

> « On y préparait les repas à la mode locale, on y vaquait aux soins du ménage, on nourrissait les animaux et on ouvrait un regard plus ou moins discret sur la vie familiale africaine. Pour animer cet arrière-plan qui intéressait toujours prodigieusement les artistes, en particulier, nous avions demandé au chef de tribu de reproduire certains événements relativement courant dans son pays. On voyait ainsi des marchands d'esclaves donner l'assaut à ce paisible village. Des Arabes, montés sur de hauts dromadaires, se précipitaient en poussant des cris sauvages et en se livrant à une grande pétarade de coups de fusil, sur les malheureux habitants surpris à la fin d'un bon repas. Les chèvres, effrayées, détalaient dans tous les directions (…) et après une brève échauffourée, les pauvres prisonniers étaient mis à la chaîne et à la cangue d'une manière très réaliste, pour être acheminés vers la côte lointaine où les viendraient prendre les négriers. Mais les chasseurs européens survenaient sur ces entrefaites, engageaient une violente fusillade avec les Bédouins ravisseurs et le tout se terminait par un grand festin

[242] Pour l'exhibition des « Gallas » (dont je n'ai pas pu déterminer la date d'arrivée mais avant le 13 août et jusqu'au 12 octobre 1908) : un entrefilet de *Gil Blas* nous apprenait par exemple que « Tous les jours, de 2 à 6 heures, les Gallas font des exercices : simulacres de combats, danses, chants, fantasias… » (n. 10.515, du 15 août 1908). *Le Figaro* donnait une description semblable pour le spectacle des « Nubiens » dans son édition du 10 août 1877 : « Ces Arabes restent la plupart du temps calmes et apathiques et ne sortent de leur immobilité que le matin, à dix heures, pour se promener sur leurs chameaux, et le soir, à quatre heures pour simuler, sous les yeux du public, le départ précipité d'une caravane. » (n. 222, rubrique « Nouvelles diverses », p. 3).

Au sujet des « Fantasia de guerriers Issa », l'on pouvait lire dans le journal *Djibouti* (n. 21, du samedi 24 juin 1899) : « Le palais du Gouverneur n'est plus le palais de *La belle au bois dormant*. La vie est revenue dans la vaste maison aux treillages si longtemps assoupis. Mardi dernier, dans l'après-midi, une troupe de guerriers Issas est venue faire une bruyante fantasia devant la porte d'entrée du palais. Les guerriers étaient pacifiquement armés de leur inséparable bâton en guise de lance. Tous les négrillons du port et tous les désœuvrés indigènes faisaient cercle autour des Issas sautant et retombant sur le sol en cadence. La ronde guerrière accompagnée de danses épileptiques et de cris poussés en chœur, ne manque pas de caractère. Le spectacle ferait le bonheur des badauds du Jardin d'acclimatation de Paris. »

[243] Un entrefilet du *Chenil* daté du 25 septembre 1890 signale un accident sans gravité encouru pendant les « exercices guerriers auxquels les visiteurs du Jardin d'acclimatation prennent un si vif intérêt (…). Ces enfants de l'Afrique ont le sang chaud : ils s'excitent facilement, il n'est pas rare que dans le feu de l'action, ils aillent jusqu'à se frapper. Samedi dernier, l'un d'eux n'a pu retenir son javelot qu'il faisait le simulacre de lancer contre son adversaire. » (p. 309).

[244] Carl Hagenbeck, *Cage sans barreaux*, *op. cit*, p. 80.

où tous les rites soudanais étaient observés et où l'on dansait au son des musiques locales. »[245]

Si la référence aux « rites soudanais » détonne, puisque Hagenbeck relate ici l'exhibition somalie – rappelons que certains spectacles s'appuyaient généralement sur l'actualité politique coloniale, connue du public à travers la presse, en associant des éléments chronologiquement et spatialement distincts. Annie E. Coombes[246] en donne un exemple à propos de l'exhibition londonienne en 1890 intitulée « Wild East » qui comportait des références à la guerre contre le Mahdi au Soudan (1881-1898) *et* contre le « Mad Mullah »[247] au Somaliland (Sayyd Mohammed Abdullah Hassan, qui mena une lutte acharnée contre les Anglais pendant une vingtaine d'années jusqu'en 1920 et qui, après l'indépendance en 1960, deviendra un héros national pour les Somaliens[248]).

On notera par ailleurs dans ce passage le rôle salvateur attribué aux Européens et la référence au *réalisme* de la scène (qui fait pendant à la terminologie de *simulacres* de scènes et actions souvent employée par les chroniqueurs).

Enfin, au sujet du « prodigieux » intérêt des artistes pour les scènes de vie familiale reconstituées dans ces spectacles, dont se souvient Hagenbeck dans l'extrait ci-dessus, j'évoquerai plus loin le cas de Maurice Bucquet qui a photographié des éléments de la « vie quotidienne » des Somalis à Paris. Continuons maintenant l'analyse des points saillants de l'exhibition tels qu'ils émergent de la lecture des articles d'époque.

---

[245] *Ibidem,* pp. 80-81.

[246] Annie E. Coombes, *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*, *op. cit*., pp. 85-86.

[247] La presse française relata également cette longue confrontation : un article du *Petit Parisien* (n. 9154) du mercredi 20 novembre 1901 rapporte par exemple en première page que « Tout est tranquille maintenant du côté de Jigga : le Madhi, que les Anglais appellent Madmullah (*sic*), s'est enfui avec quelques rares partisans jusque dans le désert. » La source de l'information provient alors du journal *Djibouti*, « arrivé ce matin par le *Laos* [NDLA : courrier des Messageries maritimes] ».

[248] Voir par exemple : John P. SLIGHT, « British and Somali Views of Muhammad Abdullah Hassan's *Jihad*, 1899–1920 », *Bildhaan*, 10, 2010, p. 17 : « Works written after Somali independence are coloured by nationalist feeling and are largely panegyrics to Hassan. He was seen as the Father of Somali Independence. » ou William SYAD, « La Somalie à l'heure de la vérité », *Présence africaine*, 1961/3 n. XXXVIII « La Somalie indépendante », p. 77 : « Le Mahdi fut un des premiers à combattre le colonialisme pour des raisons de nationalisme et de patriotisme. Il fut le premier contre lequel les puissances coloniales ont utilisé des avions et des bombes en Afrique. (…) Il fut le premier leader dans toute l'Afrique du début de ce siècle à braver les puissances coloniales et à rejeter le colonialisme. ». (Nous retrouverons le fils de cet intellectuel djiboutien, membre du cercle de la revue *Présence africaine*, dans la troisième partie de cette thèse).

À noter enfin que dans l'ouvrage *Beautiful Somalia* (publié par Jeune Afrique à Paris en 1971 pour le compte du Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale, deux ans après le coup d'état qui va amener le général Siad Barre au pouvoir en octobre 1969, cf. *infra*, chapitre 11.3), il est indiqué que « (…) six years after his burial [NDLA : Sayyd Muhammad Abdullah Hassan, nous sommes donc ici en 1926], the colonial powers conducted another expedition to locate his grave with the intention of digging out his remains for display in the Museums of Europe. » (p. 18)

I.4.3 - DES NOMS, DES LIENS, DES HIÉRARCHIES

Dans l'article du 3 août 1890 du *Figaro* cité plus haut, des noms apparaissent : ainsi le « chef » Bekcé[249], sa femme Mariam (FIG. 37) et leur « bébé » Ismaïl (FIG. 38) « absolument ravissant ». Des liens familiaux (les recrutements se faisaient aussi par « voie familiale », comme cela apparaîtra plus loin dans le texte), voire des rapports hiérarchiques, se tissent entre ceux que le prince Bonaparte avait figurés comme « échantillons d'une race humaine »[250], reprenant ainsi les méthodes et la terminologie de l'anthropologie qu'elle-même avait empruntées aux sciences naturelles pour se fonder en tant que discipline scientifique. Si le protocole photographique systématiquement employé par Bonaparte écrase la biographie sociale de l'individu, celle-ci ré-émerge toutefois par fragments grâce aux notes fragiles consignées au dos de chaque portrait, qui permettent de passer, tour à tour, du type à la personne. « Les races, comme les types, sont des conceptions », écrit le secrétaire général de la Société d'anthropologie de Paris (1880-1887) Paul Topinard[251] (1830-1911), dans un mémoire intitulé *De la notion de race en anthropologie*, « les peuples ou les séries de crânes ou d'individus, seuls, sont des réalités. »[252] Selon Jehel, « (…) il s'agit, par ces images, de figurer un cas général à travers les quelques cas particuliers rencontrés par le photographe. »[253]

[249] Quant à moi, je n'ai pas pu identifier « Bekcé » dans l'album du prince Bonaparte : aucun des noms inscrits dans l'album ne correspondant à celui-ci. Celui qui s'en rapproche le plus est Bechri (« Obahli, Habf Anel, Isa Moussa, 26 ans ») ou Eggé (« Cherbaache, Habr Anel, Abdallah Saad, 21 ans ») mais l'âge attribué à ce dernier ne semble pas pouvoir lui conférer ce statut par rapport à d'autres membres de la caravane plus âgés (bien qu'il faille sans doute prendre ces âges avec grande prudence). Les erreurs de transcription de ces noms et des clans devaient d'ailleurs être fréquents.

[250] Roland Bonaparte, « Le Somalis au Jardin d'acclimatation », *op. cit.*, p. 247.

[251] Ainsi est résumé son parcours dans sa notice nécrologique : « Dès 1871 il s'adonna à l'anthropologie sous la direction de Broca, dont il devint un zélé collaborateur. Il dirigeait la revue d'anthropologie et il fut nommé en 1876 professeur à l'Ecole d'anthropologie. De 1872 à 1880 il fut conservateur des collections de notre Société et directeur du laboratoire d'anthropologie à l'Ecole des Hautes études. » in *Bulletins et mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, VIe série, tome deuxième, fascicule 5 et 6, séance du 21 décembre 1911, p. 568

[252] *BSaP*, « Objets offerts à la Société », 397e séance du 6 novembre 1879, 3e série, tome 2, p. 659.

[253] Pierre-Jérôme JEHEL, *Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 70

FIG. 37 - Portrait de face de « Maryan Roblé, Habr Anel, Isa Moussa, 23 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 39. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. Portrait correspondant au négatif n. PV0031603 conservé dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

FIG. 38 - Portrait de face de « Ismaïl Omar, tribu Habr Jounis, Abdallah Ishac, 2 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 49. Source : Gallica. © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. Portrait correspondant au négatif n. PV0031613 conservé dans les collections du musée du quai Branly – Jacques Chirac. Deux photographies d'enfants figurent dans l'album : ils sont les seuls à ne pas avoir été photographiés de face et de profil. Dans le portrait de la planche 50 (qui ne figure pas ici), l'enfant portraituré sourit et bouge. Le protocole mis en place jusque-là semble ici bousculé : on remarque dans ce portrait « l'irruption » d'une caisse de voyage, ainsi que l'objet (non identifié) que l'enfant tient à la main.

On se demande toutefois à quel emploi précisément ces annotations étaient destinées, notamment au vu de leur caractère non systématique dans les albums de Bonaparte… Seraient-elles une manifestation des examens « de près et en détails » dont fait état Bonaparte au début de son article sur les Somalis ? Ou bien une façon de traduire la manière dont le « questionnaire » posé à cette population avait été façonné par la littérature produite à leur sujet dans les années 1880 (cf. ces articles[254] qui retracent les généalogies des clans somalis) ? S'agissait-il d'annotations prises en vue de l'article à paraître dans *La Nature* ? Peut-être étaient-elles la trace d'une forme de « rencontre », de reconnaissance (ainsi que le laisse penser l'annotation au dos du portrait de Dahabo Hersi « mère d'un enfant né et mort à trois jours à Paris en 1890 », qui dépasse les informations - noms, attributions claniques et âges - consignés dans les autres portraits), fût-elle à l'intérieur d'un rapport de forces fort asymétriques ?

Doublant la hiérarchie régissant les rapports entre les individus de la troupe dont fait état l'article du *Figaro*, une autre apparaît en filigrane dans l'album *Somalis* : y sont présentés les portraits de face et de profil d'*hommes*, puis de *femmes*, et enfin d'*enfants* (ces derniers étant uniquement photographiés de face), reflétant les rapports patriarcaux en vigueur dans la société qui les met en ordre[255], ainsi que dans celle d'origine.

Aussi, on peut se demander si, à l'égalisation induite par le protocole de prise de vue du prince Bonaparte où tout lien, biographie particulière, rapport de pouvoir à l'intérieur du groupe sont annulés au profit d'une figuration et d'une catégorisation raciales (les « Somalis »), ait pu correspondre une semblable participation/interaction « égalisante » pendant l'exhibition pour les membres des clans considérés comme étant inférieurs[256] au sein de la narration et de la hiérarchie sociale somalie (ils étaient au nombre de 6 sur 24 adultes).

---

[254] Ceux de Guillain et de Révoil, par exemple, voir aussi BARDEY, « Traditions et divisions du Somâl (pays des Somalis), *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 1er mai 1884, pp. 331-348.

[255] Par là, on songe également aux motivations qui ont présidé à l'ordre de montage des planches pour chacune des catégories : hommes et femmes.

[256] Quelques auteurs de l'époque en font rapidement état, dont Alfred BARDEY, *Notes sur le Harrar,* Paris, Imprimerie nationale, 1898, p. 44 : « Il existe chez les Ogadènes une race d'homme regardée comme inférieure et assez nombreuse, les Mitganes. Ils semblent tout à fait appartenir à la race somalie, dont ils parlent la langue. Ils ne se marient qu'entre eux. Ce sont eux surtout qui s'occupent de la chasse des éléphants, des autruches etc. » ou encore « Nos Somalis, orgueilleux propriétaires de chameaux, méprisent profondément les Midganes. Ils affirment que la corde de leur arc est un boyau humain qu'ils mangent les hommes morts, les serpents, les lézards et les cadavres des bêtes. Quand un chameau crève en route, c'est toujours l'œuvre d'un Midgane. Les sépianes, qui sont aussi des parias du désert, parce que très pauvres, disent que la corde des arcs des Midganes est un boyau d'antilope et que ces chasseurs mangent les animaux morts, les lézards mais pas les hommes. (…) Des Midganes travaillent le fer, dit Hadj Afin mais en secret, faisant grand mystère de leur industrie. *Ces Midganes n'ont pas d'histoire*. Ce sont peut-être les autochtones du pays. » (in *Barr-Adjam souvenirs d'Afrique orientale 1880-1887*, *op. cit.,* p. 104. Je souligne) ainsi que Gabriel FERRAND, « Le Çomal », *op. cit.,* pp. 277-278 qui reporte un mythe de fondation expliquant leur mise à l'écart.

Comme l'écrit l'anthropologue Markus Hoehne :

> « In 1904, Kirk wrote on 'outcast' groups in northern Somalia. He mentioned the basic distinction between *gob* (gentry) and *sab* (low-born; outcast). The *sab* were divided into Tumaal, Midgaan and Yibir. These groups were 'scattered people of no fixed home, who often attach themselves in small groups or families … as servants, to the various Somali tribes all over the country' (Kirk 1904, 91). Kirk reported that these groups were not recognized as Somali by other Somalis and that Somalis belonging to the category of *gob* would not eat or intermarry with them. They formed endogamous groups attached to others as clients. Still, regarding language, physical features and culture, Somalis 'proper' and the outcasts in northern Somalia were quite similar (Kirk 1904, 92). »[257]

En d'autres termes, dans quelle mesure les schémas hiérarchiques régissant les rapports entre les individus dans leur milieu d'origine ont-ils été renégociés (ou pas)[258] dans l'espace « autre » représenté par le Jardin où celles et ceux qui étaient exhibé-e-s étaient perçu-e-s *comme somalis* (sauf à réintégrer leur catégorisation habituelle dans les notes du prince qui note les clans) ? Ceci notamment au vu du fait que les « Tumaal, Midgaan, Yibir » étant chasseurs, ils devaient entretenir un rapport privilégié avec les voyageurs-chasseurs européens[259] qui les avaient recrutés. Ou bien ont-ils accompli, ici encore, des tâches considérées comme serviles ? Aussi, comment imaginer l'expérience de ces *femmes*

[257] Cité in Markus V. HOEHNE, « Continuities and changes regarding minorities in Somalia », *Ethnic and Racial Studies*, 38, 5, 2015, p. 793.

[258] Ainsi dans le roman de Nadifa MOHAMED, *Black Mamba Boy* (Paris, Phébus, 2011, dans lequel l'auteure retrace l'incroyable parcours de vie de son père, enfant somali des rues à Aden dans les années 1930, qui devient *ascaro* durant la guerre italo-éthiopienne et la seconde guerre mondiale en Erythrée, et est enfin engagé - après moult périples au Soudan, Egypte et en Palestine - dans l'immédiat après guerre en tant que chauffeur sur les paquebots dans la marine marchande britannique qui sillonnaient alors le monde entier), elle écrit : « En Egypte, les Ajis acceptaient de boire, de manger et de nouer des liens d'amitié avec lui, car personne n'était là pour les juger, mais ces rapports apparemment apaisés n'étaient qu'un voile de gaze prêt à se déchirer sous le soleil de la Somalie. Les Yibirs portaient le nom de leur clan comme une étoile jaune, et celle-ci les désignait comme bas, sales et méprisables. Dès l'enfance, on leur inculquait qu'ils n'avaient rien dont ils pouvaient s'enorgueillir (…). Même quand ceux-ci s'essuyaient les mains après être entrés en contact avec lui, Liban, avait appris à détourner le regard, agissant comme s'il croyait lui aussi qu'il pouvait les contaminer, mais *plus il s'éloignait du Somaliland, moins le fait d'être yibir comptait. En Égypte, tous les Somaliens portaient la même étoile jaune et leur peau noire apprenait aux Ajis ce qu'être en butte au mépris des autres voulait dire*. » p. 214 (je souligne). Plus tôt dans le roman, l'auteure décrit la misère du village des Yibirs, le « quartier des parias », « niché aux confins d'Hargeisa et du désert d'épines », ainsi que la violence et le mépris qui leur était réservés (pp. 73-74).

[259] Voir par exemple l'ouvrage du capitaine A. H. E. Mosse, F.Z.S., *My Somali Book. A record of Two Shootings Trips*, London, Sampson Low, Marston & Company, 1913, p. 10 : « There is no occasion to detail the principal tribes, which are split up into innumerable sub-divisions. But mention must be made of the *Midgáns*, an outcast tribe of professional hunters. They hunt with bow and poisoned arrow, sometimes with dogs, and are wonderful trackers. », tandis que plus loin, il rapporte : « Eventually I engaged provisionally two Midgáns, who had good certificates from men I knew; but I was not satisfied. The other Somalis look down on the Midgáns, so that a Midgán head shikari would necessitate my engaging a separate "head man" to run the caravan, which I particularly did not want to do. » (pp. 69-70).

« midgaan » (le terme est aujourd'hui très péjoratif[260]), triplement inferiorisées à l'intérieur de ces espaces de pouvoir imbriqués ? Si ces questions ne trouvent pas de réponse ici, elles seront à nouveau soulevées dans la seconde partie de ce chapitre.

I.4.4 - RECRUTEURS

L'article du *Figaro* précédemment cité semble également donner des pistes quant à l'identité du « barnum » de l'exhibition - ici devenu manager - en la personne de Pandelli Stamatï, d'origine grecque. Toutefois, d'après l'article que *La Science Illustrée*[261] consacre à l'exhibition ethnographique somalie, l'imprésario de cette exhibition serait plutôt le voyageur allemand Josef Menges - les Somalis étant accompagnés d'un « interprète grec », sans doute le même Pandelli Stamatï - ce qui semble plus probable au vu d'autres sources concomitantes[262].

Selon un article du *Figaro* datant de 1879, la seconde caravane nubienne avait eu « pour chefs et guides en Europe », « M. Apozopoulo, Grec-Athénien, qui fait le commerce des animaux et va tous les ans en Nubie chercher des hippopotames (…) et M. Hessler, un Hongrois, chasseur intrépide (…) »[263]. Au sujet de ce dernier, un article publié dans le *Bulletin de la Société nationale d'acclimatation de France* (d'après un texte de Josef Menges) indiquait : « Après avoir été pendant cinq ans prisonnier de Théodoros en Abyssinie, le plus célèbre d'entre eux, le Hongrois Joseph Essler (…) revint dans ce pays en passant par le

[260] Dans un article publié en août 1984 (« The Artistic Heritage of Somalia », *African Arts*, 17, 4, p. 26), Mary Jo Arnoldi écrit que ce terme était alors prohibé par la loi en Somalie. Dans un artcle « Adventures in Somali anthropology » (*Annales d'Ethiopie*, 19, 2003, p. 313) Ioan M. LEWIS relate de la période des années 1960 où le mot « clan(s) » était formellement interdit du vocabulaire nationaliste : « This was the time of the 'exes' when the English (or Italian) term 'ex-clan' ('ex' for short) had been introduced into Somali nationalist discourse to reflect the new political realities, where, officially, divisive clans belonged to an earlier, more primitive stage of society. Western-educated Somalis now referred to people's ex-clans (rather then their clans) and the word 'ex' had been adopted into Somali (cf. Lewis, 1979). Clanism, thus, attracted the same opprobrium as tribalism in multi-ethnic states. (Interestingly, I cannot recall African nationalists elsewhere employing the expression 'ex-tribe' in such contexts.) »

[261] *La Science Illustrée*, 6e volume, 1890, 2e semestre, p. 267.

[262] Le propre témoignage de Carl Hagenbeck, par exemple, mais aussi cet entrefilet : H. Varigny (avec la collaboration de J. Deniker, E. Trouessart et H.L.-A. Blanchon), *Histoire et mœurs des animaux*, Paris, 1904, J. Rueff éditeur, p. 87 : « Un Grec les (NDLA: Guèrezas, un type de singe) avait amenés de Massaouah à Berlin ; mais le privilège que nous avons eu de faire leur connaissance est dû principalement à l'intervention désintéressée de M. Menges, un grand voyageur, et directeur des Expositions de Somalis. »

[263] N. 179 du samedi 28 juin 1879, rubrique « Nouvelles diverses, p. 2. Carl Hagenbeck parle de ce dernier dans son autobiographie *Cages sans barreaux*, *op. cit.*, p. 48 : « Il (NDLA : Casanova, premier convoyeur d'animaux à travailler avec Hagenbeck dès 1870, « après l'ouverture du canal de Suez qui, tout en raccourcissant considérablement la route des Indes, nous permit d'embarquer les animaux directement dans les ports de la mer Rouge » p. 39) fut ultérieurement remplacé par le Hongrois Essler, qui avait passé six années à la cour du roi Théodore d'Abyssinie, comme esclave, et que les Anglais avait délivré. Il s'était joint à l'un des transports de Casanova et opéra par la suite indépendamment dans les parages de l'Ethiopie ».

Soudan. Il captura dans les montagnes du Simen des Singes Gelagas dont il fit parvenir une trentaine en Europe où ils étaient inconnus jusqu'alors, et le seul Singe Guerezsa qui ait été amené. »[264]

À la lecture de ces fragments d'informations que ces articles épars nous permettent de réunir, il me semble de plus en plus évident que nous gagnerions à étudier les relations existant entre l'histoire des exhibitions ethnographiques mettant en scène des populations est-africaines et celle de la capture des animaux à destination des jardins zoologiques et des ménageries d'Europe[265], qui représente, elle aussi, une entreprise à mi-chemin entre le spectacle jugé éducatif, la domestication, et la mise en ordre du domaine naturel : ces régions en étant les principales pourvoyeuses, les réseaux qui les fournissaient étaient sensiblement les mêmes.

Parallèlement, une autre histoire de chasse dans les territoires somalis (et particulièrement au Somaliland) émerge au tournant du vingtième siècle, lorsqu'un genre de publication s'appuyant largement sur l'image photographique, et imbriquant politique et sports, s'épanouit en Angleterre - des *Seventeen Trips Through Somaliland and A Visite to Abyssinia* (1903) à *My Somali Book. A Record of Two Shooting Trips*, par le capitaine H. E. Mosse (1913) - venant se superposer, et par là compliquer, notre compréhension de la nature des rapports de domination et l'économie de violence exercés à cette époque charnière sur les mondes africains[266].

---

[264] M. H. BRÉZOL, "La chasse et le commerce des animaux sauvages dans le Soudan égyptien (d'après un article de M. Menges, publié dans le *Geflügelmarkt*)", *Bulletin de la Société nationale d'acclimatation de France*, 4ème série, T. V, 1888, pp. 1069-1079. On retrouve par ailleurs le nom de Roland Bonaparte dans la "Trente-deuxième liste supplémentaire des membres" (Admissions du 16 juin 1887 au 21 décembre 1888) de cette Société, p. X du *Bulletin*.

[265] Ainsi, par exemple, *La chasse illustrée* (11 août 1877, p. 254), dans son article « Les Nubiens du Jardin d'acclimatation », nous informait que tous les animaux exhibés étaient destinés au Jardin zoologique de Londres, tandis qu'« aux Somalis qui passèrent au Jardin d'acclimatation, le Muséum a acheté en 1890 leur dromadaire. » (Jacques LEFRANC, Supplément illustré du « Petit Parisien », dimanche 20 août 1893, p. 266). Dans *Le Chenil* du 20 avril 1905 : « Nul n'ignore qu'il existe en Europe une sorte de « Bourse des fauves », une immense ménagerie, un établissement colossal où toute la faune du globe est représentée (…). Cet établissement, unique au monde, a été créé vers 1860, par M. Carl Hagenbeck. Depuis il n'a cessé de grandir, de prospérer, et M. Hagenbeck a, dans les pays les plus éloignés, aux Indes, en Chine, en Sibérie, en Australie, au Cap, en Abyssinie, sur le côte des Somalis, des succursales et des correspondants qui renouvellement incessamment ses collections d'animaux. », p. 182. Ou encore l'explorateur Georges Révoil, que nous retrouverons plus en détail plus bas, qui écrit : « Chaque jour nos chasseurs augmentaient nos collections de curieux sujets d'histoire naturelle. Cependant les documents les plus importants sur la région nous manquaient encore : je veux parler des crânes. » in « Voyage chez les Bénadirs, les Çomalis et les Bayouns, en 1882 e 1883 », *Le Tour du Monde*, 1885, p. 204.

[266] Bien sûr, les Britanniques ne furent pas les seuls à immortaliser par la photographie leurs trophées de chasse. Il n'y a qu'à feuilleter pour cela les nombreux récits de voyages publiés à la fin du XIXe siècle. A titre d'exemple, voir dans le récit du voyage du prince Henri d'Orléans « Une visite à l'empereur Ménélick. Notes et impressions de route », Paris, Libraire Dentu, 1898), les deux photographies publiées p. 47 et légendées : « M. Foncin et ses Gazelles. Bijo-Kabobi, mars 1897 » et Hyène Strychmnie, Bijo-Kabobi, 9 mars 1897 ».

Lisons par exemple à ce propos une lettre que Carl Hagenbeck fait parvenir au *Chenil*, organe du Jardin zoologique d'acclimatation, et qui est publiée dans son édition du 21 mars 1895 :

> « En réponse à la question posée sur l'utilisation de l'éléphant d'Afrique au point de vue de la colonisation. (…) Une chose capitale dans toute cette question serait d'empêcher autant que possible d'abattre ces animaux si utiles à nos colonies d'Afrique, et le plus sûr rapide moyen d'atteindre ce résultat serait d'interdire la vente et l'exportation des défenses pesant moins de dix kilogs (*sic*). Cette proposition a été émise par M. Joseph Menges, avec lequel j'attaquais il y a quelques mois cette question des éléphants. En 1888, Menges écrivait déjà dans le cahier 9 des « Communications de Petermann » un article très intéressant, intitulé « De l'utilisation de l'éléphant dans la conquête de l'Afrique ». Il faut lire cet important opuscule. M. Menges a été pendant de longues années et est encore aujourd'hui mon agent actif en Afrique. Si une loi était rapidement élaborée à propos de ce que j'ai énoncé ci-dessus, on verrait cesser bientôt la mise à mort inutile des jeunes éléphants, mâles ou femelles. Et si par contre, on décernait des prix aux chasseurs d'éléphants pour les capturer vivants et les amener sur les marchés, on verrait bientôt une foule de gens s'occuper de la capture des jeunes éléphants. »[267]

Malheureusement, l'enquête concernant Pandelli Stamatï n'a, à ce jour, porté aucun fruit. On sait néanmoins que les Grecs étaient assez nombreux en Afrique orientale à l'époque. L'historienne Colette Dubois écrit par exemple que le nouveau noyau urbain représenté par Djibouti dans les années 1890 avait notamment attiré, parmi les Européens, des Grecs et des Italiens[268]. Tandis qu'une photographie de l'album « Expédition scientifique autrichienne dans les pays des Çomals, Gallas et d'Harar, 1885 » de Philipp Paulitschke (1854-1899), professeur de géographie à l'université de Vienne, figure des étals « chez les marchands grecs à Harar »[269].

Quant à Josef Menges, Carl Hagenbeck en fait un éloge appuyé dans ses mémoires[270], leur relation de travail - débutée en 1876 alors que celui-ci pouvait vanter déjà une expérience considérable en tant qu'explorateur aux côtés du général Gordon - avait été renforcée par l'exhibition des chasseurs nubiens Hamran qu'il avait amenés en Allemagne (et plus tard à Paris), avant d'aller explorer une province du Somaliland que d'« aucun homme blanc n'avait

[267] N. 12, p. 758. « Karl », c'est ainsi qu'est orthographié le prénom d'Hagenbeck ici.
[268] Colette DUBOIS, *Djibouti 1888-1967. Héritage ou frustration ?*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 62.
[269] L'album est conservé à la BnF (fonds de la Société de Géographie) sous la cote SG WE-275.
[270] Carl Hagenbeck, *Cages sans barreaux*, *op.cit*., p. 139.

parcouru jusque-là et où il avait découvert une nouvelle race de *wild ass* dont il avait réussi à ramener un spécimen vivant ». En 1884, le *Bulletin de la Société de géographie de Marseille* nous donnait des informations à son sujet à la rubrique "Nouvelles des voyageurs" :

> « M. Joseph Menges a exploré l'année dernière, aux frais de M. C. Hagenbeck de Hambourg, la partie orientale du Soudan égyptien entre Kassala et la mer Rouge. Cette région n'avait encore été explorée par aucun Européen.
> M. J. Menges vient de partir le 24 octobre pour Berber (NDLA : il doit s'agit de Berbera, dans l'actuel Somaliland) ; il se propose de pénétrer dans l'intérieur. Si les Çomalis s'opposent à son projet, il retournera à Kassala pour se diriger de là vers le Sud et le Sud-Est ; dans ce cas, il s'efforcerait de faire le relevé exact de la route de Souakim à Kassala.
> Il est à craindre que les graves événements dont le Soudan égyptien est le théâtre, l'empêchent d'accomplir son projet. »[271]

Une carte éditée en Allemagne en 1894 et aujourd'hui conservée à l'Université d'Illinois[272] aux Etats-Unis, intitulée « Josef Menges' Reisen auf das Hochplateau der Somali Halbinsel in den Jahre 1884 und 1892 » semble indiquer que le projet initial fut réalisé [FIG. 39]. Elle indique le tracé de trois voyages successifs ayant eu lieu du 6 au 22 janvier 1884, du 7 au 27 décembre 1884 et enfin du 24 janvier au 12 mars 1892.

Mais, en regardant de près la carte, l'on retrouve un autre tracé, près de Berbera : « Reise 2-5 avril 1889 », plus proche des dates de l'exhibition somalie de Paris, où l'on remarque l'inscription « Dorf des Tumal (Schmiede) » : pourrait-il s'agir de l'un des foyers d'où provenaient les « Toumal » (forgerons, l'une des minorités « occupational castes ») ayant pris part à l'exhibition ?

[271] Tome huitième, p. 71. Quelques lignes plus tôt, il est question de Georges Révoil : « Une dépêche particulière nous a appris que M. Georges Révoil était de retour à Magadoxo (NDLA : Mogadiscio). Nous ne savons dans quelles circonstances notre collègue a dû abandonner son exploration du Haut Djoub. (…) », p. 69, ainsi que de Geoffroy-Saint-Hilaire offrant, via M. Brémond, « un trône et un manteau royal à Ménelick au nom de la Société zoologique d'acclimatation. (p. 70).

[272] Disponible à l'adresse : http://imagesearchnew.library.illinois.edu/cdm/ref/collection/africanmaps/id/560. Dernier accès : le 24 août 2016.

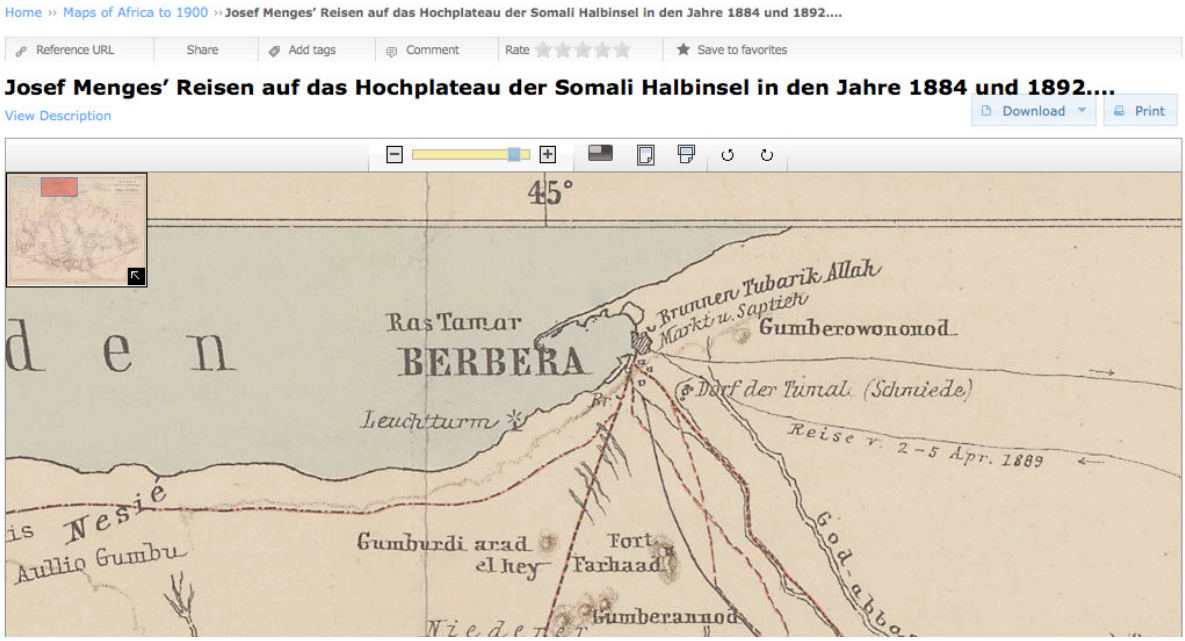


FIG. 39 - Extrait de la carte intitulée « Josef Menges' Reisen auf das Hochplateau der Somali Halbinsel in den Jahre 1884 und 1892 » publiée en Allemagne en 1894 (1:300,000), dont un exemplaire est aujourd'hui conservé à l'Université d'Illinois.

À ce sujet, Gabriel Ferrand écrivait : « A Berbérah, où ils sont en nombre, ils ont un endroit particulier pour camper assez éloigné de la ville afin que personne ne se souille à leur contact. »[273] Il est vrai que *La Science Illustrée* nous apprend que « recrutés par le voyageur allemand Menges, ils [NDLA : les Somalis] étaient pour la plupart originaires des environs de Zeïlah, c'est-à-dire assez proches voisins de notre colonie d'Obock ; d'autres venaient du pays barbare de l'Ogaden (…) »[274].

Enfin, il est intéressant de noter que la collection de négatifs « somalis » du prince Bonaparte conservés au musée du quai Branly nous fait découvrir un portrait qui ne figure pas dans l'album (FIG. 40 et 41) : serait-ce le portrait de Pandelli Stamatî ou même de Joseph Menges ?

[273] Gabriel FERRAND, « Le Çomal », *op. cit.*, p. 278. L'auteur continue : « Ce sont eux qui fabriquent principalement le *Ouabaïo*, poison çomali, dont nous reparlerons plus loin. » (Et c'est là qu'une nouvelle référence à Charles Guillain est faite, à qui l'auteur de cet article attribue la « priorité de cette découverte » (p. 290)

[274] « Les Somalis », *La Science Illustrée*, *op. cit.* p. 267. Information permettant par ailleurs de rectifier celle donnée par Abdourahman WABERI dans l'article « Des Somalis et des zoos humains » (*op. cit.*) qui croyait voir dans « Les Somalis exposés au Jardin d'acclimatation (…) des Djiboutiens (…) »

FIG. 40 et 41 - Négatif et scan positif du négatif sur plaque de verre n. PV0031612 attribué à Roland Bonaparte
© musée du quai Branly - Jacques Chirac.

Nous connaissons une image de Josef Menges, publiée dans la version anglaise abrégée[275] (datée de 1912) de l'autobiographie déjà citée *Von Tieren und Menschen, Erlebnisse und Erfahrungen von Carl Hagenbeck* de 1909 (photographie qui ne figure pas dans la version originale allemande). Dans ce portrait (FIG. 42), le voyageur est sensiblement plus âgé (mais l'écart temporel qui le sépare du négatif ci-dessus est de plus de vingt ans, en supposant toutefois que ce portrait soit contemporain de la parution anglaise), sans compter que dans le cliché de Bonaparte il est vêtu à la mode somalie (ou prétendue telle) : dès lors, il devient difficile d'identifier le sujet de l'image.

On peut se demander aussi la raison de ce portrait qui, au vu de la collection qui nous est parvenue, semble avoir été réalisé de face uniquement et qui n'est pas intégré à l'album : une manière de garder une trace d'un voyageur (en supposant que ce soit bien Menges sur l'image mais était-il venu également à Paris accompagner la troupe ?) qui semble alors, d'après les écrits d'Hagenbeck, très célèbre ?

Quoi qu'il en soit, même de manière énigmatique pour nous aujourd'hui, ce portrait[276] - permet d'évoquer ce qui demeure fondamentalement invisible dans l'album *Somalis* (voire dans les exhibitions elles-mêmes) : le réseau d'intermédiaires et de relais qui fut pourtant nécessaire à la fabrication de ces mises en scène et de leurs succédanés photographiques.

[275] *Beast and Men. Being Carl Hagenbeck's Experiences for Half a Century Among Wild Animals*, An Abridged Translation by H.S.R. ELIOT & A. G. THACKER, London, Longmans, Green and Co, 1912, p. 26.

[276] De la même manière, des images du prince Bonaparte habillé « à la mode lapone » nous sont parvenues de son voyage dans cette région en 1884.

Sudan was found to have lost its glory, for the destruction of animal life in the interval had been terrible. But more of this anon. The end of the year 1880 brought me some relief from my financial anxiety. My faithful friend Barnum sent me huge orders for elephants. Barnum and another American named Forepaugh were at this time strenuous competitors in the circus world, and the American public seem to have had an especial predilection for elephants. At all events, elephants were the chief attraction, and the fact was very fortunate for me. The only difficulty was to find enough of the quadrupeds. I therefore sent one of my most famous travellers, Joseph Menges, to Ceylon in order to ascertain the prices of elephants in that island, and to find out whether large numbers of the creatures could be obtained there. Menges' reports were most satisfactory, and before long both he and certain other of my travellers were hard at work exporting a continuous stream of elephants from Ceylon. I was perpetually receiving fresh orders not only from Barnum but also from Forepaugh, for the rivals were continually endeavouring to overtrump each other



A king and his two wives.



Joseph Menges.

FIG. 42 - Extrait de l'ouvrage *Beast and Men. Being Carl Hagenbeck's Experiences for Half a Century Among Wild Animals*, 1912, p. 26.

Enfin, notons que nombre d'article de presse, comme *Le Rappel* du 1er août, soulignent que :

> « Le caractère réfractaire et farouche des indigènes a rendu laborieuse les négociations qui ont décidé cette attrayante et curieuse caravane à venir en Europe, au milieu de chrétiens exécrés. »

Pour l'heure, je n'ai pas pu trouver plus d'informations sur les négociations dont maints écrits font état. Toutefois, en reprenant en main l'opuscule de Fulbert-Dumonteil, où elles apparaissent sous forme spéculative (« On se figure aisément les obstacles de tous les genres qu'il a fallu surmonter, les négociations qu'il a fallu réussir pour décider la caravane du Jardin d'Acclimatation à venir dans cette Europe que leur tribu déteste et méprise. »[277]), et à la suite de cette phrase : « Faire la liste des voyageurs qui ont tenté d'explorer ces contrées sauvages, serait dresser une longue et lamentable nécrologie. », on peut se demander si cela ne pourrait pas plutôt représenter un argument « publicitaire », visant à la fois à souligner le caractère unique de ce spectacle et la prétendue sauvagerie de ce groupe ?

[277] Fulbert-Dumonteil, *Les Somalis*, *op. cit.*, p. 11.

I.4.5 - DES VISITES

Continuons de compulser les articles de presse de l'époque. Dans *Le Figaro* daté du 5 août[278], nous apprenons que le président de la République Sadi Carnot, accompagné de sa femme, a visité le campement des Somalis au Jardin d'acclimatation. L'information est relayée également par *La Croix*, *Le Rappel* et *Le Gaulois* du 6 août 1890, tandis que *Le Temps* du 5 août 1890 évoque cette visite de la façon suivante :

> « M. Carnot a été reçu à l'entrée de l'enceinte réservée par M. Geoffroy Saint-Hilaire, directeur du jardin zoologique, qui lui a présenté la petite troupe africaine. Les Somalis se sont livrés devant lui à des *simulacres* de combat et à une chasse à l'autruche. Les femmes ont ensuite chanté une sorte de mélopée accompagnée de battements de mains. »[279]

Si la visite a son importance, ce qui explique sa récurrence dans les journaux de l'époque, des articles et entrefilets similaires, voire identiques, se retrouvent fréquemment dans les parutions quotidiennes d'alors, ce qui laisse penser, comme l'affirment d'autres auteurs, que la direction du Jardin d'acclimatation diffusait régulièrement des « communiqués de presse ». Le 5 septembre 1890, on annonce ainsi que le ministre de l'Instruction publique a visité la veille le campement des Somalis au Jardin d'Acclimatation et que les exercices des hommes et des femmes ont vivement intéressé M. Bourgeois, mais il n'était pas seul :

> « Pendant la présence du ministre, plus de deux mille enfants des écoles de la Ville de Paris applaudissaient autour de la grille du campement.
> Les Somalis avaient déjà reçu la visite de M. le Président de la République, du ministre des colonies, et aujourd'hui même, du jeune Ahmadou, le royal enfant ramené par le colonel Archinard. »[280]

---

[278] N. 217, rubrique « Nouvelles diverses », p. 3.
[279] Je souligne.
[280] *Le Figaro* n. 248 du vendredi 5 septembre 1890, rubrique « Nouvelles Diverses », p. 2. A propos du colonel Archinard (1850-1932), qui commanda la prise de la ville de Ségou en 1890 et de ses albums de photographie, voir l'article succinct de Martine CUTTIER, *Les militaires font des photos : Les albums soudanais du capitaine Archinard*, publié dans le bulletin n. 37 de l'association Images & Mémoires.
Une statue du général Archinard a été rapatriée de Ségou à Bamako en 2009 dans le cadre d'une politique mémorielle promue par l'ancien président malien Alpha Oumar Konaré. À ce sujet, voir : Érika NIMIS, « Le patrimoine photographique malien et ses enjeux. Des relectures exogènes à une réappropriation malienne », *Continents manuscrits*, 3, 2014, en ligne.
Les Archives nationales d'Outre-mer conservent une lettre du fils d'Ahmadou (http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/ark:/61561/kg362hhb), la notice en ligne indique : « Lettre du jeune Abdou-Lahi, fils du sultan Ahmadou, vaincu par Archinard. Après la chute de Ségou en 1890, la famille du sultan tomba entre les mains d'Archinard qui ramena en France le fils Abdou Lahi. Il fut mis au lycée Janson-

Parallèlement, cette exhibition trouve une place aussi dans une publication dédiée à l'enfance - *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*[281] - qui établit un lien entre les missions d'exploration européennes et la venue de ces groupes à Paris.

Imaginant la ceinture[282] que forment ces deux milles enfants autour de la grille, les réflexions de Corbey reviennent à l'esprit :

> « On a very basic level, activities such as narrating, taking pictures, or just plain looking create the illusion of the surveyability or transparency of reality, connected with the suggestion that those who narrate, take pictures, or look, find themselves in the privileged position of a panoptic spectator. In spontaneous visual perception, we already tend to experience ourselves as the natural center of the worlds we see-a world that seems to be organized around the onlooker as its pivot; in other words, perspective is more than a neutral mathematical projection on external space. All three activities-looking, taking pictures, narrating-are perspectivistic, not only in a literal sense, as in the case of looking or photographing, but also cognitively, emotionally, and ideologically. External reality is contructed from and around a central position, that of the onlooker, the photographer, the narrator-and also that of the citizen roaming the world fair. »[283]

Ou comme l'écrit Poignant :

> « Together with other indigenous performers, they [NDLA : les Aborigènes d'Australie exhibés] became enmeshed in Western systems of popular entertainment and education involving display and performance, which marked the emergence of the modern world as spectacle. I call the arena where this engagement took place the "show-place". This term is more than a collective name for the actual places of exhibition. Rather, it is a cultural space that, among other things, serves as a zone of displacement for the indigenous performers and a place of spectacle for the onlookers - that is, a chronotopic space (Bakhtin 1981, 84-250-53) in which historically specific relations of power between colonizers and colonized are made visible. Within this space the personal stories of these people intersected with another narrative concerning the links between popular culture and anthropology. »[284]

---

de-Sailly et mourut peu de temps après. Il avait pour le colonel Archinard un attachement fidèle. » (Page consultée le 2 octobre). Merci à Marie Rodet pour ce signalement.

[281] N. 83, le 27 septembre 1890, « Choses d'Afrique », p. 467.

[282] On se souvient que le dispositif d'exhibition à Amsterdam lors de l'exposition coloniale de 1883 était une enceinte ronde : une photographie publiée dans l'ouvrage de Bonaparte « Les habitants de Suriname » (op. *cit*., p. 3) nous montre « la rotonde » avec ses visiteurs placés tout autour.

[283] Raymond CORBEY, « Ethnographic Showcases 1870-1930 », *Cultural Anthropology*, *op. cit*., pp. 361-62.

[284] Roslyn POIGNANT, « The Making of Professional "Savages". From P.T. Barnum (1883) to the *Sunday Times* (1998) », in Christopher Pinney & Nicolas Peterson, *Photography's Other Histories*, Durham and London, Duke University Press, 2003, pp. 56-57.

De même, on peut s'interroger sur ce qui a pu se produire durant la rencontre entre ces « subalternes » : les Somalis isolés par des grilles et ce jeune « Ahmadou » [NDLA : il s'agit du fils d'Ahmadou qui lutta pour empêcher la pénétration française dans les territoires autour de Ségou dans l'actuel Mali], comment les uns et les autres ont-ils négocié, vécu cette « visite » ? Qu'ont-ils vu l'un (dans) l'autre ? Aucune source contemporaine ne nous permet, hélas, d'accéder à cette autre face (plus intime) de l'histoire. Le Jardin se confirme comme cet espace complexe et intermédiaire reliant milieux et enjeux (de pouvoir) divers.

I.4.6 - AHMED PARIS (12-15 AOÛT 1890)

Tandis que *Le Figaro*[285] du 10 août 1890 rapporte que « les Somalis attirent toujours une foule énorme de curieux », l'édition du mercredi 13 août 1890 indique, par la voix de Jean de Paris, que :

> « Une femme Somali a mis au monde hier, au Jardin d'Acclimatation, un amour de bébé tout noir, qui a été, séance tenante, baptisé du nom de « Paris ».[286]

Grâce aux annotations reportées au dos de chaque portrait de l'album *Somalis*, nous savons aujourd'hui que cette femme est Dahabo Hersi [FIG. 43] et que l'enfant ne survécut malheureusement que « trois jours » (cinq en fait, car l'acte d'état civil ne fut établi que trois jours après la naissance). Etrangement, alors que la nouvelle de cette naissance avait été publiée dans la presse, ce décès n'a pas été relayé dans les journaux de l'époque, sans doute pour éviter de ternir l'image d'une exhibition commencée sous de si bons auspices.

S'il est encore trop tôt pour que ce type d'événement donne lieu à des cartes postales spécifiques, le « Recueil iconographique du Jardin d'acclimatation » conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris conserve une coupure de presse (sans référence) pour l'exhibition des Cinghalais de 1886 portant la légende suivante : « La cérémonie de la présentation du nouveau-né ». Certaines cartes postales des premières décennies du vingtième

---

[285] Rubrique « Choses du jour. *Les plaisirs du dimanche* », p. 3.

[286] Rubrique « Nouvelles Diverses », p. 6. *Le Rappel* du samedi 16 août 1890 (n° 7463, rubrique « Les on-dit » p. 2) en rend compte ainsi : « A propos de la mise au monde par une des femmes Somalis du Jardin d'acclimatation d'un jeune Africain, qui a reçu immédiatement le nom de *Paris*, on remarquera que ces hôtes exotiques profitent généralement, pour augmenter leur nombre, de leur séjour à Paris. Concernant les naissances dans les exhibitions ethnographiques et « villages noirs », il peut être utile de consulter le tableau établi par les auteurs de l'ouvrage « *Villages noirs » et visiteurs africains et malgaches*, *op. cit.,* p. 184 : une autre naissance lors d'une exhibition somalie y est indiquée pour l'année 1926 à Bâle. Nous en rencontrerons une autre à Bradford en 1904.

siècle s'inscrivent ainsi dans une séquence iconographique plus longue.

Les extraits de l'acte de naissance[287] et de décès[288] d'Ahmed Paris sont aujourd'hui conservés aux archives municipales de Neuilly-sur-Seine. Ils indiquent qu'Ahmed est né le 12 août 1890 et que le père est Aman Ahmed « âgé de vingt-cinq ans, guerrier » [FIG. 44], époux de Dahabo Hersi, « âgée de vingt ans » [FIG. 43].

FIG. 43 - Portrait de face de « Dahabo Hersi, tribu Habf Toldjalé, 24 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 37. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. Portrait correspondant au négatif n. PV0031607 conservé dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

[287] Conservé sous la cote 1 E 54 (n. 305), voir l'annexe # 1.

[288] Conservé sous la cote 3 E 50 (n. 406), voir l'annexe # 2. Dans ces documents le prénom de l'enfant est orthographié Achmed. L'acte de décès ne détaille pas la cause de la mort du bébé. On peut se demander également quel fut le destin de sa dépouille… Le jour même où l'acte de décès est dressé, *Le Figaro* du 17 août annonce que « la peuplade des Somalis a un regain de curiosité grâce à la naissance du jeune « Paris » (rubrique « Choses du jour. *Les plaisirs du dimanche* », p. 3).

FIG. 44 - Portrait de face de « Ahmed Amar, tribu Habr Anel, Isa Moussa, 25 ans ». Album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), planche 13. Source : Gallica © BnF – Société de géographie de Paris, SG We 347. Portrait correspondant au négatif n. PV0031624 conservé dans les collections du musée du quai Branly - Jacques Chirac.

I.4.7 - DES CLÔTURES

Puis, c'est « Une triple évasion » qu'annonce *Le Petit Parisien*, le samedi 16 août 1890 :

> « Trois Somalis, ennuyés sans doute de leur réclusion au Jardin d'acclimatation, parvinrent, trompant la surveillance des gardiens, à s'échapper et à sauter par-dessus les doubles barrières qui les retenaient. La nuit était venue, et ils purent gagner sans encombre la porte des Ternes. Là, un employé de l'Octroi montait la garde. Sa présence et la vue des grilles arrêta nos sauvages. De son côté, le douanier, voyant trois nègres vêtus très sommairement, s'apprêtait à leur fermer le passage.
> Ils purent sans trop de difficultés arrêter les Somalis, qui furent conduits chez M. Vérillon, commissaire de police des Ternes, et de là ramenés au Jardin d'acclimatation. »[289]

Malheureusement, mes espoirs de trouver d'autres informations (et d'autres voix) à travers la consultation de la main-courante de ce qui est rapporté ici comme un fait divers (peut-on y voir au contraire un acte de rébellion, voire de résistance ?) ont été déçus[290]. Toutefois, on peut s'interroger sur le vocabulaire employé par l'auteur de la notice : « réclusion », « surveillance », « grille » que l'on peut peut-être rapprocher du questionnement de l'article paru dans *Le Rappel* du 17 août 1890 (qui reprend en partie les informations déjà relayées par *Le Figaro*) :

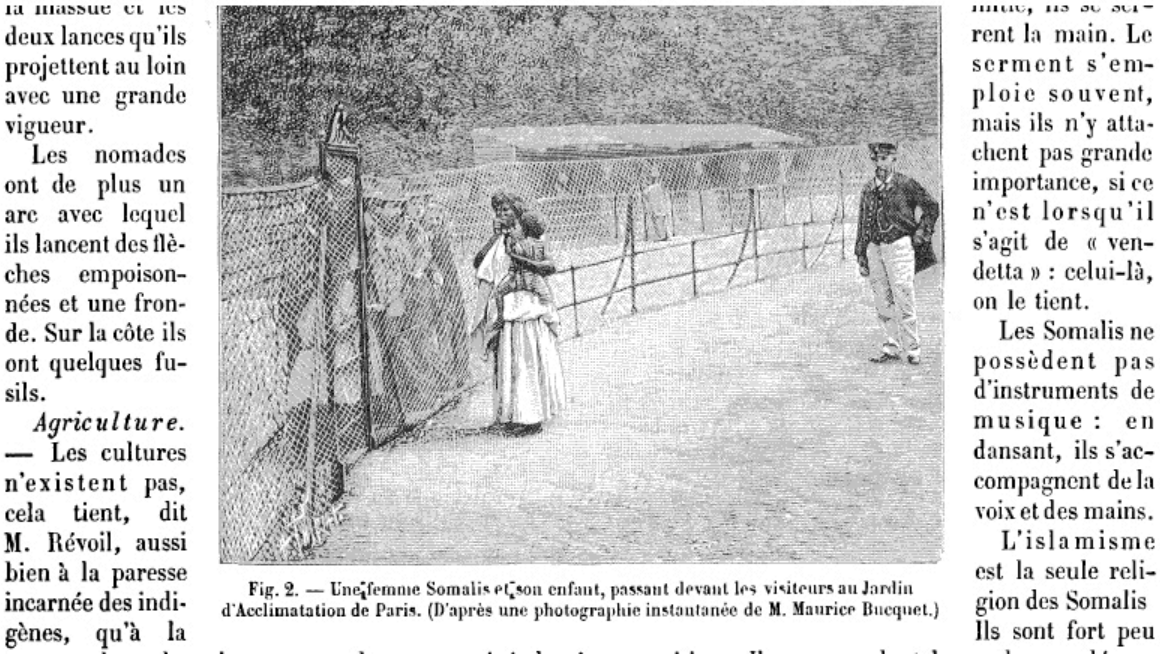
> « (…) Avouons toutefois que nos trois Somalis vont se faire une drôle d'idée de nos usages. Quel prétexte a-t-on pu leur donner pour leur refuser ainsi le droit d'aller se promener dans Paris, si c'était leur envie ? »

[289] N° 5040, rubrique « Paris », s. p. Après ces événements, les journaux semblent devenir plus diserts sur l'exhibition, ce jusqu'à début septembre, lorsque est annoncé une musique orchestrée intitulée « Pauvre Somali » par L. Mayeur dans *Le Rappel* du 4 et du 8 septembre 1890. Des articles, dont *Le Figaro* du 3 août 1890, font référence à ce chef d'orchestre donnant des concerts au Jardin d'acclimatation : « En même temps que l'exhibition des Somalis, a lieu le concert de L. Mayeur de l'Opéra. »

[290] Sous-série CB1 à CB80 Quartiers de Paris (1871) 1895-2001 (commissariats : répertoires analytiques, mains courantes) : « (…) le 19 octobre 1945 les mains courantes vieilles de plus de cinquante ans ont été pilonnées. Certaines d'entre elles remontaient à la Révolution française. Il subsiste néanmoins une main courante du quartier de Belleville de l'année 1871, incluant la période de la Commune (CB77 4). » Correspondance personnelle avec la Mission d'Appui et de Gestion Service de la Mémoire et des Affaires Culturelles, Cabinet du Préfet, Préfecture de police, juillet 2015.

Commentant une photographie de Maurice Bucquet publiée sous forme de gravure dans l'article de Bonaparte sur les Somalis[291] [Fig. 45], Benoît Coutancier écrit :

> « L'*illustration lapsus* (5) d'un article de Roland Bonaparte sur les Somalis ne laisse que peu de doutes sur d'autres réalités « pures et nues » ; on y voit une jeune femme et son enfant *protégés* des visiteurs par un grillage. »
>
> Note (5) Sur les treize années de publications de *La Nature* liées aux exhibitions du Jardin, c'est le seul document iconographique qui s'éloigne de clichés documentaires soigneusement normés et qui, à un siècle de distance, nous fait entrevoir la réalité des conditions d'accueil. »[292]



la massue et les deux lances qu'ils projettent au loin avec une grande vigueur.

Les nomades ont de plus un arc avec lequel ils lancent des flèches empoisonnées et une fronde. Sur la côte ils ont quelques fusils.

Agriculture. — Les cultures n'existent pas, cela tient, dit M. Révoil, aussi bien à la paresse incarnée des indigènes, qu'à la

Fig. 2. — Une femme Somalis et son enfant, passant devant les visiteurs au Jardin d'Acclimatation de Paris. (D'après une photographie instantanée de M. Maurice Bucquet.)

rent la main. Le serment s'emploie souvent, mais ils n'y attachent pas grande importance, si ce n'est lorsqu'il s'agit de « vendetta » : celui-là, on le tient.

Les Somalis ne possèdent pas d'instruments de musique : en dansant, ils s'accompagnent de la voix et des mains.

L'islamisme est la seule religion des Somalis Ils sont fort peu

FIG. 45 - Extrait de l'article « Les Somalis au Jardin d'acclimatation de Paris », *La Nature*, 1890, p. 248 où apparaît la photographie « lapsus » instantanée de Maurice Bucquet. La légende d'origine indique : Une femme Somalie et son enfant, passant devant les visiteurs du Jardin d'Acclimatation de Paris (D'après une photographie instantanée de M. Maurice Bucquet). Source : Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr.

Une image similaire (bien que son point de vue se situe à l'extérieur de l'enclos) avait été publiée en 1877 dans la presse, à l'occasion de l'exhibition nubienne. On y retrouve la figure du gardien vérifiant l'entrée des animaux et de leur « chasseurs » et deux groupes interagissant de part et d'autre de la grille qui les sépare [FIG. 46].

[291] *Op. cit.*, p. 248.
[292] Benoît COUTANCIER, *op. cit.,* p. 248.

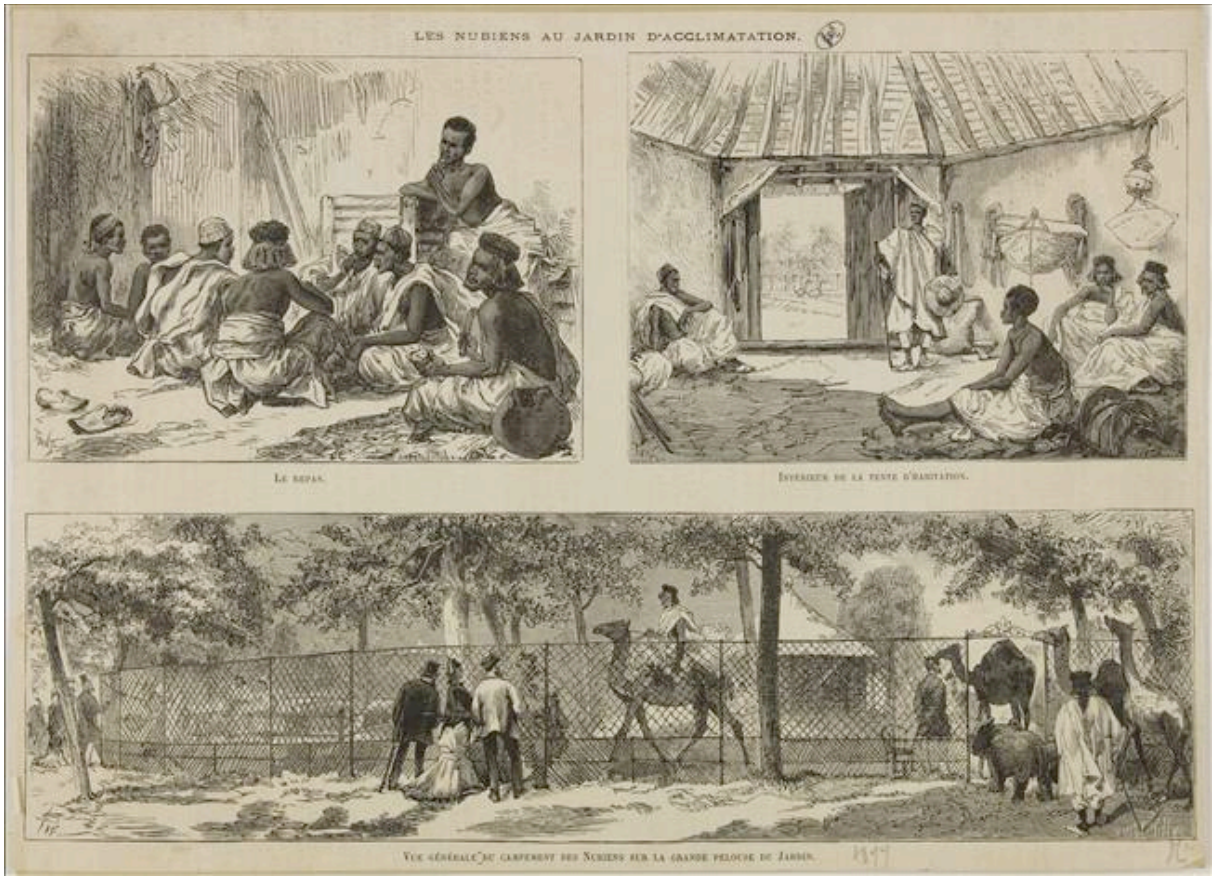


FIG. 46 - Voir notamment le dessin panoramique du bas. Planche extraite du « Recueil iconographique du Jardin d'acclimatation » conservé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris : « Les Nubiens au Jardin d'acclimatation. Le repas. Intérieur de la tente d'habitation. Vue générale du campement des Nubiens sur la grande pelouse du jardin. Coupure de presse [NDLA : le titre de presse n'y est pas identifié]. Paris (XVIème arr.), 1877 ». Numéro d'image : 87644-4 © BHVP / Roger-Viollet.

Le 22 septembre 1890, dans *Gil Blas*, on peut lire ce texte caustique intitulé « La cage des hommes au Jardin d'Acclimatation » qui pose la question, ô combien centrale, des conditions d'embauche des candidats à ces exhibitions (cf. *infra* chapitres I.7.9a et I.7.9b), voire de la manière dont ils/elles pouvaient imaginer cette expérience avant le départ, ou encore celle de leurs accueils/interactions avec le public :

> « Le Jardin d'Acclimatation poursuit à travers les années ses petites expositions de chair humaine ; après les Esquimaux, les Fuégiens, les Gauchos, les Peaux-Rouges, les Cynghalais, les Achantis et les Hottentots, elle nous offre cette année un grand déballage de Somalis.
>
> J'ai toujours eu le doute le plus pénible pour les procédés d'embauchage dont on use pour attirer dans les cages du Jardin d'Acclimatation ces diverses pièces de bétail humain, accoutumées à la vie libre ; les prend-on au lasso comme les buffles, au piège comme les renards ou dans les fosses recouvertes de broussailles, comme les lions et les ours. Ou

bien serait-ce à la douce persuasion qu'on a recours comme le bourreau de Chaveste avec son décapité et suffit-il, pour les décider à se laisser encager, de leur dire que cela fera plaisir à M. Carnot. Je n'ose pas l'espérer.

Il me paraît plus admissible de penser que ces Somalis, comme les Fuégiens, les Hottentots et les autres numéros de M. Geoffroy-Saint-Hilaire, sont de braves gens qui, alléchés par les promesses fallacieuses de quelque Agence-Cook, ont tout bonnement quitté leur pays dans la douce intention de faire un petit voyage d'agrément ; séduit par le bon marché de l'affaire, ils ont pris à un guichet quelques tikets circulaires, avec demi-place pour les enfants : on les a embarqués sur un grand diable de bateau à vapeur, d'où ils ont été transbordés dans un wagon de troisième, et, à la gare de Lyon, un vaste char-à-bancs est venu les chercher sous couleur de les mener au pied de la Tour Eiffel, et le lendemain matin ils se sont réveillés dans une cage, voisins de celle des chameaux, des éléphants et des divers autres mammifères qui n'ont point de droits civils.

Peut-être même leur avait-on promis une réception officielle (…) ; au lieu de cela, on leur jette des petits pains à travers des barreaux de fer et le badaud les aguiche du bout de son parapluie. Et le consul somali laisse faire ces choses (…). »[293]

Cela montre que, dès cette époque, les exhibitions sont sujettes à débats et polémiques et qu'elles sont loin de faire l'unanimité. Quant au *Rappel*, en novembre 1890, il publie un « extrait d'une lettre d'un Somali à sa payse » où, sous la critique de l'état des rues de Paris, apparaît une appréciation, fort mitigée, de ces exhibitions :

« Je t'envoie à la hâte quelques-unes de mes impressions sur Paris. Je n'ai pu juger qu'imparfaitement la capitale, obligé que je suis de rester tous les jours au Jardin d'acclimatation, notre résidence habituelle. (…) « Chaque peuple a ses usages » disait un Européen qui est venu chez nous l'an dernier. Il a bien raison ! Mais les Parisiens, qui sont très civilisés, qui ont de si beaux biftecks et de si belles noix de coco, ont de bien drôles d'usages, eux aussi ! Et ils disent que nous sommes des sauvages et ils payent 20 sous pour venir nous voir au Jardin d'acclimatation comme des bêtes plus ou moins curieuses ! »[294]

[293] L'article, à la p. 1 et signé Grosclaude, se termine par une référence à l'actualité politique française : « Pour la saison qui vient, M. Geoffroy Saint-Hilaire nous prépare une surprise qui fera sensation ; disons-le tout de suite, avec cette indiscrétion qui caractérise notre honteux métier, il a le projet d'exposer dans sa cage anthropologique quelques échantillons d'une race disparue. Vous avez déjà deviné qu'il s'agit des Boulangistes ! Et il va sans dire que l'explication du spectacle sera faite par Mermeix. Tout Paris voudra voir ça. »

[294] N. 7542, le 3 novembre 1890. « Zigzags dans Paris. Les rues de Paris », par Ernest Blum.

Au-delà de l'exercice de style - qui a une histoire - quelques articles tentent d'imaginer ce que l'« autre » aura vu, retenu de cette expérience, « inversion de perspectives » qui, la plupart du temps, ne remet pas en cause le bien-fondé de la mission civilisatrice européenne ou de ces exhibitions. Ainsi, selon *Le Petit Français Illustré* du 27 novembre 1890 :

> « Nul doute que les Somalis, comme les représentants des autres peuplades barbares qui ont visité l'Europe, ne racontent, une fois rentrés dans leurs pays, leurs impressions de voyage. En terminant ces notes sur l'Afrique, exprimons le vœu que le souvenir de ce qu'ils auront vu et l'accueil qui leur a été fait continue à faciliter, à l'avenir, nos relations avec eux. Ainsi l'œuvre des explorateurs deviendra de jour en jour plus facile et plus fructueuse pour la civilisation. »[295]

Pour finir, signalons la critique cinglante de Christian Defrance, parue dans l'ouvrage *Croquis honnêtes* publié en 1892, dans un texte intitulé *Au Jardin d'Acclimatation* :

> « Une bande de Somalis authentiques est venue dernièrement à Paris, et a été « exposée » au Jardin d'acclimatation. Je les ai vus.
> On a parqué ces malheureux dans une « enceinte » qui offre absolument la physionomie de celles qu'on a réservées aux kangourous et aux mouflons. Il y avait des bêtes qui étaient mieux logées.
> Puis, sous les regards stupides d'une multitude sans pitié, on les a fait sauter, danser, hurler. Leur cornac (je l'ai vu aussi, celui-là) avait un petit sifflet dans sa poche, et réglait l'ordre de tous ces exercices. C'était horrible.
> Quand ce scandale prendra-t-il fin ?
> (…) J'ai vu ces Somalis défiler un jour devant la foule, et il y avait là des Parisiens qui riaient sottement sur le passage de ces vaincus, de ces misérables. L'un des hommes de la troupe, un nègre superbe, entendit ces rires : il se tourna soudain vers les rieurs avec une fierté indignée, et leur jeta un regard terrible que je n'oublierai jamais. Ah s'il avait pu se venger ! Il rugissait.
> N'avons-nous pas mérité ce regard ? »[296]

[295] E.M., « Choses d'Afrique (Suite) », p. 467.
[296] Pages 46-47. Le site du Jardin d'acclimatation attribue, sans en donner la source, une partie de cette tirade à « Paul Topinard (1830-1911) [qui] condamne, à son tour, l'exploitation de vingt-six Somalis : « On a parqué ces malheureux dans une enceinte qui offre absolument la physionomie de celles qu'on a réservées aux kangourous… Sous les regards stupides d'une multitude sans pitié, on les a fait sauter, danser, hurler… Quand cessera-t-on (sous prétexte de science, hélas !) de traiter de la sorte cette noble créature humaine ? » (http://www.jardindacclimatation.fr/histoire/ onglet : « Le temps des colonies », dernier accès : le 19 août 2016).

Petit miracle que ce *regard retourné* - forme de résistance, aussi « minuscule » soit-elle - parvenu jusqu'à nous par voie d'un ouvrage publié à Strasbourg…

I.4.8 - FIN DE TOURNÉE

La presse des jours suivants nous apprend que les Somalis du Jardin d'acclimatation ont tour à tour assisté aux représentations données au Cirque d'Eté (*Paris en Ballon,* le 11 septembre[297]), à l'Hippodrome (*Jeanne d'Arc*, le 18 septembre[298]) et aux Folies-Bergère (« représentation extraordinaire » du 27 septembre 1890[299]) ». Enfin, Carel du Ham écrit laconiquement dans *Le Figaro* du dimanche 28 septembre 1890 :

> « Les Somalis s'en vont à la fin du mois. On n'a donc plus que deux jours pour les voir… Je vous dirai la semaine prochaine qui les remplace. Car jamais on ne chôme au Jardin d'Acclimatation et, comme chez Nicolet, c'est toujours de plus fort en plus fort. »[300]

Rectificatif est donné quelques jours plus tard :

> « Les Somalis, qui ont si vivement excité la curiosité des visiteurs du Jardin d'Acclimatation et qui devaient quitter Paris hier, 30 septembre, resteront au Jardin d'Acclimatation jusqu'au jeudi 9 octobre.
> Pendant le séjour des Somalis à Paris, l'intérêt qui s'attachait à leur exhibition n'a pas faibli un seul jour, et ils auront vu défiler devant leur campement plus de 600,000 visiteurs. »[301]

---

[297] *Le Figaro*, *Le Matin*, *Le Gaulois* du jeudi 11 septembre, *Gil Blas* et *Le XIXe Siècle* du 12 septembre 1890. La formule est attestée d'ailleurs dès la première exhibition ethnographique en France : ainsi, dans *Le Figaro* n. 223 du samedi 11 août 1877, on peut lire par exemple : « Les Nubiens se rendront lundi soir aux Folies-Marigny, où le prestidigitateur Brunnet leur en fera voir de toutes les couleurs. » (Rubrique « Courrier des théâtres », p. 3). L'édition n. 245 du même journal publiée le dimanche 2 septembre 1877 écrivait que « (...) les Nubiens ont été gâtés, et que Paris a été pour eux un Eden auprès duquel le séjour enchanteur promis par leur prophète, après la mort, sera un paradis de second ordre. Ils ont été au Cirque, à l'Hippodrome et dans plusieurs théâtres. Argent, bonbons et pâtisseries leur ont été prodigués par une galerie tumultueuse (...) ». (Rubrique « Nouvelles diverses », p. 2). Quant à Hagenbeck, il écrit : « A Hambourg j'emmenai au cirque Renz les fils du tropique, enveloppés de leurs voiles blancs. Mes Nubiens suivirent le spectacle avec un enthousiasme sans bornes, tandis qu'eux-mêmes constituaient un sujet d'admiration pour l'assistance. » (*Cages sans barreaux*, *op. cit.,* p. 64).

[298] *Le Figaro* et *Le Gaulois* du mardi 16 septembre, ainsi que *Le Temps, Le Rappel*, *Gil Blas*, *Le XIXe Siècle* du 17 septembre 1890.

[299] *Le Figaro* et *Le Gaulois*, mercredi 24 septembre 1890, *Gil Blas* du 27 septembre 1890.

[300] N. 271, rubrique « Choses du jour. *Les plaisirs du dimanche* », p. 3.

[301] Jean de Paris, *Le Figaro*, mercredi 1er octobre 1890, rubrique « Nouvelles Diverses », p. 5. Dans *Le Figaro* du dimanche 14 septembre 1890, Carel du Ham écrivait : « (…) faites encore une visite aux Somalis dont le succès de curiosité s'affirme de plus en plus. » (p. 3).

L'information est reprise peu ou prou par d'autres quotidiens[302], néanmoins *Gil Blas* et *Le Rappel* ajoutent que les Somalis « partiront le 10 au matin, de gare de Lyon, et s'embarqueront le 12, à Marseille, à destination d'Obock » (qui était alors un territoire français, longtemps abandonné à son sort, depuis le traité fondateur de 1862[303]).

D'après Marianne Bechhaus-Gerst, professeure à l'université de Cologne ayant travaillé sur les exhibitions ethnographiques qui se sont déroulées dans cette ville, les Somalis s'y exhibèrent vraisemblablement entre le 15 juin et une date inconnue avant le 27 juin 1890 : « Les journaux de l'époque font état d'une caravane de vingt-sept personnes, dix-huit hommes, cinq femmes et trois enfants, accompagnés par six chameaux, huit chevaux, six autruches, des moutons et des chèvres. L'un des articles indique que la troupe s'est produite pour l'empereur allemand le 6 juin de cette meme année : on peut supposer ainsi qu'ils étaient alors à Berlin. Après l'exhibition de Cologne, les Somalis sont à Aachen entre le 27 juin et le 7 juillet et à Dortmund entre les 23 et le 28 juillet. Comme on peut noter un intervalle de quelque deux semaines entre Aachen et Dortmund, ils ont dû se produire ailleurs dans la région dans ce laps de temps.»[304] » A propos du nombre de personnes dans la troupe (qui ne correspondait pas à celui indiqué dans les journaux parisiens que je parcourais), Madame Bechhaus-Gerst m'a répondu que « Les journaux de ces deux dernières villes font également mention de vingt-six personnes, comme à Paris : ainsi, soit la presse de Cologne a fait erreur soit quelqu'un mourut entre les étapes. »[305]

Un article du *Rappel* daté d'août 1896 (soit six ans après l'exhibition parisienne) rend compte d'« Un enterrement nègre. — On a procédé à Berlin à l'enterrement du nègre Salim, de la tribu des Somalis et employé à une exposition… »[306]. Si les journaux de Cologne ne se sont pas trompés, les exhibitions (jusqu'à 1896) ont laissé derrière elles au moins trois morts.

[302] *Le Figaro* du 1er octobre n. 274, *Le Gaulois* et *Gil Blas* du 2 octobre et *Le Radical* du 5 octobre 1890.
[303] C'est seulement en 1896 que naissait officiellement la colonie de la Côte française des Somalis. Léonce Lagarde (1860-1936) en fut le premier gouverneur.
[304] Communication personnelle, le 6 juillet 2015. D'après Madame Bechhaus-Gerst, la presse de Cologne indiquait que l'exhibition somalie s'était déroulée dans cette ville du 15 au 30 juin 1890. L'engagement à Aachen a-t-il pu précipiter leur départ ?
[305] Communication personnelle, le 7 juillet 2015.
[306] N. 9644, du 5 août 1896.

I.5 - REPRÉSENTATIONS DANS LA PRESSE ILLUSTREE

I.5.1 - *LE FIGARO ILLUSTRÉ* : QUESTIONS DE POINTS DE VUE

L'édition du *Figaro* datée du 10 septembre 1890 annonce avec entrain le fascicule de septembre du *Figaro illustré*[307] :

> « Et tout d'abord je vois, sur la couverture, due au peintre Delort, une jeune chasseresse (…) Après cette Diane fin de siècle, viennent les Somalis du Jardin d'Acclimatation, directement reproduits d'après le cliché. La photographie a couru là de grands dangers : les Somalis ne voulaient pas poser et peu s'en est fallu qu'ils ne purgent la terre de quelques objectifs parisiens. »

On peut se questionner sur l'accueil réservé au prince Bonaparte qui écrivait, dans l'article consacré aux Somalis, qu'il avait pu les examiner de près et en détails[308] grâce à l'amabilité de Geoffroy Saint-Hilaire… Paris ayant été la dernière étape de la tournée, comme nous l'avons vu, ces séances de photographie devaient s'inscrire dans une longue série de prises de vue commencée en Allemagne : la version originale des mémoires de Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen*[309], nous permet de découvrir un portrait de groupe [Fig. 47] où l'on reconnaît aisément deux des trois femmes somalies ayant pris part à l'exhibition de 1890.

---

[307] Voici une partie de cette réclame qui semble annoncer celles qui allaient être en vogue, quelques années plus tard, dans les magazines illustrés : « (…) J'allais m'ennuyer lorsque *Le Figaro Illustré* de septembre m'est parvenu, et soudain je n'en veux plus au vent. (…) C'est, je crois, Dumas père qui lisait les journaux deux fois – il se vantait certainement ! la première pour les lire, la seconde pour les comprendre. *Le Figaro Illustré* doit se lire deux fois, lui aussi, la première pour les images, et le seconde, pour le texte. ». Plus loin, Arthur Heulhard écrit : « L'art de MM. Boussod et Valadon, les éditeurs du *Figaro Illustré*, éclate partout dans cette livraison qui, s'il se peut, dépasse en beauté les précédentes. Leurs procédés de reproductions en couleurs n'ont jamais été poussés aussi loin que dans les *fac-similés* tirés hors texte (…) »

[308] Roland Bonaparte, « Le Somalis au Jardin d'acclimatation », *op. cit*, p. 247.

[309] Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen*, *Erlebnisse und Erfahrungen*, Berlin, Vita dt. Verlagshaus, 1909, p. 88. Il pourrait probablement être fait de même pour la troisième personne du portrait en ayant accès à la version papier de l'ouvrage que j'ai pu consulter uniquement en format électronique. Un autre portrait de groupe (trois hommes debout, sans autre légende que « Somalis » et ne paraissant pas correspondre aux Somalis exhibés en 1890) y est publié, p. 97. On peut en revanche s'interroger sur le choix d'images publiées dans la version française de cet ouvrage qui ne figure que de la photographie animalière (de même que le titre du texte a été modifié) : cela est-il dû à la difficulté d'accéder aux photographies originales ou bien au fait que, paraissant en langue française en 1951, les photographies des exhibé-e-s ne devaient plus faire recette ?

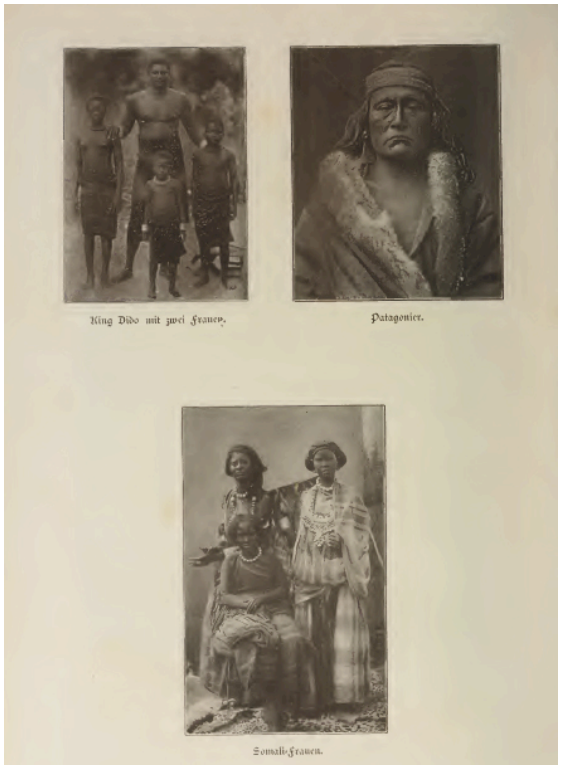


FIG. 47 - Extrait de la page 88 de l'autobiographie de Carl Hagenbeck, *Von Tieren und Menschen* (1909). La légende indique simplement « Somali Frauen ».

À droite, debout, nous y reconnaissons Maryan Roble[310] et, assise, Dahabo Obahli[311], jeune fille de douze ans. Si ce portrait ne relève pas de la photographique anthropologique telle que Bonaparte l'a pratiquée – ce pourrait être un portrait « quelconque » de trois jeunes femmes posant ensemble - le tapis en peau d'animal qui recouvre le sol nous resitue fermement ses sujets dans un ailleurs lointain. Mais revenons à l'article du *Figaro Illustré* qui détaille davantage la réaction des Somalis face à l'appareil photo :

> « Ce qui n'a pas été non plus fort commode, c'a été d'obtenir qu'ils daignassent se laisser photographier : la vue des objectifs dirigés *contre* eux les exaspérait et ils se lançaient sur les appareils et sur les opérateurs pour briser les uns et rosser les autres. »[312]

[310] Son portrait figure à la planche 39 et 40 de l'album *Somalis* (respectivement correspondant aux négatifs et PV0031603 et PV0031602 du musée du quai Branly - Jacques Chirac).
[311] Son portrait figure à la planche 40 et 41 de l'album *Somalis* (respectivement correspondant aux négatifs et PV0031607 et PV0031606 du musée du quai Branly - Jacques Chirac).
[312] Je souligne. « Les Somalis au jardin d'acclimatation », par T.G, *Le Figaro Illustré*, deuxième série, n. 6, p. XXI. C'est, semble-t-il, par le biais de « pièces blanches » que les opérateurs purent enfin travailler… A noter que les difficultés rencontrées pour photographier les Somalis sont ici mises en rapport avec leur « humeur peu accommodante », ce qui engendre les spéculations (?) désormais bien connues portant sur les « difficultés sans nombre, les palabres interminables auxquelles a dû donner lieu leur engagement (…). »

Quelle que fut la confrontation qu'elles engendrèrent, trois « photographies directes » des Somalis sont arrivées jusqu'à nous et sont présentées dans cette même livraison[313]. La première est située juste en dessous du sommaire de l'illustré, c'est un portrait de groupe en extérieur (vraisemblablement devant la grande bâtisse construite au milieu de la pelouse où est installé le campement somali) où je reconnais désormais chacun des visages : Bechri Obahli, Hassan Hessi, le jeune Ahmed Hersi, Samawota Donati, Duali Abdi, Omar Joussirf (d'après la graphie de l'album). Quant à l'enfant qui figure sur la photographie, son visage légèrement tourné vers le sol ne permet pas de savoir précisément s'il s'agit du « ravissant » Ismaïl ou de Gahha. Puis, l'ouverture de l'article :

> « Certaines âmes sensibles s'offusquent de voir exhiber derrière des grillages, à la façon des zèbres et des kanguroos, des êtres qui, physiologiquement, sont nos semblables ; elles trouvent dans cette assimilation une atteinte portée à la dignité humaine.
> Je doute que ces subtilités sentimentales préoccupent les Somalis qui manœuvrent en ce moment au Jardin d'acclimatation, pas plus qu'elles, n'ont inquiété leurs prédécesseurs (…) Le cabotinisme qui gît dans le cœur humain - dans le plus simple comme dans le plus perverti – inspire à ces noirs un orgueil véritable, d'être ainsi contemplés, dans leurs accoutrements, par cette foule de blancs auxquels ils se considèrent vraisemblablement comme très supérieurs, et il est probable que, dans leur pensée, c'est nous qui sommes les imbéciles et non pas eux. »

Outre la mention des remontrances que suscitent ces exhibitions (et on retrouve l'idée que cela porte atteinte à la dignité humaine, soulevée quelque cent vingt ans plus tard à propos de la pièce-performance *Exhibit B*) que l'auteur refuse cependant aux Somalis et autres groupes exhibés, émerge ici la question des perspectives (qui sont les imbéciles dans cette affaire ?), de la ligne de couleur – ce sont des noirs qui sont contemplés par des blancs – et de la hiérachie des « races ».

Alors que l'article nous montre deux autres photographies - un portrait individuel avec chameau et une scène prise sur le vif : l'une des femmes, qui ne regarde pas l'objectif, est photographiée en train de tisser un objet - il semble important de souligner ici deux points soulevés par cet article. Si les Somalis sont encore décrits comme « un peuple farouche, rebelle à la civilisation européenne, [celle-ci] ne se montre guère à eux » selon l'auteur « que

[313] Elles ne figurent malheureusement pas ici car, l'exemplaire en question du *Figaro illustré* n'étant pas numérisé, il aurait fallu en assumer le coût, plutôt onéreux pour mes ressources. Quant à mes photographies de travail de ces images, je n'ai pas reçu l'autorisation de les publier.

par des coups de fusil ou des négociations commerciales où ils sont odieusement dupés. » Quant aux détails ethnographiques, il suffit à « T.G. » de déclarer que les « Somalis sont d'une race superbe : sveltes, alertes, admirablement bâtis, ce qui donne à leurs mouvements, aussi bien qu'à la façon dont ils se drapent, un caractère sculptural. ». (cf. *infra* chapitre suivant). Pour le reste, il renvoie les lecteurs à l'opuscule du Fulbert-Dumonteil « en vente au Jardin d'acclimatation ». Le journaliste donne enfin son sentiment sur l'utilité de ces exhibitions :

> « Après les « leçons des choses » qui sont si fort à la mode dans l'enseignement, il était logique qu'on imaginât les « leçons des hommes ». (…) La leçon est d'ailleurs excellente, car elle rectifie bien des idées fausses, des imaginations chimériques et des préjugés ridicules dont les fables de nos nourrices nous avaient bercés. Ce qui frappe peut-être le plus le public, dans ces exhibitions, c'est la sollicitude que ces sauvages montrent pour les enfants (…). »[314]

Dans ce jeu d'images, de "contre-images" et d'imaginations, on voit comment, à l'étude précise des sources de l'époque, le phénomène de ces exhibitions se revèle beaucoup plus complexe qu'il pourrait paraître de prime abord.

[314] I*bidem*. En contrepoint de cela, il est utile de lire ce passage de l'ouvrage du prince Henri d'Orléans (1867-1901) qui écrit : « De ci, de là, les hautes constructions de terre des Termites ; nous retrouvons là l'Afrique telle qu'elle nous a été décrite dans les récits, telle que nous l'avons connue dans notre imagination d'enfant. » in *Une visite à l'empereur Ménélick. Notes et impressions de route*, Paris, Librairie Dentu, 1898, p. 33. On voit bien dans cet exemple les « véritables archives du regard accumulées » que constituent « les séries de récits de voyages » dont traite Fauvelle-Aymar (introduction à « *L'invention du Hottentot, op. cit*, p. 9), points de contact (entre autres lieux physiques) où « l'image se forme et se transmet, d'un même mouvement. »
L'auteur débute son voyage à Djibouti, dont il décrit le quartier français et le village indigène. Au sujet des Somalis, il écrit : « ce sont de beaux gars, au teint plus noir que l'ébène, à l'œil vif, de vrais enfants, riant d'un rien, et farouches à l'occasion. Ils ne se séparent jamais de leurs sagaies, qu'ils manient avec la plus grande dextérité ; (...) Les femmes ont souvent de belles poitrines, mais sont la plupart laides. Avec les Somalis, je fais des essais de cinématographe ; je fais fonctionner l'appareil pendant qu'ils concourent à la sagaie en tirant sur une caisse ; ils semblent prendre grand goût à cet exercice. (pp. 16-17). Plus loin, il écrira que « Les Rébeccas somalis n'ont pas le visage déplaisant ; mais c'est leur corps qui attirent nos regards : un artiste se plairait à admirer la fermeté de leur poitrine, la cambrure de leurs reins, la forme gracieuse de leurs mouvements. » (pp. 38-41, entre autres passages dédiés aux corps des femmes somalies et « abyssines »). Cet ouvrage comporte un nombre important de photographies.

I.5.2 - MAURICE BUCQUET (1860-1921) : « TIRER DES RESSOURCES MISES À DISPOSITION PAR LA SCIENCE, UN MOYEN PRATIQUE ET SÛR DE FIXER CERTAINS EFFETS FUGITIFS »

Si les opérateurs du *Figaro Illustré* - « des braves » comme les qualifie « T.G. » au vu de la réaction des Somalis - ne sont pas nommés dans l'article, Maurice Bucquet (1860-1921), qui fut un longtemps (de 1891 à 1921[315]) président du Photo-Club de Paris[316] et un « pilier » de la photographie pictorialiste en France, semble avoir reçu une commande de la part de la revue de divulgation scientifique *La Nature*[317]. C'est d'ailleurs Bucquet qui semble tirer le meilleur parti des « photographies directes » que l'illustré met en avant dans ses réclames : quelques photographies conservées, à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris[318], qui s'ajoutent à celles publiées dans l'article de Bonaparte, nous permettent aujourd'hui de le suivre, à travers son regard, pendant qu'il travaille dans le campement des Somalis, où il semble tourner autour d'une scène.

[315] Bucquet fut aussi président du « *Fusil de Chasse* et membre *du Cercle du Bois de Boulogne*, ce tireur hors ligne est d'un calme et d'une précision remarquables et il manie avec une habilité sans pareille son bon Winchester à répétition qui ne le quitte guère plus que sa Bellieni. (…) Il a, en matière de photographie instantanée, une opinion très arrêtée : « Il faut être un bon fusil pour être un bon photographe » et la méthode lui réussit. » in « Maurice Bucquet », *Les maîtres de la photographie* par Cyrille Ménard, 1914, p. 7 (merci à Julien Faure-Conorton pour la transmission de cette référence). Comme nous l'avons déjà vu, photographie et chasse font souvent bon ménage…

[316] Un article du *Monde colonial illustré* (Guy TOMEL, « L'exposition du Photo-Club », 1894, pp. 53-54) publie (et encense) une photographie de Bucquet intitulée « Coin de ferme » : il fait donc déjà partie du Photo-Club mais il n'en est pas encore le président. Cet article est également intéressant pour les débats qu'il met en lumière, sur les rapports entre photographie et peinture et leur rapport au réel : « Je leur [NDLA : aux membres du Photo-Club] suis reconnaissant en pensant aux vieilles lances que je rompis, il y a quelques années, contre des peintres talentueux, mais goguenards, lesquels ne voulaient point admettre une humble prédiction formulée en ces termes : « Un jour viendra où la perfection des procédés et le goût des opérateurs aidant, la bonne photographie nous débarrassera de la mauvaise peinture ». - Car enfin, disais-je (…) la plaque sensible a déjà cette supériorité incontestable sur toutes les toiles de porter en elle un témoignage irrécusable de vérité. » -

[317] Voir la note 1, p. 250 de l'article de Bonaparte : « Nous accompagnons cette notice des reproductions que M. Maurice Bucquet a bien voulu exécuter spécialement pour *La Nature* (fig. 1 et 2) et de quatre autres (fig. 3, 4, 5 et 6) que M. le prince Roland Bonaparte a faites pour sa belle collection anthropologique, et qu'il nous a autorisé à reproduire. »

[318] Ayant localisé l'original de l'« illustration-lapsus » (Coutancier, 1992) de Maurice Bucquet dans les collections de la BHVP où elle gisait non identifiée faute de référence à l'événement précis qui l'avait occasionnée (elle avait alors pour légende : "indigènes devant une hutte couverte de paille" au Jardin d'acclimatation) et ayant incidemment appris qu'il existait dans les réserves de cette institution un fond non catalogué de plaques de verre de ce photographe, je pris soin de contacter la responsable des collections photographiques. Si la recherche informelle que Madame Gascard s'était proposée d'effectuer pour moi n'a pas donné lieu à l'émergence de nouvelles « images somalies » pour l'heure - le fonds n'étant pas traité et les plaques étant très nombreuses – il est très encourageant de savoir que ma « demande l'a incité à se pencher sur ce fonds pour voir comment (…) commencer à le traiter. » (Communication personnelle du 22 août 2015). Il se pourrait donc que d'autres images « somalies » ou d'autres groupes exhibés émergent à l'avenir.



FIG. 48 - Capture d'écran, « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation de Paris. (D'après une photographie instantanée de M. Maurice Bucquet.) », *La Nature*, n. 903, 1890, « FIG. 1 », p. 248. Source : Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr.



FIG. 49 - Photographie instantanée de Maurice Bucquet (1860-1921) ayant servi de modèle pour la première gravure publiée dans *La Nature* n. 903 p. 248. « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87246-1, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet.

Outre l'impressionnante fidélité et précision avec laquelle la gravure a été composée, d'après la photographie originale par Thiriat[319], graveur attitré de *La Nature*, on remarquera ici qu'elle a été recadrée. Éclate ainsi au grand jour une scène « naturelle » de la vie quotidienne (telle que prônée par C. Hagenbeck dans ses mémoires, comme nous l'avons vu) : la préparation d'un repas, semble-t-il, avec les allers et venues des « hôtes » du Jardin. La partie de l'image qui n'a pas été retenue (a-t-elle été considérée comme pouvant parasiter la scène centrale ?) nous montre en revanche une interaction entre des Somalis et des hommes habillés à l'européenne, dont l'un porte deux seaux. Sont-ils des gardiens, des « visiteurs » ?



FIG. 50 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-1, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet.

[319] Dans sa thèse de doctorat, Thierry GERVAIS écrit que « (…) des images signées Thiriat, graveur sur bois reconnu et regulièrement sollicité par *L'Illustration* » au cours de cette période [les années 1890] ont pour légende l'expression « photographie instantanée ». (« L'Illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information (1843-1914) », EHESS, 2007, p. 159). Quelques années plus tôt, il grava des photographies de Géorges Révoil dans l'article que ce dernier signa pour *Le Tour du Monde* (« Voyage chez les Bénadirs, les Çomalis et les Bayouns, en 1882 e 1883 ») : « Coiffure des femmes de Moguedouchou rappelant la tête du sphinx. Gravure de Thiriat, d'après une photographie de l'auteur », p. 208 et « Abdi Abdikero, notre sauveur » p. 192.



FIG. 51 et 52 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, indigènes somalis devant une hutte couverte de paille », Paris (XVIe arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'images : 87246-2 (haut) 87246-3 (bas). © BHVP / Roger-Viollet.



FIG. 53 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, femme indigène portant son enfant », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-3, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet.

La jeune femme et l'enfant de l'« illustration-lapsus » (cf. *supra* FIG. 45) photographiés par Maurice Bucquet… avant de « rentrer sur scène » ?



FIG. 54 - Maurice Bucquet (1860-1921), « Exposition ethnologique au Jardin d'acclimatation, femme indigène portant son enfant dans un enclos grillagé », Paris (XVIème arr.), 1890. Tirage sur papier albuminé. Numéro d'image : 87644-2, Bibliothèque historique de la Ville de Paris. © BHVP / Roger-Viollet.

Cette photographie nous montre que la seconde gravure publiée dans *La Nature* (cf. *supra* FIG. 45) a également été recadrée en vue de sa publication : dans sa reproduction, nous sommes plus proches de la scène que le photographe veut nous montrer. Notons d'ailleurs que la juxtaposition des deux images de Bucquet dans *La Nature* (la scène de vie quotidienne, « naturelle » [FIG. 48] *versus* la grille, le spectacle, le simulacre, le gardien [FIG. 54 ci-dessus] montre les deux facettes, contradictoires et cependant solidaires, que composaient ces spectacles.

À travers ce jeu de photographies nous voyons Bucquet se mouvoir dans l'espace du campement tout autant que les Somalis qu'il photographie : cela nous remémore les propos tenus par Gustave Le Bon en 1881 durant l'une des séances de la Société d'anthropologie de Paris : vantant les mérites des procédés secs au gélatino-bromure d'argent, il expliquait avoir pu surprendre les « Fuégiens » exhibés au Jardin « dans les poses les plus diverses, mais en même temps les plus naturelles ». (…) On peut surtout photographier un individu sans qu'il s'en doute et au point de vue de la photographie d'individus de races inférieures, cela peut

être fort utile. »[320] Mais ce sont surtout ses propres propos sur la photographie instantanée qui nous viennent à l'esprit en suivant ses mouvements au Jardin d'acclimatation en 1890. En effet, quelques années plus tard, en 1900, Maurice Bucquet contribuera à l'ouvrage *L'esthétique de la photographie* édité par le Photo-Club de Paris dont il est alors membre, en signant le chapitre « L'appareil à main ». Après une charge contre le constructeur d'appareils photographiques Kodak (qui n'est pas explicitement nommé) et son fameux « You press the button, we do the rest », Bucquet écrit :

> « La rapidité de la vision est surtout nécessaire quand il s'agit de travailler au milieu d'une foule dans laquelle les groupes se modifient sans cesse. Et c'est dans ces circonstances particulières que nous nous féliciterons d'avoir entre les mains un appareil qui fait pour ainsi dire corps avec nous-mêmes. En effet, par un simple déplacement de quelques mètres nous pouvons modifier un éclairage et trouver le point précis d'où la scène qui se déroule sous nos yeux apparaîtra sous son aspect le plus satisfaisant tant au point de vue artistique qu'au point de vue de l'impression de vérité qui s'en dégage. Et ce n'est pas du premier coup que nous arriverons à la perfection. »[321]

« Apprendre à voir juste et rapidement » nécessite donc, pour Bucquet, « une longue éducation »[322]. Ces quelques photographies au Jardin d'acclimatation sont un exemple de sa maîtrise. Mais Bucquet photographia d'autres groupes exhibés à Paris. Collomb publie l'une de ses photographies de Kali'ña dans un ouvrage[323] paru en 1992. Onze photographies de « noirs d'Afrique (Angola ?) réalisées par ses soins en 1892 au Jardin d'Acclimatation » et issues de la collection anthropologique du Prince Roland Bonaparte (comme nous l'apprend la notice de la BnF) sont aujourd'hui consultables sur le portail Gallica[324], tandis que la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris conserve à ce jour deux photographies positives de « Paï-pi-bri »[325] datant de l'exhibition de 1893.

[320] Gustave LE BON, « Sur les applications de la photographie à l'anthropologie à propos de la photographie des Fuégiens du Jardin d'acclimatation », *BSaP*, séance du 19 novembre 1881, *op. cit*., *passim*, pp. 758-760.
[321] P. 66.
[322] Ibidem.
[323] Gérard COLLOMB, *Kali'na. Des Amérindiens à Paris. Photographies du prince Bonaparte*, Paris, Créaphis, 1992, p. 4. Elle est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.
[324] « [11 phot. de noirs d'Afrique (Angola ?) par Maurice Bucquet à Paris, jardin d'acclimatation] ».
[325] Voir les cotes : 2-EPD-0277 et 2-EPD-0278.

D'autres, comme le docteur Fernand Delisle[326] (1836-1911), attaché à la chaire d'Anthropologie du Muséum en qualité de préparateur, travaillèrent au Jardin d'Acclimatation, tout comme le célèbre Pierre Petit (1831-1909), photographe officiel de l'Exposition Universelle de 1867, de l'épiscopat français, dont l'atelier recevait les commandes ministérielles des « conférences internationales qui se tien[aie]ent à Paris »[327] et qui fut à la tête d'une « véritable entreprise d'envergure nationale possédant des succursales à Nice, Marseille, Besançon »[328]. De son travail au Jardin - où il photographia « Fuégiens », « Hottentots », « Galibis », « Eskimos », etc. - il nous reste aujourd'hui des tirages positifs et des négatifs conservés dans quelques-unes des institutions patrimoniales parisiennes[329]. Cette production était-elle une initiative privée de Petit ou le fruit d'une commande extérieure ? Qui achetait ces portraits, souvent diffusés sous forme de carte-de-visite ? Au vu de la renommée de son atelier et de l'accent que les commentateurs mettent aujourd'hui sur le côté commercial de son entreprise, on peut imaginer que cela répondait à une demande importante. Si cette histoire reste à écrire, l'on peut néanmoins - en croisant les sources disponibles -, lui attribuer quelques-unes des photographies qui apparaissent de façon anonyme dans les deux albums du prince Bonaparte intitulés « Jardin zoologique d'acclimatation »[330], sorte de récapitulatif de plusieurs exhibitions successives où portraits et « scènes de vie quotidiennes » se côtoient (ainsi, par exemple, les photographies de « Nubiens » des planches deux - cf. FIG. 55 - et trois).

[326] Sa notice nécrologique parue dans la revue *L'Anthropologie* (1911, p. 243) indique par ailleurs qu'il « s'était chargé de mettre en œuvre les documents préhistoriques, anthropologiques et ethnographiques recueillis par la mission du Bourg de Bozas [NDLA : elle eut lieu d'octobre 1900 à mai 1903. Partie de Djibouti, elle visait la région du Haut-Nil, en passant par Harar, l'Ogaden, Addis-Abeba et l'Ethiopie méridionale et le mystérieux lac Rodolphe », *Mission scientifique Du Bourg de Bozas. De la Mer Rouge à l'Atlantique à travers l'Afrique tropicale*. Paris, Rudeval éditeur, 1906, p. V] ; à l'aide de ces matériaux, il a rédigé un important ouvrage qui n'a malheureusement jamais vu le jour (…). A noter également un travail sur *Les Orangs-outangs du Jardin d'acclimatation*. »

[327] Pierre FOURNIER, *Regards sur le monde. Trésors photographiques du Quai d'Orsay 1860 - 1914*, Somogy, Paris, 2000, p. 21.

[328] Voir la notice de ce photographe sur le portail « Arago », coordonné par l'Agence photographique de la Rmn-Grand Palais.

[329] Pour la BnF : « [14 phot. Hottentots du Jardin d'acclimatation en 1888, par Fernand Delisle. Don 1889. Pour chacun, il est donné le nom, le sexe et l'âge] – 1888 », tandis qu'une recherche à son nom dans la base de données du musée du quai Branly recense 490 résultats, dont bon nombre des photographies de sujets avec des déformations crâniennes, qui fut sa spécialité, mais aussi de groupes exhibés, comme les Cinghalais en 1883.

[330] ["Jardin zoologique d'acclimatation", 2 albums et 298 phot. de représentants de peuples des cinq continents. Des collections du prince R. Bonaparte], BnF - Société de Géographie, SG W-133, http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40588385z.



FIG. 55 - ["Jardin zoologique d'acclimatation", 2 albums et 298 phot. de représentants de peuples des cinq continents. Des collections du prince R. Bonaparte], planche II. Source : Gallica © Bibliothèque nationale de France, département Société de Géographie, SG W-133.

I.5.3 - « À LA UNE »

En cette fin d'été de l'année 1890, nous retrouvons les Somalis à la « une » de deux autres publications : *Le Journal illustré* [FIG. 56] et *Le Monde Illustré* [FIG. 57].

Dans les deux cas, les couvertures sont réalisées à l'aide du dessin, gravé sur bois. Si, dans *Le Journal illustré*, quelques traits nous permettent encore d'identifier certains membres de la troupe ici presque au complet dans un portrait de groupe de type ethnographique (avec la



Le Journal illustré

VINGT-SEPTIÈME ANNÉE — N° 34

GRAVURES

Les Somalis au Jardin d'acclimatation, par **Henri Meyer.** — *Le maréchal Canrobert*, par **Henri Meyer.** — *Nos illustrations de* **Fleur-de-Mai**, par **Henri Meyer.** — *Le duc de Mandas*, par **Henri Meyer.**

DIMANCHE 24 AOUT 1890.

Le Journal illustré est mis en vente dès le vendredi matin.

ABONNEMENTS	UN AN	SIX MOIS
Paris.....	6 50	3 50
Départements...	7 50	4 »

Administration et Rédaction à Paris hôtel du **Petit Journal**, *Rue Lafayette, 61.*

PRIX DU NUMÉRO : 15 CENTIMES

TEXTE

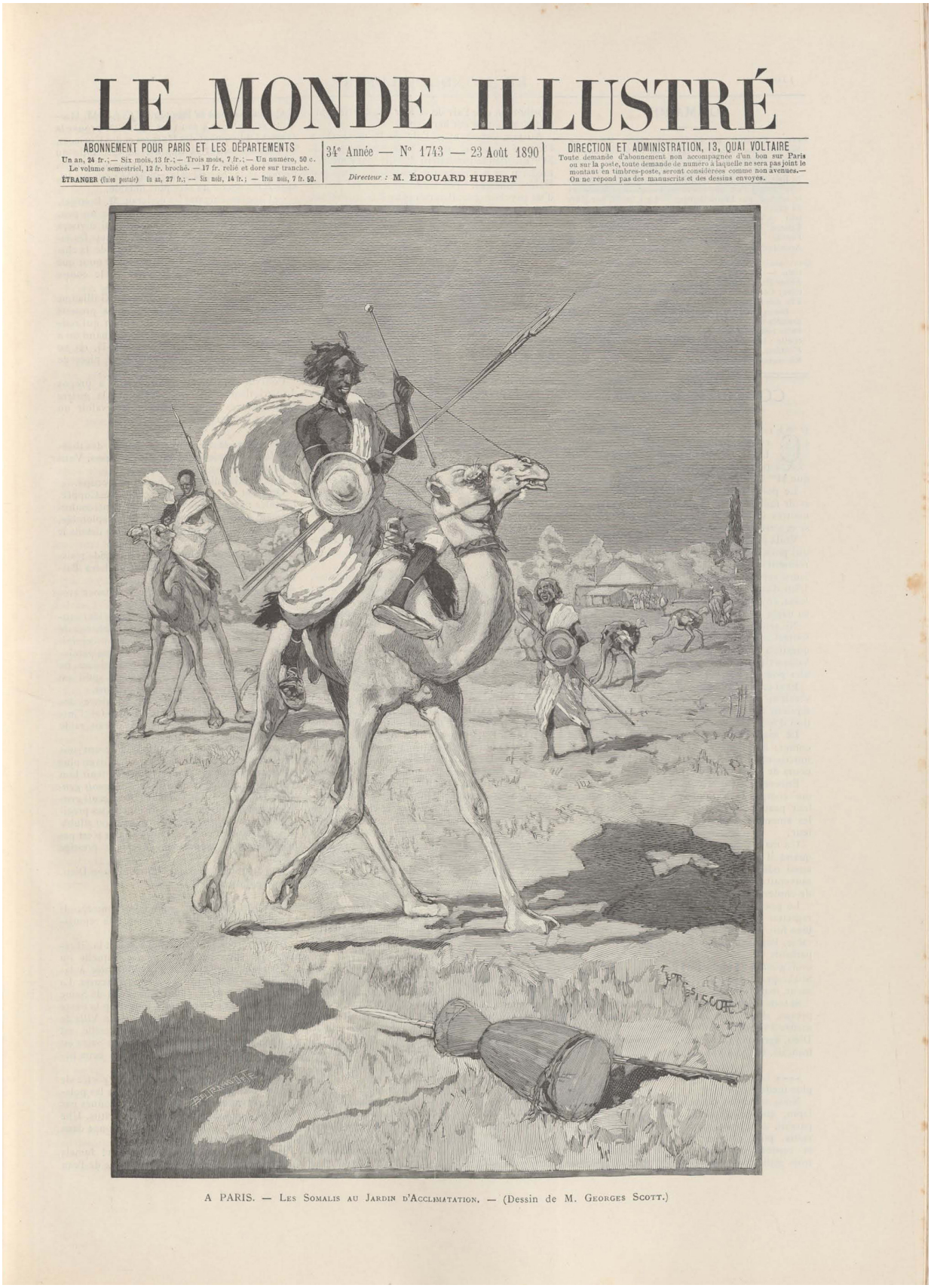
Chronique de la semaine, par **Alfred Barbou.** — *Beaux-Arts et Théâtres*, par **Charles Darcours.** — *Nos gravures*, par **Léon Kerst.** — *Absous*, nouvelle, par **Jacques de Garches.** — *Chronique du Palais*, par **Chicaneau.** — *Mot inédit en octogone*, par **A. Frémendity.**

LES ANNONCES SONT REÇUES AUX BUREAUX DU JOURNAL, 61, RUE LAFAYETTE
ET 15, RUE GRANGE-BATELIÈRE

LES SOMALIS AU JARDIN D'ACCLIMATATION

Dessin de Henri Meyer. — Gravure de Navellier. — Voir l'article, page 266.

FIG. 56 - *Le Journal Illustré*, « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation », édition n. 34 du 24 août 1890. © Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (7 Z 46).



LE MONDE ILLUSTRÉ

ABONNEMENT POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 24 fr.;— Six mois, 13 fr.;— Trois mois, 7 fr.;— Un numéro, 50 c.
Le volume semestriel, 12 fr. broché. — 17 fr. relié et doré sur tranche.
ÉTRANGER (Union postale) Un an, 27 fr.; — Six mois, 14 fr.; — Trois mois, 7 fr. 50.

34e Année — N° 1743 — 23 Août 1890

Directeur : M. ÉDOUARD HUBERT

DIRECTION ET ADMINISTRATION, 13, QUAI VOLTAIRE
Toute demande d'abonnement non accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la poste, toute demande de numéro à laquelle ne sera pas joint le montant en timbres-poste, seront considérées comme non avenues.— On ne répond pas des manuscrits et des dessins envoyés.

A PARIS. — Les Somalis au Jardin d'Acclimatation. — (Dessin de M. Georges Scott.)

FIG. 57 - *Le Monde Illustré,* « Les Somalis au Jardin d'Acclimatation », dessin de M. Georges Scott, édition n. 1743 du 23 août 1890. Source : Gallica.

traditionnelle pose devant un « gourgui » et les Somalis accoutrés avec leurs armes et objets, si bien que nous pourrions presque nous demander où cela a été réalisé), ce semblant de ressemblance est définitivement perdu dans *Le Monde Illustré* qui opte pour le rendu d'une *scène*, « romancée », qui devait sans doute rappeler aux visiteurs les « exercices »[331] vus au Jardin, anticipant ainsi de quelques années le procédé employé par la carte postale.

Quant au contenu écrit de ces articles, si le premier déploie son propos à l'aide de plusieurs sous-rubriques ("les animaux", "le type", "les coutumes", "le costume", "les armes", "les dromadaires", "les habitations", "le commerce", "les aliments", "les mœurs") qui semblent souvent des « copiés-collés » de la brochure de Fulbert-Dumonteil, le second s'ouvre ainsi :

> « En se reportant au numéro du 21 janvier 1882, ceux de nos lecteurs qui collectionnent le Monde Illustré, trouveront une très intéressante notice sur le voyage de M. Georges Révoil, explorateur français, au pays des Somalis. De curieuses illustrations, de pittoresques dessins, exécutés d'après les photographies du voyageur, montrent avec les aspects de cette région, les différents types d'habitants qui la peuplent. Après avoir consulté ces documents fort exacts, on fera avec plus de fruit une visite au Jardin d'acclimatation qui poursuit en ce moment son instructive série d'exhibitions ethnographiques (…) »[332]

Dans le prochain chapitre, nous retrouverons - dans un autre contexte - quelques-unes des photographies qui apparaissent ici en tant que « curieuses illustrations »[333] (FIG. 58).

[331] L'article « Les Somalis » paru dans *La Science Illustrée* relate : « Montés sur ces chameaux, ils poursuivaient dans la vaste enceinte mise à leur disposition quelques malheureuses autruches affolées, pour donner au public l'illusion d'une chasse dans les steppes. » (p. 267). Dans cet article, au-delà des renseignements anthropologiques et ethnographiques indiqués dans d'autres textes, l'auteur fait l'effort de situer cette exhibition dans le contexte politique colonial et commercial de l'époque. Il passe également en revue les voyageurs et savants qui ont parcouru ces territoires.

[332] « Le Somalis », p. 115. L'article donne cependant « quelques rapides indications sur cette peuplade » pour « ceux qui n'auraient pas la patience de recourir à l'article en question ». Les informations que nous avons lues dans d'autres titres reviennent ici également : « Les Somalis, presque tous nomades, sont musulmans. Ils appartiennent à une ancienne race africaine qui se ressent encore aujourd'hui des civilisations égyptienne, grecque et romaine, dont les effets se firent sentir jusqu'en ces parages reculés. Il y a des siècles que le sang arabe vint se mêler au type primitif. Ce type est beau. Le corps est svelte… ».

[333] Je ne reproduis ici que la première planche de dessins, la page suivante en présente trois autres : « A Bender Gasem (…) » et A Fararalé (..), ainsi qu'un portrait de Georges Révoil.

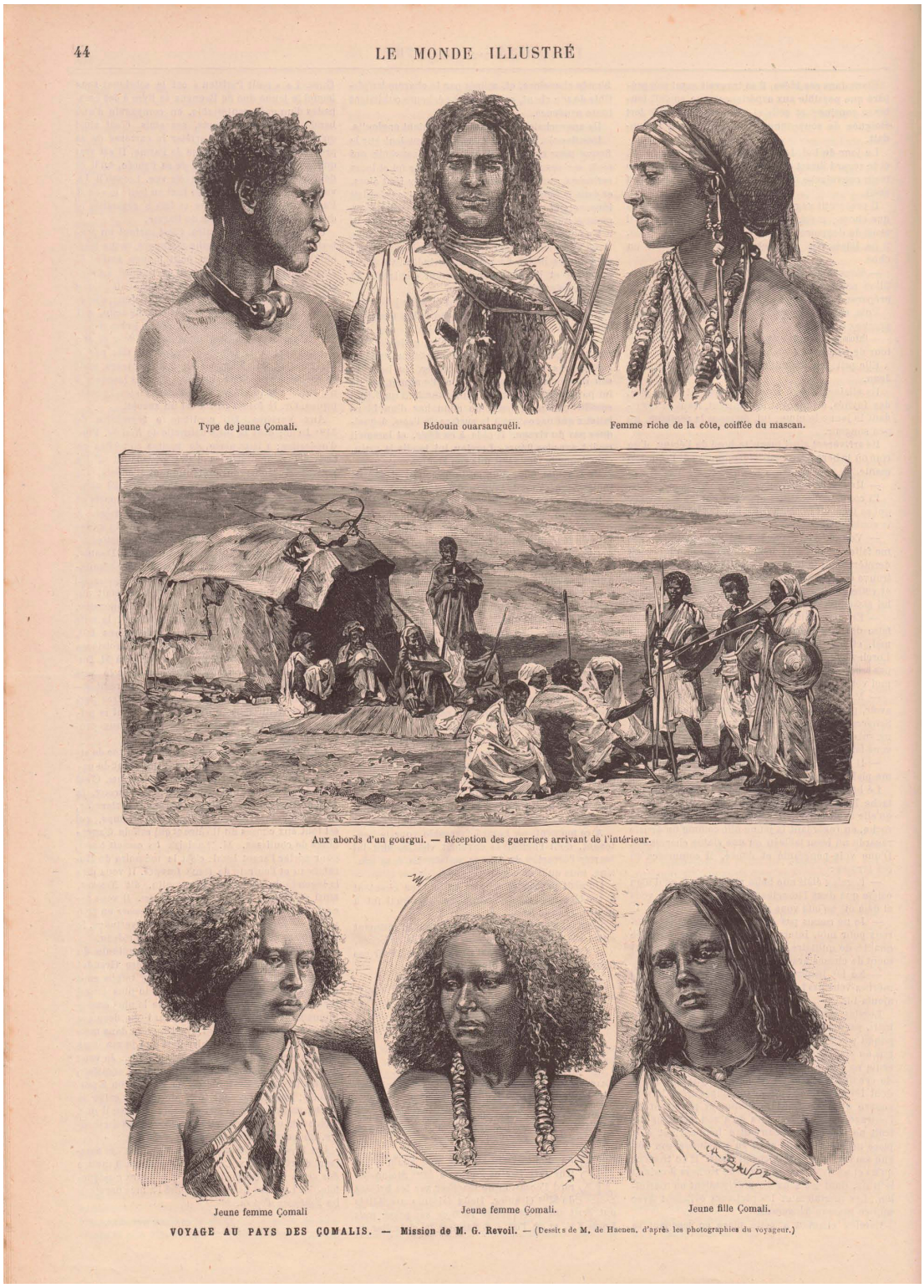


FIG. 58 - Extrait du *Monde Illustré* daté du 21 janvier 1882 « Voyage au pays des çomalis. – Mission de M. G. Révoil - (Dessins de M. de Haenen, d'après les photographies du voyageur.), p. 44. Source : Gallica.

I.6 - UNE ARCHÉOLOGIE DES « IMAGES SOMALIES » DU PRINCE

I.6.1 - ROLAND BONAPARTE, « PARFAIT ÉLÈVE » DE LA SOCIÉTÉ D'ANTHROPOLOGIE DE PARIS : UNE HYPOTHÈSE

Les chercheurs qui ont travaillé sur les différents albums de la collection anthropologique du prince s'accordent à reconnaître en Bonaparte un « parfait *élève anthropologiste* »[334], appréciation qui semble pouvoir être confirmée également par ses écrits : ainsi, l'article sur les « Somalis » qui apparaît en grande partie comme une compilation diligente d'informations produites par d'autres voyageurs et savants que le prince a consciencieusement lus et dont il s'empresse de donner les sources en ouverture de sa propre livraison, « d'après le plan invariable (…) » qu'il s'est fixé pour ses « descriptions ethnographiques ». L'article est ainsi divisé en plusieurs paragraphes successifs : "Le pays", "L'homme", "Alimentation", "Habitations", "Habillement", "Agricultures", "Caractères moraux", « Institutions sociales" : en effet, « [p]our que de tous les faits recueillis on puisse tirer quelque enseignement », écrit Bonaparte dans *Les Habitants de Suriname*, « il faut qu'ils soient *comparables* entre eux et qu'on puisse les trouver facilement. »[335]

Toutefois, pour ce qui est de ses images (et au vu du fait qu'il n'applique que partiellement les consignes préconisées dans les *Instructions* scientifiques), on peut se demander si le parfait élève ne transparaîtrait pas davantage dans la capacité de Bonaparte à traduire en images l'état des connaissances alors partagées par la communauté des savants. C'est, du moins, l'hypothèse que j'émets pour l'album *Somalis* et qui, pour être étendue au reste de sa production photographique, requerrait la mise en rapport systématique de chaque album[336] avec les débats relatés dans les bulletins des sociétés savantes. Vaste programme... Voyons cependant si elle fonctionne ici.

En étudiant l'évolution du vêtement traditionnel somali (avant le vingtième siècle, à partir des sources européennes et arabes), Heather Marie Akou écrit à propos des portraits de Bonaparte :

---

[334] Christine BARTHE, « La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires », *op. cit.*, p. 164. Quant à lui, JEHEL consacre un chapitre de son mémoire à « Bonaparte, un ethnologue appliqué » (*op. cit*., p. 65).
[335] Avant-propos de l'ouvrage, *op. cit.*, p. III. Je souligne.
[336] Ses images d'« Hottentots » semblent aller dans le sens de cette hypothèse : ici, fait rare, le prince obtempère scrupuleusement aux consignes édictées dans les *Instructions* préparées par Broca, en photographiant ses « sujets » nus, debout et en préparant des « portraits en pied ».

> « What we can see of their dress - textiles, jewelry, and amulets as well as treatments to their skin and hair - seems to be appropriate based on the accounts and illustrations of other European travelers during the same time period. »[337]

Elle s'étonne toutefois que « la *tusbah* de 99 perles soit utilisée dans nombre de portraits en tant que parure alors qu'il s'agit d'un objet portatif utilisé pour réciter les 99 noms d'Allah » ou conjecture encore sur le portrait d'une jeune fille - [NDLA : « Dahabo Obahli, tribu Habr Anel, Isa Moussa, 12 ans] [vue de profil] »] – qui pourrait représenter une toute nouvelle mariée (parce qu'elle porte la coiffure d'une femme non mariée) tout en exhibant les bijoux de valeur d'une adulte mariée[338] . Il faut souligner ici que l'auteure ne semble pas connaître le contexte de ces prises de vue, ce qui fausse parfois sa lecture et nombre de ses hypothèses. Toutefois, ces interrogations et les incohérences qu'elles mettent à jour nous renvoient à la *construction* dont ces images ont fait l'objet : on est par exemple frappé de constater alors les multiples variations des « drappeggi » des tissus dont chaque somali est impeccablement entouré et vêtu. Signe du soin apporté à la préparation de chaque prise de vue mais aussi, me semble-t-il, réminiscence des toges d'inspiration antique que la presse a amplement mentionnées dans ses comptes-rendus de l'exhibition. Il est dès lors difficile de ne pas mettre en relation ces touches suggestives avec les maintes références qui figurent dans les descriptions des publicistes de l'époque, bien qu'elles ne paraissent pas dans l'article de Bonaparte lui-même [339]. Mais d'où proviennent-elles, au juste ?

I.6.2 - GEORGES RÉVOIL (1852-1894), UN EXPLORATEUR ET SON AMPLE RÉSEAU

Concernant les « études somalies », les années 1880 avaient été dominées en France par la figure de l'explorateur Georges Révoil. Révoil est issu d'une famille liée aux sphères du pouvoir : son père, Henri Antoine Révoil était architecte des monuments historiques à Nîmes et doyen des architectes du gouvernement. « Le nom de M. Révoil est célèbre dans tout le Midi de la France », écrit *Le Figaro* le 14 décembre 1900 annonçant sa mort « tant à cause de ses travaux d'archéologie et des restaurations de monuments anciens faites sous sa direction,

[337] Heather Marie AKOU, « Documenting the Origins of Somali Folk Dress. Evidence from the Bonaparte Collection », *Dress*, 33, 2006, p. 9.
[338] *Idem,* p. 13 et p. 16. Ma traduction.
[339] Au chapitre "Habillement" de son article, Bonaparte se montre particulièrement succinct, il écrit sobrement : « Le costume des deux sexes est assez peu compliqué, on se drape dans une pièce d'étoffe. Les femmes l'agrafent sur l'épaule gauche, laissant parfois un sein à découvert. Elles se forment une espèce de jupe en se ceignant d'une ceinture. » p. 247.

que des nombreux édifices dont il a dirigé la construction. Le plus connu (…) est la cathédrale de Marseille ». Quant à son frère, Paul Révoil, il est alors « notre distingué ministre au Maroc » continue l'article. Georges Révoil terminera, très jeune, sa carrière en tant que consul de France en Amérique centrale.

Cet explorateur a récemment connu un regain de célébrité car, selon les libraires Alban Caussé et Jacques Desse, il serait l'auteur de la désormais célèbre « photographie de l'Hôtel de l'Univers » prise à Aden en 1880, sur laquelle figurerait Arthur Rimbaud. Au-delà de la polémique suscitée[340], la possibilité d'avoir accès aux archives des descendants de Révoil leur a permis d'affiner la connaissance de ce voyageur-photographe : on a retrouvé par exemple « l'inventaire du matériel que Révoil avait acheté chez Rigaut [à Marseille] avant de s'embarquer pour Aden. Ce matériel comprenait en particulier un « *obturateur à guillotine* », « *252 glaces [négatifs sur verre] au gélatino-bromure* » et « *une boite 13 x 18 de 12 verres gélatino* »[341].

Des nouvelles de ses recherches sur le terrain étaient régulièrement relayées dans la presse[342] et les bulletins des sociétés savantes (il correspond notamment avec la Société de géographie et la Société d'anthropologie de Paris, auprès de laquelle il s'est formé avant de

[340] Parmi l'ample moisson d'articles parus en ligne voir par exemple : Jacques BIENVENU, « Deux explorateurs chassent Rimbaud de la photographie d'Aden », *Le Monde*, |e 8 février 2011 ou Jérôme DUPUIS, « Sur la photo, c'était bien Rimbaud ! », *L'Express*, le 9 avril 2014, dont le chapeau d'ouverture indique : « Une étude biométrique vient d'établir que le personnage figurant sur la fameuse photographie retrouvée en 2010 est bien le poète d'Une Saison en enfer. » L'article continue : « Pour parvenir à cette conclusion, le chercheur a utilisé la "biométrique de similarité", employée en police scientifique. Il a comparé la fameuse photographie à cinq autres connues du poète (photo Carjat, première communion, Aden...) Avec une précision de l'ordre du "centième de millimètre" (!), le chercheur a mesuré la longueur de chaque œil, pupille, oreille, etc, et surtout la distance séparant toutes les parties du visage (columelle, nasion, tragus...) Trente-six mesures ont été réalisées sur chaque photographie. » Curieusement, ces mesures rappellent celles que nous avons vu effectuer plus haut sur les corps des exhibés…

[341] Alban CAUSSÉ et Jacques DESSE*, Rimbaud, Aden. Histoire d'une photographie*, p. 46.

[342] Ainsi par exemple *Le Gaulois* n. 694, du dimanche 7 août 1881, p. 1 : « M. Révoil, le célèbre voyageur qui vient d'explorer le pays de Somalis, est arrivé vendredi à Marseille. On se souvient que M. Révoil avait été chargé d'une mission par M. le président du conseil, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. » ; *Le Temps* du 30 août 1882 : « Ce volume [NDLA : *La vallée du Darror*] n'est autre que le récit d'une exploration des pays Çomalis, subventionnée par le ministère de l'instruction publique, et dont les remarquables résultats ont valu au jeune et vaillant voyageur une médaille d'or de la Société de géographie. (...) Dans l'ouvrage de M. Révoil on trouvera les détails les plus intéressants sur les mœurs des indigènes, leurs coutumes, leur vie quotidienne. Des gravures d'une fidélité dont répondent les croquis et les photographies de l'auteur accompagnent le texte et l'éclairent presque à chaque page (...) ; *Le Temps* n. 8221, du mardi 30 octobre 1883, page 1 : « La Société de géographie vient de recevoir de M. Ledoulx, consul de France à Zanzibar, des nouvelles des diverses missions françaises qui opèrent dans l'Afrique orientale. D'après les dernières informations reçues de lui, M. Révoil, parti, comme nous l'avons annoncé déjà, de Magadoxo pour le pays des Somalis, était à Guelidi. » ; « Explorations », *La Croix* n. X, du 14 octobre 1883, p. 3 : « M. Georges Révoil, fils de l'architecte de Nîmes, fait une exploration pour le compte du gouvernement sur la côte orientale d'Afrique. Il est arrivé à une ville de Guanoneh, située sur le Djoub supérieur, après avoir traversé une région absolument inconnue. » ; « Société de géographie (19 décembre) », *Le Temps* n. 8637, du dimanche 21 décembre 1884 : « La séance s'est terminée par une conférence de M. Georges Révoil (...). Des *projections* nous ont montré les villes, les sites et les habitants de cette région qui est devenue en quelque sorte la propriété des Arabes (…) » Je souligne.

partir sur le terrain), sociétés savantes et sociétés de géographie commerciale où il donne fréquemment des conférences accompagnées de projections[343]. Lors de la séance du 21 octobre 1880, Paul Topinard relate :

> « L'un des premiers délégués par vous a été M. Georges Révoil, sur le point de partir pour le pays des Somalis. Auparavant, M. Révoil avait pris des instructions au laboratoire et s'était exercé à l'anthropométrie. J'ai reçu une lettre de lui, des échantillons de cheveux et des photographies qui prouvent dès combien Broca avait raison de soutenir l'excellence de la mesure qu'il proposait [NDLA : recourir à des délégués].
>
> Parmi les sujets d'étude que je lui ai recommandés, se trouvait la recherche de la stéatopygie. Ce caractère si répandu et si accentué chez les Hottentotes et, en particulier, chez les femmes boshimanes, a été signalé en d'autres points de l'Afrique par plusieurs voyageurs (…). La portée de ce fait était très grande, en ce qu'elle semble indiquer l'existence d'une race alliée aux Boshimans, dans ces parties de l'Afrique si éloignées cependant du fleuve Orange. M. Georges Révoil y répond par l'envoi de photographies de femmes somalies nues, vue de face et de profil. Et bien, ce n'est pas là de la stéatopygie. La saillie des fesses est liée à ce que M. Duchenne, de Boulogne, a appelé l'ensellure dorso-lombaire (…)
>
> Sur les photographies qui circulent, sur celles des quatre hommes je vous ferai remarquer la série curieuse qu'elles forment du type aux traits caucasiques, particulièrement au nez droit et ferme, au type nègre véritable au nez large, épaté et mou. Et, cependant, sur les quatre, les cheveux sont *plus ou moins* laineux. »[344]

---

[343] Voici quelques exemples, sans prétention d'exhaustivité : *Bulletins de la Société de géographie commerciale de Bordeaux*, séance générale du lundi 10 novembre 1879, p. 430 : « (…) M. le Président donne des nouvelles d'un jeune et intrépide voyageur, M. Révoil, de Nîmes, bien connu des membres de la Société, qu'il a entretenus cette année même de ses voyages. Après une *série de conférences* à Bordeaux, Paris, etc., M. Révoil va recommencer ses explorations. ». Je souligne.

Bulletins de la Société de géographie de Lyon, séance solennelle du 28 décembre 1881, p. 292 : « M. G. Révoil fait ensuite une intéressante conférence, *avec projections*, sur les pays des Çomalis, qu'il a visité deux fois. (...) M. Révoil décrit plusieurs types choisis chez les Medjourtines, les Ouarsanguelis et les Dolbogantis, et prouve qu'il y a chez populations beaucoup d'individus rappelant les races caucasiques. » (Je souligne).

Révoil semble aussi adapter le contenu de ses conférences à la typologie de la Société qui l'accueille : « Vous allez voir maintenant par des *projections*, tous les sites que j'ai pu visiter. Je tâcherai, autant que possible, en vous faisant voir ces projections, de me rapprocher des questions commerciales, de vous faire voir les objets d'échange des naturels. » *Bulletins de la Société de géographie commerciale de Paris*, Extraits des procès-verbaux, séance du 16 mai 1882, « Le Commerce au pays çomali », par M. G. Révoil. Communication faite à la Société le 23 février 1882, p. 359. Je souligne.

[344] *Bulletins de la Société d'anthropologie*, « Objets offerts », pp. 553-554. Ce débat ne passe pas inaperçu aux yeux de Bonaparte qui, dans la rubrique « L'Homme » de son article sur les Somalis, écrit : « Les femmes sont souvent atteintes de stéatopygie. ») (*op. cit*., p. 247). Enfin, il faut garder à l'esprit que « la division fondamentale des races humaines en deux grands embranchements repose d'un commun accord aujourd'hui sur les caractères tirés des cheveux, Bory de Saint-Vincent en est l'auteur. Le premier renferme les races aux cheveux droits et le second les races aux cheveux laineux. » écrivait Topinard (« Sur l'insertion en touffes des cheveux des nègres », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 362° séance, séance du 17 janvier 1878,

I.6.3 - « SUR LES PHOTOGRAPHIES QUI CIRCULENT »

Au vu des éléments disparates mis en évidence dans ce texte, on voit à quelles difficultés étaient confrontés les savants pour classer et situer les Somalis quant à leurs origines[345]… Il y aurait, dans ce passage, plusieurs points à noter – la référence à Duchenne de Boulogne[346] et la stéatopygie qui, comme nous l'avons vu, reviendra souvent dans les débats de la Société en référence aux femmes somalies. Mais contentons-nous pour l'heure de souligner ces photographies *en performance* qui circulent pendant la séance.

Je ne connais pas de photographies attribuées à Révoil de femmes somalies nues, réalisées de face et de profil, et parvenues jusqu'à nous mais l'étude du docteur. E.-T. Hamy - *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. Mission G. Révoil aux pays çomalis*[347], datée de 1882 - présente et commente deux dessins stylisés (FIG. 59 et 60), de profil, de deux femmes nues d'après photographies de M. Révoil[348] : la réunion de ces deux dessins est aujourd'hui conservée dans les collections du musée du quai Branly sous forme de plaque de projection (FIG. 61), signe qu'elle devait être utilisée dans les cours ou séances des sociétés savantes.

---

p. 61). Les cheveux laineux étaient à leur tour subdivisés par Haeckel en deux groupes et noms distincts : les « lophocomes » et « ériocomes », d'où un débat qui a longuement agité les savants et dont rendent compte les *Bulletins* : les cheveux en « touffes » que nombre de voyageurs avaient cru pouvoir attribuer aux « Hottentots » et puis à d'autres populations africaines étaient-ils ou non un fait anatomique particulier ? Comme indiqué plus haut, de cette question découlait alors la possibilité de classifier les « races humaines ».

[345] Alfred BARDEY écrit par exemple : « Slane ajoute que la tribu des Meklat doit être considérée plus spécialement comme hymiarite. Nous n'avons pu trouver trace des Meklatas dans le Somâl. (...) On peut supposer que les Medjourtines sont les anciennes tribus berbères de Zeïlah et Berberah, repoussées de leur ancien territoire à la place qu'elles occupent aujourd'hui, par les immigrations successives venues par le détroit. » *BSaP*, séance du 1er mai 1884, p. 340.

[346] Monique SICARD, « Duchenne de Boulogne, médecin-photographe (1806 – 1875**) »,** *Item*, en ligne.

[347] *Op. cit.*, pp. 6-7.

[348] La note 1, p. 7, du texte du Docteur Hamy, illisible dans l'image ci-jointe, rapporte encore : « Ces deux derniers [NDLA : dessins], dit M. Révoil (*Revue d'Ethnographie*, T.I, p. 237, Mai 1882), ne montrent pas les cas les plus accentués que j'ai rencontrés sur la route. Il m'a été impossible de rapporter des copies fidèles des spécimens tout à fait extraordinaires que j'ai plusieurs fois aperçus. »

certains sujets. Le bassin est toujours étroit par rapport aux épaules et les jambes fusiformes font,



Fig. 3. Une jeune femme Çomali atteinte de stéatopygie (d'après une photographie de M. Révoil).

dans bon nombre de cas, avec le torse si bien développé, un contraste qui choque l'œil.

L'*ensellure sacro-lombaire* et la *stéatopygie* ne sont point rares chez les femmes. Nous en donnons ci-contre deux exemples. On peut voir s'accentuer,

sur ces dessins au trait, quelque insuffisants qu'ils puissent être, la courbure lombo-sacrée, et s'exagé-

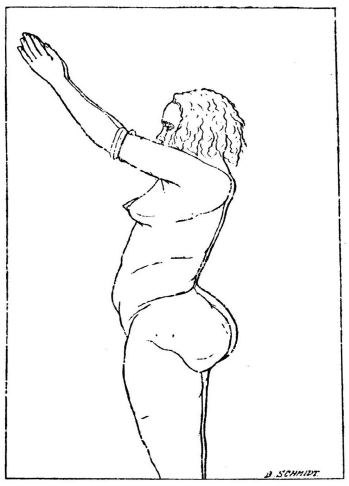


Fig. 4. Jeune femme Çomali, atteinte de stéatopygie et d'ensellure sacro-lombaire (d'après une photographie de M. G. Révoil.

rer la saillie des convexités fessières (1), masses fi-

(1) « Ces deux derniers, dit M. G. Révoil (*Revue d'Ethnographie*, T. I, p. 237, Mai 1882), ne montrent pas les cas les plus accentués que j'ai rencontrés sur ma route. Il m'a été impossible de rapporter des copies fidèles des spécimens tout à fait extraordinaires que j'ai plusieurs fois aperçus. »

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R F

FIG. 59 et 60 - Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), *Mission G. Révoil aux pays çomalis : quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis*. 1882, p. 6 et 7. Source : Gallica.

FIG. 61 - « Jeunes femmes Somalis », « Sur le cache : - Etiquette manuscrite à l'encre noire : "Jeunes femmes çomalis atteintes de stéatopygie. (M. G. Révoil). N : E-5097 », positif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre. Dimensions de la plaque : 8,5 x 10 cm. Numéro de gestion : PV0061909 © musée du quai Branly - Jacques Chirac.

À propos de la circulation des photographies de Révoil, Caussé et Desse signalent une lettre du 6 septembre 1880, adressée à *« My dear Mr Révoil »*, dans laquelle Hunter[349] [« assistant Résident » à Aden] le remercie *« for the pictures, which are excellent »* et lui demande des agrandissements de ces photographies (…) »[350]. Quelques-unes de ses photographies ont été publiées dans l'ouvrage de Philipp Paulitschke – *Ethnographie Nordost-Afrikas, die materielle Cultur des Danâkil, Galla und Somâl* (Berlin, 1893) avec celles de l'explorateur Soleillet. Dans l'article « Les Hamites d'Afrique orientale, d'après les travaux les plus récents »[351], Maurice Delafosse nous informe « qu'on peut les [NDLA : les photographies de Soleillet et de Révoil] voir à la salle d'Afrique, au Musée ethnographique du Trocadéro ». Enfin, l'ouvrage *Paris et ses merveilles*, présentant le Musée d'ethnographie, explique qu'un « *gourgé* complet (…) une tente des Somalis nomades, dont tous les éléments et ustensiles ont été rapportés par Georges Révoil », attendent le visiteur. A côté de cela, « sur un piédestal, est un nomade de l'intérieur, dont la restitution ne laisse rien à désirer, on n'a même pas oublié l'enduit rougeâtre (…) recouvrant en partie la longue chevelure (…) »[352].

Au cours de ces explorations dans le nord de la Somalie, et notamment durant celle qu'il entreprit entre septembre 1880 et juillet 1881 chargé d'une mission financée par le

[349] Dans son ouvrage *La vallée du Darror* (1882), Révoil cite la grammaire somalie établie par Hunter et parue chez Bombay Education Society Press. Byculla (*op. cit*., p. XI).
[350] *Rimbaud, Aden, 1880*, *op. cit*., p. 21.
[351] *L'Anthropologie*, t. 5, 1894, p. 158. DELAFOSSE explique : « Ce sont des reproductions de photographies communiquées à l'auteur [NDLA : P. Paulitschke] par M. Alfred Ilg, ingénieur du roi Ménélik II, et surtout par M. le docteur Hamy. »
[352] P. 604.

ministère de l'Instruction publique[353], Révoil avait notamment mis à jour des vestiges et débris de colonies grecques et romaines le long des côtes qui correspondent aujourd'hui au territoires du Puntland. Sur place, il rend compte régulièrement de l'avancement de ses recherches. Dans l'une de ses correspondances avec la Société d'anthropologie datée du 3 mars 1881 et envoyée depuis Aden, il écrit :

> « (…) cette fois, muni de mes appareils de photographie, j'ai pris quelques clichés de ces tumuli les plus intéressants, dont *épreuves ci-jointes*. Partout, en Medjourtine, on voit des tumuli (…). Reste maintenant à savoir si les anciens, soit Romains, soit Phéniciens, dans leurs rapports avec l'*Aromatica regio*, rapports incontestables et attestés par les vestiges des constructions d'Olok et de Khor Abdaham que j'ai relevés, auprès desquelles j'ai ramassé des fragments de poterie et de meule, etc., étaient en relation avec les Gallas ou avec les Çomalis. Aucune inscription, aucune trace probante n'autorise à conclure. »[354]

Notons par ailleurs que dans cette même lettre, il fait état de ses difficultés pour effectuer des mensurations sur les individus rencontrés :

> « (…) malgré mes promesses et cadeaux, aucun n'a voulu se laisser toucher. »[355].

Quelques mois plus tard, le 21 octobre, est donnée lecture d'une seconde lettre[356] où Révoil rend compte d'une campagne de fouilles fortuite et néanmoins très fructueuse, près de Salouine, où les fragments récoltés lui permettent désormais d'affirmer que c'est à une colonie grecque qu'il a affaire depuis le début de sa campagne. Il relie cela ensuite aux mythes fondateurs des Somalis se rapportant à « Darrot-Jobarti Ben Ismaïl, un Arabe jeté sur notre côte par des vents contraires (…) il y a environ onze siècles ». Révoil émet ici l'hypothèse (hypothèse qu'il défendra à partir de là dans bien des écrits et interventions publiques) que c'est cette colonie grecque que Darrot trouva alors, « colonie occupant par droit de conquête peut-être, l'*Aromatica regio* (…) sur une race venue du sud, race absolument nègre (…) race qui, malgré la succession des siècles, semble encore revivre dans ces Midgans ou Bédouin de la montagne (…) Et ce type » continue-t-il « nous le retrouvons

[353] La première expédition (commerciale) à laquelle Révoil prend part de décembre 1877 à mai 1878 avait pour « but d'y créer, sur différents points [de la région orientale d'Afrique], des comptoirs d'échanges, et de jalonner avec les peuples qui habitent l'intérieur de cette contrée, des relations permettant de faire arriver, dans ses factoreries de la côte, les richesses des pays voisins. » in Georges RÉVOIL, *Voyage au Cap des Aromates*, *op. cit.*, p. 1.
[354] Séance du 3 mars 1881, *BSaP*, 1881, série 3, tome 4, pp. 166-168.
[355] *Ibidem*, p. 166.
[356] « Communications. Tumuli dans l'Aromatica regio, près d'Aden », pp. 584-589.

parfaitement dépeint sur les fresques du temple de Daher-el-Bahari, découvert par Mariette-Bey ».[357]

> « Il ne reste chez les Çomalis, de cette conquête égyptienne, comme tradition, que l'oreiller, qu'on voit encore aujourd'hui. En revanche, ils héritent du passage de notre colonie grecque la manière de se draper, tant pour les hommes que pour les femmes, et leurs lances (…) ».

Telle est la conclusion à laquelle parvient Révoil qui promet à la Société « une belle collection de silex, toute une suite de photographies relatives aux sépultures (…) observées ; une collection de types çomalis, face et profil. J'espère même des crânes, si je réussis dans mes tentatives à Aden. »[358] La même année, dans le *Bulletin de la Société de géographie de Lyon*, l'on peut lire :

> « M. G. Révoil fait ensuite une intéressante conférence, avec projections, sur le pays des Çomalis, qu'il a visité deux fois. Dans son dernier voyage, il a parcouru le territoire compris entre le golfe d'Aden et les monts Karkar. Il aurait voulu franchir cette chaîne et pénétrer dans le mystérieux pays des Gallas. (…) M. Révoil décrit plusieurs types choisis chez les Medjourtines, les Ouarsanguelis et les Dolbohantes, et prouve qu'il y a chez ces populations beaucoup d'individus rappelant les races caucasiques. Leur langue même contient un grand nombre de mots dérivés du grec. M. Révoil a, d'ailleurs, découvert des tumuli contenant des armes, émaux, poteries et autres objets d'origine grecque. Il reviendra, dans un travail ultérieur, sur cette découverte qui prouve, à ses yeux, l'existence dans ce pays d'une ancienne colonie grecque, qui a laissé de profondes empreintes de son passage. »[359]

Dans la deuxième livraison d'un article publié dans la *Revue d'Ethnographie*, dirigée par le docteur Hamy, Révoil écrit :

> « Après avoir ainsi examiné les vestiges laissés sur le sol, par les peuples qui s'y sont succédés pendant le cours de longs siècles, je vais interroger rapidement les caractères physiques, intellectuels, moraux des çomalis actuels, afin de voir dans quelle mesure ils

[357] *Idem*, p. 588.
[358] *Ibidem*.
[359] « Actes de la Société », tome quatrième, 1881, p. 292.

ont gardé l'empreinte des races dont l'archéologie nous révèle la présence à différentes époques, sur les rivages qu'ils habitent. »[360]

Plus loin, il continue :

« (…) les trafiquants grecs venus sur la côte ont apporté entr'autres objets d'échange le *sayon de Suez* (sagum arsinoëticum). Les naturels ont adopté cette nouvelle mode. Au lieu de *costumes de peau*, ils vont porter la toge dans laquelle ils se drapent fièrement en imitant de leur mieux les allures des marchands qui la leur ont vendue. (fig. 117) A la massue, à la hache et à l'arc se juxtaposent la lance longue et la lance courte (*cuspis* et *spiculum*), le bouclier et le sabre. L'ordre de combat sur deux rangs deviendra national, et se maintiendra à tel point qu'aujourd'hui encore un combat entre Çomalis rappelle ceux de l'antiquité classique. Les femmes se draperont comme les hommes, avec le peplum noué à l'épaule (fig. 118). A les voir suivre un enterrement ou une noce, portant en l'air le *daberad* ou brûle-parfum, on est frappé de l'archaïsme de leurs attitudes !»[361]


244 NOTES D'ARCHÉOLOGIE ET D'ETHNOGRAPHIE

Fig. 117. Çomalis drapés dans leur sayon.
(D'après un dessin de M. G. Révoil.)

FIG. 62 - D'après un dessin de Georges Révoil, extrait de la seconde livraison des « Notes d'archéologie et d'ethnologie recueillies dans le Çomal » parues dans la *Revue d'Ethnographie*, 1882, « FIG. 117. Çomalis drapés dans leur sayon. », p. 244. Source : Gallica.

[360] *Notes d'archéologie et d'ethnographie recueillies dans le Çomal* par M. G. Révoil, chargé d'une mission scientifique dans l'Afrique orientale, 1882, p. 235.
[361] *Idem*, p. 345. (Cela semble une erreur typographique, la page devrait correspondre à la n. 245)

Quand il mourut il fut enterré à Hobera près de Rhât, dans la tribu des Ouarsanguelis.

Son fils Harti eut quatre enfants, Dolbohante, Déchichi, Medjourtine et Ouarsangueli, qui ont été, dit la légende, les pères des quatre tribus actuelles du même nom, établies à la pointe orientale du continent africain.



Fig. 118. Femme riche de la côte du Çomal. (D'après une photographie de M. G. Révoil.)

Par Jabarti-ben-Ismaïl et les navigateurs arabes pénètre dans le Çomal un courant sémite qui modifie quelque peu le type des populations qu'il rencontre.

L'islam dans les prières, les cérémonies religieuses, la vie intérieure des riverains, amène les us et coutumes prescrits et spécifiés par le Coran.

L'influence arabe a d'ailleurs peu de prise. Chez l'homme elle

FIG. 63 - D'après une photographie de Georges Révoil, extrait de la seconde livraison des « Notes d'archéologie et d'ethnologie recueillies dans le Çomal » parues dans la *Revue d'Ethnographie*, 1882, « FIG. 118. Femme riche de la côte du Çomal », p. 246. Source : Gallica.

Avant de conclure :

> « Il ne reste plus qu'un élément tout à fait arabe qui est le harnachement du cheval, selle, bride et mors. Quelques mots de même origine se sont bien glissés dans l'idiome, mais, malgré cela, le çomali reste encore avec son caractère plein d'archaïsme, qui le fait tenir beaucoup plus de l'égyptien, du grec et du romain que de l'arabe actuel. »[362]

On pourrait multiplier les exemples de cette thèse de Révoil - dans cet article ou dans d'autres écrits - qui semble faire écho à l'hypothèse diffusionniste / hamitique, ainsi ce compte-rendu de l'une des ses multiples conférences :

> « La race çomali s'est, en effet, ressentie du passage de races supérieures et de civilisation très avancée. C'est du moins la thèse du voyageur, à l'appui de laquelle viennent les découvertes qu'il a faites de nombreux vestiges de cette civilisation : constructions, sépultures, et objets divers, entre autres des émaux et des poteries. A ces preuves s'ajoutent encore les déductions que l'on peut tirer de l'idiome, du costume et de l'armement des naturels. »[363]

Parmi les plaques de verre projetées lors de cette séance de la Société de géographie le 6 janvier 1882, et préparées par Molteni[364] (qui travailla fréquemment[365] avec la Société

---

[362] *Idem*, p. 247.

[363] Compte-rendu des Séances de la Société de géographie et de la commission centrale, année 1882, Paris, Société de géographie, Procès-verbal, p. 16.

[364] À propos de Molteni, fabricant et marchand de matériel de projections lumineuses, voir : http://diaprojection.unblog.fr/2011/10/21/la-maison-molteni-et-cie/

[365] Dans l'article « De différents instruments d'anthropométrie », Topinard écrit par exemple : « Le premier de ces instruments est un anthropomètre de laboratoire, pouvant se transporter à la main, par exemple au Jardin d'acclimatation ou dans un hôpital. Il a été fabriqué par M. Molteni et est destiné à prendre toutes les hauteurs du corps depuis 10 centimètres et jusqu'à 2 mètres, en se plaçant à volonté devant, derrière ou sur le côté du sujet » (…) J'ai dit que ces instruments sont destinés au laboratoire ; mais notre projet avec M Molteni est de les rendre portatifs pour les voyageurs. » (*Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, troisième série, tome 3, 1880, séance n. 406 du 18 mars 1880, *passim*, pp. 269-274). Quelques mois plus tard, dans la même revue, on peut lire : « C'est M. Molteni qui a fabriqué l'*anthropomètre* que je vous ai présenté dans l'une des dernières séances et dont plusieurs exemplaires ont déjà pris le chemin de Londres et de l'Afrique centrale. » (*Ibidem*, séance n. 415 du 5 août 1880, p. 529). Dans la revue mensuelle illustrée *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, dirigée par E. Cartaillac et E. Chantre (22ème volume, 3ème série, tome V, janvier 1888, « Muséum d'histoire naturelle : rapports annuels »), on signale l'achat de « 86 épreuves photographiques de M. Molteni, utilisées pour les cours » (p. 94) (Quelques lignes plus loin, on peut lire que « (…) la Préfecture de la Seine a autorisé l'enlèvement et l'entrée dans notre galerie des squelettes de 4 hommes adultes et d'un enfant, d'Esquimaux de Labrador, morts à Paris. » ou encore que « (…) il a été donné à l'administration du Jardin d'acclimatation une collection des épreuves des Cingalais, à titre de remerciement pour les facilités qu'elle avait procurées pour photographier ces représentants d'une race étrangère. » p. 95).
Dans la *Revue de géographie*, dirigée par L. Drapeyron, on peut lire enfin : « Dans son assemblée générale du 20 mars, la Société de géographie commerciale de Paris a entendu M. Henri Binder (…) avec projections par M.

d'anthropologie pour la réalisation de ses instruments de précision), figure également le portrait ci-dessus, que nous avons déjà rencontré d'ailleurs dans la planche du *Monde Illustré* de l'année 1882 (FIG. 58) et que l'on retrouve également parmi les positifs conservés au musée du quai Branly, issus des archives du musée de l'Homme (comme l'attestent le carton et les pastilles caractéristiques de cette institution[366]) ou encore sous forme de plaques de projection (FIG. 65 et 66) qui la propulsent ainsi dans un espace performatif, témoignant par là d'une trajectoire d'usages et de publics (du bourgeois lisant la presse et les récits de voyages illustrés aux scientifiques réunis en sociétés savantes) et de circulations particulièrement riche.

Enfin, pour ouvrir encore davantage le spectre des vies sociales de ces images, on peut supposer que quelques-unes d'entre elles ont accompagné les collections d'objets[367] rapportés par Révoil en France. Nélia Dias écrit ainsi :

> « Placées dans le vestibule ouest du côté de Paris, les collections africaines [NDLA : du Musée d'ethnographie du Trocadéro] ont été exposées au public dès 1882. Quoiqu'incomplètes en ce qui concerne les pays d'Afrique – seule l'Afrique noire y était représentée – ces collections étaient néanmoins fort riches en objets somaliens, provenant de l'expédition de Georges Révoil. Une tente dressée au milieu du vestibule, permettait

---

Molteni » (onzième année, tome XXII, janvier-juin 1888, p. 320). Ce fabricant d'optiques de précision était situé rue du Château d'eau à Paris.
Plus largement, quant aux instruments, il faut garder à l'esprit que « Broca et par la suite Topinard développent un goût passionné par les appareils de mesure, d'observation, d'enregistrement, et affichent leur confiance dans l'efficacité heuristique des méthodes instrumentales et quantificatrices. Leur ambition est de faire entrer l'anthropologie dans l'économie de l'exactitude et de la précision. », in Nélia DIAS, « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », *op. cit*.,.

[366] Au sujet du système de classement de la photothèque du musée de l'Homme, voir Christine BARTHE, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, 80-81 | 2000, p. 4 : « Cette zone est complétée par un pastillage de couleur à deux significations : le premier rappelle le continent et le second le domaine. Ici on constatera que le principe mnémotechnique obéit à une simplification radicale qui doit beaucoup à l'anthropologie raciale de cette fin des années trente : pastille noire pour l'Afrique, jaune pour l'Asie, bleue océan pour l'Océanie, rouge pour l'Amérique du Sud, rose pour l'Amérique du Nord, et plus curieusement, vert pour l'Europe, blanc pour Madagascar. »

[367] Nombre des écrits de l'explorateur ou des savants qui traitent de ses travaux mettent en avant la moisson de collections ramassées en Somalie, voir par exemple : « Il y a deux manières de juger un explorateur. On peut se demander : a-t-il fait tout ce qu'il pouvait ? Oui, M. Révoil a fait tout ce qu'il pouvait, lui, c'est-à-dire beaucoup plus que n'aurait fait tout autre Européen dans ce même milieu. On peut se demander encore : les fruits de ses travaux compenseront-ils la dépense qu'il a faite ? Eh bien, là aussi, la réponse sera affirmative. Mettant à part le bagage d'observations et de notions nouvelles qui sont dans les carnets de M. Révoil, ses riches collections ethnographiques et archéologiques, ses non moins riches collections d'histoire naturelle, qui sont déjà ou qui iront au Musée du Trocadéro et au Muséum, forment plus que l'équivalent des frais de sa mission. » in Société de géographie, *Compte rendu des séances*, 6, séance du 7 mars 1884 "Sur la Mission de M. G. Révoil dans le pays Comalis", par M. H. Duveyrier, p 177.

« aux visiteurs de connaître jusque dans ses moindres détails la vie des comalis (…). Deux grands panneaux disposés sur les murs mettent en présence leurs industries »[368].

Le dossier du *Compte rendu des séances de la Société de géographie et de la Commission centrale*[369] de l'année 1884 annonce une autre exposition de Révoil :

« Le Président annonce qu'indépendamment de l'exposition des objets que M. Georges Révoil a rapportés de son voyage au pays des Comalis, et dont la valeur scientifique est connue, la Société a pour quelques jours, une autre exposition d'un réel intérêt géographique. Tout autour de la salle, on remarque en effet de fort belles photographies exécutées par M. Henri Moser pendant un long voyage en Asie centrale ».

[368] Nélia Dias, *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éditions du CNRS, 1991, p. 182.
[369] Séance du 7 novembre 1884, Procès verbal, Communications orales, « Expositions de M. Révoil et de M. Moser », p. 448.

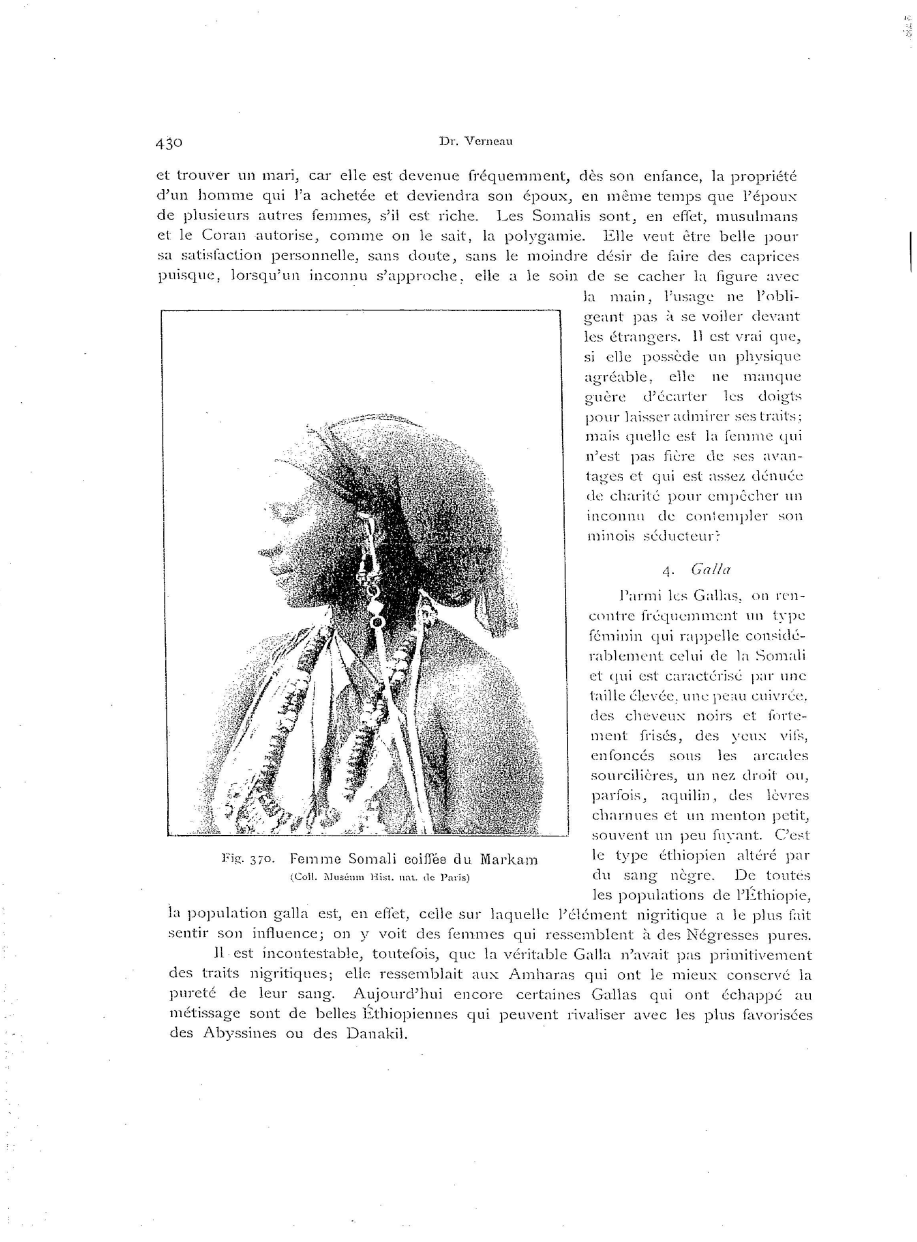
FIG. 64 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020774 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. On notera que le nom de l'auteur de la photographie, Révoil, a ici disparu.

FIG. 65 - « Femme coiffée du maskan. [Portrait de profil] », collection Révoil. Positif au gélatino-bromure d'argent sur plaque de verre. Dimensions de la plaque : 8,5 x 10 cm. Numéro de gestion : PV0028551 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. Un autre portrait (de trois quarts) de cette femme existe dans les collections du musée sous la cote PV0060759.



FIG. 66 - « Femme Çomali ». Plaque de projection, réalisée par Molteni et projetée le 6 janvier 1882 © Société de géographie - BnF, cliché de l'auteure.

Notons enfin que cette même image figure à nouveau (cf. *infra* FIG. 67), cette fois-ci non attribuée (mais sans doute pas pour les mêmes raisons que lorsqu'elle fut collée et fichée sur le carton du musée de l'Homme) dans l'ouvrage *La femme dans la nature, dans les mœurs, dans la légende, dans la société : tableau de son évolution physique et psychique* (publié en 1908 sous la direction de M. Edmond Perrier avec la collaboration de M. le Dr. Verneau). Elle y est précédée d'ailleurs par une autre photographie prise par Révoil et publiée dans le *Monde illustré* de 1882 (FIG. 58, il s'agit du dessin placé au milieu du troisième et dernier rang d'images) - elle aussi ayant connu une semblable large circulation - légendée ici en tant que « Femme Somali de race pure ».



430 Dr. Verneau

et trouver un mari, car elle est devenue fréquemment, dès son enfance, la propriété d'un homme qui l'a achetée et deviendra son époux, en même temps que l'époux de plusieurs autres femmes, s'il est riche. Les Somalis sont, en effet, musulmans et le Coran autorise, comme on le sait, la polygamie. Elle veut être belle pour sa satisfaction personnelle, sans doute, sans le moindre désir de faire des caprices puisque, lorsqu'un inconnu s'approche, elle a le soin de se cacher la figure avec la main, l'usage ne l'obligeant pas à se voiler devant les étrangers. Il est vrai que, si elle possède un physique agréable, elle ne manque guère d'écarter les doigts pour laisser admirer ses traits; mais quelle est la femme qui n'est pas fière de ses avantages et qui est assez dénuée de charité pour empêcher un inconnu de contempler son minois séducteur?

Fig. 370. Femme Somali coiffée du Markam
(Coll. Muséum Hist. nat. de Paris)

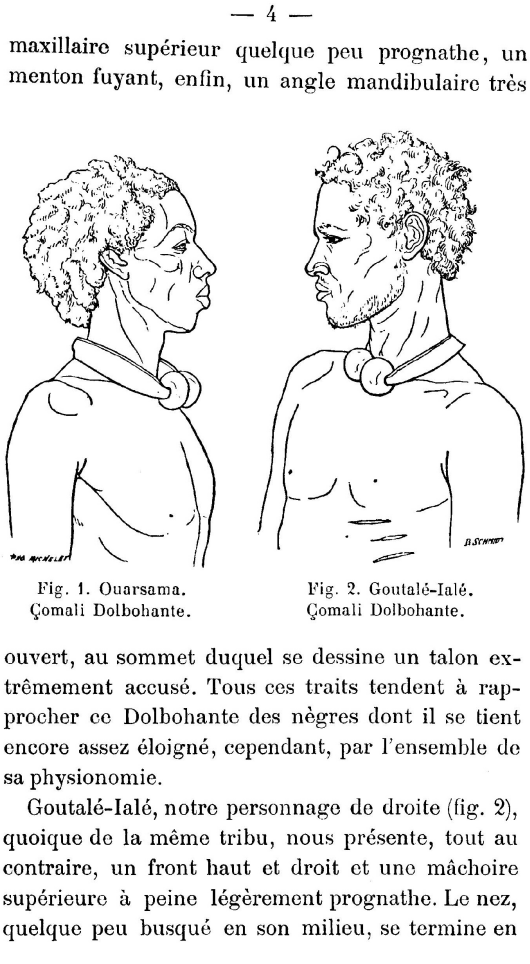
4. *Galla*

Parmi les Gallas, on rencontre fréquemment un type féminin qui rappelle considérablement celui de la Somali et qui est caractérisé par une taille élevée, une peau cuivrée, des cheveux noirs et fortement frisés, des yeux vifs, enfoncés sous les arcades sourcilières, un nez droit ou, parfois, aquilin, des lèvres charnues et un menton petit, souvent un peu fuyant. C'est le type éthiopien altéré par du sang nègre. De toutes les populations de l'Éthiopie, la population galla est, en effet, celle sur laquelle l'élément nigritique a le plus fait sentir son influence; on y voit des femmes qui ressemblent à des Négresses pures.

Il est incontestable, toutefois, que la véritable Galla n'avait pas primitivement des traits nigritiques; elle ressemblait aux Amharas qui ont le mieux conservé la pureté de leur sang. Aujourd'hui encore certaines Gallas qui ont échappé au métissage sont de belles Éthiopiennes qui peuvent rivaliser avec les plus favorisées des Abyssines ou des Danakil.

FIG. 67 - « Femme Somali coiffée du Markam. Coll. Muséum Hist. nat. de Paris) », dans l'ouvrage *La femme dans la nature, dans les mœurs, dans la légende, dans la société : tableau de son évolution physique et psychique (*1908). Source : Gallica.

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que les portraits anthropologiques de Révoil sont à leur tour mis en présence, étudiés, par le docteur Hamy, *de concert* avec les études consacrées au bas-reliefs du temple de Deir-el-Bahari en Egypte par Mariette « où sont représentées les principales scènes du voyage des Egyptiens à la terre de Poun », le tout étant enfin complété par l'analyse anthropométrique de trois crânes rapportés par le voyageur. Dès lors, Hamy distingue entre deux types somalis principaux : l'un tendant à se rapprocher « des nègres dont il se tient encore assez éloigné, cependant, par l'ensemble de sa physionomie » (figure à gauche) et l'autre comme « se rapprochant de celui des population Kouschites »[370] (figure à droite).



— 4 —

maxillaire supérieur quelque peu prognathe, un menton fuyant, enfin, un angle mandibulaire très

Fig. 1. Ouarsama. Çomali Dolbohante.

Fig. 2. Goutalé-Ialé. Çomali Dolbohante.

ouvert, au sommet duquel se dessine un talon extrêmement accusé. Tous ces traits tendent à rapprocher ce Dolbohante des nègres dont il se tient encore assez éloigné, cependant, par l'ensemble de sa physionomie.

Goutalé-Ialé, notre personnage de droite (fig. 2), quoique de la même tribu, nous présente, tout au contraire, un front haut et droit et une mâchoire supérieure à peine légèrement prognathe. Le nez, quelque peu busqué en son milieu, se termine en

FIG. 68 - Extrait de l'étude du dr. Hamy, *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. Mission G. Révoil aux pays çomalis*, 1882, p. 4. Source : Gallica.

[370] Ernest-Théodore HAMY (1842-1908), *Mission G. Révoil aux pays çomalis : quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis*, 1882.

FIG. 69 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020767, musée du quai Branly - Jacques Chirac. Photographie d'où est tiré le dessin publié dans l'étude du dr. Hamy, *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. Mission G. Révoil aux pays çomalis*, 1882, p. 4. Dans les collections du musée, ce cliché existe aussi sous forme de plaque de projection (PV0060756) et de plaque de projection colorisée PV0062609.

FIG. 70 - Tirage sur papier albuminé monté sur carton, collection Révoil, numéro de gestion : PP0020766 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. Photographie d'où est tiré le dessin publié dans l'étude du dr. Hamy, *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis. Mission G. Révoil aux pays çomalis*, 1882, p. 4. Dans les collections du musée, ce cliché existe aussi sous forme de plaque de projection (PP0028550).

I.6.4 - LA « RÉFÉRENCE ANTIQUE » : HIÉRARCHIES ET DÉBATS

Dans ces efforts de classification basés tour à tour sur l'archéologie ou les mensurations physiques, il m'importe de souligner cette référence aux civilisations antiques qui permet, me semble-t-il, à ces auteurs de situer, selon les hiérarchies de l'époque, les populations somalies à une échelle, supérieure, à celles attribuée aux « nègres »[371]. On retrouve d'ailleurs cet aspect, vulgarisé, dans bien des journaux de l'époque que nous avons parcourus et décrivant le groupe somali exhibé en 1890. Ainsi, l'opuscule *Les Somalis* de Fulbert-Dumonteil qui passe entre toutes les mains, dont celles de Bonaparte, qui le cite parmi ses sources :

> « Les Somalis, de vieille race africaine, altérée dans le cours des siècles par des sangs divers dont les traces se distinguent aisément, sont un des *beaux types* de l'Afrique. Vers le Sud seulement, il s'est *dégradé* au contact des races nègres. Le corps est svelte, élégant, nerveux, presque fin ; plus agile et plus souple que musculeux ; le profil régulier, le visage bien fait, l'attitude fière et noble, l'air farouche et hardi, la physionomie, intelligente et grave, respirant l'astuce et l'énergie. (…) C'est ainsi que ces profils antiques et purs, éclairés de grands yeux noirs de sphinx mystérieux font rêver des Pharaons et des Ptolémées. »[372]

Les travaux de Révoil sont populaires et trouvent à l'époque un accueil tout autant dans la presse[373] qu'au sein des sociétés savantes françaises et internationales[374], comme nous l'avons vu. Se pourrait-il que leur active circulation dans ces milieux ait « épargné » le prince Bonaparte (qui consulte cependant ses écrits[375] et le cite au moins deux fois - p. 248 et p. 250

---

[371] A. Héron, dans « M. Georges Révoil et le pays des Çomalis » qui retrace les découvertes et propositions scientifique de l'explorateur, écrit : « Il croit (p. 234) que les rapports des Çomalis avec les Grecs ont eu pour effet d'élever parfois le type çomali jusqu'au voisinage de ceux qui sont propres aux races les plus élevées dans l'échelle humaine. », in *Bulletins de la Société normande de géographie*, Procès-verbal de la séance du 14 mai 1884, pp. 233-234.

[372] *Op. cit.,* passim, p. 3-13.

[373] Un compte-rendu de son ouvrage *La Vallée du Darror* a été par exemple publié dans *Le Temps* du 30 août 1882. Ce livre (dont le chapitre XII, « Archéologie et ethnographie », reproduit exactement les contributions de l'auteur pour la *Revue d'Ethnographie* du docteur Hamy citées ci-dessus) figure d'ailleurs parmi les titres consultés par Bonaparte pour la rédaction de son article sur les Somalis, avec les *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis* de Hamy et la brochure sur les Somalis de Fulbert-Dumonteil, entre autres.

[374] Dans la préface à la seconde édition de l'ouvrage *Seventeen Trips Through Somaliland and a Visit to Abyssinia* (*op. cit*., p. IX), l'auteur écrit par exemple : « Georges Révoil had made extended explorations and done valuable work near the coast (…). »

[375] Une note attachée au titre même de l'article détaille : « D'après les observations et les ouvrages suivants : 1° Georges Révoil. *La vallée du Darro* (*sic*). Paris, Challamel, 1882. 1 vol. in-8°. - 2° Georges Révoil. *Voyages chez les Bénadirs, les Çomalis et les Bayouns*. *Le Tour du monde*, 1er et 2e semestres 1885. - 3° Hamy. *Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis*. *BSaP*, Séance du 16 nov. 1882 - 4° Fulbert-Dumonteil. *Les Somalis*. Paris, 1890. Broch. In-12. (…) » p. 247.

- de son article sur les Somalis) ? Quant à cette référence antique[376], au-delà de l'anthropologie des Somalis, il y aurait beaucoup à en dire. Elle ressort fréquemment dans les discussions de la Société. Ainsi, par exemple, lors de la présentation par M. d'Abbadie d'un Abyssin « falachâs » :

> « M. de Quatrefages demande quelques renseignements sur cette population (…) il a entendu dire par le consul français résident dans le pays, qu'on voyait souvent des femmes très noires par le teint et les cheveux, mais ayant le type grec très-accentué. »[377]

Ces discussions lient aussi questions (et milieux) anthropologiques à ceux issus des beaux-arts[378] : ainsi, par exemple lors de la présentation, par Gustave Le Bon, de ses photographies des Nubiens ayant pris part à l'exhibition de l'année 1879 :

> « Parmi ces photographies, il en est une sur laquelle j'attire spécialement l'attention. Elle représente un Nubien nu, et en regard le dessin connu sous le nom de *canon de Lepsius*. C'est un dessin trouvé sur un tombeau égyptien et qui est marqué de lignes croisées

[376] À ce sujet, Quentin BAJAC rappelle que « A la fin du siècle, en présence des images réalisées en Afrique orientale par Jules Borelli (…), un journaliste du *Sémaphore* de Marseille convoque des références picturales et artistiques anciennes : "Par contre la reine Faïtou offre un type des plus gracieux. On dirait une vierge de l'école préraphaélique (*sic*) [...]. Leur physionomie rappelle celles des Coptes et des anciens Egyptiens », in « Déplacements *», d'un regard l'Autre*, *op. cit*., p. 156.

[377] *BSaP*, séance du 21 janvier 1869, p. 64.

[378] En élargissant la focale, dans *L'invention du Hottentot*, Fauvelle écrit.: « Comme incarnation du "dégoutant", les Hottentots étaient appelés à faire florès dans les débats autour des questions esthétiques. Ce fut le cas. Comme l'écrit Andreas Mielke, cette "histoire hottentote" devint même « LE texte de référence des philosophes de l'esthétique durant les quarante années suivantes ». Moses Mendelssohn, Christoph Martin Wieland, Just Riedel, Marcus Hertz, tous se réfèrent à l'histoire hottentote du *Connoisseur*, soit pour disserter sur la nature du comique, soit pour critiquer la notion d'un beau absolu et universel. Les Hottentots changent encore de mains, servant à présent à exemplifier la relativité du goût. » (*op. cit.,* p. 269).

Un autre exemple : « L'instrument qui précède est, je crois, le premier qui permette d'obtenir d'après le vivant une copie en relief de grandeur naturelle, réduite o agrandie de la tête. Le tour qui sert à obtenir des copies agrandies ou réduites des statues n'est pas applicable sur le vivant. La photosculpture n'était qu'une conception théorique non réalisable. Quant à l'instrument imaginé par l'ingénieur mécanicien Sauvage il y a quarante ans, et qui consistait en une sorte de cylindre rempli d'aiguilles à tricoter, dans lequel le sujet à mouler devait s'enfoncer la figure, on n'a pu l'appliquer sur le vivant, et cet appareil, du reste fort coûteux, est vite tombé dans l'oubli. Il ne permettait, au surplus, de copier qu'une seule des faces de la tête ou de tout autre corps solide. Les deux instruments qui précèdent figurent à l'Exposition universelle dans la section des sciences anthropologiques. La modicité de leur prix les mettant à la portée de toutes les bourses, *ils rendront, je l'espère, autant de services aux artistes qu'aux musées d'anthropologie* », Gustave LE BON « Céphalomètre de poche ou compas des coordonnées permettant d'obtenir très rapidement les divers diamètres, angles et profils de la tête, et de reproduire en relief un solide quelconque », *BSaP*, IIIème série, tome 1, fascicule 2, séance du 21 mars 1878, pp. 133-134. Je souligne.

Sur les rapports entre art (et notamment Beaux-arts) et l'anthropologie, voir par exemple Jean-Claude WARTELLE, « L'anthropologie au miroir des artistes », in *Les politiques de l'anthropologie. Discours et pratiques en France (1860-1940*), Claude Blanckaert (sous la dir.), Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 365-389.

comme si l'on avait voulu y noter les proportions du corps. Il est remarquable que ce canon soit rigoureusement applicable à notre Nubien. »[379]

Dans la discussion, passionnante, qui suit, Broca rappelle une discussion soulevée en 1878 « sur les proportions du canon grec, [qui] en ce qui concerne les membres, paraissaient empruntées au type éthiopique »[380] :

« Cette analogie entre les proportions du nègre et celles de l'Apollon du Belvédère me parut d'abord très étrange. J'allai à la bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts, où je demandai communication de plusieurs grands atlas représentant des statues grecques. Mesurant au compas, sur celles qui étaient dans une attitude favorable, la longueur de l'avant-bras et celle du bras, je trouvai que l'indice antibrachial de ces statues était plus grand que le nôtre et conforme à celui des nègres.
D'où pouvait venir cette règle des canons grecs ? Diodore de Sicile rapporte dans le dernier alinéa de son premier livre, que les règles de la statuaire furent empruntées par les Grecs aux Egyptiens. » [381]

Au cours de la discussion qui se développe, M. Topinard continue ainsi :

« Mais aujourd'hui je suis convaincu que parmi les cas de stéatopygie que les voyageurs ont signalés au-delà de la région actuelle des Boschimans, le long de la côte du Mozambique, chez les Somalis et ailleurs, un certain nombre ne sont que des apparences comme celle que nous venons de voir. La confusion est si facile, que M. Bordier lui-même m'a parlé du cas dont on vient de parler dans le section égyptienne de l'art rétrospectif, comme d'un exemple de *stéatopygie* reproduit par les anciens Egyptiens du temps de Thoutmès III. »[382]

379 Communications. « Sur les Nubiens du Jardin d'acclimatation », *BSaP*, séance du 9 octobre 1879, p. 590. L'année suivante, on pouvait lire : « Le goût des Nubiens pour la parure se manifeste surtout par les coiffures, que tout le monde a pu voir et qui rappellent les antiques coiffures égyptiennes et assyriennes. » (*Bulletins de la Société d'Anthropologie*, série 3, tome 3, 419° séance, séance du 2 décembre 1880, p. 656. Dans cet article Letourneau écrit : « L'an dernier, la Société a bien voulu me charger d'examiner au pont de vue ethnologique et sociologique les Nubiens parqués au Jardin d'acclimatation un peu comme des animaux sauvages. », in « Rapport. Sur les Nubiens du Jardin d'acclimatation », *Ibidem*, p. 655.
380 Discussion « Sur les Nubiens du Jardin d'acclimatation », *BSaP*, séance du 9 octobre 1879, *op. cit*., p. 590.
381 *BSaP*, 374° séance du 18 juillet 1878, p. 306.
382 *Ibidem*, pp. 307-308.

I.6.5 - DE LA SCIENCE OU DU PITTORESQUE ?

Notons enfin que si Révoil cite très fréquemment les travaux du commandant Guillain qui a parcouru les côtes somaliennes de 1846 à 1848, produisant des ouvrages à portée historique et politico-commerciale qui sont précieux aujourd'hui[383] pour la compréhension de la région est-africaine baignée par l'océan Indien et à une époque charnière de l'histoire moderne, le docteur Hamy, dans ses *Quelques observations sur l'anthropologie des çomalis*[384], n'hésite pas à les classer, avec ceux de sir Richard Burton, dans le registre des descriptions pittoresques :

> « Les régions maritimes du continent africain, si incomplètement connues qu'elles se présentent aux ethnologues, ont presque toutes fourni à leurs études un certain nombre de documents positifs ; seul le Çomal s'était montré complètement rebelle à ces recherches spéciales, jusqu'à ces derniers temps. On ne possède, en effet, des habitants de cette curieuse contrée, que des descriptions pittoresques (1), et quelques portraits daguerréotypés par Guillain représentent, seuls, son ethnographie dans nos collections nationales. Avant de gagner à son tour ces régions difficiles, M. Georges Révoil s'était familiarisé avec les procédés les plus perfectionnés de la photographie. Il est parvenu à former chez les Medjourtines, les Ouarsanguélis, les Dolbohantes, etc., etc., un magnifique album de types des deux sexes. (…) L'étude de ces pièces, l'examen des photographies qui les accompagnent, nous ont suggéré les observations que l'on va lire sur l'anthropologie du Çomal. »

Est-ce à cause de ses essais photographiques, souvent infructueux, ou est-ce leur contexte de production (politico-diplomatico-commercial) qui les met hors jeu aux yeux de Hamy[385] ? Quoi qu'il en soit, on voit en filigrane comment ces photographies *et* leur possible généalogie, couplée au discours savant ou de divulgation qui les produit et les encadre[386],

---

[383] Au-delà des précieux daguerréotypes qu'il nous a legués, voir l'emploi qu'en fait Lee CASSANELLI dans « Tradition to Text: Writing Local Somali History in the Travel Narrative of Charles Guillain (1846-48) », *Journal of African Cultural Studies*, 18, 1, Language, Power and Society: Orality and Literacy in the Horn of Africa (Jun., 2006), pp. 57-71.

[384] *Op. cit*., p. 2.

[385] Voir par exemple les BSA 398° séance du 20 novembre 1879 p. 708. Comme l'écrit Nélia Días : « ce qui se met en place au cours de la seconde moitié du XIXe siècle et ce dont témoignent les querelles autour des dénominations – anthropologie, ethnologie et ethnographie – c'est au fond le projet de bâtir une science de l'homme sur des bases scientifiques, c'est-à-dire, ayant comme modèle les sciences naturelles. » in *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, *op. cit*., p. 29.

[386] François-Xavier FAUVELLE-AYMAR, *L'invention du Hottentot*, *op. cit*., p. 9 : « (…) les séries de récits de voyages : véritables archives du regard accumulées pendant plusieurs siècles (…). Elle [NDLA : l'image des

participent d'une construction de la « race »[387] à un moment précis de l'histoire scientifique et politique des rencontres entre l'Europe et l'Afrique. Comme l'écrit Elizabeth Edwards, « what is significant in this exchange system [NDLA : de données, d'informations et d'images entre savants], beyond the consolidation of relationships and the consolidation of data, is that that material in circulation was active in the making of meanings about cultures. They represented believable statements within a certain paradigm »[388].

Il est intéressant de voir que ces images, insérées dans des nouvelles narrations, prennent aujourd'hui une toute autre portée, quitte à trahir (volontairement ou pas) l'héritage qu'elles prennent en charge. Avant de se pencher plus en détail sur ces réappropriations contemporaines et avant de donner un aperçu d'une plus longue séquence d'exhibitions (et des images qui ont été produites dans leur cadre) qui fait suite à celle de 1890, je propose de m'arrêter sur les images produites par Guillain. En effet, en rapprochant Bonaparte de Révoil et en remontant jusqu'à Guillain, ce n'est pas seulement une histoire de regards sur l'« autre » qui émerge ici mais aussi celle d'une résistance, d'une accoutumance et/ou d'un commerce de regards photographiques.

I.6.6 - CHARLES GUILLAIN (1808-1875) : COMMERCES DE REGARDS PHOTOGRAPHIQUES

« En 1841, Maïotte avait été concédée à la France ; en 1843, le gouvernement de juillet plantait son pavillon sur cette île, et peu de temps après y jetait les fondements d'un établissement militaire. »[389] écrit le capitaine de vaisseau Charles Guillain, qui fait partie de « ces premières générations (depuis 1840) de marins explorateurs utilisant à des fins d'enregistrement et de documentation l'appareil photographique. »[390] « (…) Mais si, pour établir sa prééminence commerciale », poursuit ce fervent saint-simonien et futur premier

---

Africains] se façonne lors des contacts sur la plage, à bord des navires, dans les salons, dans les ateliers des graveurs, mais également dans ces lieux plus difficiles d'accès que son les rues du Cap après 1652 (date de la fondation de la station néerlandaise), les tavernes, les cabinets de curiosité. En chacun de ces lieux, qui sont autant de points de contact, l'image se forme et se transmet, d'un même mouvement. »

[387] En employant cette terminologie ici, je ne lui attribue évidemment aucune substance biologique mais la considère néanmoins une construction sociale et, comme telle, elle a des incidences culturelles et politiques considérables.

[388] Elizabeth EDWARDS, « « Exchanging photographs: preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology », *op. cit*.

[389] *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*, recueillis et rédigés par M. Guillain, capitaine de vaisseau, publiés par ordre du gouvernement. *Exposé critique des diverses notions acquises sur l'Afrique orientale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, Arthus Bertrand éditeur, 1856-1857, p. XI.

[390] Quentin BAJAC, « Déplacements », *D'un regard l'Autre,* p. 153. L'auteur indique que le premier département de photographie au sein de la Marine fut fondé par Paul-Émile Miot, dessinateur hydrographe, en 1862.

gouverneur de la Nouvelle Calédonie (1862-1870), « Maïotte n'avait rien à redouter du côté de l'île malgache et du Mozambique, elle avait, au nord de celui-ci, un rival plus sérieux contre lequel il lui faudrait lutter avec autant de prudence que d'énergie : c'était l'imam ou sultan de Mascate, qui travaillait depuis plusieurs années à faire de Zanzibar, centre politique de ses possessions sur la côte orientale de l'Afrique, l'entrepôt du commerce établi entre cette côte et les contrées baignées par l'océan Indien. Convaincu que la première condition du succès, dans cette lutte pacifique, était la connaissance exacte des pays avec lesquels Maïotte aurait à nouer des relations et de la vie morale, politique et industrielle » de leurs populations, - connaissance indispensable pour éviter les lenteurs, la timidité, l'hésitation qu'on met toujours à s'avancer dans une route nouvelle, - le département de la marine prit, à la fin de 1845, la résolution de faire explorer toute la côte orientale d'Afrique, et il désigne pour cette intéressante mission le brick *le Ducouëdic* (…). »[391]

En 1849, au retour de l'exploration exécutée au cours des années 1846 à 1848, Guillain consigne le récit de son exploration commerciale[392], politique et scientifique[393] - à laquelle le département du commerce avait apporté son soutien - en deux tomes volumineux, auxquels il adjoint un ouvrage préliminaire contenant « un examen des notions critiques acquises à diverses époques sur le pays »[394] traversé et enfin un « album de plans, de vues de villes, d'armes et d'ustensiles, de portraits d'indigènes pris au daguerréotype, (…) forme une annexe importante (…) au texte, dont elle était, d'ailleurs, le complément indispensable. »[395]

Notons qu'à l'autre bout du continent, à Elmina (actuel Ghana) en 1840, une trace écrite indique qu'un autre capitaine, le capitaine Bouët, faisait des essais au daguerréotype : « At eleven o'clock it was put into operation at the house of Mr. Coorengel, located close to the beach, in order to produce a drawing of the [fort of] St. Georges. Although the process is very long and difficult, at two o'clock we had the most beautiful and faithful depiction of this

[391] *Ibidem*, pp. XIV-XV.
[392] Un agent, M. Loarer, est chargé de l'acquisition « des produits de tous genres qui peuvent être fournis par les pays soumis à votre exploration ou que d'autres nations vont porter sur les marchés de ces pays. (…) ces objets ne doivent lui servir qu'à faire connaître aux populations africaines les produits de notre industrie ou à comparer ces produits avec les similaires que les autres nations commerçantes importent dans ces contrées. » (*Documents*.., tome 1, pp. XII-XII).
[393] Font également partie du voyage un interprète de langue arabe M. Vigniard, et un botaniste M. Boivin.
[394] *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale (…) Exposé critique des diverses notions acquises sur l'Afrique orientale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, p. XVIII.
[395] Guillain ne manque pas de remercier les « artistes qui ont reproduit les vues et les portraits composant l'album de l'expédition : grâce à leur talent, cette reproduction, exécutée d'une façon souvent remarquable, est surtout d'une fidélité rare dans les albums de voyage. » (*Documents…* , tome 1, *op. cit*., p. IX) Toutefois, avertit-il, « Malgré les soins apportés à l'album par l'éditeur, il est résulté de mon éloignement de Paris et de la difficulté de s'entendre à distance, que le numérotage des planches laisse à désirer. (…) » (*Ibidem*). Certains daguerréotypes conservés au musée du quai Branly portent au verso des indications en vue de leur publication dans le *Voyage à la côte orientale d'Afrique*.

establishment [i.e., the castle], along with a small portion of the *krom* [town of Elmina], (…) »[396] Si ces images ne sont pas parvenues jusqu'à nous, celles de Guillain, réalisées sous sa direction par le chef de timonerie Vernet[397] et aujourd'hui conservées au musée du quai Branly, attestent de leur processus de création délicat.

I.6.6a - UNE « JOURNÉE DAGUERIENNE » DE JANVIER 1848 À MOGUEDCHOU : « ÉPREUVES NUAGEUSES »

Janvier 1848 : alors que, chaque jour, le botaniste M. Boivin parcourt les environs de Moguedchou, cité que l'équipage visite alors pour la seconde fois - « escorté de deux matelots armés et d'un guide soumali » et accompagné de M. Thomas, « le second docteur » qui part, lui, à la chasse – et s'extasie et le soir, « en rentrant au logis, sur les merveilles végétales que lui offrait la flore de cette partie du pays », M. Bridet, l'un des officiers de l'équipage, « jaloux de fournir aussi sa part de butin, ajoutait à notre Album plusieurs jolis dessins ». Quant à lui, Guillain s'essaie au daguerréotype « pour varier (s)es occupations » : « hélas ! au passage de la barre, la chaloupe, assaillie par une lame sourde, ayant embarqué un peu d'eau, l'instrument et tous les accessoires avaient été mouillés ; il paraît que le coton conserva un peu d'humidité saline qui, sans ternir le brillant des plaques, lorsqu'on s'en servit pour les nettoyer, n'en nuisit pas moins à leur préparation ultérieure ; je n'obtins que des épreuves nuageuses auxquelles je ne me résignai qu'après des essais multiples ; de sorte que toute la bonne volonté fut, pour cette fois, à peu près infructueuse. (…) au nombre de ceux qui posaient était une jeune femme nommé Théri ; elle avait le teint remarquablement clair et pouvait passer pour jolie, à Moguedchou, en vertu du dicton vulgaire sur les borgnes et les aveugles. Elle n'était pas d'origine soumali ; ses traits semblaient appartenir à cette classe de métis qui proviennent du croisement des types arabes et malgache. Sa beauté relative lui avait valu la faveur d'être prise pour concubine par un riche habitant. Amenée dans notre maison, du consentement de son maître, grâce à l'intervention de l'honnête Sid-Hhadad, qui, témoin de l'innocence de mes travaux artistiques, s'ingéniait à me trouver des modèles, elle se prêta assez complaisamment à ce rôle. Après de nombreuses tentatives, où, de part et d'autre, on apporta une patience digne d'un meilleur sort, nous parvînmes à obtenir une épreuve satisfaisante, et nous congédiâmes la dame avec le salaire convenu, auquel j'ajoutai quelques mouchoirs et de la verroterie. »[398]

[396] Larry W. YARAK, « Early Photography in Elmina », *Ghana Studies Council Newsletter*, 8, 1995, p. 9.
[397] *Idem*, p. XIX.
[398] *Documents*, *passim*, tome 2, pp. 121-123.

FIG. 71 - Charles Guillain (1808-1875) et Vernet, « Jeune femme de Moguedchou (Teri) (Face) », janvier 1848, daguerréotype 16x12 cm, numéro de gestion : PM000111 « Au dos Etiquette manuscrite, étiquette papier jauni, écriture à l'encre noire délavée et rouge "planche 39[barré] Jeune femme de Moguedchou (Téry) Planche 38 » © musée du quai Branly - Jacques Chirac. Ce daguerréotype a été présenté dans l'exposition « Camera obscura. Premiers portraits au daguerréotype 1841-1851 » (musée du quai Branly, octobre 2007 - janvier 2008).

Si les « travaux artistiques » de Guillain ont des conséquences fâcheuses pour Théri qui, par la malveillance d'un groupe de « gamins », reçut une « correction aussi brutale que peu méritée » de la part de son maître, le capitaine de vaisseau note qu'ils étaient « assiégés par les curieux, et (que) le daguerréotype fonctionnait au milieu de nombreux spectateurs (…) »[399]

[399] *Ibidem,* p. 124.



FIG. 72 - Planche 38 du *Voyage à la côte orientale d'Afrique* exécuté pendant les années 1846, 1847 et 1848 par le brick Le Ducouëdic sous le commandement de M. Guillain capitaine de frégate, publié par ordre du gouvernement (1856-1857), « Jeune femme de Moguedchou. Un Soumali de Gueledi. Un habitant de Meurka. Sid Quollatin ».

Dans le premier tome de *Documents,* Guillain avait déjà consigné les péripéties techniques et les transactions complexes qu'engendre sa nécessité de faire des portraits car, comme il l'écrit alors qu'il est à Zanzibar et qu'il s'emploie activement à la réalisation d'une

collection de portraits : « [d]e notre temps une relation de voyage non illustrée serait une anomalie »[400].

> « Ce n'est pas, on peut se l'imaginer, sans difficultés de toute nature que je me les suis procurés. D'une part, l'élévation de la température et l'action de la lumière rendent très incertain la maniement des matières accélératrices : or le seul moyen que j'eusse de me soustraire à cette double action était de m'installer sous une tente, où je formais, tant bien que mal, des compartiments pour isoler les diverses boîtes qu'exige le traitement des plaques ; d'autre part, le sujet devait être exposé en plein soleil, afin de pouvoir produire des ombres suffisantes, en dépit de la couleur sombre et mate de la peau ; cette condition m'était encore imposée par la nécessité d'abréger la durée de la séance, pendant laquelle je n'obtenais qu'à grand'peine l'immobilité du corps et, surtout, celle des traits. Souvent, enfin, les individus que j'eusse le plus désiré de mettre ainsi sur la sellette s'y refusaient obstinément, ne doutant pas qu'une puissance surnaturelle n'intervînt dans ces préparations, présentant, pour eux, on le comprend, toutes les apparences de la sorcellerie. Au milieu de tant d'obstacles, il m'eût été impossible d'arriver à un résultat, si la promesse de cadeaux et d'une rémunération pécuniaire n'eût déterminé quelques hommes à venir à bord, où j'avais plus de commodités pour opérer.
>
> Ce premier pas fait, trois femmes, plus curieuses ou plus intéressées que les autres, risquèrent aussi l'aventure, escortées et chaperonnées par le vieux et respectable Salem, qui, pour preuve de sa confiance en notre moralité, nous amenait sa propre fille, enfant de douze à treize ans. Outre la piastre qui leur avait été personnellement promise, ces dames emportèrent chez elles une collection de verroterie, de miroirs et de mouchoirs de coton, qui fit, sans doute, beaucoup d'envieuses parmi les autres femmes du village, mais qui n'en décida pourtant aucune à surmonter sa répugnance aveugle ou ses vagues appréhensions. (…).
>
> Quant aux femmes qui vinrent à bord, l'une, qui était Ouarsanguéli, avait la taille petite, mais les traits assez fins, et la physionomie vive et spirituelle ; elle se prêta de bonne grâce à ce qu'on prît son portrait, et parut enchantée d'avoir consenti à faire le voyage ; tout ce qui s'offrait à ses regards était, pour elle, si nouveau et si luxueux, qu'elle passait incessamment de la surprise à l'admiration. Sa compagne, robuste fille de seize à dix-sept ans, était de haute taille et accusait de très belles formes ; mais son air sauvage et boudeur, ses mouvements roides et embarrassés disaient assez que l'appât du gain l'avait seul portée à se rendre à mes sollicitations, et que, pour avoir droit à la rémunération promise, elle ne se croyait pas obligée de se montrer gracieuse. Quand vint son tour de se

[400] *Documents*, tome 2, p. 104.

placer sur la sellette et qu'il s'agit de lui faire prendre un pose un peu artistique, ce fut l'objet d'un véritable débat ; encapuchonnée dans son *meuro*, qui l'enveloppait ainsi de la tête aux pieds, elle s'obstinait à n'en pas lâcher un pli. Je m'évertuais, au contraire, à le lui draper élégamment sur les épaules, de manière à en laisser paraître à peu près ce que nos dames ont l'habitude de découvrir en toilette de bal. Cette transaction entre mes inspirations d'artiste et son intraitable rigorisme n'était certes pas une trop grande exigence ; mais les demi-mesures n'étaient probablement pas de son goût. Lassé de ma persistance à rétablir le discret vêtement dans la position indiquée, et l'attribuant bien gratuitement à un tout autre attrait que celui de l'art, elle passa subitement d'un extrême à l'autre, et au moment où, la croyant résignée, je démasquais l'objectif de la boîte, elle rabattit, avec humeur, son meuro jusque sur ses hanches, en prononçant quelques mots, dont le sens était sans doute : « Tiens, voilà, et finissons-en ! »

Mon désappointement fut cruel, mais qu'y faire ? L'instrument, rapide comme l'éclair, dessinait déjà sur l'impressionnable plaque l'objet mis à sa portée ; il fallut bien accepter la scandaleuse exhibition, et, au lieu du portrait de la belle jeune fille, dont je voulais enrichir ma collection, me contenter de l'image d'une bacchante, exposant, dans toute leur nudité, ses plantureux appas ».[401]

Il est intéressant de noter que le récit de ces négociations photographiques, qui font état de réactions diverses allant de l'émerveillement au défi mais étant toutes possibles sur une base de rémunération pécuniaire, soit consigné toute suite après une description ethnographique des Somalis « Medjeurtine ». C'est ainsi que Guillain les présente :

« Le type général appartient à l'une de ces variétés intermédiaires qui sont comme les degrés de transition entre le rameau sémitique de la race caucasienne et le rameau éthiopique de la race nègre.

Les proportions en longueur, celle de la face étant prise pour unité, sont assez exactes, chez les hommes comme chez les femmes, entre les membres et le buste. (…). La taille est de 1m, 69 à 1m, 70 ; celle de la femme, de 1m,60.

La peau est de couleur noir-rouge, mat ou terne chez les uns, clair ou brillant chez les autres.

Le front est haut, mais rétréci latéralement par un aplatissement très-marqué des os temporaux ; quelques-uns ont assez développé la partie du front que les phrénologistes

[401] *Documents*, tome 1, pp. 414-416. « Voyez à l'Album, planche 18 » conclut-il mais la planche en question figure à la place « Deux types de Soumal Medjeurtine (face et profil) ».

regardent comme le siège des organes de la réflexion. Quant à la forme générale du crâne, le diamètre vertical es relativement plus grand que le latéral et l'antéro-postérieur ; la suture longitudinale est tellement saillante dans certains sujets, qu'elle forme au sommet du crâne comme une vive arête. L'angle facial est de 80° à 84°.

Les cheveux sont noirs, rudes et crépus. J'ai vu des individus se disant d'origine soumali pure qui les avaient bouclés ; ce sont, je crois, des cas exceptionnels résultant peut-être du croisement du type soumal avec le type arabe ou indien. (…) Les yeux, noirs et un peu enfoncés, sont plutôt petits que grands, et mieux chez les femmes que chez les hommes ; l'arcade zygomatique est très-prononcée. Le nez n'égale jamais, en longueur, ni la distance de sa base au menton ni la hauteur du front ; le profil en est très-varié ; les narines sont toujours assez fortes. La bouche est grande ; les lèvres sont, le plus généralement, un peu épaisses, surtout la lèvre inférieure, qui s'abaisse de manière à laisser apercevoir les dents ; celles-ci sont blanches, sans saillie et bien rangées, mais déchaussées par l'habitude qu'on les Soumal de se les frotter fréquemment dans la journée avec un petit morceau de bois verts faisant l'office de brosse, et dont le suc légèrement acide les blanchit. Ils donnent à cette brosse improvisée le nom de l'arbuste qui en fournit le bois, *iraki* (1). Le menton est petit, quelquefois un peu fuyant. Les joues sont creuses, les oreilles de moyenne grandeur.

Comme je l'ai déjà dit, les membres et le corps sont minces proportionnellement à la taille ; les jambes, surtout, sont grêles, la saillie des mollets est à peine marquée. La main est petite ; les doigts, en fuseau, présentent à l'extrémité un léger aplatissement. Le pied est de dimension ordinaire. Les hommes ne sont pas doués, je crois, d'une grande force musculaire, mais ils sont infatigables à la marche ; c'est, d'ailleurs, leur seul exercice ; ils ne se livrent à aucun travail suivi qui réclame l'emploi des bras. »[402]

On le voit : la description que fait Guillain oscille ici entre observations « précises » et jugements approximatifs : aux calculs rigoureux (cet angle facial de 80° à 84° comment se l'est-il procuré ?) font suite des commentaires tels que celui-ci, qui conclut : « En résumé, les Soumal Medjeurtine ne sont ni bien ni mal faits. Quant à leur physionomie, elle manque de vivacité et d'agrément. », si bien qu'il termine : « Les portraits pris au daguerréotype, et qui sont reproduits dans l'album, donneront, au reste, mieux que la plus complète description, une idée du type soumali ».

[402] *Documents*, tome 1, pp. 411-414.

FIG. 73 - Charles Guillain (1808-1875) et Vernet, « Femme Meudjertine (face) », daguerréotype 16x12 cm, numéro de gestion : PM000077 © musée du quai Branly - Jacques Chirac. Portrait lithographié dans l'Atlas *Voyage à la côte orientale d'Afrique*, planche 19. Ce daguerréotype a été présenté dans l'exposition « Le daguerréotype français, un objet photographique » (musée d'Orsay, Paris, 2003), ainsi que dans « Camera obscura. Premiers portraits au daguerréotype 1841-1851 » (musée du quai Branly, octobre 2007 - janvier 2008). On remarque, derrière le cou de la jeune femme à droite, un outil permettant de maintenir le sujet fermement stable.

Comment estimer aujourd'hui la valeur du salaire versé à celles et ceux qui « surmontèrent leur « répugnance aveugle ou leurs vagues appréhensions » à se faire tirer le portrait au daguerréotype par Guillain ? Commentant le fait que la peine de mort « est presque inusitée chez les Medjeurtine ; le meurtre même, qui y est, assez rare, n'est, le plus ordinairement, puni que d'une amende, qu'on appelle le prix du sang : cela a lieu, surtout, si

le meurtrier n'a pas été l'agresseur, et alors l'amende est de cent chamelles avec leurs petits, ou bien d'une somme d'argent correspondante, chaque animal étant évalué à une piastre ». Ailleurs, il note que « dans l'intérieur, comme évaluation de richesse entre Bédouins, on estime chaque tête de chameau à deux ou trois piastres ; mais dans les ports un chameau ordinaire vaut de dix à quinze piastre, un bon chameau de quinze à vingt ; une chamelle de vingt à vingt-cinq, et de vingt-cinq à trente, si elle est pleine. »[403] Une piastre étant la somme payée à Salem pour la pose au daguerréotype de sa jeune fille, cela devait donc constituer, aux yeux des « naturels », une rémunération non négligeable.

Si le musée du quai Branly possède aujourd'hui soixante-deux daguerréotypes issus de la mission Guillain en Afrique orientale, un article publié en 1888 intitulé « Objets entrés à la galerie du Muséum d'histoire naturelle »[404] nous permet de connaître une partie de la trajectoire successive de ces images :

> « DONS - Comme les années précédentes, ce sont surtout les missions scientifiques, organisées par le Ministère de l'Instruction publique, qui ont contribué à enrichir nos collections. Mais nous avons reçu aussi de nombreuses pièces importantes données par de simples particuliers. (…) Parmi les dons isolés, je signalerai les suivants : M. le professeur A. Milne Edwards. – 4 dessins, 1 aquarelle, 69 daguerréotypes provenant du voyage de Guillain à la côte orientale de l'Afrique. »

Nous avons vu ici quelques réactions de Somalis face à l'appareil photographique. Quelque cent ans plus tard, le géographe Aubert de la Rüe, en mission en Côte française des Somalis (novembre 1937 – mai 1938) à la demande du gouverneur de la colonie, se heurte aux mêmes problèmes :

> « Depuis longtemps déjà je désire photographier quelques femmes issa, afin d'avoir une série complète de tous les types d'indigènes vivant en Somalie. Toutes, jusqu'à présent, s'y sont obstinément refusées, se cachant le visage, tournant le dos ou se sauvant dès que je fais mine d'approcher avec mon appareil, dont la plupart doivent pourtant ignorer complètement l'usage. Ma femme, elle-même, n'a pas plus de succès auprès d'elles (...). Je tiens cependant à ma photo et décide de ruser pour l'avoir. »[405]

[403] Tome 1, pp. 448-49 (« Animaux domestiques »)
[404] Muséum d'histoire naturelle (Toulouse), *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'Homm*e, revue mensuelle illustrée fondée par M. G. De Mortillet, 1865-1868, XXII vol., 3e série, tome V, p. 586
[405] Edgar AUBERT DE LA RÜE, *La Somalie française*, *op. cit.* , pp. 149.

I.7 - FRAGMENTS POUR UNE HISTOIRE DES EXHIBITIONS SOMALIES ET LEURS IMAGES APRÈS 1890

« L'historien n'a souvent rien d'autre à sa disposition que
des « objets trouvés », des traces orphelines.
C'est la matière dont il tire une connaissance fragmentaire.
Prenons-en partie (…) »

François-Xavier Fauvelle, *Le rhinocéros d'or*, Paris, *op. cit*., p. 17

Dans ce chapitre, j'ai essayé de tisser ensemble différents types d'informations glanées entre sources primaires et sources secondaires. Si l'histoire qui en résulte demeure encore très fragmentaire - nécessitant dès lors de recherches extensives dans les archives européennes et sur le terrain – elle met en évidence non seulement l'ampleur d'un phénomène qui impliqua, d'un côté, des centaines de figurant-e-s somali-e-s et, de l'autre, des millions de spectateurs, ainsi que leur commerce de regards asymétriques, mais aussi des dizaines de traversées en mer, avec leur lot d'espérances, de projections et une « diversité de destins »[406] que nous ne faisons qu'effleurer ici. Comme nous le verrons, ces exhibitions eurent également des conséquences politiques considérables, voire des prolongements dramatiques.

I.7.1 - HAGENBECK RACONTE : LONDRES, 1895

Voici la manière dont Carl Hagenbeck relate l'exhibition de 1895 à Londres :

> « Je revins à Londres en avril 1895 avec une grande caravane somali que mon voyageur Menges avait rassemblée à Berbera. (…) Les principaux journaux et périodiques de la grande métropole de la Tamise avaient envoyé leurs reporters, dessinateurs et photographes au Tilbury Dock où le vapeur *Clan Ross* débarqua son étrange cargaison : 66 Somalis conduits par le jeune chef de tribu Hersy Egga, vingt tonnes de matériel le plus divers et 252 animaux du Soudan. Les comptes rendus sur le spectacle donné au Crystal Palace remplissent un épais in-folio dans mes archives.
>
> Dans un décor bâti un peu à la manière de celui d'un théâtre, mais avec du plâtre et des grillages, et qui était large de plus de 700 mètres, on avait construit un authentique village somali orné de palmiers et de plantes diverses. »[407]

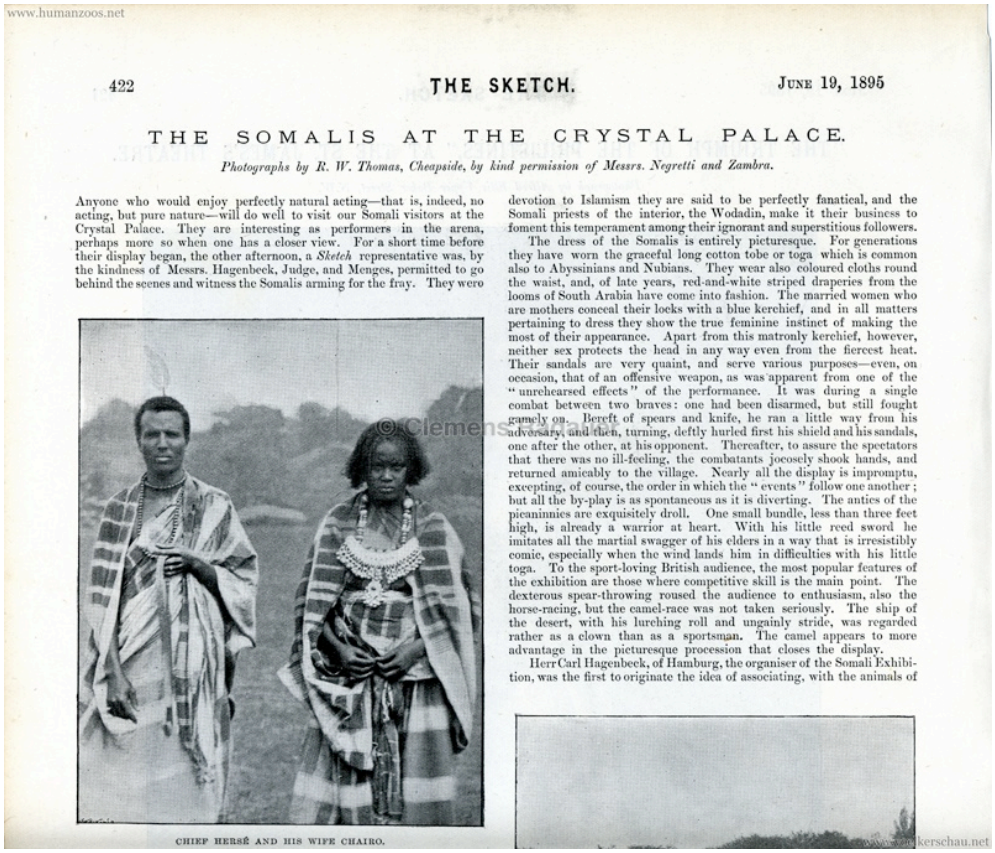
[406] Je reviens ici aux propos exprimés par Françoise Vergès durant la table ronde n. 4 du colloque international autour des zoos humains, déjà cité : « diversité de destins et de points de vue qui révèlent, une fois de plus, que l'*inattendu* est au cœur de la vie humaine (...) ».

[407] Carl Hagenbeck, *Cage sans barreaux, op. cit*, pp. 79-80. À propos de la couverture de la presse londonienne, Hilke THODE-ARORA écrit : « On souligne surtout en termes élogieux le "naturel" et l'absence d'artifices de

Si les photographes et les journalistes continuent d'être dépêchés en nombre et les grillages sont toujours là, en l'espace de cinq ans, on voit la taille de la troupe presque tripler. De même, le nombre d'animaux et de matériel s'est considérablement accru.

Notons par ailleurs que les anthropologues (français) ne sont pas alors en reste puisque quelques années plus tard, en 1902, dans « Quelques remarques sur l'anthropologie des Indous », le docteur Adolphe Bloch se demande :

> « Le nez bref était-il particulier aux Indous de la presqu'île ? Non, car il se remarque également chez leurs congénères les Cinghalais, ainsi qu'on a pu s'en assurer lors de l'Exposition de 1900, dans la section de Ceylan. Il s'observe aussi dans d'autres races noires, en dehors de l'Inde, par exemple chez les Somalis dont nous avons pu voir de nombreux spécimens en 1895 au Crystal Palace de Londres. »[408]


www.humanzoos.net

422 THE SKETCH. JUNE 19, 1895

THE SOMALIS AT THE CRYSTAL PALACE.

Photographs by R. W. Thomas, Cheapside, by kind permission of Messrs. Negretti and Zambra.

Anyone who would enjoy perfectly natural acting—that is, indeed, no acting, but pure nature—will do well to visit our Somali visitors at the Crystal Palace. They are interesting as performers in the arena, perhaps more so when one has a closer view. For a short time before their display began, the other afternoon, a *Sketch* representative was, by the kindness of Messrs. Hagenbeck, Judge, and Menges, permitted to go behind the scenes and witness the Somalis arming for the fray. They were devotion to Islamism they are said to be perfectly fanatical, and the Somali priests of the interior, the Wodadin, make it their business to foment this temperament among their ignorant and superstitious followers.

The dress of the Somalis is entirely picturesque. For generations they have worn the graceful long cotton tobe or toga which is common also to Abyssinians and Nubians. They wear also coloured cloths round the waist, and, of late years, red-and-white striped draperies from the looms of South Arabia have come into fashion. The married women who are mothers conceal their locks with a blue kerchief, and in all matters pertaining to dress they show the true feminine instinct of making the most of their appearance. Apart from this matronly kerchief, however, neither sex protects the head in any way even from the fiercest heat. Their sandals are very quaint, and serve various purposes—even, on occasion, that of an offensive weapon, as was apparent from one of the "unrehearsed effects" of the performance. It was during a single combat between two braves: one had been disarmed, but still fought gamely on. Bereft of spears and knife, he ran a little way from his adversary, and then, turning, deftly hurled first his shield and his sandals, one after the other, at his opponent. Thereafter, to assure the spectators that there was no ill-feeling, the combatants jocosely shook hands, and returned amicably to the village. Nearly all the display is impromptu, excepting, of course, the order in which the "events" follow one another; but all the by-play is as spontaneous as it is diverting. The antics of the picaninnies are exquisitely droll. One small bundle, less than three feet high, is already a warrior at heart. With his little reed sword he imitates all the martial swagger of his elders in a way that is irresistibly comic, especially when the wind lands him in difficulties with his little toga. To the sport-loving British audience, the most popular features of the exhibition are those where competitive skill is the main point. The dexterous spear-throwing roused the audience to enthusiasm, also the horse-racing, but the camel-race was not taken seriously. The ship of the desert, with his lurching roll and ungainly stride, was regarded rather as a clown than as a sportsman. The camel appears to more advantage in the picturesque procession that closes the display.

Herr Carl Hagenbeck, of Hamburg, the organiser of the Somali Exhibition, was the first to originate the idea of associating, with the animals of

CHIEF HERSÛ AND HIS WIFE CHAIRO.

© Clemens Radauer

FIG. 74 - Extrait de *The Sketch* n. 422 daté du 19 juin 1895, « The Somalis at the Crystal Palace », collection Clemens Radauer, Vienne (www.humanzoos.net).

cette présentation, en les opposant aux expositions ethnographiques entièrement mises en scène comme celle de la troupe de Buffalo Bill, venue peu de temps auparavant donner son spectacle à Londres. » (« Hersi Egeh Gorseh et les Hagenbeck », *Exhibitions*, *op. cit.*, p. 295). Dans cet encadré, est publiée également une photographie d'Hersi Egeh Gorseh datée de 1895.

[408] « Quelques remarques sur l'anthropologie des Indous », *BSaP*, V^e^ série, tome 3, séance du 5 novembre 1902, 3, p. 781.

www.humanzoos.net

THE SOMALIS AT THE CRYSTAL PALACE.

Photographs by R. W. Thomas, Cheapside, by kind permission of Messrs. Negretti and Zambra.



A CAMEL CORPS.

© Clemens Radauer

million persons. In 1891 Herr Carl Hagenbeck had conferred on him the diploma d'Officier de l'Académie de France, granted by the Minister of Public Instruction and the Fine Arts as a recognition of the benefit he had conferred on the French nation by his instructive anthropological and zoological exhibitions. Herr Hagenbeck has long been assisted by Herr Joseph Menges, an African hunter and traveller of repute, who accompanied General Gordon in his first expedition up the Nile. Since 1882 Herr Menges has annually visited Somaliland, and he is deeply versed in knowledge of the people and their habits. In the fauna and flora of the Somali country he is also an expert.



THE VILLAGE.

www.voelkerschau.net

FIG. 75 - Extrait de *The Sketch* n. 422 daté du 19 juin 1895, « The Somalis at the Crystal Palace », collection Clemens Radauer, Vienne.



To have the Somalis at dear suburban Sydenham is about as striking a proof of the progress which civilisation has made—if it does not actually foreshadow the fulfilment of Macaulay's prediction about the New Zealander—as one could well have. It is to the genius of Carl Hagenbeck that we are indebted for this invasion of darkest Africa. The Moltke of menagerie-owners, as Hagenbeck is called by Mr. C. J. Cornish in a very interesting article in the forthcoming October number of the *English Illustrated Magazine*, is certainly a wonderful man, and his career reads like a story-book. The *Magazine*, by the way, is unusually interesting this month. Miss Belloc writes a capital article on Caran d'Ache, the great French caricaturist; Mr. Gissing, Miss Frances Forbes-Robertson (who is a sister of our youngest manager), and Mr. Morley Roberts contribute stories; Mr. Wilfred Wembley describes the life of a steeplejack, and Mr. Lucy deals with "Rooms 23 and 24," for the identity of which I refer you to the *Magazine*.

Dr. Robertson Nicoll devotes his London letter in the current issue of the American *Bookman* to the dinner of the Omar Khâyyâm Club, where Mr. George Meredith made his maiden speech. In the course of his remarks, he says: "One of our members, Mr. L. F. Austin, is, without a single exception, the best after-dinner speaker I have ever heard. His great literary talents, though well-enough known to the comparatively small world of journalism, have not brought him prominently before the reading public, and Mr. Austin is a man who disdains the arts of self-advertisement. Nevertheless, some of the brightest and wittiest of contemporary comment and criticism is due to him. And he has latterly become well known to the numerous readers of *The Sketch* by a signed *causerie* which he contributes to that journal. Mr. Austin has been for a considerable time private secretary to Sir Henry Irving, and he published, some years ago, under a pseudonym, a work on that great actor. With this outcome of his powers, however, Mr. Austin's friends are by no means content, and they will not cease urging upon him the duty of doing himself justice. It is hard work, for he is apparently a man without any ambition.

"Another leading member, Mr. Edward Clodd, who is just now the President of the Club, is also eminently felicitous in his little speeches. Mr. Clodd, who is a banker, has very strong literary sympathies, and enjoys the closest friendship with many of the most distinguished among living authors. In his country house at Aldborough, in Suffolk, he is accustomed to entertain such men as Sir Walter Besant, Mr. George Meredith, Mr. Thomas Hardy, Mr. Barrie, and many others. He is a graceful writer, and especially interested in the popularisation of science. Several of his books have been very widely read.

"Nor should I omit to mention Mr. Henry Norman, the literary editor of the *Daily Chronicle*, and one of the most versatile men in the world—a man who can do anything, and who does everything he attempts well. Mr. Norman is well known in America, where he studied, and where he enjoyed the friendship of many famous people. His journeys and studies in the Far East have given him a place of almost unique authority among political journalists, while as a critic and student of literature he stands among the foremost. His collection of first editions, particularly of American first editions, is almost unrivalled, and I have never had pleasanter afternoons than those spent in the examination of his treasures. Mr. Norman does much political work for the *Chronicle*, but his special task is the preparation of the literary page, which he has made a great and recognised force. The *Daily Chronicle* is almost the only paper of the kind in England which collects and publishes original literary information. Few things escape Mr. Norman's vigilant eye, and he has greatly widened the field lately by becoming a member of the Committee of the Society of Authors. In his capacity he has to consider the complaints of writers against their publishers and against those who will not consent to be their publishers. Mr. Norman's brilliant and charming wife is well known as the author of 'A Girl of the Karpathians' and 'Gallia.' She is at present deep in the preparation of another novel."

The untimely death of Arthur Benham robs our stage of one who should have been among its brightest ornaments. The two plays, "The County" and "The Awakening"—the former played but once, and at a trial *matinée*, the latter for a short run at the Garrick—hardly brought his name before the public, but the critics saw in them a great gift for character-drawing, a very lively wit and pleasant sense of humour. That the promise in them exceeded performance, seeing that the author was hardly old enough to be called a young man, is not surprising. A play by the poor lad had been accepted by Mr. Wyndham, and he had completed the first act of a piece for Mr. Bourchier, when death, which always threatened him cruelly, ended his budding career. Not only was he a youth of remarkable ability, but, as a human being, he had great charm, and all who knew him liked him heartily. Though his illness never left him, and it was almost certain that he would never reach man's estate, Arthur Benham was a bright, lively, handsome fellow, who entered eagerly into the little that life offered him. He died at Brighton, tenderly nursed to the last by his sister, Miss Estelle Burney, the young actress who, after a short career, in which, like her brother, she showed great gifts, and even greater promise, retired from the stage to be his nurse. I believe that no little that was good in his works was due to her influence.

THE UP-TO-DATE SOMALI.

A GROUP OF SOMALIS AT THE CRYSTAL PALACE.
PHOTOGRAPHS BY NEGRETTI AND ZAMBRA, HOLBORN.

www.humanzoos.net
© Clemens Radauer
www.voelkerschau.net

FIG. 76 - *The Sketch* daté du 18 septembre 1895 – « The Somalis at the Crystal Palace », collection Clemens Radauer, Vienne.

Il est intéressant de noter que si le « type somali » est là encore considéré comme « beau » et que son vêtement, une gracieuse toge, est « tout à fait pittoresque », il n'est pas fait référence ici à l'antique race africaine (de même que je n'en ai pas trouvé dans d'autres extraits d'articles parus dans la presse anglaise auxquels j'ai pu avoir accès), répétée à l'envi en France (signe de l'influence des découvertes et hypothèses de Révoil). Dans cet article, les photographies – portrait et scènes – sont l'œuvre de R.W. Thomas, qui semble travailler pour le compte de Negretti and Zambra (1850-1899), célèbre firme d'instruments d'optiques et photographiques de Londres. D'après l'article qui lui est consacré dans l'*Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, « as business grew, the company moved to larger and more numerous facilities (…) Crystal Palace, Sydenham (1883-1899). The last-named

establishment was among London's first portrait studios to feature electric lighting. » : dès lors, il était dans la nature des choses que les Somalis fussent photographiés par la firme.

La photographie du second article de *The Sketch*, daté du 18 septembre 1895 – « le Somali à vélo » - semble aller dans le sens de l'article qui y est accolé qui déclare :

> « To have the Somalis at dear suburban Sydenham is about as striking a proof of the progress which civilisation has made (…) »

Émerge ici également une photographie de Hersy Egga (dont le nom est parfois orthographié Hersi Egeh Gorseh) que nous retrouverons bientôt.

I.7.2 - BRADFORD, 1904

Quelques années plus tard, un village somali est signalé à la Great Bradford Exhibition, qui a lieu durant l'été (et jusqu'au 29 octobre) 1904 :

> « The main attraction was certainly the Somali village, although this showpiece was only engaged when the visit of an Ashanti village, which had appeared at other exhibitions, was cancelled by its managers at short notice. There were about a hundred Somalis, with their chief, and they included, according to the *Yorkshire Daily Observer*, 'remarkably beautiful girls'. They arrived before the Exhibition opened, built their own huts and lived in them in the public gaze until the end, giving throughout this time daily demonstrations of dancing, spear throwing and arrow shooting. The official report says, 'they maintained their attractive character throughout, and under the trying conditions of the Yorkshire climate behaved in a most creditable manner'. The 'villagers', who came on from Marseilles, were paying their first visit to England, where they spent much of their time huddled round oil stoves. In August one of their huts was destroyed by fire, and in September one of the women died and was buried in Scholemoor Cemetery. There were, of course, less solemn moments, when the Somali children defeated a ladies' cricket team, for instance, and when "On 13th September a daughter was born to the head of the Somalis, the Sultan Ali and his wife, Fatima, She was called Hadija Yorkshire and in honour of the occasion a salute of 17 guns was fired from 'Port Arthur' by Lieutenant Lot Morgan". *The Jackdaw* displayed its odd sense of humour when, in an earlier notice

about the confinement, it said, 'Owing to the delicate state of health of the Sultana Fatima … The Bombardment of Port Arthur will be suppressed'. »[409]

On le voit : ce sont désormais de véritables villages qui sont installés, si bien que quelques années plus tard, un slogan publicitaire pouvait proclamer : « Pour voir l'Afrique, inutile d'entreprendre un long périple. Venez admirer les 100 Somali au zoo Hagenbeck ! ». Un voyage sans risque et à peu de frais » concluait Thode-Arora[410].

Ils sont ici une centaine à vivre *sous le regard* du public tout au long de l'exhibition, ils accomplissent convenablement les activités au programme (auxquelles on voit s'ajouter le tir à la lance et à la flèche) et se blottissent dès qu'ils le peuvent près des poêles à huile. Une naissance et une mort sont à nouveau signalées. Mais si ce décès est accompagné du deuil des citoyens de Bradford[411] montrant par là un certain degré d'empathie, la réaction des Somalis à l'incendie qui détruit une bonne part de leur matériel est décrite dans la presse de l'époque, selon Coombes[412], avec un « langage reminiscent de descriptions d'un troupeau d'animaux indisciplinés », venant par là réactiver la connexion (que ces exhibitions avaient contribuée à construire) entre « Africain » et animalité. Toutefois, la chercheuse note encore :

(…) The easy stream of bestial metaphors which represented performers from the various colonies as chaotic and undisciplined was often interrupted bu events which demonstrated an unnerving capacity for organisation and determination. On one occasion, at the Bradford International exhibition of 1904, the Somalis who had populated the 'village' marched on Bradford Town Hall and refused to board their train. The fire which had broken out in the 'village' had destroyed not only the buildings, but also many of the performers' personal belongings. Distressed by such an occurrence and angered by their losses, a delegation of Somalis took their grievances to the Mayor of Bradford. They demanded compensation for the damages they had sustained through the fire and full payment for their services, which, they claimed, the concessionaire, Victor Bamberger, had neglected to pay. As a result of negociations, the Somalis finally left with no

[409] Anne BISHOP, « Cartwright Memorial Hall and the Great Bradford Exhibition of 1904 », *The Bradford Antiquary*, 4, 3, 1989, pp. 26-38.
[410] Cité in Hilke THODE-ARORA, « Hagenbeck et les tournées européennes : l'élaboration du zoo humain », *op. cit.,* pp. 86-87.
[411] Dans son article « The new transcultural collections of Bradford Art Galleries and Museums », *in Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*, Tim Barringer &Tom Flynn (sous la dir). Routledge, 1997, p. 111, Nima POOVAYA-SMITH note que le temps inclément du mois de mai à Bradford avait hâté la mort de cette femme malade de tuberculose et qu'un nombre important de citoyens de la ville en furent endeuillés.
[412] Annie E. COOMBES, *Reinventing Africa*, *op. cit.*, p. 101.

compensation for the fire damage, but with the assurances that they would be paid in full under the terms of their contract. »[413]

Nous retrouverons, peu ou prou, ces mêmes dynamiques - de résistance et d'organisation, mais aussi, au final, leurs maigres résultats, signe de l'asymétrie des forces en jeu - quelque dix ans après. J'y reviendrai en détail plus bas mais signalons ici un autre événement où les Somalis font appel à l'autorité du maire. Cela se passe en Allemagne, en 1912. *La Croix* en avait rendu compte alors dans un article intitulé « Un scandale à Munich »[414] :

> « A Munich était ouverte, il y a quelques jours, une exposition d'arts industriels. Pour la circonstance, on avait engagé une troupe de nègres, de Somalis pour être précis. La femme du chef de la tribu étant atteinte de pneumonie tuberculeuse fut transportée à l'hôpital, ce qui causa parmi les membres de la troupe une certaine émotion. La malade ne tarda pas à mourir et le chef de service de la maison de santé pratiqua aussitôt l'autopsie. Les parents et amis de la défunte, informés du décès, voulurent, suivant la loi du Coran, rendre les derniers devoirs à la femme de leur chef, et quelle ne fut pas leur épouvante quand ils virent que le crâne et la poitrine avaient une ouverture. Ils crurent aussitôt à un assassinat et on eut toutes les peines du monde à les calmer et à leur faire comprendre leur erreur. Ils exigèrent néanmoins d'être reçus par le premier maire de Munich et déposèrent entre ses mains une plainte pour assassinat. Le consul général de Turquie dut, lui aussi, les recevoir et leur promettre satisfaction, en jurant sur le Coran d'éclairer le mystère. »

Pour l'heure, nous ne savons pas quelle fut la suite donnée à cette affaire (les archives allemandes doivent en garder la trace), de même, on peut se demander si cette autopsie n'avait pas d'autres buts que celui d'établir la cause du décès.

Revenons à Bradford. La lecture croisée de ces articles nous apprend que les Somalis, passés par Marseille et selon l'article de Bishop, à leur première expérience anglaise (mais l'acte de résistance dont ils font preuve à la mairie de Bradford suggère qu'une transmission d'expériences avait probablement eu lieu entre participants successifs), avaient été engagés par Victor Bamberger. Émerge ainsi le nom d'un nouveau « concessionnaire », signe que ces spectacles sont perçus comme étant de plus en plus rentables. Quant au catalogue de

[413] *Ibidem*, p. 102.
[414] Édition du 14 septembre 1912, s. p.

l'exposition *Exhibitions*, il nous aide à faire le lien entre cette exhibition somalie et l'annulation de dernière minute du contrat avec les Achantis :

> « L'un des spectacles les plus retentissants est celui des « Ashantis », organisé par Victor Bamberger, installé à Vienne puis au Jardin zoologique de Hambourg en 1897-1898 avec ses maisons, ses cuisines, son école, des artisans aux différentes spécialités, un bazar et une centaine d'Africains organisés comme un véritable « village ». Spécialisé dans ces villages itinérants qui rassemblent un grand nombre de participants, Victor Bamberger a circulé en 1905-1906, par exemple, dans toute l'Allemagne et l'Angleterre avec son village somali ou abyssinien. Il est, à cet égard, le véritable initiateur du genre en Allemagne. »[415]

I.7.3 - « TRACES ORPHELINES »

Si Anne Bishop écrit que Lister Park ne conserve que peu de traces de l'exposition internationale qu'il avait accueilli en 1904, il nous reste aujourd'hui une poignée de cartes postales du « village somali » : quelques-unes de ces « traces orphelines » continuent de circuler en ligne - notamment dans des articles reliant les expériences des « zoos humains »[416] aux enjeux contemporains liés à l'héritage colonial ou encore dans des sites de vente aux enchères – d'autres ont désormais intégré des collections particulières, tandis qu'un grand nombre doit sans doute « reposer » dans des tiroirs et albums de famille.

Comme l'écrit Roslyn Poignant, « la vente de ces cartes postales faisait partie intégrante de l'exploitation des performers, avec celle de pamphlets, « circus route books » et autres artefacts »[417]. Dans ces images, l'accent est désormais mis sur des *scènes* spécifiques, réminiscences de celles que le visiteur avait pu voir au cours de l'exhibition. Ainsi, ce « Washing Day » dont l'action semble figurée dans une plaine désertique (FIG. 77), cette « School Children » (FIG. 79) ou encore ce « Warpath » où les exhibé-e-s performent au milieu des spectateurs (FIG. 78). Quelques exceptions mises à part, ils sont figurés désormais

---

[415] « Le "village": une spécificité française et allemande », in S. Lemaire, G. Abbattista, N. Labanca et H. Thode-Arora, « Les villages itinérants ou la démocratisation du "sauvage" », *Exhibitions*, *op. cit.*, p. 298.

[416] Une carte postale de l'exhibition somalie de Bradford est publiée par exemple dans : Bwesigye bwa Mwesigire, « Exhibiting Africans like animals in Norway's Human Zoo », *This is Africa*, le 25 avril 2014. Article qui questionne la pertinence du projet « European Attraction Limited » qui visait au re-enactment d'un « zoo humain » à Oslo (projet interrogé également dans l'article de Morgan Quaintance, *Human Zoos: from Colonial Practice to Participatory Art*, publié le 21 juin 2014 sur le site *Art South Africa*, et en français, sous le titre *De la pratique coloniale à l'art participatif*, le 19 mai 2014 sur la plateforme ContemporaryAnd).

[417] Roslyn POIGNANT, « The Making of Professional "Savages". From P.T. Barnum (1883) to the *Sunday Times* (1998) », *op. cit.*, p. 59.

en groupe plus ou moins nombreux (ainsi la « Native Family » ou, plus « exotique » encore, la « The family of the Native Doctor », FIG. 80) : on distingue de moins en moins leurs traits particuliers mais leurs costumes et leurs mœurs supposés apparaissent avec éclat.





FIG. 77 (haut) et FIG. 78 (bas) - « Somali Village – Washing Day » et « Somali Village – Warpath ». Cartes postales © collection Clemens Radauer, Vienne.





FIG. 79 (haut) et FIG. 80 (bas) - « Somali Village. School Children » et « Somali Village. The family of the Native Doctor », cartes postales © collection Clemens Radauer, Vienne.

I.7.4 - 1906-1907 : « DEUX MILLES DROMADAIRES POUR RÉPRIMER LA RÉVOLTE DES HERREROS »

Revenons à *Cages sans barreaux* de Carl Hagenbeck et ayons la patience d'en lire un long passage :

> « (…) la plus grande commande que j'eusse reçue jusque-là. Je fus chargé, en 1906, de fournir *deux milles dromadaires* aux troupes coloniales de l'Afrique du Sud-Ouest, qui avaient à réprimer la révolte des Herreros.
> Il fallait faire vite ! Les rares automobiles existantes s'étaient enlisées dans les sables du Kalahari. Au ministère des Colonies de Berlin on me chargea tout d'abord de faire parvenir mille méhara, avec leurs selles, à Swakopmund. J'avais déjà fréquemment construit des selles de dromadaires pour les utiliser dans mon parc d'animaux, mais je compris que je n'avais pas le droit de faire de l'a (*sic*) peu près et qu'il fallait me procurer une selle employée par les indigènes d'Afrique comme modèle. Je pus heureusement en trouver une qui avait été abandonnée par un membre de la caravane nubienne jadis présentée par moi. Le jour même de mon retour à Berlin, j'avais une autre selle construite d'après ce modèle, mais beaucoup plus résistante. Avant le soir, une commande de mille autres, livrables dans les quinze jours, avait été passée à trois maisons importantes, tandis que divers selliers s'attelaient à la confection des accessoires.
> Mais la réussite de l'opération dépendait d'un autre facteur capital : la nourriture. Après avoir pris conseil de mes collaborateurs, je décidai de me la procurer à Hambourg et de l'envoyer dans les ports de la mer Rouge où devaient s'embarquer les animaux.
> (…) Le premier navire affrété arriva avec du retard, causé par la brume, de sorte qu'il fallut accomplir un travail de géant pour le préparer en trois jours à recevoir trois à quatre cents dromadaires et pour arrimer tout le chargement. Nous y parvînmes cependant et la *Marie-Menzell* quitta Hambourg le 3 janvier 1907. Elle amenait un certain nombre de mes meilleurs gardiens qui devaient surveiller le transport entre la mer Rouge et l'Afrique du Sud-Ouest.
> Mon plus jeune fils, Lorenz, se trouvait aux Etats-Unis, où il dirigeait mon cirque. Je lui télégraphiai de rallier Port-Saïd, où la *Marie-Menzell* arriva le 22 janvier 1907. J'avais confié à Joseph Menges la tâche la plus importante, celle de se procurer les animaux. Lorenz le rallia à Massaoua. Menges, partout connu et aimé en cette région, avait déjà réuni 76 dromadaires avec lesquels la *Marie-Menzell* partit vers Djibouti, où un Somali tenait à notre disposition 118 dromadaires de choix.

Cet embarquement des animaux fut particulièrement difficile dans les petits ports africains, dépourvus de quais. On les poussait au rivage et on les faisait avancer dans l'eau aussi loin que possible. On les ficelait alors comme des paquets avec des fibres de palmier, puis on les basculait, et douze hommes les portaient à la nage jusqu'à la barcasse qui les attendait, tandis que deux autres maintenaient la tête de l'animal hors de l'eau. Le tout s'effectuant dans un concert de cris sauvages auquel les dromadaires concouraient de toute la force de leurs poumons. Une autre équipe attendait dans la barcasse, préalablement mise à la bande, elle hissait la bête et la faisait rouler sur le pont recouvert de palmes. Dès qu'il y en avait dix ou douze, on hissait la voile pour aller accoster le vapeur mouillé fréquemment à plusieurs milles au large, et les mâts de charge embarquaient alors le précieux chargement. Il arriva plus d'une fois qu'un dromadaire se dégageât des élingues et piquât une tête dans la mer Rouge. Le « vaisseau du désert » nage remarquablement, mais quand le cas se produisait, les Noirs sautaient à leur tour par-dessus bord, reformaient l'élinguée e le treuil fonctionnait de nouveau. On ne perdit pas un seul Noir ni un seul dromadaire, bien que les requins fourmillassent en tout temps autour du bateau. On chargea quatre cents dromadaires de cette manière primitive et dangereuse. Au mois de mai, la température atteint régulièrement 35° à l'ombre et ne tombe guère le soir venu. On imaginera sans peine celle qui régnait dans les cales du vapeur construit en fer. Les journées de chargement furent intolérables pour les hommes et pour les bêtes. Ces dernières souffrirent moins pendant la traversée, à cause du vent apparent qui nous permit d'envoyer, au moyen de grandes manches en toile, aux animaux ruisselants de sueur, de l'air frais sous le pont.

Lorenz télégraphia le 6 février que la *Marie-Menzell*, transportant 403 dromadaires et 60 indigènes, sous la conduite de mon ancien voyageur en Sibérie, Wilhem Grieger, était bien arrivée à Swakopmund. Le déchargement fut également très difficile. Il fallut descendre les animaux dans de gros chalands que l'on halait ensuite avec un treuil installé à terre à travers la barre écumante qu'entretient au rivage la houle éternelle de l'Atlantique. (…) Exactement 192 jours après le premier entretien que j'avais eu à Berlin, mon fils pouvait livrer le 2.000^{e} dromadaire à l'officier chargé de leur réception. Malgré la chaleur de la mer Rouge et les tempêtes du Cap, nous n'eûmes que des pertes n'atteignant pas 5 pour 100, et elles furent en partie compensées par la naissance de vingt jeunes animaux. »[418]

Il m'a semblé important de citer ce passage presque dans son intégralité : par là, on perçoit mieux comment le monde animal a aussi subi de plein fouet les conséquences de

[418] Carl Hagenbeck, *Cages sans barreaux, op. cit.*, *passim*, pp. 203-210.

l'économie de violence systématique mise en place durant ces années charnière de conquête et « pacification » coloniale (on sait aujourd'hui que la révolte des Herreros à laquelle fait référence Hagenbeck dans le passage cité fut à l'origine du premier génocide du XXe siècle). Cela donne également une idée de la dureté (le mot est faible) du labeur humain et des conditions dans lesquelles le chargement et le transport des animaux devaient s'effectuer alors (en direction des jardins zoologiques européens, également).

Bien qu'il ne soit pas nommé directement dans ce passage, il semble que le somali qui a aidé à rassembler une partie du bétail à exporter vers l'actuelle Namibie ait été Hersi Egeh Gorseh[419] : serait-il licite de lier l'importance acquise par ce dernier (il prit part à la cérémonie d'ouverture[420] du parc Hagenbeck en 1907 à côté d'invités prestigieux), au rôle de facilitateur joué dans cette tragique commande[421] qui, à n'en pas douter (et comme explicité par le même Hagenbeck), a dû revêtir un enjeux de taille pour ce dernier tant du point de vue économique que patriotique ?

Par ailleurs, la question de la « participation » de ces chameaux somalis et de leurs conducteurs (dans la suite du passage cité, Hagenbeck en réfère brièvement[422]) semble devoir être explorée plus en détail. Quant à moi, les recherches menées dans les Archives nationales d'outre-mer à ce sujet ne me livrèrent qu'une lettre datée du 16 juin 1906 adressée par le Gouverneur de la Côte française des Somalis, Paul Patté, au Ministre des Colonies, dans laquelle, faisant état d'une « situation anormale » en matière d'exportation de cet animal (« L'exportation des chameaux a été nulle en 1905. En 1906 elle s'est élevée à la date du 30 mai à 819 (…) »), il prenait, par arrêté (joint au même courriel), la décision de faire « élever de 12 à 50 francs le droit de sortie de ces animaux », « pour sauvegarder les intérêts des peuplades de l'intérieur de leur conserver leur unique moyen de locomotion pour transporter leurs produits vers le littoral ».

D'après cet échange, il semble que la *Marie-Menzell* ait opéré également dans les ports des colonies italienne et anglaise, respectivement à Assab et Berbera : une exploration des archives coloniales de ces deux pays devrait permettre d'en savoir plus sur cette affaire qui mit en lien, pour le pire, des régions africaines fort éloignées.

---

[419] C'est un passage précédent qui le fait penser : « Je nouai une amitié durable avec le cheik Hersy Egga, que j'ai déjà présenté au lecteur [NDLA : p. 80] et que celui-ci retrouvera quand il sera question des deux mille dromadaires fournis par moi aux troupes coloniales allemande. » (Carl Hagenbeck, *op. cit.,* pp. 149-150). Un article des années vingt, sur lequel nous reviendrons plus bas, semble venir en appui de cette hypothèse.

[420] Cité par Peta Tait, *Fighting Nature: Travelling menageries, animal acts and war shows*, Sydney University Press, 2016, p. 243.

[421] Voir par exemple : Frédéric LEMAÎTRE, « L'Allemagne reconnaît le génocide des Herero et des Nama en Namibie », *Le Monde*, le 16 juillet 2015.

[422] Voir pp. 207-208.

I.7.5 - DU TYPE À LA PERSONNE : KADIDJA, 17 ANS VERS 1928

Si un encadré du catalogue *Exhibitions* nous apprend que la famille d'Hersy Egga / Hersi Egeh Gorseh « avait (…) pu édifier un monopole dans le domaine du textile et accumuler une fortune considérable » au Somaliland, à la suite du « poste à responsabilité [qu'il avait occupé] dans presque chacun de ces spectacles »[423] - ce qui devrait susciter des recherches plus approfondies sur le terrain sur son parcours inédit - un article de Paul Eipper, « Kadidja, Rotflügel und andere Exoten »[424], paru dans le *Illustrierte magazine* en 1928 nous permet d'avoir de plus amples informations à son sujet et à celui de sa famille. On y rencontre Kadidja, sa fille de 17 ans, et l'une de ses épouses, « enceinte de son dixième enfant (probablement) » et toujours belle aux yeux du commentateur. D'après cet article, Hersy Egga, « très ami depuis vingt ans avec Hagenbeck, venu une douzaine de fois en Allemagne, a plusieurs fois été arrêté par les Anglais pour espionnage ».

> « Cette année-là, il n'a pas pu venir en Allemagne car, il a été attaqué par un lion (…) et a envoyé fils (Ali) et fille (Kadidja). Ali dirigea les 65 somalis qui ont installé leurs tentes dans le zoo de Hambourg. Il parle couramment allemand car il a été accueilli chez les Hagenbeck entre 1910 et 1914, allait à l'école et peut écrire à la machine ». L'auteur continue encore : « personne sauf lui (Hersy Egga) et sa famille n'ont quitté leur village au fond de l'Afrique, c'est une vraie tribu authentique. Ils ont tous les avantages de ces "peuples mélangés" africains, juif et arabe : tous plus grands que 1.80 m et majestueux, beaux... (…) Pour montrer leur sympathie, et tout à fait sans motivation secondaire, les jeunes guerriers somalis prennent les seins des visiteuses hambourgeoises entre leurs mains et tirent doucement, ce qui provoque des cris et des fuites, mais certainement pas un manque de plaisir. »

Dans l'article, celle qui « a suscité l'envie des "dames mondaines" par la majesté de sa démarche légère »[425] est présentée par une photographie bien différente de celles que nous

[423] Hilke THODE-ARORA, « Hersi Egeh Gorseh et les Hagenbeck », *op. cit*., p. 295.
[424] Cet article est disponible en ligne : http://magazine.illustrierte-presse.de/die-zeitschriften/werkansicht/dlf/73238/56/0/. Quant au magazine, qui paraît entre entre 1921 et 1936, date à laquelle il est interdit par les nazis, il est réputé pour ses traductions littéraires - Hemingway, Majakowskij, Proust, Pound, Joyce etc. -, et son emploi créatif de photographies et illustrations. Cet article confirme aussi le rôle d' Hersi Egeh Gorseh dans le chargement des chameaux : « pendant le soulèvement des Hereros il a fourni des chameaux aux allemands pour les combattre. » Merci à Lotte Arndt pour la traduction.
[425] Pascale AVENEL-COHEN, « L'« autre » beauté de Joséphine Baker », *Germanica*, 37, 2005, en ligne.

avons pris en compte jusqu'ici. Ce n'est pas le « type somali » que l'on figure ici, mais bel et bien la jeune Kadidja que portraiture la photographe Hedda Walther (1894-1979).

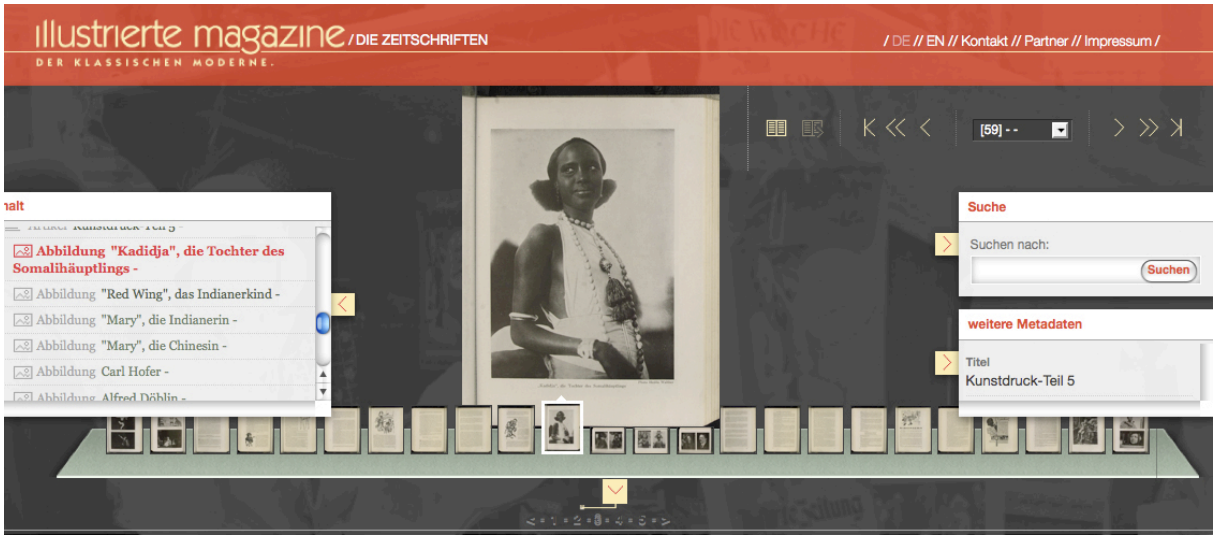


FIG. 81 - Capture d'écran. Kadidja photographiée par Hedda Walther pour le *Illustrierte magazine*, 1928.

Une autre photographie, aujourd'hui propriété de Gettyimages[426], figure la femme de Hersy Egga portant un enfant dans les bras (son nom n'apparaît pas dans la légende : « Wife of Somali headman Hersy Egga with a child on her arm ») : dans l'arrière-fond, un bout de cabane apparaît. La photographie réalisée, d'après la légende de Gettyimages, autour de 1929 et publiée par « Der Querschnitt » est encore l'œuvre de Hedda Walther, auteure par ailleurs d'un ouvrage intitulé « Mutter und kind » publié en 1930. Cette photographie en ferait-elle également partie ?

I.7.6 - DUBLIN, 1907

En 1907, un village somali est signalé[427] dans la « 1907 Irish International Exhibition », l'Exposition universelle de Dublin, qui attire à nouveau des millions de visiteurs entre les mois de mai et de novembre. Le village somali est encore l'une, sinon la plus visitée[428] des attractions qui y sont proposées (labyrinthe de cristal, chutes d'eau réputées les

[426] Voir : http://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/wife-of-the-somali-headman-hersy-egga-with-a-child-photo-dactualit%C3%A9/543841707 (dernier accès : le 24 août 2016).
[427] Michael Parsons, « Newly discovered images of Edwardian Dublin's Herbert Park Expo », *Irish Times*, le 4 juin 2013.
[428] La page consacrée à cette Exposition universelle sur Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Irish_International_Exhibition#cite_note-FinPelp192-5, dernier accès : le 24 août 2016) indique que « a display depicting life in British Somaliland, the 'Somali village', was the exhibition's most popular attraction. » La référence citée pour cette affirmation est la suivante : Pelle, Kimberley D. "Dublin

plus hautes au monde etc.). Un article récent[429] nous fait découvrir une autre carte postale de cet événement qui figure une « forge d'armes » : l'inscription en allemand qui nous la fait identifier aujourd'hui (et où opéraient très probablement les membres somalis issus des castes de métier, qui devaient dès lors jouer un rôle important dans l'animation de ces villages, de plus en plus marqués par les mises en scène de la vie quotidienne) ne nous laisse que peu de doutes sur les remplois successifs dont ces images faisaient l'objet d'une exposition à l'autre. Ainsi, bien que les pistes quant à leur contexte de production d'origine soient complètement brouillées, ces couches successives nous renseignent sur les trajets qu'hommes et images empruntaient d'une ville européenne à l'autre.

L'article de Parsons nous apprend en outre que le succès remporté par l'attraction somalie fut tel qu'elle devint la plus rentable d'entre toutes, avec près de dix mille livres gagnées dans la vente de poteries et autres produits. On peut se demander toutefois à qui cet argent revint et comment il fut reparti…

Il est intéressant de noter par ailleurs que cet article est repris *tel quel* par le site « Somalia online »[430], qui ne s'embarrasse donc de questions de droits d'auteur. Dans l'un des commentaire, l'on peut lire :

> « Actually if you look closely at a lot of old images of Somalis from pre-WWI, they seem to be staged photos, props and all. Fortunately these ones happen to indicate where they were taken, but many do not. »[431]

On touche du doigt l'une des questions qui se posent au sujet de la circulation contemporaines des images d'origine coloniale : lorsque le contexte d'origine n'en est pas clairement identifié, celles-ci font l'objet de multiples réemplois aux trajectoires parfois fascinantes. J'y reviendrai.

Et de façon surprenante, parmi les images que « Safferz » donne à voir en appui de son commentaire, l'on retrouve la photographie utilisée pour accompagner l'un des débats de

---

1907", in Findling, John E. *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*, McFarland & Company, Inc. p. 192 mais, de mon côté, je n'ai pas eu accès à ce texte.

[429] « 'The Somali Village' (1907) », Come Here to Me! Dublin life and Culture, le 17 février 2013. Je remercie Aisling Dunne de l'Architectural Archive in Dublin (IAA) et Susan Hood de la Church of Ireland RCB Library pour leur aide et sollicitude. Aisling Dunne me signalait par ailleurs l'ouvrage de Brian SIGGINS, *Images of Ireland: The Great White Fair, Herbert Park Exhibition of 1907* (Nonsuch Publications, 2007), dont les pages 61-64 présentent des images de l'exhibition somalie, dont une est issue de l'*Irish Times*. Je n'ai malheureusement pas pu consulter cette référence.

[430] Voir : http://www.somaliaonline.com/community/topic/somalis-were-displayed-as-zoo-animals-in-1907-dublin-exhibition/ (dernier accès : le 24 août 2016).

[431] Commentaire de « Safferz », le 27 septembre 2014.

#CadaanStudies dont il a été question plus haut (voir la FIG. 33) : recadrée par le format de la page Facebook, la palissade (qui aide à situer le contexte de la prise de vue) y était peu visible.



FIG. 82 - Capture d'écran du site *Somalia Online*, à la suite du commentaire de « Safferz ».

I.7.7 - PARIS, 1908 ?

Quant à Hersy Egga/Hersi Egeh Gorseh, la photographie qui accompagne l'encadré[432] qui le présente dans le catalogue d'*Exhibitions* nous permet de l'identifier sur un nombre de cartes postales et notamment sur celles qui figurent l'exhibitions des « Gallas » qui s'est tenue au Jardin d'acclimatation de Paris en 1908. Il est vrai que Philippe David, l'un des auteurs de *Villages noirs et visiteurs africains et malgaches* écrivait :

> « En revanche, on sait tout ou presque sur les Galla de 1908 qui, brusquement, redonnent aux journalistes et au public un enthousiasme qu'ils ne manifestaient plus guère. Promenés dans toute l'Europe avec leurs chevaux, par l'impresario Carl Marquardt, (qui les appelle aussi Somali), les Galla, dirigés par leur chef au plumeau blanc, séduisent (…)

[432] Hilke THODE-ARORA, « Hersi Egeh Gorseh et les Hagenbeck », *op. cit.*, p. 295.

On peut *"les voir de près (...) bavarder avec eux et les interroger. Quelques Galla ont signé leur nom sur les cartes postales vendues sur place…"*. »[433]

Tandis que Marcel Blot, dans l'article « Les Gallas au Jardin d'acclimatation » dans *La Nature*[434] en 1908, écrivait :

> « En toute vérité, il faut bien dire que les Gallas du Jardin d'Acclimatation ne paraissent pas confirmer ce que nous venons de dire. Mais la pureté de type n'est guère, il ne faut pas l'oublier, un article d'exportation, et les troupes qui nous arrivent en Europe sont souvent composites. Dans le cas présent, les individus forment un ensemble assez hétérogène, et où quelques-uns se présentent avec d'évidents caractères de « sang mêlé », qui semblent attester la présence dans le nombre de quelques Somalis, où le croisement de sang arabe et de sang éthiopien altère fortement la pureté du type. Nous avons vainement essayé, soit en anglais, soit en arabe, d'interviewer quelques-uns de ces Gallas ; mais nous n'avons rien obtenu de satisfaisant sur le point qui nous intéresse, soit qu'ils n'aient pas compris nos questions, soit, ce qui nous paraît plus probable, qu'ils se retranchassent derrière une sorte de « secret professionnel ». L'un d'eux nous a bien dit nettement qu'il était originaire du Somaliland, mais le terme est si vague qu'il est vraiment impossible d'en rien conclure. Tout ce que nous disons dans ce court article est donc vrai des Gallas en général, mais peut-être faux de tel on tel des individus de la troupe du Jardin. »

Ainsi, si les « Gallas » du Jardin d'acclimatation ne correspondent pas tous, et pour cause !, au modèle explicatif qui est produit et dont on cherche confirmation par l'observation directe, les images qui les figurent sont pareillement « instables », changeant de label « ethnique » d'une exhibition à l'autre.

[433] Philippe DAVID, « 55 ans d'exhibitions zoo-ethnologiques au Jardin d'acclimatation », p. 16 (Cet article ne semble plus être en ligne sur le site du Jardin qui l'avait commissionné).
[434] N°1842, pp. 225-227.

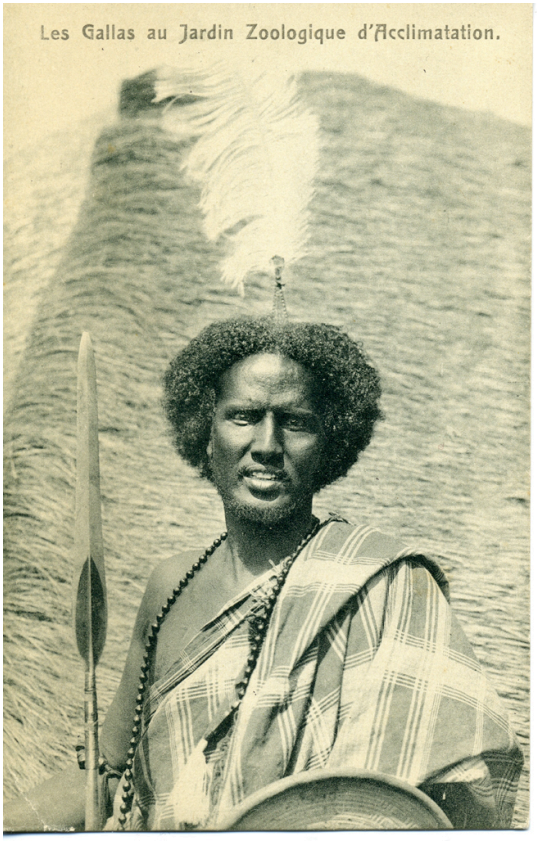




FIG. 83 - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation ». Hersi Egeh Gorseh en chef « galla ». Un exemplaire de cette carte postale est également conservé au musée du quai Branly (numéro de gestion : PA000403.111) et FIG. 84 - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation ». Hersi Egeh Gorseh pose debout, à gauche. En rapprochant cette image de celle détenue aujourd'hui par Getty, et signalée précédemment, la personne debout à côté d'Hersi Egeh Gorseh semble être sa femme © collection Clemens Radauer, Vienne.
On note ici que, « pour compliquer les choses », l'inscription manuscrite signale la Nubie…







FIG. 85 (haut, gauche) - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation » ; FIG. 86 (haut, droit) - « Carl Hagenbeck Somali Truppe » ; FIG. 87 (bas) - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation » postée le 20 juillet 1908. La barrière est venue désormais remplacer la grille de 1890 © cartes postales, collection Clemens Radauer, Vienne.



FIG. 88 - « Les Gallas au Jardin Zoologique d'Acclimatation », carte postale © collection Clemens Radauer, Vienne. On reconnaît Hersi Egeh au centre de l'image.



FIG. 89 - Capture d'écran (site du CNUM), « La caravane des Gallas au Jardin d'Acclimatation », photographie publiée (sans référence d'auteur) dans l'article de Marcel Blot, « Les Gallas au Jardin d'acclimatation », *La Nature*, n. 1842, du 12 septembre 1908, p. 225.

Si la plupart des cartes postales[435] qui subsistent de cette exhibition nous montrent les figurants en groupe (synecdoque pour le village ?), alignés, en « naturels », proches des animaux qu'ils ont amenés avec eux (c'est aussi ce même type d'image qui ouvrait l'article de Marcel Blot dans *La Nature* ci-dessus), les trois photographies qui accompagnent l'article du docteur Adolphe Bloch, intitulé « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » et publié dans les *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*[436]*,* tendent à nouveau à scruter, elles sont la preuve à l'appui d'un argumentaire construit par l'observation minutieuse du corps de l'exhibé (la taille, la peau, la chevelure noire, le front, la dépression naso-frontale, le nez, la bouche… sont ainsi passés minutieusement en revue).



Fig. 1. — Le chef des Gallas vu a peu près de profil (instantané).

FIG. 90 - Capture d'écran, extrait de l'article « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » du docteur Adolphe Bloch, *BSaP*, 1908, 9, 1, p. 683. On reconnaît ici Hersi Egeh Gorseh. Source : Gallica.

[435] Philippe DAVID estime « à un total minimal de 230 l'ensemble de ces cartes consacrées aux groupes exotiques du Jardin à partir de 1900, dans des proportions très variables, certaines troupes ayant été nettement plus "illustrées" que d'autres : les Malabars de 1902 puis les Hindous de 1906, les Ashanti et les Somalis-Galla (déjà par photos dès leurs premières visites en 1887 et 1890), puis les Sénégalais, les Guinéens et tous les sujets, maghrébins ou africains, de "l'Afrique mystérieuse". » in « 55 ans d'exhibitions zoo-ethnologiques au Jardin d'acclimatation », *op. cit.,* p. 7.

[436] Pp. 681-687.

Ainsi, le sourire (qu'affiche souvent le « chef de la caravane » sur les cartes postales, voir par exemple la FIG. 91) est ici analysé pour sa dentition et le volume des lèvres, tandis qu'un portrait de groupe de trois hommes (FIG. 92) sert d'appui à l'auteur pour développer leur supposé caractère invariable : la forme des jambes. « Un caractère aussi constant démontre bien que les Gallas ne se sont jamais croisés avec une race blanche ». Cela permet de conclure que les « Gallas sont d'origine nègre, sans l'intermédiaire d'aucun mélange. C'est l'évolution seule qui a modifié chez eux les caractères du nègre en les atténuant plus ou moins. »

Leur ayant offert, par contre, une cigarette, ils l'ont refusée en prétextant qu'ils craignent de se salir les dents (il y a quelques Gallas qui parlent l'allemand et d'autres l'anglais).

Nous croyons que la blancheur des dents chez les Gallas est naturelle comme chez les nègres.

Les caractères anthropologiques, que nous venons de passer en revue, sont plus ou moins variables suivant les individus, mais c'est particulièrement par le volume des lèvres que l'on remarque la variation, car elles sont parfois assez minces, quoique pigmentées, pour se rapprocher de celles des Euro-



Fig. 2. — Le même montrant ses dents.

péens. Si l'on ajoute à cela un nez droit et plus ou moins étroit, l'on aura un type offrant quelque ressemblance avec la race blanche, et de là vient qu'on a

C'est l'évolution seule qui a modifié chez eux les caractères du nègre en les atténuant plus ou moins.

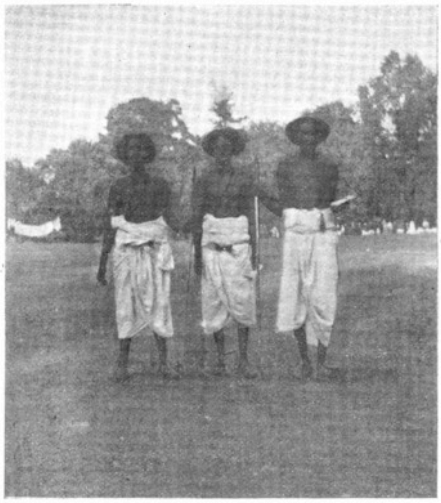


Fig. 3. — Trois autres Gallas. A remarquer le flas des jambes.

FIG. 91 (haut) et 92 (bas) - Extraits de l'article « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation » du docteur Adolphe Bloch, *BSaP*, 1908, 9, 1, pp. 685-686. Source : Gallica.

Les photographies publiées dans l'article de Bloch, dont nous ne saurons rien de leur contexte de production par son auteur (ont-elles été réalisées en vue de l'article ? Ou proviennent-elles plutôt d'autres sources ?), *deviennent* anthropologiques par leur support de diffusion et le discours qui les accompagnent mais elles pourraient tout autant figurer sous une autre forme (c'est le cas de la FIG. 92, par exemple), pour servir un autre propos : les photographies des « Gallas » à Paris passent ainsi alternativement des scènes au type, selon les publics auxquelles elles s'adressent, les supports qui les figurent et le discours qu'elles servent.

I.7.8 - « EN ROUTE POUR UN NOUVEAU MONDE » : QUELS SOMALIS ?

En 1909, un entrefilet glané dans le *Semeur d'Ethiopie*[437], un bulletin illustré édité par les frères Capucins de 1905 à 1911 d'abord à Harar (sous le titre de *Bulletin du Léprosarium de Harar*) et ensuite à Dire- Dawa, relatait ceci :

> « A bord de l'« Andalousia » vapeur de la *Hambourg-America Linie* s'embarquaient à destination de Hambourg quatre-vingts (sic) africains de nos côtes. Ces indigènes ont été engagés au compte de Mr Carl Hagenbeck, propriétaire du jardin zoologique de Hambourg et fournisseur des principales ménageries d'Europe. Ils sont engagés pour six mois, et seront exposés dans les principales villes d'Allemagne, puis à Paris et à Londres.
> Voici les proportions de nombre pour chaque tribu : 2 Arabes, 19 Issas, 9 Danakils, 5 Gourgouras, 45 Habaraouas.
> En même temps qu'eux, et dans le même but, Mr E. Wache, (le représentant de Mr Hagenbeck, bien connu en Abyssinie pour ses achats de lions, hippopotames, girafes, zèbres, etc.) ont été embarqués : 200 singes, 10 chevaux, 3 chameaux, 1 gazelle et 1 hyène.
> Avant de passer à Djibouti, l' « *Andalousia* avait touché Berbera où elle avait pris à bord 7 chameaux et 200 autruches… Au moment de leur départ de Djibouti, tous les indigènes étaient heureux et fiers de se mettre en route pour un *nouveau monde* ». De fait, il y avait de quoi : chaque homme et chaque femme touche un appointement de 2 livres, et chaque enfant (ils sont douze) a droit à une livre mensuelle, sans compter qu'ils sont nourris, logés et vêtus comme des princes et des princesses… somalis… »[438].

[437] Une collection de ces numéros est aujourd'hui conservée aux Archives des Capucins, rue Boissonade à Paris. À Djibouti, sera publié plus tard *Le Semeur de Somalie* (titré auparavant *Journal paroissial illustré* et ensuite *Le Semeur en terre somalie*) publié entre 1946 et 1955.

[438] Rubrique « Faits divers » du *Semeur d'Ethiopie*, mai 1909, p. 595. L'entrefilet qui suit : « le 30 Avril, un boutre venant d'Obok débarquait sur notre quai Mr Henri Mosse, Glob-trotter français à peine âgé de 32 ans. » semble marquer tout autre façon de voyager.

Avant de décrypter plus précisément cet extrait, une remarque d'ordre historiographique : c'est aux archives des Capucins à Paris, en parcourant les pages fragiles de ce bulletin missionnaire en quête d'informations concernant l'imprimerie[439] de la mission (et la possibilité que celle-ci ait pu servir à des éditeurs de cartes postales installés localement), que je suis tombée sur cet entrefilet. Dans son article « Two early periodical publications "Djibouti" and "Le Semeur d'Éthiopie" as sources for late 19th century and early 20th century Ethiopian history »[440] Richard Pankhurst détaille les sujets et informations d'intérêt historique dont ces deux publications "locales" gardent la trace[441]. Parmi ceux-ci, il n'est fait aucune mention du départ de ce convoi, ni de l'histoire dans laquelle il s'inscrit. Cette "inattention" à un sujet aujourd'hui jugé important souligne, une fois de plus, comment l'écriture de l'histoire est constamment traversée par les questions et les enjeux qui agitent l'époque dans laquelle on se place pour l'écrire.

Ces quelques lignes semblent aussi ouvrir sur les attentes des engagé(e)s, en inversant notamment les perspectives - ce *nouveau monde*, c'est ici l'Europe –, de même que sur les images que l'on se fait aujourd'hui des exhibés, bien qu'il faille évidemment procéder avec toute la précaution nécessaire, car on y prend encore la parole à la place des intéressés (le ton quelque peu condescendant est là pour le rappeler).

Elles nous donnent également quelques indications sur les aspects matériels et économiques de ces trajectoires, tout en montrant les chemins tortueux à travers lesquels passaient (et se construisaient) les attributions « ethniques » ou « raciales ». Partis comme Arabes, Issas, Danakils… ils seront labellisés comme Somalis dans le cadre de ces tournées et spectacles, à moins que leur présence ne fût utile pour représenter l'« Arabe » (on se souvient des assauts aux villages relatés par Hagenbeck pour l'exhibition de 1895) dans des mises en scène de plus en plus spectaculaires.

I.7.9 - L'AFFAIRE MEYER OUHAYOUN (1912-1914)

Quelques années seulement plus tard, se déroule une affaire frauduleuse liée au « recrutement des indigènes » : sa prise en compte permet aujourd'hui, grâce à l'accès à une somme de documents inédits, de lever le voile sur quelques aspects matériels de ces tournées

[439] Cf. chapitre 2.2b.
[440] Publié dans les *Annales d'Ethiopie*, volume 19, année 2003, pp. 231-256.
[441] Parmi celles-ci et dans les thématiques qui nous intéressent ici : dans le périodique *Djibouti* : « 24 January [1903] (…) A first series of sixteen post-cards of Harär are put on sale. » (p. 239) ; « 8 December [1908] The Lazarist printing-press, on which the *Le Semeur d'Ethiopie* is printed is moved from Harär to Dire Dawa, SE [NDLA : *Le Semeur d'Ethiopie*], 514-16. » (p. 246) ou encore « 7 February [1911] The Catholic Mission at Dire Dawa presents a film show for local Ethiopian chiefs, SE, II, 35. » (p. 251)

du début de siècle et de percevoir la manière dont elles ont été traitées au plus haut niveau politique en France - gouvernement de la Colonie de la Côte française des Somalis, ministère des Colonies et des Affaires étrangères – mais aussi par la puissance britannique voisine – au Somaliland et au-delà du golfe, à Aden.

Cela commence avec une plainte : l'affaire étant selon Adrien Bonhoure, gouverneur de la Côte française des Somalis (1913-1914), dans une lettre qu'il adresse en décembre 1913 au ministre des Colonies : « une preuve de plus de la nécessité qui s'imposait de mettre fin au recrutement de nos protégés, dans les conditions déplorables où ce recrutement s'opérait ». Nous procéderons donc ici à rebours : alors qu'il transmet le dossier[442] dressé par le commissaire de police (où sont versées copies de deux contrats d'engagement, copie de la déclaration de Meyer et une lettre de ce dernier datée du 31 janvier 1913) à son ministère de tutelle, le gouverneur a déjà officiellement pris les choses en main. Mais que s'est-il passé exactement et qui est Meyer ? Dans la même lettre, le dossier est ainsi résumé par Bonhoure :

> « J'ai été (…) saisi tout récemment, par vingt-sept indigènes, d'une plainte contre le sieur Meyer Ouhayoun qui en Mai 1912 et en Mars 1913 les avait engagés pour être exhibés à Magic-City à Paris. Les gages promis à ces indigènes devaient leur être versés à fin d'engagement. Or, en Novembre dernier, l'exhibition terminée, M. Meyer déclara qu'il n'était pas en mesure de payer ses employés, et se borna à leur souscrire une reconnaissance de dette (…). »[443]

I.7.9a - UN PREMIER CONTRAT POUR 31 ENGAGÉ-E-S

Avec la copie du contrat signé par M. Meyer Ouhayoun[444] (voir annexe 4), « entrepreneur d'attractions »[445], nous découvrons l'identité, l'affiliation clanique (pour partie d'entre eux[446]), le métier, ainsi que l'appointement mensuel que chacune des trente-et-une personnes engagées pour prendre part à l'exhibition prévue à Magic-City, quai d'Orsay à Paris, devait recevoir en fonction de sa « qualité ». Il y a parmi eux des « sous-chefs » (au nombre de deux), des « guerriers » (sept), un « armurier », un « bijoutier », un « cuisinier », et

[442] ANOM. Côte des Somalis. Affaires politiques. Maintien de l'ordre. Incidents – Troubles. « Interdiction du recrutement des indigènes en vue d'exhibitions. 1912-1913 » 2990/7.
[443] *Ibidem*, lettre du gouverneur de la Côte française des Somalis, Adrien Bonhoure, au ministre des Colonies datée du 28 décembre 1913.
[444] Dans le dossier ce nom est continuellement corrigé et apparaît parfois Ouhayonn.
[445] Comme il se définit lui-même dans la reconnaissance de dette datée du 11 novembre 1913.
[446] Celle-ci est indiqué uniquement pour six « guerriers » : « Kadaboursi », « Issa », « Daroute ».

un « maître d'école ». Pour les femmes, soit on retrouve simplement la mention de « femme », soit celle de « danseuse ».

Les différences d'appointement sont considérables : les « sous-chefs » reçoivent une somme mensuelle 72,90 francs, les « guerriers », « bijoutier », et « cuisinier » se voient attribuer 41,55 francs, tandis que l'armurier reçoit 53,20 francs et le maître d'école 62,50 francs. Quant aux femmes, soient-elles « danseuse » ou « femme », elles sont payées 25 francs. Les enfants semblent n'être rémunérés qu'à partir de trois ans. Les mêmes différences se retrouvent dans les « appointements payés à chacun d'eux pour le temps supplémentaire », au cas où la tournée serait prolongée au-delà de quatre mois[447].

À l'article « conditions », le contrat stipule que les engagé-e-s « devront apporter avec eux leurs effets d'habillement, une paire de chaussures de rechange chacun, les instruments de travail, l'arme de combat, ainsi que tout ce qui entre dans leur habitude de vie à même de remplir l'objet de leur mission. Il est bien entendu que les seconds soussignés devront se tenir toujours dans un état de propreté ne devront jamais se faire couper les cheveux et ils devront exécuter et suivre les ordres qui leur seront donnés par M. Meyer Ouhayoun ou son représentant. Toute désobéissance ou infraction aux ordres données sera punies (*sic*) par la retenue provisoire partielle ou totale du salaire de l'intéressé retenue dont l'opportunité ou l'importance sera laissée à l'appréciation de l'autorité judiciaire du lieu. (…) Il sera en outre envoyé à la fin de la saison à Monsieur le Commissaire de Police de Djibouti la liste des personnes qui ce (*sic*) seront mal conduites pendant leur séjour en Europe en indiquant les motifs des punitions. »

On voit par ces quelques lignes combien les termes du contrat sont flous et peuvent ainsi donner lieu à bien des contentieux : rien n'est dit par exemple de la durée du travail journalière (il y est simplement indiqué que « M. Meyer Ouhayoun engage par les présentes, les personnes dénommées dans la liste ci-contre pour exercer devant le public le métier qu'ils exercent chez eux dans les endroits de l'Europe qu'il leur sera désigné par le premier soussigné ou son Représentant. (…) pour une durée qu'elle (*sic*) ne peut être moins de quatre mois et à l'expiration de ces quatre mois les jours supplémentaires qu'ils auront faits leur seront décomptés et payés aux mêmes conditions de leur engagement. »). Dans ces conditions, quelle est la latitude des « ordres » qui peuvent être donnés et de la contestation

[447] Le contrat stipule aussi que « Le transport des engagés à l'aller ou au retour aura lieu par passage du pont sur les Messagerie Maritimes ou tout autre analogue aux frais de M. Meyer Ouhayoun. La nourriture est du (*sic*) aux engagés depuis le jour du départ jusqu'au jour du retour à Djibouti aux frais du premier soussigné elle sera celle habituelle aux indigènes et de bonne qualité, et suffisante pour assurer l'alimentation normale d'un adulte. »

qui peut lui être opposée sans encourir des « punitions » ou être inscrit sur la liste des personnes s'étant « mal conduites » envoyée au commissaire de police ?

On notera aussi l'interdiction formelle de se couper les cheveux… afin de ressembler encore davantage à l'image du « naturel » ?

I.7.9b - DU CÔTÉ DE « MAGIC-CITY »

Par le courrier que M. Meyer écrit à un certain Said Ali[448] à Djibouti en date du 31 janvier 1913 pour lui demander de recruter à sa place dix personnes supplémentaires car le contrat[449] qu'il a signé avec Magic-City prévoit que la troupe soit formée de quarante personnes, l'on comprend que Meyer est familier de Djibouti. Il termine sa missive par un « bonjour à tous les amis » et « Abdelai vous envoie le bonjour ainsi que Guellé ». Il semble très probable que cet entrepreneur ait été à l'origine d'autres exhibitions/tournées même si, pour l'heure, je n'ai pas trouvé d'autres traces le concernant. Pour convaincre Said Ali de l'aider, Meyer n'hésite pas à écrire : « Je compte sur votre amitié pour moi ainsi que mon ami Guellé pour me rendre ce service et en même temps vous ferez le bonheur de vos amis les gens qui sont avec moi, qui ont gagné beaucoup d'argent, malgré que moi, j'ai eu une mauvaise saison, mais j'espère que j'aurai beaucoup plus de chance cette année et je pourrai me refaire de ma perte. » La suite de la lettre fait état d'un incident (dont nous ne saurons rien) qui semble se rattacher à une affaire de « mal conduite » : « Ali est parti il a touché son argent, son voyage et ses frais de route il m'a demandé pardon avant de partir et je lui ai pardonné ».

Dans ce courrier, Meyer précise ses attentes à Said Ali : « 2 hommes guerriers, 3 musiciens noirs, un tambour et deux flûtes ou bien un tambour, une flûte et un qui joue du kaita. I cordonnier ou bien si vous ne trouvez pas un cordonnier comme moussa, vous prendrez un tisseur 2 femmes 2 danseuses en tout dix personnes. Abdelaï m'a demandé de faire venir sa femme avec ses deux petits enfants. Abdillah Djamah m'a aussi demandé de faire venir sa femme avec sa petite fille qui a 7 mois. Ce sera les deux femmes. Pour les autres je laisse la chose entre vos mains, je suis (*sic*) que vous m'enverrez deux beaux hommes et

[448] Cette personne figure dans le contrat signé le 29 mai 1912 comme étant « l'interprète du Gouvernement qui a traduit oralement du français en arabe et en somali aux intéressés qui ont déclaré de bien comprendre (NDLA : le contrat) et l'approuver et ils ont déclaré ne pas savoir signer. »

[449] Il serait intéressant de retrouver cet autre contrat qui permettrait de compléter le tableau quant aux conditions matérielles de cette exhibition : quelles conditions étaient imposées à l'imprésario ? Comment celles-ci étaient-elles stipulées ? Pour l'heure, nous devons nous contenter de nous poser des questions.

deux jolies danseuses ainsi que les musiciens et tous doivent avoir de quoi se changer comme vêtement. »

On voit émerger là deux critères pour le choix des engagé-e-s : une certaine plaisance physique et le fait qu'ils puissent être en possession de vêtements de rechange, ce qui devait probablement exclure nombre de candidats possibles. Enfin, en reprenant la liste des engagés fournie dans le contrat, on s'aperçoit que l'Abdelaï dont il est fait mention plus haut doit correspondre à l'un de deux « sous-chefs », et Abdillah Djamah au « maître d'école ». Ces qualités, si elles leur permettaient - comme nous l'avons déjà vu - d'être mieux rémunérés, leur ménageaient-elles également davantage d'agentivité par rapport à leurs camarades ? C'est ce que l'on peut supposer par cette demande, approuvée, d'engagement/réunion familiaux.

Dans le second contrat[450] (pour les dix personnes supplémentaires à engager) versé au dossier établi par le Commissariat de police avec la plainte des engagés, seuls trois individus sont qualifiés de Somalis (Osmas Hared – Issa – Guerrier ; Omar Badoun – Kadaboursi – Guerrier ; Bélé Laboubé – Issa – Cuisinier), les autres étant qualifiés comme « Arabes » (Wassan Elmi, Musicien[451] ; Hussein Ayazh, Musicien ; Saïd Abdallah, Musicien ; Moussa Ali, Travailleur). L'on retrouve enfin Bariso Baré (Issa, Danseuse) ; Sahoula (Issa, Danseuse), Bulle Ali (Issa, Femme) et Said Abdoul (Issa, Femme). Comme on l'a déjà souligné, les exhibitions labellisées somalies recouvrent bien souvent une réalité bien plus complexe : ainsi l'exhibition qui a lieu à Magic-City à Paris en 1912 et 1913 présente, dans la presse, des « Dunkali ». C'est ainsi que cela apparaît dans nombre d'articles de l'époque : du *Figaro* à *Gil Blas*, en passant par *Le Matin* ou *Le Gaulois*. Cependant, les informations concernant ce « village Dunkali » qui a eu lieu en 1913 à Magic-City à Paris (et qui est tour à tour qualifié de « fameux », « étrange », « curieux », « curieux et véridique », « le si pittoresque ») sont désormais des entrefilets publicitaires : plus de trente ans ont passé depuis les premières exhibitions du Jardin d'Acclimatation, le public est alors sans doute bien davantage informé de ce qu'il peut trouver dans ces foires. Quelques topos cependant perdurent : « L'incomparable attrait de Magic-City, c'est que la fête est perpétuelle dans le joyeux parc. On est toujours sûr d'y trouver de belles nouveautés, de s'y amuser et même de *s'y instruire*,

[450] La seule différence constatée par rapport au premier contrat concerne la durée : « Le dit engagement commencera à copter du jour de leur embarquement pour leur retour à Marseille ou Trieste et pour une durée qu'elle ne peut être moins de cinq mois (…) »

[451] À l'aide du second contrat, l'on s'aperçoit que les musiciens sont ceux qui sont le moins bien rémunérés pour leurs services parmi les hommes : ils ne perçoivent en effet que 40 francs par mois.

comme au pittoresque village des Dunkalis. »[452] « (…) si curieux avec ses noirs vigoureux et joyeux comme des enfants, ses belles négresses, bien musclées, aux lignes souples, ses chants, ses danses, ses exercices de guerre ; (...) » lit-on, par exemple, dans *Le Matin*[453]. « Parmi les nombreux spectacles de Magic, la ville féerique, où, aux vingt-six grandes nouveautés s'ajoute chaque jour quelque sensationnelle exhibition il n'en est peut-être pas de plus pittoresque, de plus attrayante que ce curieux « Village Dunkali », où commande le célèbre chef Djama, qui fut si longtemps le roi de la brousse. C'est une admirable évocation de l'Afrique profonde, primitive et encore mystérieuse. Toutes les élégantes voudront voir cette superbe race noire » écrit encore *Le Gaulois*[454].

Deux cartes postales de cette exhibition, œuvre de « Photo Touly à Lille », sont parvenues jusqu'à nous et sont aujourd'hui conservées au MuCEM à Marseille : si les « guerriers » sont encore en rang, devant une cible peinte qui apparaît sur nombre d'autres cartes postales (FIG. 93), les « danseuses jeunes filles » exhalent ici un parfum d'exotisme, accentué par le bougé de la prise de vue et les peaux de tigre qui décorent la salle… (FIG. 94).



FIG. 93 - « Guerriers Somali » à Magic-City (Paris) (Saison 1913). Photo Touly, Lille (France), collections du MuCEM (cote : Sou.B.81).

[452] *Le Matin*, 9 septembre 1913, p. 5. Je souligne.
[453] *Le Matin* n. 10652, 27 avril 1913, p. 4.
[454] *Le Gaulois* n. 12981, 29 avril 1913, p. 5.



FIG. 94 - « Danseuses jeunes filles » (Somalie) Paris. Magic City (1913). Photo Touly, Lille (France), collections du MuCEM (cote : Sou.B.80).

La suite de la lettre se poursuit ainsi : « Je vais arranger le tout avec les Messageries Maritimes pour les places qui seront payer (*sic*) et je vous enverrai un chèque sur la Banque de l'Indo-Chine avec l'argent nécessaire pour payer le premier mois d'appointement à chacun, faire enregistrer le contrat, payer le droit de sortie (…) ».

Suite au refus des Somalis de repartir sans avoir touché leur solde (acte de résistance déjà mentionné dans ce chapitre), le gouverneur Pascal [prédécesseur de Bonhoure] engage Meyer à une reconnaissance de dette d'une montant de seize mille neuf cent quarante neuf francs et soixante centimes envers trente-huit personnes, correspondant au total de leurs appointements, à payer « fin septembre 1914 à Djibouti à la Banque d'Indo-Chine » (le document officiel est signé le 11 novembre 1913). Connaissant les difficultés matérielles dont l'intéressé avait fait mention dans sa lettre à Said Ali et le contexte politique qui allait suivre, l'on peut se demander si les engagé-e-s eurent gain de cause[455]… Une enquête dans les archives de la banque d'Indochine pourrait peut-être lever le voile sur cette question. Enfin, on peut s'interroger sur l'impact de cette affaire sur les recrutements ultérieurs en Côte française des Somalis.

[455] Dans la lettre que le gouverneur de la Côte française des Somalis A. Bonhoure adresse au ministre des Colonies le 12 décembre 1913 pour lui faire part de cette affaire et afin de mettre définitivement fin à ce commerce, il écrit laconiquement : « J'ai l'honneur de vous transmettre, en duplicata, le dossier de cette affaire avec le vague espoir que M. Meyer tiendra ses engagements (…) ».

I.7.9c - POUR OU CONTRE ?

En date du 12 août 1913, le gouverneur de la Côte française des Somalis, Bonhoure, écrit au Ministre des Colonies :

« Par cablogramme en date du 24 juillet 1913 n°5 répondant à votre communication n°27 du 22 juillet, j'ai eu l'honneur de vous informer que je faisais étudier un arrêté interdisant le recrutement dans un but d'exhibition des Indigènes de la Colonie. (…)
Deux mobiles m'ont inspiré dans la rédaction de cet acte. L'intention, tout d'abord, de mettre fin, en ce qui concerne la Côte des Somalis, à des exhibitions que j'estime des plus fâcheuses. Trop souvent, en effet, les indigènes ainsi expatriés sont les victimes de traitants peu scrupuleux. Ils contractent, enfin, hors de leur pays, des vices nombreux – dont l'alcoolisme – et les conséquences de cet état de choses sont des plus regrettables.
De plus, et c'est là la seconde des raisons qui m'ont déterminé – la Colonie doit trop souvent rapatrier des indigènes sujet français, abandonnés sans ressources loin de leur pays d'origine. Notre budget supporte de ce chef une lourde charge qu'il m'a parue utile de lui éviter. J'ai lieu de croire que l'arrêté que je vous soumets remédiera à ce double inconvénient. »

Quelque temps après, le gouverneur réitère ses propos :

Par cablogramme en date du 5 août courant n° 35, vous avez bien voulu me faire connaître qu'il vous semblait difficile d'interdire le recrutement – en vue d'exhibitions – d'indigènes sujets français, qui seraient satisfaits d'être ainsi engagés. (…)
Ceci dit, je crois devoir revenir en quelques mots sur les raisons, déjà partiellement développées dans ma précédente communication, qui m'avaient déterminé à édicter les prescriptions dont il s'agit.
Comme vous avez pu vous en rendre compte, j'ai cherché tout d'abord à me conformer à la demande du Ministère des Affaires Étrangères, transmise par votre télégramme du 22 juillet n° 27. Et si j'ai songé, dans ce but, à l'interdiction totale de tout recrutement, en vue d'exhibitions (interdiction comprenant les sujets français aussi bien que les protégés étrangers, alors que je pouvais, aux termes de vos suggestions, me contenter de viser ces derniers), c'est pour le motif suivant. Une réglementation de la nature de celle qui nous occupe comporte malaisément des distinctions d'origines ou de nationalités entre engagés. Il ne faut pas oublier en effet qu'à Djibouti, les indigènes ne possèdent pas d'état-civil. De là des erreurs nombreuses, qui ne sauraient être évitées, même avec la plus grande prudence. Les races s'entrecroisent et se mélangent ici, en un incessant va-et-

vient, et il ne paraît impossible d'établir, le cas échéant d'une façon certaine, que tel ou tel Somali, engagé par un recruteur, est bien et a toujours été sujet français. Les réclamations du Gouvernement anglais continueraient donc certainement à se produire, quelques soins que l'on apportât à appliquer rigoureusement un texte concernant uniquement les protégés français ! C'est là, je le répète, le motif principal qui m'avait poussé à envisager l'interdiction absolue, et non une prohibition partielle.

Mais j'avoue, sans aucun scrupule, que d'autres mobiles m'ont aussi guidé. Je considère personnellement ces exhibitions comme immorales et dangereuses, et j'estime, qu'à l'exemple du Gouvernement britannique, nous agirions sagement en ne les tolérant plus.

S'il est des indigènes satisfaits d'être exhibés dans nos musics-halls ou nos jardins publics (ce que je ne nie point mais ce que j'ignore), d'autres ont souffert de ces voyages loin de leur pays. J'ai appris ici même qu'un décès s'était produit. De plus, tous ces indigènes sans exceptions contractent, au cours de leur séjour dans nos grandes villes, des vices nombreux (l'alcoolisme en particulier, pour ne parler que de celui-là) ; et les conséquences fâcheuses d'un semblable état de choses dépassent de beaucoup, à mon sens, les avantages pécuniaires qui en résultent – avantages d'ailleurs fort problématiques, et dont je n'ai trouvé aucune trace ! (…). »[456]

En marge de cette dernière affirmation, quelqu'un a annoté au crayon : « Très juste ! [illisible] cela pour faire gagner de l'argent à des trafiquants de chair humaine ».

Après quelques échanges supplémentaires entre le gouverneur et son ministre de tutelle, ce dernier approuve le texte proposé par Bonhoure qui signe enfin l'arrêté visant à interdire « le recrutement d'indigènes sujets français ou protégés étrangers, en vue d'exhibitions sur tout le territoire de la Côte des Somalis » le 27 octobre 1913.

Des échanges précédents, il ressort cependant que les remontrances envers ces exhibitions avaient débuté par les Anglais, installés de part et d'autre du golfe d'Aden[457], là où les recrutements étaient alors en grande partie effectués.

[456] ANOM. Côte des Somalis, Affaires politiques. Maintien de l'ordre. Incidents – Troubles. « Interdiction du recrutement des indigènes en vue d'exhibitions. 1912-1913 », 2990/7 : lettre n° 317 du Gouverneur de la Côte française des Somalis à M. le Ministre des Colonies (Service de l'Océan Indien – 2ème section).

[457] Comme nous l'avons déjà vu, à Aden, colonie britannique stratégique sur la route des Indes depuis 1839, vivaient alors de nombreux Somalis. Georges Révoil relate leur quartier appelé Mala dans *La vallée du Darror* (*op. cit.,* 1882, p. 8) : « C'est, bien certainement, un des coins les plus curieux de la colonie anglaise, car dans cette agglomération de cases vivent passagèrement les naturels e près de quinze tribus de l'Afrique orientale, venus pour accompagner leur marchandise, ou les émigrants de cette même région, que la misère chasse de chez eux. » Un dessin publié page 5 le figure : « Vue de Mala - Village çomali sur la route de Steamer-Point à Aden ».

Ainsi, écrivait « L'Honorable L.D. Carnegie, Chargé d'Affaires d'Angleterre à Paris » à Monsieur M. Poincaré, Président du Conseil et Ministre des Affaires Étrangères », le 17 décembre 1912 :

> « The attention of His Majesty's Government has been drawn to the fact that in recent years troupes of Somalis have been recruited from British Somaliland for exhibition purposes in England and other European countries. His Majesty's Government consider that it is desirable to prevent this traffic, as they see grave objections to the employment of native races for purposes of the kind, and they have therefore authorised the Commissioner of the British Somaliland Protectorate to enact an Ordinance amending « The native labour regulations 1901» in such manner as to give to the Government of the protectorate power to control and prevent the engagement or recruitment of natives for such purposes. Similar measures are being taken by the Government of India in order to deal with the matter at Aden where agents of impresarios have secured Somalis for exhibitions or theatrical purposes. His Majesty's Government realize, however, that the ordinance as regards British Somaliland cannot be put in effective operation since a native, wishing to evade the local regulations, would have little difficulty in proceeding to Jibuti, ostensibly on some ordinary pretext, and then joining an exhibition troupe. It is known that the agents of impresarios have conducted their operations in Jibuti and that in the past troupes have been taken hence to France, Germany, Italy and Denmark. (…) »[458]

Quelques mois plus tard, le 18 mars 1913, le gouverneur d'alors à Djibouti, M. Pascal, ne partageant pas le point de vue du « Chargé d'Affaires d'Angleterre à Paris », écrivait au ministre des Colonies :

> « J'ai l'honneur de vous rendre compte que depuis fort longtemps des impresarii de divers origines viennent presque chaque année, dans la Colonie, pour y recruter des indigènes qu'ils exhibent en Europe. Très nombreux sont les Somalis désireux d'être ainsi engagés et jamais ceux revenus d'Europe n'ont introduit de plaintes contre leurs managers qui n'ont, lors de la formation de leurs troupes, que l'embarras du choix, étant donné le nombre de candidats.
> Cet empressement s'explique fort bien car, en outre qu'il est très bien traité, chacun des indigènes exhibés rapporte de son voyage une somme qui varie entre les 1.500 et 2.000 francs, fruit de ses

[458] ANOM, Côte des Somalis, Affaires politiques. Maintien de l'ordre. Incidents – Troubles. « Interdiction du recrutement des indigènes en vue d'exhibitions. 1912-1913. », 2990/7. Le texte de l'arrêté, signé par Bonhoure, a par la suite été transmis à l'ambassadeur d'Angleterre à Paris qui l'accueillit avec satisfaction (communication du Président du Conseil et Ministre des affaires étrangères à M. le Ministre des Colonie, daté du 27 décembre 1913, faisant partie de ce même dossier).

salaires et de sa part dans les bénéfices. A son retour, il peut, grâce à ces économies, soit entreprendre un petit commerce, soit acquérir des troupeaux, rêve de tout Somali français.
Je ne vois, dans ce « trafic », rien d'immoral qui pourrait justifier une mesure l'entravant ou l'interdisant. Le Gouvernement anglais – qui par certaines mesures prises mal à propos – a détourné les engagistes de la Somalie anglaise ou d'Aden, serait peut-être désireux de voir Djibouti se fermer à ce genre de commerce et se priver bénévolement des bénéfices qu'il procure.
Mais j'estime que nous serions bien bons de décider la mesure qui nous est proposée : nous supprimerions ainsi un mouvement dont jamais personne ne s'est plaint, sauf les concurrents mala droits (*sic*), et nous priverions nos sujets de bénéfices loyalement – et en somme aisément – acquis et dont ils ne comprendraient pas qu'on les prive sans raison. »[459]

On le voit : dans cette communication, le gouverneur Pascal fait mention de recrutements presque annuels, signe du succès que les Somalis remportaient dans les zoos européens de l'époque. Jeffrey Green indique par exemple qu'en 1910 « au moins 28 somalis animaient un village aux « Maritime Gardens » de Portobello à Edimbourg et que l'année suivante, une carte postale figurant une « danse de guerre » (somalie) était vendue lors de la Coronation Exhibition de Londres[460].

I.7.10 - BUDAPEST- BERLIN, 1928

Dans son essai sur le regard colonial porté sur Djibouti, Dielh écrit :

« A cette époque-reine de l'exotisme colonial, certaines vocations ont été éveillées, certains voyages ont été entrepris au vu ou au su de quelques anecdotes ou de quelques photographie porteuse de dépaysement.
Géza Roheim [NDLA : 1891-1953] lui-même a décidé l'escale de Djibouti après avoir rencontré à Budapest en 1928 une troupe de Somalis, qu'on retrouve quelques mois plus tard à Berlin : « on a tourné dans un studio de Berlin un grand film sur les mœurs des Somalis. On avait profité de la présence dans la capitale allemande d'une tribu de Somalis qui faisaient partie d'une exhibition foraine. On voit sur notre photo que ces

[459] ANOM Côte des Somalis, Affaires politiques. Maintien de l'ordre. Incidents – Troubles. « Interdiction du recrutement des indigènes en vue d'exhibitions. 1912-1913. », 2990/7 : lettre envoyée par « Le Gouverneur de la Côte française des Somalis à M. le Ministre des Colonies (Service de l'Océan Indien – 2ème section). Objet : Recrutement pour des exhibitions d'indigènes de la Côte des Somalis ».
[460] Jeffrey Green, *Black Edwardians: Black People in Britain 1901-1914*, Routledge, 2012, p. 7.

indigènes sont parfaitement habitués au cinéma puisqu'en l'absence de l'opérateur, une jeune nègre s'essaye à la prise de vue, en faisant poser ses frères et sœurs. »[461]

On le voit : l'arrêté signé par Bonhoure - voire les interdictions mises en place par les Britanniques - n'ont pas empêché les recrutements, on se demande dès lors la manière dont imprésarios et Somalis « wishing to evade the local regulations » ont pu s'y prendre pour les contourner. Coïncidence de dates, de lieu et d'histoires de famille déjà brièvement parcourues : la jeune femme à l'aise avec la caméra dont il est question dans cet entrefilet pourrait-elle être Kadidja ?

Toutes les traces tenues ici rassemblées nous rappellent combien cela demande à être approfondi dans le cadre de recherches ultérieures.

I.8 - CIRCULATIONS CONTEMPORAINES DES « IMAGES SOMALIES » DE BONAPARTE

As John Berger stated : « (…) 'If the past becomes an integral part of the processes of people making their own history, then all photographs will re-acquire a living context instead of being arrested moments (1980: 57). »

Cité par Elizabeth Edwards, *Raw Histories*, *op. cit*., p. 13.

I.8.1 - DE NOUVELLES TRAJECTOIRES

Bien que l'usage scientifique en fût à l'époque de leur production limité, les photographies anthropologiques de Roland Bonaparte ont voyagé de son vivant - comme nous l'avons vu - au gré de routes tracées par ses relations institutionnelles et internationales.

[461] Jean-Pierre DIEHL, *Le regard colonial*, éditions Régine Deforges, 1986, pp. 146-47. DIEHL cite ici l'article de Géza Roheim, « Psychoanalysis of primitive cultural types », *International Journal of Psychoanalysis*, vol. XIII, n. 1 et 2, 1932 auquel je n'ai malheureusement pas eu accès.
Dans un article du Prince Pierre de Grèce et de Danemark, fils de Marie Bonaparte, il écrit : « in 1928, my mother, Princess Marie Bonaparte, one of the pupils of Sigmund Freud for twelve years, proposed to finance the expedition to 'primitive people' of a still little-known Hungarian anthropologist, Geza Roheim, who had received a serious psychonalytical training and had already published Australian Totemism (1) and other psychoanalitic interpretative works. It was then that I met him in the Paris mansion of my parents where he had been invited to discuss the project with his sponsor. There were three principal considerations, I remember, to which Roheim wanted attention to be directed. First, he wanted to visit Australian Aborigines, whom he knew well theoretically. (…) Third, he wanted to visit Somaliland because he had had the opportunity to study psychoanalytically a group of Somalis that had recently visited Budapest and wished to prolong this study in their own country. (…) The Roheims left for London shortly after, and at the end of the year 1928 for Aden and Djibouti, where they remained for a month. », in « Geza Roheim: Psychoanalytic Anthropologist », RAIN, 11 (nov. - déc., 1975), pp. 1-5 (publié par la Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland).

Aujourd'hui, leurs versions numériques empruntent de nouvelles voies de circulation, ceci à la faveur des politiques de numérisation promues par des institutions situées au Nord, et notamment en France, qui offrent un accès illimité et sans précédent à une masse d'images et de documents d'archives.

Nous nous attarderons ici sur les trajectoires contemporaines des « images somalies » du prince, mais ce ne sont évidemment pas les seules à réapparaître aujourd'hui sur la toile : à titre d'exemple, fin août 2015, le photographe saint-louisien Ibrahima Thiam postait sur sa page Facebook deux photographies, de face et de profil, de son « arrière grand-père Mame Samba Lawbé Thiam, artiste bijoutier à l'Exposition universelle de Paris en 1889 ». La source de son « billet » est alors le site Sénégalmétis qui les avait publiées en septembre 2014[462].

I.8.2 - AVANT (OU SANS) INTERNET

Notons aussi que, au-delà des réappropriations permises aujourd'hui par Internet[463], nombre de séries réalisées par Roland Bonaparte avaient déjà entamé, au cours des vingt/trente dernières années, de nouvelles vies sociales suscitant une foule de questionnements et des recherches de nature diverse. Ainsi des portraits des Kaliña, présentés en Guyane pour l'exposition *Kaliña. Des Amérindiens à Paris*, qui ont engendré des questions liées aux droits attachés à ces images et suscité un travail de mémoire autour de ces exhibitions (celle de 1892 fut particulièrement tragique pour cette communauté car plusieurs personnes y décédèrent[464]). Ainsi, également, du travail d'enquête mené par Yves Delaporte[465] en 1977 qui lui a permis d'identifier certains Lapons photographiés par le prince Bonaparte en 1884 lors d'une expédition sur le terrain, de préciser leur origine (Suède, Norvège, Finlande et Russie) et enfin d'établir la région où les prises de vue eurent lieu. « Ce matériel reste (…) plus que jamais utilisable dans une perspective à laquelle n'avait

[462] La publication de ces images était accompagnée de ces lignes : « (…) on reconnaît Samba Lawbé Thiam, bijoutier St-Louisien au fort tempérament, qui jugeait inacceptables les conditions d'accueil et la rémunération des Sénégalais. Je ne sais s'il eut gain de cause dans ses revendications, mais, quoi qu'il en soit, il se laissa complaisamment photographier sous toutes les coutures. »[462] Avait-il seulement le choix ?

[463] « In his 2009 book *After Photography*, writer Fred Ritchin describes the online image as a sort of quantum photography whereby pictures exist simultaneously in multiple contexts, often with contradictory meanings. In short, it's downright difficult to trust any picture that we see online, where the vast majority of images are consumed, influencing our reading of images elsewhere. » (Stephen Mayes, « Toward A New Documentary Expression », *Aperture* magazine, 214, printemps 2014, en ligne : http://aperture.org/blog/toward-new-documentary-expression/).

[464] Gérard COLLOMB, « Les Kaliña de Guyane : le « droit de regard » de l'Occident », in *Zoos humains*, *op. cit*., pp. 127-135.

[465] Voir le numéro 104, spécial « Roland Bonaparte en Laponie », de la revue *Ethnographie*, tome LXXXIV.2, 1988.

certainement pas songé le prince : » écrit Delaporte « il constitue en effet un document d'un intérêt exceptionnel pour l'étude du vêtement lapon »[466]. Étude qui paraît précisément dans ce numéro spécial de la revue *L'Ethnographie* consacré à « Roland Bonaparte en Laponie ». Dans une perspective analogue, Heather Marie Akou[467] s'intéresse de son côté, comme nous l'avons vu, à l'histoire du vêtement somali : les photographies prises par Bonaparte en 1890 font ainsi partie de son corpus de travail.

Mais les artistes ne sont en reste : citons par exemple l'œuvre du Jorma Puranen (né à Helsinki en 1951), autour des mêmes photographies des Lapons (*Imaginary Homecomings*) : re-photographiées, agrandies et puis installées au sein des paysages de la Scandinavie du nord : « as such » note Edwards « the subjects of the photographs reconnect, literally, with the land. »[468] Ou les photographies retouchées - Alejandra Riera parle significativement à leurs propos de photographies *restaurées*[469] par les retouches, « non pas dans leur matérialité, mais plutôt dans leur juste place » - d'un ensemble issu de la collection anthropologique du prince Roland Bonaparte[470] par l'artiste Sybil Coovi-Handemagnon. Dans ces retouches, l'artiste procède, à dessein, par soustraction (cf. *infra* FIG. 96) : les sujets, souvent contraints de se faire photographier, quittent ainsi la scène, ce qui demeure visible alors est le seul dispositif, nu. « Libérés », ils sont désormais mis à l'abri, comme l'écrit encore Riera. Dans un autre geste, l'artiste superpose douze portraits de face et puis douze portraits de profil des « Habitants de Suriname » de la collection du prince Bonaparte, photographiés à Amsterdam lors de l'Exposition coloniale de 1883. Elle crée ainsi deux images - de face et de profil - composites, qui brouillent les traits de ce qui devait alors amener à fixer, inventorier et classer des « types » et des « races » qui pouvaient ainsi être minutieusement scrutés, mesurés et comparés (cf. *infra* FIG. 95).

Ses opérations « inversent » (car elles visent à « libérer ») le procédé par superposition mis en place par le photographe Arthur Batut (1846-1918) - auteur d'un ouvrage intitulé *La photographie appliquée à la production du type d'une famille, d'une tribu ou d'une race*

---

[466] Yves DELAPORTE, « Le vêtement lapon à la fin du 19e siècle : types et variantes », *L'Ethnographie*, 104, *op. cit.,* p. 21.
[467] Heather Marie AKOU, « Documenting the Origins of Somali Folk Dress. Evidences from the Bonaparte Collection », *Dress*, 33, 2006, pp. 7-19.
[468] Elizabeth EDWARDS, « Jorma Puranen - *Imaginary Homecoming* - A study in Re-engagement », in *Raw Histories*, Oxford / New York, Berg, 2001, p. 219.
[469] Alejandra RIERA, « Re-toucher l'archive coloniale. D'après un geste plastique de Sybil Coovi-Handemagnon », in Giovanna Zapperi (sous la dir.), *L'avenir du passé*, Rennes, PUR/ENSA Bourges, 2016, pp. 119-152.
[470] Il s'agit de portraits de face, de profil ou de groupe de « Paï-pi-bri », « Peaux-Rouges », « Hottentots » et « Angolais », exhibés à Paris respectivement en 1893, 1883, 1888 et 1889, et d'« habitants de Suriname » à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883.

(1887) - ou, en Angleterre, par Francis Galton (1822-1911). « La "photographie composite" de Galton va immédiatement intéresser les anthropologues » écrit Pierre-Jérôme Jehel « Roland Bonaparte rapporte par exemple une notice à la Société d'anthropologie en 1884, sur le laboratoire de Galton exposé à l'Exposition internationale d'hygiène de Londres »[471].



FIG. 95 - « Super position », *courtesy* : Sybil Coovi-Handemagnon.

[471] « Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle », *op. cit*., p. 49.
La revue *La Nature* publie deux articles sur le procédé de Batut : « Le portrait composite. Portrait de famille. Portrait de race » (n. 775, le 7 avril 1888, pp. 289- 291) et « Étude sur la formation des images composites » (n.1890, pp. 188-190, article écrit par Batut même). Il fait également l'objet d'une communication de Davanne dans le *Bulletin de la Société d'Encouragement pour l'Industrie Nationale* (4ème série, tome 3, 1888, pp. 124-127).

Mais le geste de l'artiste ne se limite pas à questionner uniquement la fabrication de ces images, elle s'intéresse également au protocole de gestion dont ces images d'archives font l'objet aujourd'hui dans les institutions patrimoniales qui les conservent - ici en particulier le musée du quai Branly - Jacques Chirac. En intégrant les fiches descriptives qui les accompagnent à son propre dispositif d'exposition, en les sortant de l'invisibilité où elles demeurent généralement (sauf pour un public de spécialistes : les professionnels des musées, les chercheurs etc.), elle propose de repenser la manière de les prendre en charge, de les manipuler, de les donner à voir aujourd'hui. « Reste à se demander », écrit encore Riera « quelle archive qui n'existe pas encore – au lieu de limiter sa tâche à sauvegarder et exhiber encore et encore les images des expositions coloniales en tant que telles pour refaire cette Histoire… – saura complexifier et présenter les diverses formes de lectures que ces images inacceptables suscitent ? Quelle archive prendra soin des histoires critiques de leur réception comme matériel nécessaire à la consultation, à leur compréhension ? Quelle archive s'arrogera ainsi la possibilité de troubler ce qui était troublant déjà ? »[472] (…) Est-il possible de « réparer » avec de telles images ? »[473] (Cf. *infra* chapitre II.8.4)



FIG. 96 - « Archives », *courtesy* : Sybil Coovi-Handemagnon.

[472] Alejandra RIERA, « Re-toucher l'archive coloniale. D'après un geste plastique de Sybil Coovi-Handemagnon », *op. cit.*, p. 142.
[473] *Idem*, p. 133.

I.8.3 - QUELS ACCÈS, DROITS ET HÉRITAGES ?

Ces politiques de numérisation à grande échelle, relativement récentes, ne vont cependant pas sans interrogations de la part des institutions qui conservent des archives et collections issues de la période coloniale et suscitent des questionnements qui se superposent à ceux posés par leur maniement critique. Dans le contexte néerlandais, Linda Roodenburg écrit, par exemple :

> « In 1994 the Rijksmuseum in Amsterdam bought an album of the French anthropologist Prince Roland Bonaparte. The book, which dates from 1884, contains double portraits of inhabitants of Surinam that are strongly reminiscent of police mug shots. Amsterdam Tropenmuseum recently published *Physical Anthropology Renconsidered* which questions the possession and exploitation of these kind of photographs. Both museums keep respectable photography collections, so what made one museum decide to purchase this work while the other is at loss as to know what to do with it ?[474]

Quant au musée du quai Branly - Jacques Chirac[475], l'option retenue semble aller dans le sens d'un reversement aussi large[476] que possible de ses collections photographiques sur Internet, malgré les frais importants que les standards actuels de numérisation impliquent aujourd'hui. Dans un mémoire portant sur le changement de statut des *archives*

---

[474] Linda ROODENBURG, « portfolio: Roland Bonaparte & Friedrich Carel Hisgen - *Les habitants de Suriname à Amsterdam* », *FOAM* #18 « Displaced », 2009, p. 72. A ce propos, voir aussi : Lotte ARDNT, « Vestiges of Oblivion – Sammy Baloji's Works on Skulls in European Museum Collections », *Darkmatter*, 2013, en ligne : http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/vestiges-of-oblivion-sammy-baloji%E2%80%99s-works-on-skulls-in-european-museum-collections/ ou encore le catalogue de l'exposition Foreign Exchange (or the stories you wouldn't tell a stranger (sous la direction de Clémentine DELISS & Yvette MUTUMBA, Weltkulturen Museum / Diaphanes, 2014) qui pose, entre autres, les questions suivantes : « So why are we showing and discussing these pictures today? Does their public display not perpetuate violence and voyerism? FOREIGN EXCHAGE is a self-reflexive analysis. For that reason, it seems important that these photographs – despite their difficul content - be not merely internally processed but also publicly presented and offered for discussion. Showing these pictures is not an act of sensationalism. The ai mis to initiate a self-critical and public debate about the seamy side of anthropolocical photography. Making them public is a way of producing transparency and accountability for the past. (…) The presentation of these photographs is also a contribution to the much broader postcolonial confrontation with the emergence and develoment of ethnographic collections. », (Yvette MUTUMBA, « The stories you wouldn't tell a stranger », p. 19).

[475] Pour le Musée de l'Homme et puis pour le musée du quai Branly, voir Christine BARTHE, « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, 80-81, 2000, pp. 71-90, ainsi que Carine PELTIER, « L'iconothèque du musée du quai Branly », *BBF*, 4, 2007, pp. 10-11. Ou plus récemment dans la presse : Claire GUILLOT**, «** Le Quai Branly cultive la photographie **»**, *Le Monde*, le 30 septembre 2015.

[476] Ainsi détaillait Christine Barthe, responsable de l'unité patrimoniale des collections photographiques au musée du quai Branly – Jacques Chirac, dans une communication personnelle (le 5 novembre 2015) : « Les seules exceptions à la mise en ligne, outre des questions de respect de droit d'auteur, sont des cas très particuliers et très identifiés de photographie montrant des scènes de torture, infibulation, cadavres. Cela représente un très petit nombre d'images. La question éthique est donc bien présente, et le choix de tout montrer sauf ces rares exceptions est une vraie décision et non une situation « par défaut ». »

photographiques ethnographiques issues du musée de l'Homme, désormais parties intégrantes des *collections* du musée du quai Branly, Céline Scaringi s'interroge :

> « (…) comment assurer l'inviolabilité du droit d'auteur ou de droit à l'image dans un environnement propice à la « trahison » de l'auteur où s'approprier physiquement (ou du moins numériquement) l'image à des fins personnelles est devenu un jeu d'enfant ? Le musée du quai Branly a donc pris les devant (*sic*) en mettant à disposition du public les collections du musée via un portail web de recherche consultable sur Internet ou dans les salles de médiathèque, impliquant un système très sécurisé qui empêche toute copie frauduleuse via un simple « copier-coller ». (…) Aucun internaute ne peut donc s'approprier une image photographique issue des fonds ethnographiques sans se soucier du contexte dans lequel elle a été réalisée. Car cette absence de contexte remettrait fondamentalement en cause deux choses : tout d'abord la figure du photographe ethnologue, dont le statut apparaît fragilisé et dépendant de nombreuses interprétations possibles par les internautes « profanes ». Mais à cela s'ajoute le problème de la restitution de la parole de (*sic*) « Autre » et de tout ce qu'il signifie par sa présence en tant que sujet des images ethnographiques. Sans contexte, il devient une partie de la consommation d'une culture visuelle de l'exotique et du bizarre. »[477]

Des questions qui font écho à celles posées par Roodenburg, lorsqu'elle écrit :

> « For decades no one paid them [NDLA : anthropometric photographs and photographs of indigenous people] any attention. Until the ethnography museums discovered that their photography archives had more to offer than just artefact information. The collections were made available to the public (…). This then raised the questions: can we show them and, if so, how? Are they offensive to the offspring of those portrayed? Should everyone have access to them through the website? How can we prevent them from being put to dubious use? »[478]

Mais qu'arrive-t-il précisément quand ces « internautes profanes »[479] sont ces « Autres », c'est-à-dire celles et ceux issu-e-s des communautés autrefois exhibées ?

---

[477] Céline SCARINGI, « Le difficile statut de la photographie ethnographique : étude du fonds photographique du musée du quai Branly », *op. cit*., pp. 101-102.
[478] Linda ROODENBURG, « portfolio: Roland Bonaparte & Friedrich Carel Hisgen - *Les habitants de Suriname à Amsterdam* », *op. cit*., p. 73.
[479] Pour le cas de l'Egypte, voir par exemple Lucie RYZOVA, « Nostalgia for the Modern: Archive Fever in Egypt in the Age of Post-Photography », in *Photo Archives and the Idea of the Nation*, Costanza Caraffa et Tiziana Serena (sous la dir.), De Gruyter, 2014, pp. 301-318.

Comment cette parole est alors restituée ? En font-ils des « usages douteux » ? Ce sont des points que j'appréhenderai dans ce chapitre, en avançant de façon très empirique – je retrace ici mon propre parcours de recherche - et en formulant davantage de questions que de réponses.

Une dernière remarque s'impose avant de regarder plus en détail quelques occurrences choisies des circulations des images somalies de Bonaparte. Les Somalis ne sont évidemment pas les seuls à partager massivement des « images d'hier » sur les réseaux sociaux : pour la Corne de l'Afrique, la page *Historical photos from the Horn of Africa* créée sur Facebook par Andreas Wetter de la Humboldt-Universität de Berlin et dédiée au partage de « photographies et vidéos produites entre la fin du 19ème siècle jusqu'à 1990 » ne cesse par exemple de grandir : au 29 août 2015, ce « groupe public » comptait exactement 4 756 membres[480], parmi lesquels chercheurs et anciens habitants (dont nombre d'entre eux issus de communautés européennes) d'Addis-Ababa, Asmara, ou, plus rarement, Mogadiscio - ce qui engendre souvent des fils de discussion de nature différente entre quêtes d'informations et réminiscences personnelles.

À l'autre bout du continent africain, très populaire aussi est la page Facebook *The Nigerian Nostalgia Project* qui attire l'attention de chercheurs[481] et dont un choix d'images a fait l'objet d'une installation lors de l'édition 2012 du festival de photographie *LagosPhoto*[482], quittant ainsi pour un temps l'espace virtuel.

I.8.4 - À PARTIR DU BLOG *DISCOVER SOMALIA* : « A SEARCH FOR HISTORICAL « ANCESTORS »[483] ? PREMIÈRES HYPOTHÈSES

C'est au printemps 2013, alors que je préparais un billet pour la rubrique « Ressources en ligne » du blog *Fototа*[484], que j'ai commencé à percevoir l'importance que la photographie, d'abord contemporaine et puis historique, semblait avoir acquis dans une multitude de

[480] À la date du 8 octobre 2016, le groupe est désormais composé de 65 687 membres.
[481] Ainsi lors de la dernière édition de la Conférence européenne des études africaines (ECAS) qui s'est tenue du 8 au 10 juillet 2015 à Paris, Katarina Greven (Iwalewahaus, Bayreuth) présentait une communication sur ce projet lors du panel organisé par Marie-Aude Fouéré : « Mobilizing the Archive in Africa: Visual Archives, Historical Consciousness and Political Action » (http://www.ecas2015.fr/mobilizing-the-archive-in-africa-visual-archives-historical-consciousness-and-political-action/, dernier accès : le 19 août 2016).
[482] Voir à ce sujet l'article de Joseph GERGEL, « Nigerian Nostalgia Project », *Guernica*, le 6 novembre 2012 : « In a society where political instabilities over the last 50 years have led to symptoms of cultural amnesia, the Nigerian Nostalgia Project brings photography back to a connectivity between past historical events and the current social condition in Nigeria today. »
[483] J'emprunte cette expression à Mathias Danbolt dans l'article « Disruptive Anachronism: Feeling Historical with N.O. Body », déjà cité.
[484] Projet co-fondé et que je co-anime de concert avec la chercheuse Érika Nimis : https://fototа.hypotheses.org.

nouveaux blogs consacrés à la Somalie et créés par des individus/groupes issus de la diaspora somalie. En mai 2013 est publié le post *Discover Somalia* où j'écrivais :

> « Alors qu'une conférence internationale sur la Somalie se tenait à Londres cette semaine (le 7 mai 2013) – anticipant une présence accrue de ce pays dans l'agenda de la communauté internationale cette année – et qu'une ambassade britannique y ouvrait ses portes fin avril (22 ans après l'évacuation de son ancienne représentation diplomatique), un nouveau site, "Discover Somalia. Promoting Art, Culture & History of Somalia", semble vouloir accompagner et décrire visuellement cette dynamique de (fragile) renaissance.
>
> Le site publie une ou plusieurs images par jour.
>
> Le premier billet en image – une photographie de "The Arch of Umberto I", à Mogadishu en 2013 – qui date du 10 avril dernier, rappelle d'emblée la présence coloniale italienne, ceci alors que l'Italie contemporaine ne semble pas avoir entamé un travail de mémoire historique en profondeur vis-à-vis de ce passé (…).
>
> Au fil des jours, on y découvre pêle-mêle : la couverture d'un ouvrage récemment édité (sept. 2012), *Mogadishu Then and Now*, par Rasna Warah, Mohamud Dirios et Ismail Osman [NDLA : cf. *infra* chapitre II.8.2b] mais aussi des photographies de grandes panneaux d'éducation civique installés dans les rues de Mogadishu (billet du 9 mai 2013) ; des images de l'imprimerie "Daha Printing Press" active depuis les années 1960 et qui semble conserver, d'après le billet du 4 mai 2013, des archives conséquentes remontant à ses débuts (ce qui serait une excellente nouvelle pour les chercheurs et les historiens) ; l'activité de reconstruction dans la ville (billet du 30 avril 2013)…
>
> Des photographies historiques (à plus ou moins long terme) y sont également présentées. Défilent ainsi sous nos yeux : équipes sportives (le 14 avril 2013) ; vie des expatriés à Mogadishu où il faisait bon vivre et où l'on rappelle la tradition de tolérance des habitants de Mogadishu autrefois (le 16 avril 2013) ; le "portrait of a beautiful Somali woman, Mogadishu, 1920s" (billet du 16 avril dernier) ; "a traditional Somali warrior dance" au British Somaliland (aussi le 16 avril 2013), ainsi que des images anthropologiques issues de la collection du prince Roland Bonaparte (billet du 14 avril 2013, attribuées ainsi : "French-Somaliland (Djibouti) colonial portraits, with names, age & tribe).
>
> Si ce n'est pas clair (probablement à dessein) de quelle « entité Somalie », passée et à venir, il soit question ici – le Somaliland s'est déclaré indépendant de la Somalie dès 1991 mais, à ce jour, il n'a pas été reconnu par la communauté internationale – l'insertion de photographies contemporaines de villes issues de ce territoire, de celles, historiques,

> des habitants du British Somaliland et du « French Somaliland » de Bonaparte, semble répondre à la volonté de rappeler une communauté culturelle et historique.
>
> Aussi, ce « souffle pansomali » ne pourrait-il pas, plus simplement, être attribué à la disponibilité des images dans l'archive globalisée pourvue par Internet ?
>
> Au-delà de l'hétérogénéité des images présentées, de leurs sources et temporalités diverses, ce qui paraît intéressant dans ce site, c'est précisément l'idée de s'appuyer sur l'image photographique (les images sont commentées, légendées, et non pas l'inverse) pour raconter à la fois la nouvelle dynamique du pays et de Mogadishu, ville longtemps meurtrie et emblématique de l'histoire récente de la Somalie, mais aussi pour faire remonter à la surface une série d'histoires – de personnages, lieux et situations – oubliées ou méconnues.
>
> L'image photographique semble alors alterner ici visées pédagogiques, « réparatrices » vis-à-vis d'une histoire douloureuse (et peut-être vécue comme incomplète, interrompue) et recouvrir aussi son "traditionnel" attribut de preuve dans la nouvelle narration de parabole ascendante du pays qui en est faite aujourd'hui dans les médias. »[485]

Outre les portraits *de face* de Maryan Roblé et Ahmed Amar[486] (que nous avons déjà recontrés dans ce texte respectivement FIG. 37 et 44), étaient présentés ici ceux d'Hassan Muhamed, Nerib Mohamed, Egaal Mohamed, Omar Joussif, Ibrahim Tarrach, Douali Abdi, Balla Mohamed et Ahmed Hersi. On note par ailleurs que l'orthographe de leurs noms diffère parfois de celle indiquée dans la base Gallica (tirée des annotations manuscrites figurant dans l'album) et que ces derniers ont été placés directement sur la planche numérique, signe que ces documents ont fait l'objet de manipulations successives.

Quant au « portrait of a beautiful Somali woman, Mogadishu, 1920s » (publié dans le billet du 16 avril 2013), la signature de l'agence Corbis marquée en filigrane sur l'image publiée ne laisse pas de doutes quant à sa provenance, montrant par là une typologie des sources d'approvisionnement d'images photographiques par les concepteurs de ce blog.

[485] La reproduction partielle de ce billet est donnée ici sans l'apparat de notes. Le texte complet est disponible à l'adresse : https://fotota.hypotheses.org/306.

[486] J'ai archivé les images de Bonaparte présentées dans ce billet mais je n'en ai pas fait des captures d'écran : aujourd'hui que ce blog n'existe plus, elles nous auraient permis de les voir en contexte.



FIG. 97 - Portrait de face de « Ahmed Hersi, tribu Habr Jounis, Ayal Ishac, 13 ans » tel qu'il a été publié dans le blog *Discover Somalia* le 14 avril 2013. Source d'origine : Gallica (BnF – Société de géographie de Paris, We347, planche 47 de l'album *Somalis* du prince Bonaparte (1890), correspondant au négatif n. PV0031599 conservé dans les collections du musée du quai Branly).

Interrogée par l'utilisation des images de Bonaparte, alors que le blog n'avait publié jusque-là que des photographies contemporaines du pays, je prenais contact avec les responsables du blog pour en savoir plus sur leur politique éditoriale. M'expliquant ne pas connaître exactement l'origine de ces photographies, Abdul Sharif, l'un de ses concepteurs, me répondait ainsi :

> « Discover Somalia blog was launched by diaspora friends in Australia & Oregon, as a cultural & photography blog dedicated to Somalia, we want to promote a more accurate media image of Somalia and the potential of its people, beauty and natural resources. After two decades of war in Somalia, there are renewed hopes for lasting peace. A lot of attention is paid to conflict and disaster in Somalia, but little light is shed on its vibrant people and beautiful landscape. Somalia is rich in history and culture, with poetry and literature embedded in its heart. »[487].

Intégrées à la narration qui se construisait au fil des billets photographiques successifs dont la plupart étaient constitués de photographies contemporaines de Mogadiscio et dans une optique de renaissance de la ville, les images de Bonaparte venaient dès lors à témoigner d'une séquence longue de l'histoire somalie, d'une épaisseur historique, au-delà des

[487] Communication personnelle du 10 mai 2013.

événements tragiques ayant débutés, dans la presse et dans l'opinion publique internationale, en 1991.

Le chercheur Mathias Danbolt rapporte comment « Way before the development of the gay and lesbian liberation movements in the 1970s, various sexual ans gender "deviants" desired to be part of a larger community, and History with a capital H functioned as an orienting device in the negociation of sexual identity. As Christopher Nealon shows in his study of the US gay and lesbian culture before the Stonewall rebellion in 1969, the with for collectivity often took shape "in an overwhelming desire to *feel historical*. »[488] Ainsi, continue Danbolt, nombreux-euses furent celles et ceux qui se tournèrent vers un passé phantasmatique d'amour saphique et d'homosexualité grecque afin de convertir « l'intimité douloureuse d'un modèle [pathologique] d'homosexualité en un récit plus inclusif de vie collective (« the harrowing privacy of the [pathological] inversion model [of homosexuality] into some more encompassing narrative of collective life »). Toutes proportions gardées, peut-on transposer de semblables mécanismes dans le contexte de notre étude ?

Quant à la source à l'origine de cette publication, Abdul Sharif m'indiquait la page Pinterest *Old Somalia* créée par le blog *The New Somalian*[489], dont la page « À propos », datée d'août 2012 se présentait ainsi :

> « The New Somalian magazine shall endeavour to illuminate and reform corruption in Somalia. It shall at all times fight for press independence and strive to be a voice apart, an exponent and example of the virtue of a vigorous 4th estate. It will also endeavour to help create the Somali voice, promoting and defining 21st century Somali identity. »

S'il n'est pas clair ici *qui parle* pour aider à créer cette « Somali *voice*, promoting and defining 21st century Somali *identity* », je retiens tout de même la mention de la nécessité ressentie d'en promouvoir et en définir une pour le vingt-et-unième siècle.

[488] Mathias DANBOLT, « Disruptive Anachronism: Feeling Historical with N.O. Body », *op. cit.*, p. 1984.
[489] Pour la page Pinterest de *Old Somalia*, voir : http://www.pinterest.com/newsomalian/old-somalia/, quant au blog The New Somalian : http://newsomalian.tumblr.com/ (derniers accès : le 19 août 2016). Ma tentative de prise de contact avec le/les responsable(s) de ce projet est restée sans réponse et le site ne semble plus actif aujourd'hui.



FIG. 98 - Capture d'écran, page Pinterest *Old Somalia* du *New Somalian Magazine* (sept. 2015).

En parcourant cette archive numérique qui assemble des images réparties autrement dans l'espace physique, l'on en vient à croiser à nouveau la photographie utilisée dans le cadre du débat londonien « Can the Somali Speak?... » (*#CadaanStudies*) : l'article[490] d'où elle provient la situe ici comme ayant été prise au zoo de Bâle en 1930. À rebours de la méthode employée dans les premiers chapitres où, à partir de bribes d'informations portant sur l'une ou l'autre de ces exhibitions, je suis partie à la recherche des images qu'elles avaient produites, l'on pourrait cette fois intégrer cette photographie au tissu d'histoires fragmentaires qui ont émergé jusque-là en essayant de nouer, autour de cette « trace orpheline », un nouveau réseau de notes et données croisées.

Revenons à la publication de *Discover Somalia* pour souligner deux pistes de réflexion. En premier lieu, il me semble important de noter ici que, même à un « degré zéro » d'appropriation (car les photographies de Bonaparte sont utilisées sans en connaître le contexte de production d'origine, sans compter qu'elles ne sont pas correctement légendées, comme nous l'avons vu), « ironiquement » la publication en devient possible - dans ce contexte de valorisation - précisément grâce à la décontextualisation dont ces portraits anthropologiques avaient fait l'objet lors de leur conception et production, dé-contextualisation qui, comme nous l'avons vu auparavant, était fonctionnelle à la destination qui lui était dévolue : l'étude et classification des types ethniques.

[490] Studiolum, « Black People in Zoo », blog *Rio Wang*, le 7 mai 2011. Dans cet article, d'autres photographies liées aux exhibitions somalies se font jour : ainsi celle qui apparaît ci-dessus à droite de la capture d'écran qui indique dans sa légende : « Emperor Wilhelm II visits the black people in the zoo of Hamburg, 1909 ». Nous avons déjà vu que les plus hauts représentants de l'État visitaient régulièrement les exhibitions ethnographiques, nous savons aussi que les Somalis se produisirent devant l'empereur allemand à Berlin en juin 1890.

Le choix (quelque peu mystérieux, au vu de la destination et l'objectif de ses images) de Bonaparte de ne pas inclure des échelles de référence, de photographier des corps nus ou de suivre scrupuleusement les consignes édictées par Broca dans ses *Instructions générales pour les recherches anthropologiques à faire sur le vivant* (2e édition, 1879), ainsi que le soin apporté à la fabrication des images facilite certainement cette valorisation contemporaine[491].

En second lieu, notons que ces photographies qui, couplées au discours savant ou de divulgation qui les encadraient, ont participé d'une construction de la « race », en viennent aujourd'hui à changer de signe et, insérées dans de nouvelles narrations, prennent désormais une toute autre portée, solidaire, elle aussi, des enjeux de l'époque dans laquelle elles redeviennent signifiantes.

I.8.5 - « OUR HISTORIES » : L'ARCHIVE PHOTOGRAPHIQUE COMME (CONTRE)-PREUVE

Quelques mois plus tard, après l'écriture de ce premier billet sur *Discover Somalia*, je m'apercevais que l'une des images de l'album *Somalis* avait été postée (avec une légende erronée, « Somalia, 1900s », et sans attribution d'auteur ou de source) en février 2014 dans le site *Zamaaan*[492], dont le sous-titre spécifie : « A collection of crowd-sources family photos from the Arab world and the region at large ». À la page « Objet » (« Purpose »), le projet est ainsi présenté :

> « Zamaaan was founded in January 4, 2013 by a chronically nostalgic individual. It is a crowd-sourced, curated, visual archive of the Middle Eastern region.
> The goal is to piece together as many family albums from the region, to create an organic, ever-growing digital database of our personal history. The more submissions and stories we collect, the more impact we can have in shaping perceptions about the region. »

La photographie en question[493] (FIG. 99) est ici présentée recadrée : le carton sur lequel la photographie est contrecollée n'apparaît plus, de même que la signature du prince Bonaparte qui y était apposée. Toutefois, si cette manipulation fait apparaître toute l'intensité de ce portrait, curieusement, c'est aussi le nom du sujet portraituré (Egaal Mohamed) qui

[491] Cela apparaîtra plus clairement dans les appropriations suivantes qui, recadrant les images, gomment encore davantage leur protocole de présentation qui les rend anthropologiques.
[492] Dont l'adresse est : http://zamaaanawal.tumblr.com/post/77989755363/somalia-1900s#notes (dernier accès : le 19 août 2016).
[493] Correspondant au négatif sur plaque de verre n. PV0031601 conservé au musée du quai Branly.

disparaît ici. Cette disparition est probablement[494] à mettre sur le compte des manipulations successives traversées par l'image sur la toile et dont témoigne également la légende (doublement erronée au sujet du lieu et date de prise de vue) indiquée sur ce site : « Somalia, 1900s ».

Débarrassé de son carcan anthropologique, le portrait (désormais anonyme, ce qui semble *a priori* contradictoire avec sa nouvelle destination) peut ainsi être inclus dans cet « album de photos de famille » où il reçoit un accueil considérable de la part des internautes, avec presque quatre cents « like » et « re-bloggings ».

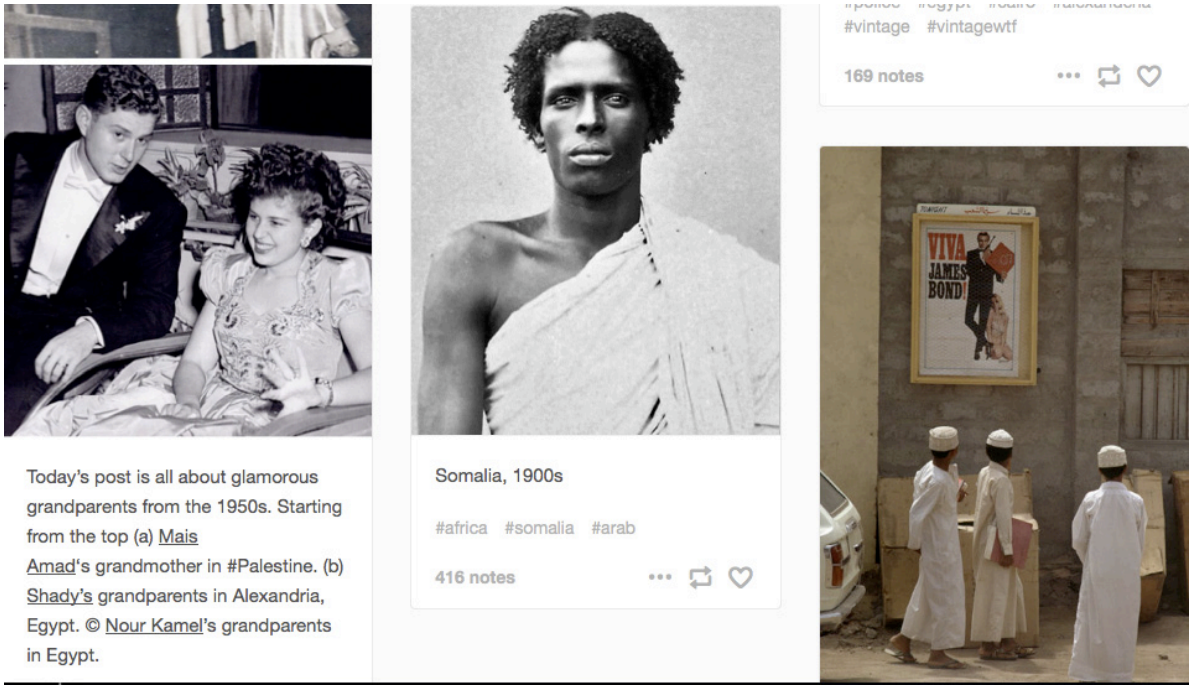


FIG. 99 - Capture d'écran (le 1er septembre 2016), page d'accueil du blog *Zamaaan*. L'image à droite est ainsi légendée : « Oman, 1975 ».

Dans cette entreprise individuelle et nostalgique, comme son auteur(e) la définit, il s'agit avant tout de constituer une archive visant à façonner, à travers les histoires singulières, sensibles, incarnées par les images et provenant « de l'intérieur » (« database of our personal history ») d'*autres* perceptions de la région moyen-orientale : l'image photographique venant ici à revêtir une fonction de preuve, voire de contre-preuve, au service d'une narration alternative de ses habitants et de leurs cultures. La photographie de Bonaparte (bien qu'il conviendrait mieux de parler ici de la photographie d'*Egaal Mohamed*, tant nous voyons ici le portrait d'un homme spécifique et non plus le type qu'il est censé représenter) fonctionne dans ce contexte pour ses qualités indexicales et parce qu'elle est agencée à l'intérieur d'un

[494] Le responsable du blog n'a malheureusement jamais donné suite à mes sollicitations.

régime discursif et d'une séquence spécifiques (pour avoir un *impact* sur ces perceptions, il faut collecter le plus grand nombre d'images et d'histoires, nous dit l'auteur de ce projet).

Loin de représenter un détour inutile sortant du périmètre de cette recherche, la préoccupation exprimée par le responsable du blog *Zamaaan* sur la nécessité de prendre en charge « ses propres histoires, de l'intérieur » permet d'élargir la focale et rentre en résonance avec celle exprimée avec force au sein de la diaspora somalie.

« Our stories »… L'analyse du blog « *Vintage Somalia* » (cf. *infra*, chapitre II.8.3) nous permettra de mieux interroger ce « nous » qui semble aller de soi.

I.8.6 - *SOMALI TIMES* : L'ARCHIVE PHOTOGRAPHIQUE COMME SUPPORT D'ÉCHANGES

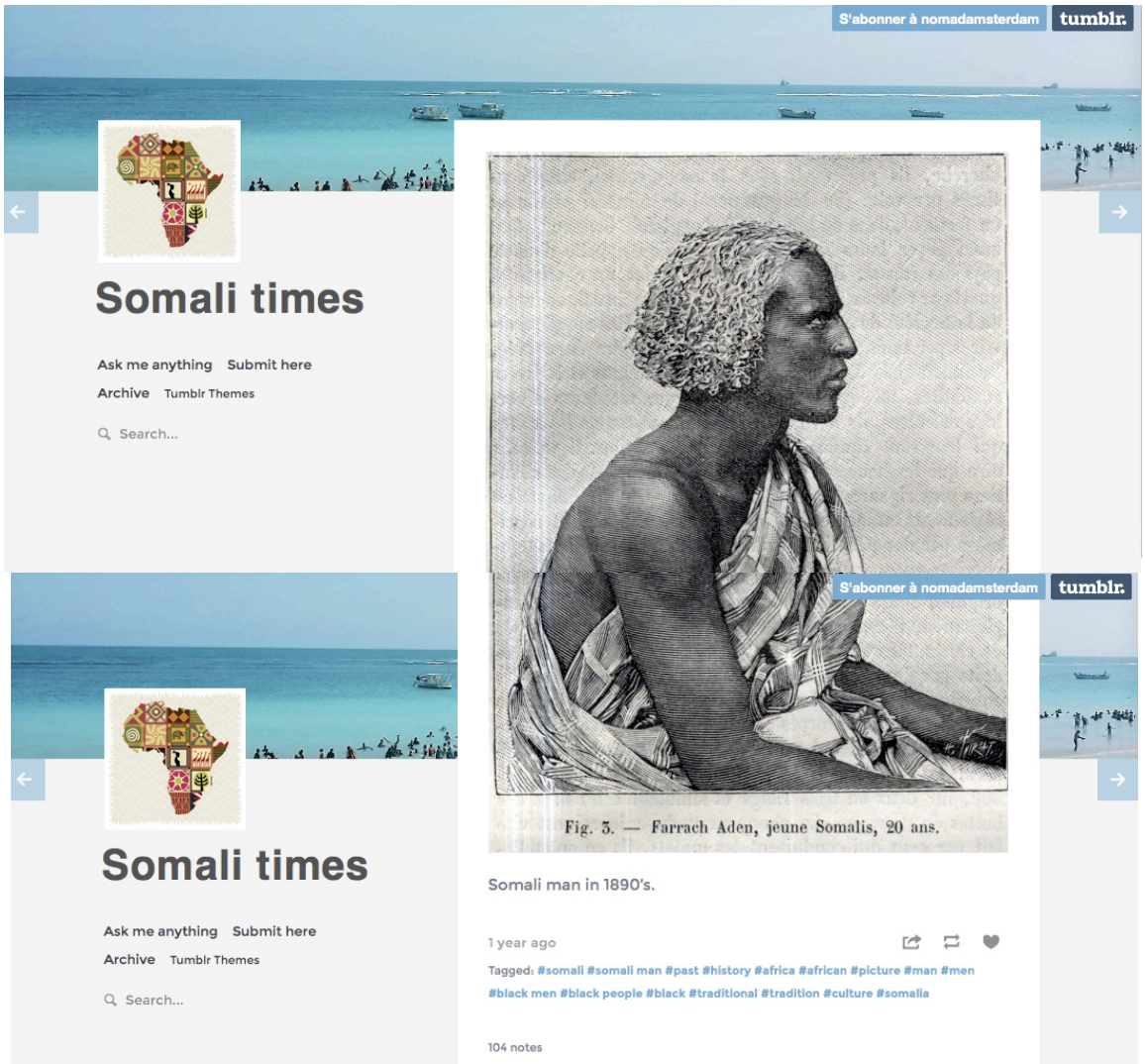


FIG. 100 et 101 - Captures d'écrans du blog *Somali Times* où apparaît l'une des gravures réalisées pour la revue *La Nature* en 1890 (« d'après la photographie exécutée par le prince Roland Bonaparte »). La date exacte de cette publication n'y est plus indiquée mais à la page « Archive », elle figure parmi celles du mois de juillet 2014.

Ici également, nous devons considérer cette « réappropriation » à l'intérieur de la narration qui se tisse au fil des publications successives. D'abord, regardons de près les « tags » qui sont accolés à l'image : outre ceux qui la décrivent quant à son sujet et à sa facture (« men », « picture » etc.), nous retrouvons « past », « history », « traditional, « tradition », « culture » : ainsi, le portrait gravé de ce « Somali men in 1890s » réalisé (« d'après la photographie exécutée par le prince Roland Bonaparte », mais sans que mention en soit faite) semble à nouveau témoigner d'une histoire longue de ce peuple et de sa culture. Dans un entretien publié en ligne, interrogé sur ses motivations pour la création de ce blog, Rashid (son nom complet n'y est pas indiqué), jeune homme de 25 ans d'origine somalie et ayant grandi aux Pays-Bas, explique :

> « I know from my studies how important (and dangerous) representation of a people can be. I felt that Somalis were never shed in a positive light or even more nuanced in the media. We are not just pirates, warlords, poverty stricken, war loving people and terrorists. I wanted to create a blog to share the beauty of our culture, developments and to showcase my narrative. I wanted to showcase our side of Africa and to do my bit in sharing the diversity of the huge continent.
> Another motivation was that I felt Somalis around me didn't have much knowledge about our culture or history. Many young Somalis I know only feel proud of Islamic or Arab history, which made me wonder how we lost our Somali pride and love for our history and culture. Our dances, poems, songs, proverbs, freedom fighters etc. »[495]

[495] DYNAMIC AFRICANS: « Abdirashid of 'Somali Times' », sans date et sans auteur apparents, en ligne : http://dynamicafrica.tumblr.com/post/37077791608/dynamic-africans-abdirashid-of-somali-times-in. Un rapport de l'Unesco daté de 2014 ne dit pas autre chose pour les jeunes qui vivent en Somalie : « Also important to the culture sector is the role of Somali youth in preserving the country's national identity and heritage. Somalia's youth are a potential economic engine of the country as 73% of its population is below the age of 30. Having witnessed a civil war, this generation of future leaders knows very little about Somalia's history and the value of its culture. A focus on preserving and restoring the culture sector will therefore reinforce a national identify among the youth that has, for so long, been lost. » (Quetzalli Padilla & Gustavo Trigo-Arana, « Scoping Study on the Culture Sector in Somalia. A Research Study Report », Unesco, 2014, p. VIII).

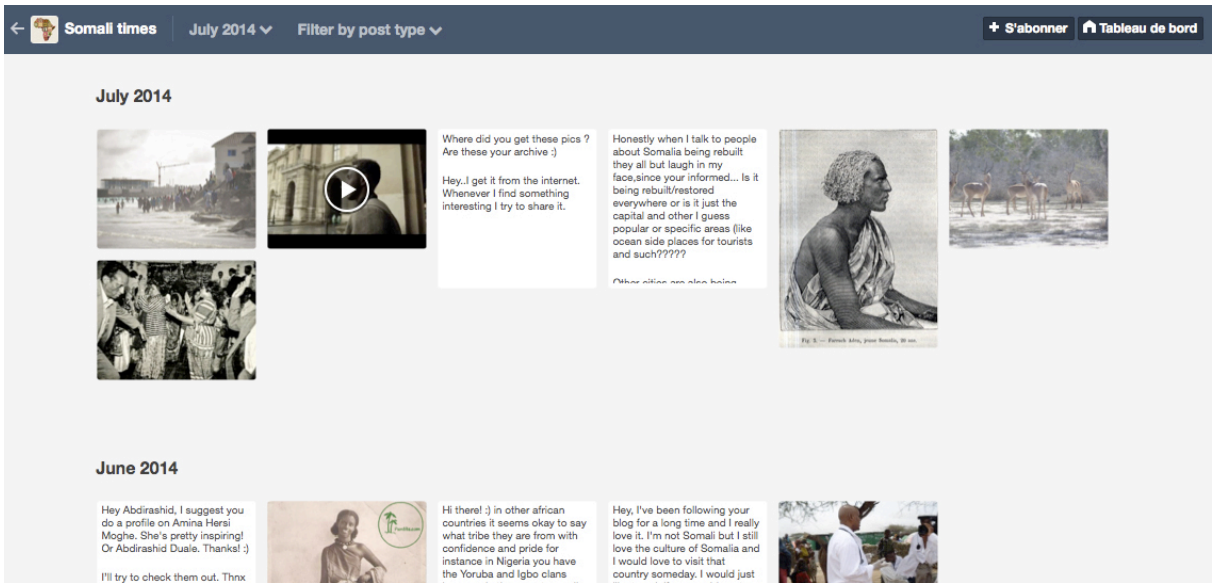


FIG. 102 - Capture d'écran, blog *Somali Times* à partir de sa page « Archive », août 2015.

À la fonction réparatrice de l'archive photographique, déjà évoquée et sur laquelle je reviendrai plus bas, semble ici s'en adjoindre une nouvelle, éducative, voire pédagogique. C'est ainsi que dans ce blog, Abdirashid répond de façon réfléchie et posée aux questions venant des internautes, les questions/réponses (qui figurent dès lors en tant que véritables billets) se cumulant, elles composent un tableau composite des doutes, des espoirs, des questionnements liés à la politique, l'économie, le patrimoine culturel etc. de la Somalie contemporaine, ce notamment de la part d'une jeune génération née en dehors du pays en quête de repères. Mais de cette génération sont présentés également les projets : on y découvre par exemple *Maanta Mag* – un « (…) magazine d'art, politique et culture consacré à promouvoir un espace critique pour les Somalis de la diaspora » - dont la page d'accueil du site Internet[496] met en lumière (en août 2015) une exposition *photographique* à Toronto présentant les travaux de femmes photographes en Somalie et dans la diaspora. Ou encore *Araweelo Abroad*, autre magazine numérique[497] (qui tire son nom du « mythe de Caraweelo qui régnait sur une partie de la Corne de l'Afrique et castrait les hommes qui essayaient de contrarier ses projets ou remettaient en cause son autorité »[498]) mettant à l'honneur les expériences et projets des femmes somalies, avec une attention spéciale pour la photographie, significativement placée dans une rubrique intitulée « Nostalgia ». Cela mérite d'ailleurs

[496] Voir : http://maantamag/tumblr.com.
[497] Voir : http://www.araweeloabroad.com. La page « Submissions » indique : « Nous voulons écouter vos histoires ! Le thème général tourne autour de la diaspora (avec pour sous-thématiques souhaitées la sexualité, le racisme, la maladie mentale etc.) (…) Racontez-nous quelle vie vivez-vous en tant que femme somalie habitant à l'extérieur de la Somalie.
[498] Abdourahman WABERI, « En Somalie, la vie continue », *Le Monde*, le 9 septembre 2015.

d'être interrogé : « (…) à quelles conditions peut-on lire dans la nostalgie, non plus une émotion individuelle isolée ou la projection des états d'âme d'un chercheur, mais une entrée pour comprendre des expériences sociales partagées, dont l'horizon est souvent politique ? se demandaient Guillaume Lachenal et Aïssatou Mbodj-Pouye dans un dossier de la revue *Politique africaine*[499]. Et que devient-elle, que produit-elle lorsque celles et ceux qui la mettent en jeu n'ont pas directement vécu les expériences dont il s'agit précisément d'éprouver la nostalgie ?

C'est dans le cadre élargi de ces échanges, qui compliquent la compréhension de la culture et de l'histoire de ce pays souvent perçus comme monolithiques (ainsi cette demande : « Could you please include more of the other communities in Somalia not just ethnic Somalis? »), qu'il faut comprendre ici l'apparition de cette image de Bonaparte, figure métonymique pouvant nous aider à appréhender plus généralement celle des photographies issues de la période coloniale qui sont intégrées dans les sites que nous venons de parcourir.

Et toujours, en fond de toile, la question de la prise de parole, de *qui parle*, comme il émerge par exemple dans ce billet :

> « Anonymous asked: What is that allows you to continue to care/have hope for Somalia? A lot of diasporic kids (myself included) are loosing hope quickly »
>
> « I was thinking I should write a post of hugely successful Somalis, educated and all, but then I thought it would be wrong to only glorify successful and educated Somalis. My hope is not in the government, but the people and their ability to rise if there is any security and infrastructure. Open your eyes. There's enough evidence we can get out of this death trap if we have the confidence. Tip. Don't believe Western media and their 1sided narrative. It only exists to push agenda's and dehumanize others. Make your own stories. *Don't let others define you* ». (Je souligne)

I.8.7 - *MAANDEEQ* : L'ARCHIVE PHOTOGRAPHIQUE COMME SUPPORT DE CONTESTATION

Dans la dernière occurrence que je voudrais présenter ici, nous retrouvons deux portraits de Bonaparte, de face et de profil, accolés à un texte intitulé « Who Came Before the Somali? » publié en deux parties en juillet 2015 par Hawa Y. Mire dans le blog *Maandeeq*.

[499] Guillaume LACHENAL, Aïssatou MBODJ-POUYE, « Restes du développement et traces de la modernité en Afrique », *Politique africaine* « Politiques de la nostalgie », 135, 3, 2014, p. 7.

Comme nous l'avons vu, ce blog - symboliquement lancé le 1er juillet, date de l'indépendance de la Somalie italienne (et, ce même jour, de son unification avec le Somaliland, protectorat britannique devenu indépendant le 26 juin 1960) – a été créé à la suite du débat intitulé *#CadaanStudies*, visant à décoloniser le champ d'études somalies.

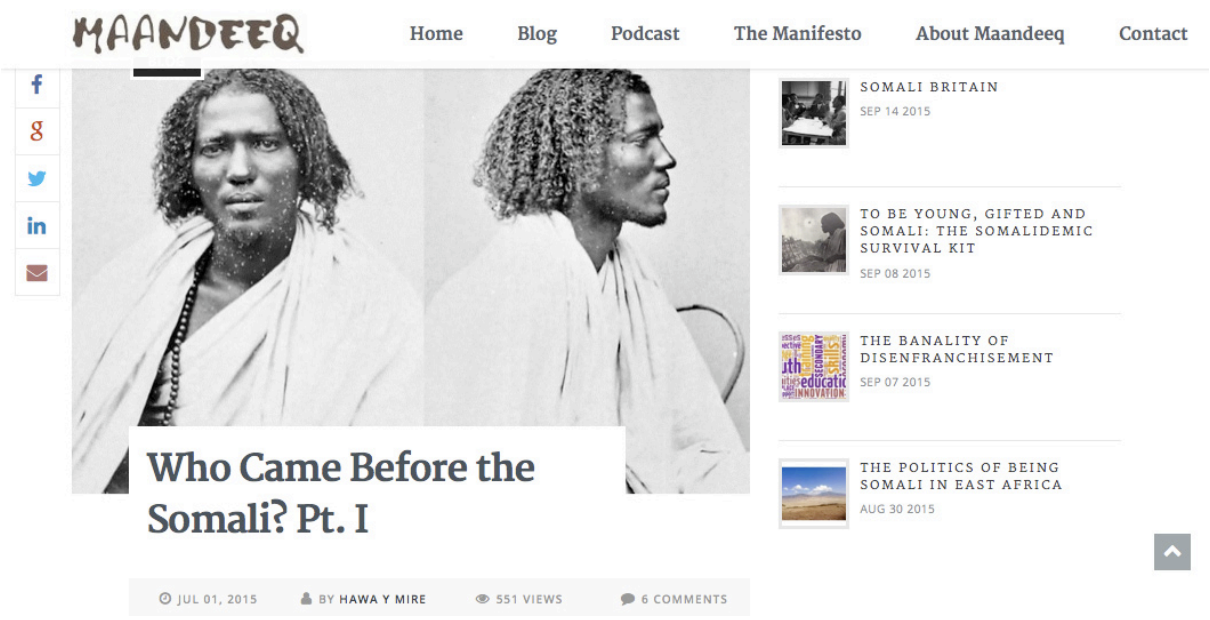


FIG. 103 - Capture d'écran du blog *Maandeeq*, article de Hawa Y. Mire, « Who Came Before the Somali? Pt. I », le 1er juillet 2015.

Dans ce texte, l'auteure s'attaque à l'une des traditions orales qui transmettent l'origine de la dispersion et mise au ban des Madhibaan (les « Midgan », au temps de Bonaparte), considérés comme un « caste inférieure » au sein de la société traditionnelle somalie. Hawa Y Mire écrit :

> « Taking back Somali narratives requires a careful deconstruction and reframing of the very stories we believe to be true, especially those that have become part of the fabric of who we consider ourselves to be as Somalis. »

Elle conclut : « This story isn't one told by the Madhibaan but rather by those who would claim themselves as the pure Somalis. »

Dans une communication personnelle, l'auteure m'expliquait que ce qui l'avait intéressée dans les images de Bonaparte était précisément le fait que les Madhibaan y étaient figurées à l'égal des autres Somalis, sans attributs péjoratifs.

Nées dans un contexte classificatoire à l'intérieur d'une tradition scientifique

européenne, la lecture et insertion de ces images de Bonaparte dans ce nouveau contexte discursif en vient dès lors à contester - c'est-à-dire à problématiser - la question de la hiérarchie, voire de la pureté de la « race », mais cette fois-ci *à l'intérieur* de la narration somalie. Ce que met en exergue le commentaire d'un lecteur de l'article qui écrit : « Thank you for pointing out the notion(s) of purity so closely linked to Somali identity. That one cannot be properly Somali and be Madhibaan, queer, non-muslim, or be connected to anything considered 'unclean' by our people. »[500] Ce à quoi l'auteure répond : « Thanks for this Ahmed, part of looking at this story so closely is precisely what you mention above. What are the parameters of Somalinimo [NDLA : être Somali]? What do we allow to go uncontested that is about what it means to be a 'real' Somali, whatever that means! These are things that must be contested in order for us to build a more fluid idea of what it means to be Somali. »[501]

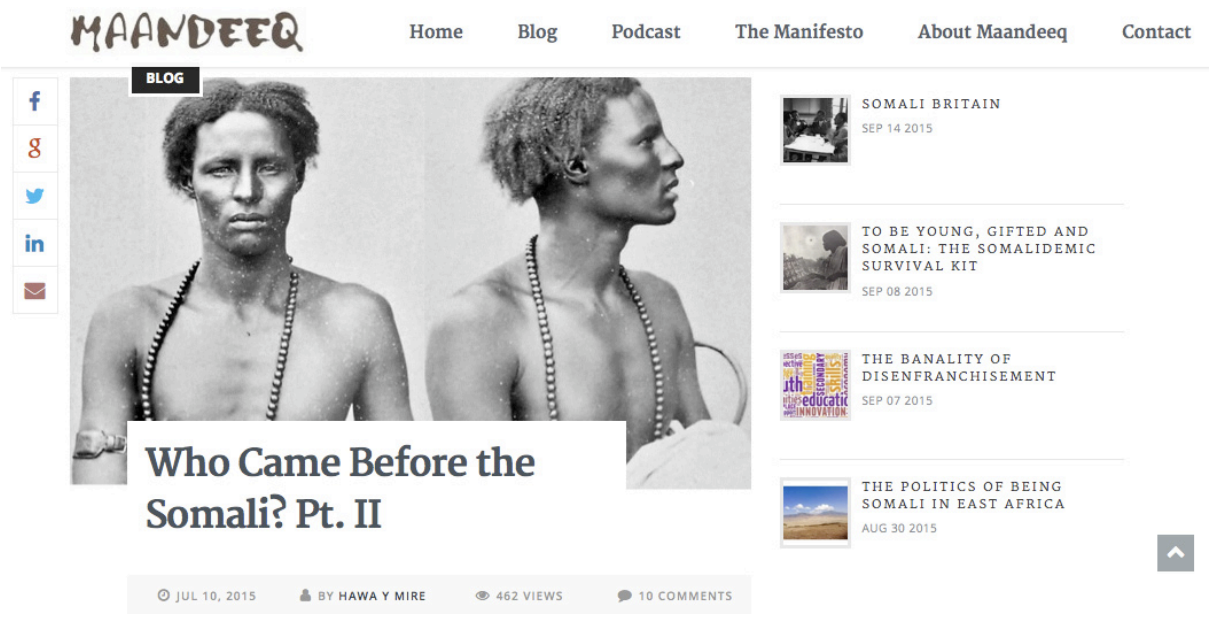


FIG. 104 - Capture d'écran du blog *Maandeeq*, article de Hawa Y. Mire, « Who Came Before the Somali? Pt. II », le 10 juillet 2015.

[500] Commentaire d'« Ahmed Ahmed », le 2 juillet 2015. Il est intéressant de relier ces propos à ceux de la photographe d'origine somalienne Amaal Said qui, dans une interview à *Vogue*, répond : « I'm constantly thinking about what is and isn't "acceptable." I remember an uncle telling me once that I couldn't wear red lipstick because girls who were good didn't do that. I knew I was getting better at managing my anxiety when I could step outside with red lipstick and not feel like I was being watched. I love that there are more open conversations about beauty and style. *I'm interested in what we view as beautiful, who is included and left out, and how we choose to interpret and reinterpret it*. I think those conversations are so necessary and more of them are needed. » in Marjon CARLOS, « A London Instagram Star on What It Means to Wear the Hijab », Vogue, le 23 février 2016, en ligne. Je souligne. Voir la deuxième partie de cette étude pour de plus amples développements autour de cette photographe.

[501] Réponse d'Hawa Y. Mire, le 28 juillet 2015.

On notera, d'ailleurs, comment une juxtaposition particulièrement habile des images de face et de profil d'Handoulla Abdi (FIG. 104), fasse ici presque oublier le contexte d'origine…

Notons enfin qu'un jeune photographe et graphiste somalilandais, Mustafa Saeed (né en 1989 à Djeddah, en Arabie saoudite), bien connecté (du moins virtuellement, cf. *infra* Conclusions 4.1) aux scènes artistiques (est-)africaines[502] - a réalisé un travail photographique sur la place des minorités au sein de la société somalilandaise, « Division multiplied », projet pour lequel il a reçu le soutien et les conseils de l'Arab Documentary Photography Program[503]. Le texte qui l'accompagne le présente ainsi :

> « It was only when I turned 19 that I learned that there are differences between clans. I had started University and was working in a graphic design office when my colleagues asked me which clan I belonged to. I was annoyed with the question. I was not sure why they asked, but noticed their different way of treating me after they knew which clan I belonged to. Suddenly I was not Mustafa, the young graphic designer and the student; I was now Mustafa who belonged to a particular clan, and it seemed that was the reason I was either liked or disliked.
>
> I grew up outside my country during war in the Northern part of Somalia, which is now Somaliland. I wasn't allowed into the living room where my parents used to watch VHS tapes sent from home documenting the war. Which were sold to Somalis abroad to raise money for the militias. My parents raised me with the idea that we were all equal Somalis. Clans were just names to me, sometimes used in jokes, and sometimes as an insult. I was curious to know what triggered such remarks and why there was a stigma on certain clans.

[502] Il a participé par exemple à l'édition 2014 de l'Addis Foto Fest. Plus récemment, dans un billet publié sur Facebook, il s'enthousiasmait par l'un des projets du collectif d'artistes « The Nest » basé à Nairobi et suit largement les développements de la nouvelle génération de photographes africains qui émergent sur la scène internationale. À propos de la « scène somalilandaise », il relate : « The scene in other countries is thriving because people form collectives and work together. "One hand cannot clap" is a well known Somali proverb. That kind of collaboration does not exist yet in Hargeisa. Every creative somehow pursues his or her own projects. But art cannot work like that in a place where you don't have galleries and exhibitions yet. Until art really gets recognized in a place you need a lot of people to do the same thing together until you get a breakthrough. That's what we are missing. But it's getting better. I'm starting to see collaboration happening. », in « Mustafa Saeed. Self-taught visual artist from Hargheisa », *Modern Nomads. Somali stories from the Horn of Africa*, journal #1, publié par Visual Peacemakers, juillet 2015 pp. 55. Sur ce photographe, voir aussi : « Somaliland's bright young photographers – an interview with Mustafe », publié le 18 mars 2014 sur le site Proexposure, en ligne, ainsi que son site Internet : http://mustafasaeed.com/.

[503] Un projet de l'Arab Fund for Arts and Culture en partenariat avec la fondation Magnum et le Prince Claus Fund.

La question des minorités a été débattue lors du Somali Week Festival 2015 à Londres : « Dealing with diversity in the Somali culture » (qui prévoyait un autre panel « Somali studies at a crossroads » (https://www.eventbrite.co.uk/e/dealing-with-diversity-in-the-somali-culture-somali-studies-at-a-crossroads-tickets-18350324314).

Although Somaliland was founded in 1991 with a constitution that grants equality to all citizens, the reality is different. Still today the clans that livestock still have superiority, and they receive the best jobs and educational opportunities available in our developing country. The other clans are less advantaged because of who they are as a group, although there are individuals who might manage to make a decent living for themselves.

This project explores the daily lives of people belonging to the discriminated clans, I used photography and text in an attempt to explain the depth of the impact of segregation and discrimination. »

Mustafa Saeed compte parmi les fondateurs de *Everyday Horn of Africa*[504] un projet qui diffuse dans différents réseaux sociaux des images « de tous les jours » prises dans la Corne de l'Afrique par différents contributeurs et qui s'inspire du (très médiatisé) « Everyday Africa , créé par le photographe américain Peter DiCampo en 2012 : « We hope this will be an educational attempt to highlight the region in the better way we think it deserves, rather than the perspective that the international media always gives. », explique Saeed dans un entretien à ce sujet[505].

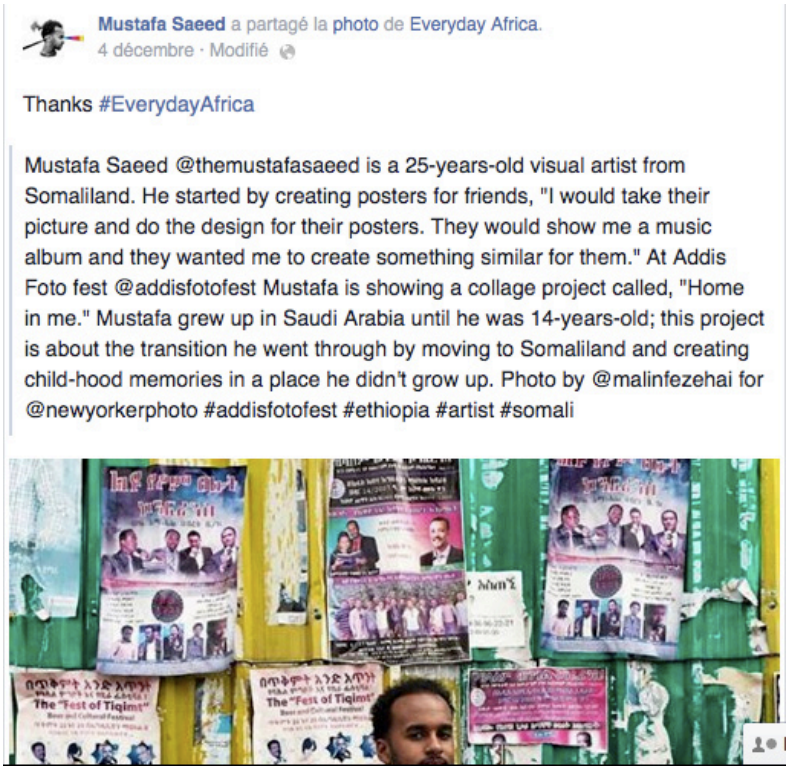


FIG. 105 - Capture d'écran. Billet du projet *Everyday Africa* sur Facebook rediffusé par Mustafa Saeed sur sa page, le 4 décembre 2014.

[504] Voir : https://www.instagram.com/everydayhornofafrica/. Parmi les photographes actifs en décembre 2016, Mustafa Saeed listait : Adrian Laversby (Somaliland), Girma Berta, Maile Tadese, Michael Fassil, Nader Adem, Philipp Schütz (cf. chapitre II.8.1a), Zacharias Elias (Éthiopie) et Zahra Qorane (Somalia).
[505] Huda HASSAN, « Everyday Photos from the Horn of Africa », *OkayAfrica*, le 19 février 2016, en ligne.

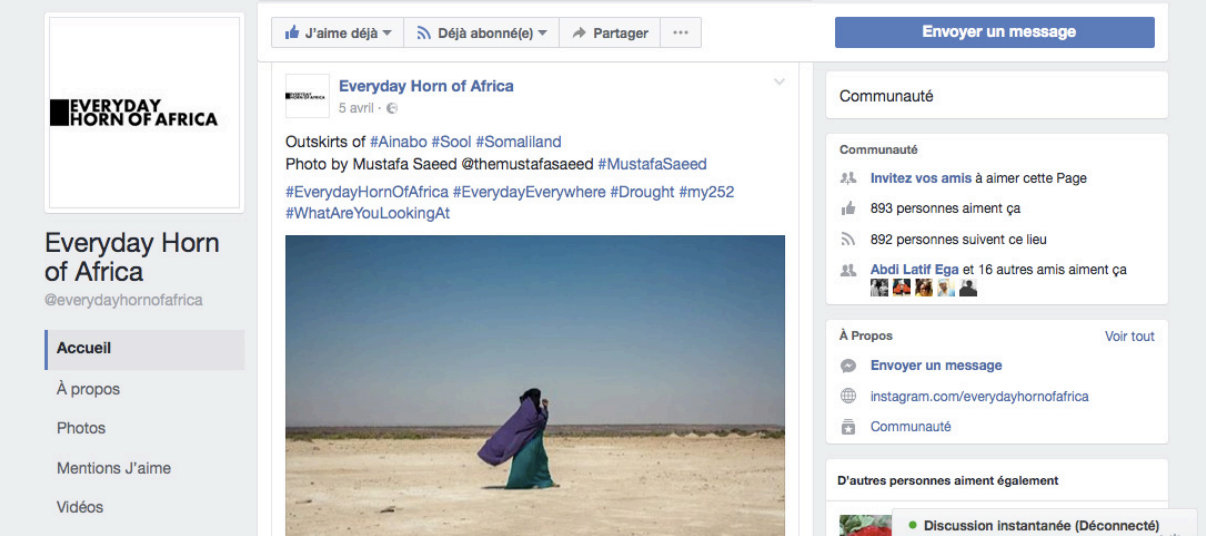


FIG. 106 - Capture d'écran de la page Facebook *Everyday Horn of Africa* (avec une publication de Mustafa Saeed datant du 5 avril 2017) qui, le 7 juin 2017, affiche 893 membres.

Ainsi, s'il semble essentiel d'inscrire soigneusement les archives photographiques du XIXe siècle dans leur contexte d'origine, afin de mieux comprendre les legs d'un passé historique que ces images cristallisent dans toute leur complexité, leurs appropriations contemporaines, favorisées par l'essor du web 2.0 et des réseaux sociaux, montrent une vie sociale qui, loin de la doxa qui craint et tire la sonnette d'alarme au sujet de leurs possibles usages douteux, s'explique clairement dans leur nouveau contexte historique et culturel.

En effet, que des images initialement réalisées pour classer des « types » - dans un contexte de la fin du XIXe siècle « racialement » déterminé - en viennent à « changer de signe », se voyant chargées et investies d'enjeux mémoriels et identitaires tout à fait contemporains, témoigne, une fois de plus, de leur malléabilité (Edwards, 2001) et "effervescence" (Genoudet 2013, 2014). Comme l'annonçait la citation d'Arlette Farge dans l'introduction, il faut travailler avec attention sur chacune de leurs apparitions.

Parmi ces enjeux, on pourra noter l'urgente nécessité, ressentie par un nombre croissant d'individus, de reconstituer une mémoire d'un passé qui n'est plus (et qui ne passe pas), de créer représentations positives et valorisantes, une archive dématérialisée (voire une contre-archive), là où les conditions historiques et matérielles les en ont privé. Que de nombreux blogs, issus notamment de la jeune génération de la « diaspora somalienne » connectée, fleurissent en ligne et misent sur la photographie (historique et non), n'a donc rien d'anodin. Ces sujets feront l'objet de la deuxième partie de cette étude.

I.9 - CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Des éléments nouveaux et précieux pour la compréhension de ces phénomènes de longue durée[506] ont ainsi émergé mais beaucoup reste encore à faire, la difficulté majeure résidant dans le fait que les sources où il est possible de les puiser se trouvent aujourd'hui conservées entre plusieurs archives nationales publiques et privées : pour les explorer en détail, il aurait fallu beaucoup plus de moyens par rapport à ceux dont je disposais.

Cependant, je ne doute pas que dans les années à venir, ce premier jalon, l'histoire fragmentaire qui émerge ici, sera complété et enrichi par d'autres études qui se préparent aujourd'hui. En fait, cette recherche a permis de mettre à jour (et désormais de mettre en lien) un petit nombre de personnes qui travaillaient jusque-là isolément sur des sujets liés aux exhibitions ethnographiques des Somalis, à partir de différents perspectives et lieux d'enquête. Ainsi, par exemple, le chercheur Wolbert Smidt de Université de Mekelle, en Éthiopie, se penche depuis quelque temps sur la biographie[507] et les textes de Mahamad Nuur que nous avons rencontré brièvement au cours de cette recherche. Parallèlement, Jama Musse Jama, mathématicien formé en Italie et, entre autres, directeur de l'Hargeisa International Book Fair et de l'Hargeisa Cultural Center, a entamé des recherches au Somaliland pour identifier la famille de ce dernier. C'est lui qui m'envoyait la version électronique de la thèse de doctorat (1925) de la philologue Maria von Tiling permettant d'accéder à la retranscription de son témoignage exceptionnel dont je commence seulement à prendre toute la mesure. La numérisation de ce texte fait partie d'un projet plus large mené par l'Hargeisa Cultural Center (dont le directeur n'est autre que Jama Musse Jama, cf. *infra* chapitre II.9) pour favoriser l'accès *in situ* à des documents rares qui concernent l'histoire du Somaliland et qui sont conservés à l'étranger.

Enfin, je suis rentrée en contact avec Bodhari Warsame, chercheur indépendant d'origine somali basé en Suède, qui collecte depuis des années images et informations qui touchent à l'histoire de ces tournées et qui s'attèle à l'écriture d'un ouvrage les retraçant de manière extensive.

Du côté des collections publiques françaises aussi, de nouvelles initiatives concernant les sujets qui nous occupent ici voient le jour. En août 2015, j'ai pu effectuer un très court stage au département des Cartes et plans de la Bibliothèque nationale de France où, auprès du

[506] Entre l'exhibition parisienne de 1890 et la tournée à Budapest et Berlin en 1928 (mais il est fort probable que le phénomène se soit prolongé davantage) s'écoulent ainsi presque quarante ans.
[507] Une synthèse visuelle de l'état de ses recherches en cours est présentée dans l'annexe n. 3. Je remercie Wolbert Smidt, ainsi que Madame Irmtraut Hubatsch de m'avoir permis de la reproduire ici.

conservateur M. Olivier Loiseaux, ma mission consistait au catalogage et à la documentation d'un petit lot de plaques de verre de projection qui ont accompagné la conférence donnée par Georges Révoil à la Société de géographie de Paris le 6 janvier 1882. À la suite de ce catalogage, ces plaques de verre ont été numérisées, ce qui laisse présager une nouvelle vie sociale, après avoir passé quelque cent trente ans dans les réserves où seuls quelques spécialistes pouvaient avoir accès[508]. Enfin, ayant localisé l'original de la « célèbre »[509] photographie de Maurice Bucquet publiée dans l'article de Bonaparte sur les Somalis (*La Nature, op. cit.*, p. 248) dans les collections de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris où elle gisait (avec quelques autres images inédites[510]) non identifiée quant à l'événement précis qui l'avait occasionnée et ayant incidemment appris qu'il existait dans les réserves de cette institution un fond non catalogué de plaques de verre de ce photographe, je pris soin de contacter Madame Gascard, responsable des collections photographiques : je me demandais en effet dans quelle mesure ce fond n'aurait pu recéler quelques images supplémentaires nous permettant de mieux cerner le travail de Maurice Bucquet au Jardin d'acclimatation (car il y a photographia d'autres groupes exhibés). Si la recherche informelle que Madame Gascard s'était proposée d'effectuer pour moi dans le fonds de plaques de verre de Maurice Bucquet n'a pas donné lieu à l'émergence de nouvelles images « somalies » pour l'heure - le fonds n'étant pas traité, les plaques étant « trop nombreuses et sans légendes sur les boîtes » - la conservatrice m'écrivait que ma « demande l'incitait à se pencher sur ce fonds pour voir comment nous pourrions commencer à le traiter. »[511]. La poursuite de tous ces travaux - désormais connectés -, accompagnée du traitement et de l'émergence de nouveaux corpus dans les institutions publiques, permet donc d'espérer à moyen terme un avancement significatif dans la compréhension de ce qui a pu se jouer dans (et à partir de) ces phénomènes complexes que furent les exhibitions ethnographiques somalies en Europe.

[508] Cependant, ces images ne sont pas toutes inédites : Olivier Loiseaux en a publié une dans son ouvrage *Trésors photographiques de la Société de géographie* (Paris, Glénat, 2006, p. 221, photographie reproduite également dans la couverture).

[509] Elle a été maintes fois publiée ou commentée dans les articles concernant les exhibitions ethnographiques, voir par exemple : Benoît Coutancier, « Découvrir l'Autre au Jardin d'acclimatation : exhibitions ethnographiques et vulgarisation scientifique (1877-1890) », *in* Benoît Coutancier (sous la dir.), *Peaux-Rouges. Autour de la collection anthropologique du prince Roland Bonaparte*, Thonon-les-Bains, éd. de l'Albaron, 1992 où elle est qualifiée d'« illustration-lapsus » (…) Sur les treize années de publications liées aux exhibitions du Jardin, c'est le seul document iconographique qui dans la revue *La Nature* s'éloigne de clichés documentaires soigneusement normés et « scientifiques » et qui à un siècle de distance nous fait entrevoir la réalité des conditions d'accueil (…) », ainsi que dans N. Bancel, P. Blanchard, G. Boëtsch, É. Deroo, Lemaire S. (sous la dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004.

[510] Cf. les FIG. 49 à 53.

[511] Correspondance électronique du 22 août 2015.

II - Deuxième partie

SOMALIE(S) : UNE DIASPORA D'IMAGES
Un état des lieux (1992-2016)

Nos images personnelles sont tout aussi périssables que nos corps et se distinguent donc des images qui sont matérialisées dans le monde extérieur. Pourtant elles demeurent stockées en nous la durée d'une vie. Lorsqu'on dit que c'est toute une bibliothèque qui brûle quand un vieil homme meurt en Afrique (on pourrait aussi bien dire des archives entières d'images), on aperçoit clairement le rôle que le corps joue en tant que lieu de traditions collectives (…)

Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, *op. cit*., pp. 80-81

(…) si les lieux se sont perdus, avalés par les dunes, la mangrove ou la savane, si les sites redécouverts au hasard des prospections n'ont pas conservé de signification vécue, c'est qu'il y a eu, non pas seulement insuffisance de l'écrit, mais interruption de mémoire. Pour qu'un site, un monument se conserve à travers le temps, il faut qu'il soit investi, de façon continue ou récurrente, c'est-à-dire remanié, transformé, par d'autres qui en assument l'héritage, quitte à le détourner. La mémoire est la condition, pas la négation, pas l'envers, de l'histoire. (…) Quand, aujourd'hui, des groupes s'affirment détenteurs de la mémoire de tel lieu depuis longtemps déserté, c'est pour poser la ruine du site comme point de départ de sa migration et de son histoire, rarement pour en endosser l'héritage urbain. Siècles d'or, non pas obscurs, mais oubliés. Cet oubli conditionne l'accès au passé, et partant l'écriture de l'histoire. De ces siècles oubliés nous ne disposons que de traces, vives mais incertaines. Même pas les pièces éparses d'un puzzle, car nous ne savons bien souvent pas de quel puzzle elles sont les pièces.

François-Xavier Fauvelle, *Le rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain*, *op. cit*., pp. 16-17

II.1 - LA PHOTOGRAPHIE, NOUVELLE FRONTIÈRE DU PATRIMOINE EN AFRIQUE. COLLECTER, PRÉSERVER, TRANSMETTRE

Depuis une quinzaine années, la notion de patrimoine[512] est appliquée à des ensembles divers de photographies historiques produites sur le continent africain par des Africains.

Si cette manière d'appréhender la « photographique africaine »[513] questionne les chercheurs européens qui la formulent les premiers, tels l'anthropologue Jean-François Werner[514] dans les années 2000 – il est vrai qu'il n'y rien de « naturel » à ce que des images d'ordre privé soient appréhendées comme relevant d'un patrimoine *collectif*, de même qu'il ne va pas de soi que des archives coloniales viennent à être considérées comme des trésors nationaux[515] - elle commence cependant à se frayer un chemin dans le vocabulaire et les pratiques d'opérateurs culturels, activistes, commissaires et photographes africains toujours plus nombreux.

Des projets voient ainsi le jour pour préserver des *patrimoines photographiques* menacés de disparition, soit-il à cause du désintérêt et de l'incurie des institutions ou des ayants-droit censés les conserver ; d'un manque de moyens et/ou de formation ; de conditions climatiques particulièrement défavorables à la stabilité des émulsions ou encore à cause de l'appétit d'un marché de l'art occidental qui, depuis le succès fulgurant des images de Malick Sidibé (1936-2016) ou Seydou Keita (1921-2001) dans les années 1990, « fait la chasse » aux photographies « vintage » de studio auprès de photographes âgés fragilisés par les bouleversements d'un métier qui fut jadis florissant[516]. En effet, la « découverte » dans les années 1990 de ces photographes maliens et de leurs fonds par des commissaires

[512] Voir par exemple Barbara CASSIN et Danièle WOZNY (sous la dir.), *Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne*, Paris, Demopolis, 2014, p. 15 : « L'ampleur de l'action patrimoniale, menée le plus souvent par l'Unesco, a eu tendance à masquer le fait que les façons dont on conçoit le patrimoine, les notions qu'il recoupe et les objets qu'il désigne diffèrent selon le lieu, le temps et l'univers linguistique dans lequel il prend forme. »

[513] J'écris cela entre guillemets car, évidemment, cette photographie est plurielle et extrêmement variée, tant les contextes varient, non seulement d'un pays à l'autre, mais aussi à l'intérieur d'un même pays (entre espaces urbains ou ruraux, espaces enclavés ou zones de contact, etc.).

[514] Jean-François WERNER, « La sauvegarde du patrimoine photographique africain. Le cas des archives de Cornélius A. Augustt », *Études photographiques*, 8, 2000, en ligne.

[515] A ce sujet, voir les réflexions stimulantes de Liam BUCKLEY, « Objects of Love and Decay: Colonial Photographs in a Postcolonial Archive », *Cultural Anthropology*, 20, 2, 2005, p. 251 : « The very presence of the boxes of worn and dog-eared photographs in The Gambian National Archives suggests that there is nothing inevitable or natural about photographic depictions of the colonial past becoming objects of treasured heritage. » ou encore « At issue is the question of who has the right to look after the artifacts of material culture as they inevitably expire. The discourse surrounding decaying colonial photographs is a lover's discourse. » (*Ibidem*, p. 250).

[516] Lire par exemple Angelo C. MICHELI, « Les photographies de studio d'Afrique de l'Ouest : un patrimoine en danger », *Africultures*, 88, 2012, pp. 116-131.

internationaux - que Jean-Loup Amselle[517] a appelé, avec un vocabulaire suggestif faisant appel à l'art de l'alchimie, des « démiurges » opérant une transsubstantiation des photographies souvenir en œuvres d'art (et par là des artisans en artistes) – a eu lieu au moment même où ces fonds étaient devenus caduques, les images et négatifs étant principalement conservés par les photographes en vue de retirages ultérieurs. Leur « recyclage » - sous d'autres formes, statuts et dans d'autres contextes (musées, galeries, livres d'art) - a ainsi entraîné une demande de ce type d'images sur le marché de l'art au Nord qui a donc suivi et a été permise par la chute de la demande au niveau local où ces archives avaient perdu de leur utilité et étaient devenues, par là, encombrantes. Nombre de ces photographies ont ainsi pris le chemin de l'« exil » et sont aujourd'hui conservées dans des collections publiques et privées en Europe ou en Amérique du Nord.

Cela a eu des impacts majeurs, parfois néfastes, sur la manière dont ces photographies ont été comprises, conservées, promues et mises en récit. Ainsi, par exemple, l'hyper-visibilité[518] dont ont bénéficié quelques photographes au détriment d'un tissu bien plus vaste et complexe de pratiques contiguës, a eu pour effet de produire des distorsions dans l'écriture de l'histoire de cette photographie : Seydou Keïta et Malick Sidibé ont longtemps été qualifiés de « pères de la photographie africaine ». Or, qu'est-ce que la photographie africaine et quels rapports peut-on sérieusement établir entre des pratiques photographiques qui prennent leurs sources dans des contextes aussi divers que Bamako, Johannesburg, Le Caire ou Mogadiscio ?

Cette mainmise occidentale (qui sélectionne, définit, prélève, « reconditionne », renomme etc., à travers ses propres filtres de lecture et de goût) est cependant en train d'être mise au défi, à mesure que d'autres acteurs, basés en Afrique, entreprennent de questionner cette histoire et ces pratiques de collecte et valorisation. Ainsi, par exemple, le critique et commissaire ougandais Serubiri Moses[519] qui s'interroge sur la manière dont on pourrait écrire l'histoire des arts en Afrique à nouveaux frais, à partir d'autres outils que ceux forgés par l'histoire de l'art ou de la philosophie occidentale ; ou encore les initiatives d'une

[517] *L'art de la friche. Essai sur l'art contemporain africain*, Paris, Flammarion, 2005, p. 9. Le critique d'art cubain Gerardo Mosquera voit, quant à lui, en ces commissaires en mission « des explorateurs postcoloniaux » (Sydney Littlefied KASFIR, *L'art contemporain africain*, Paris, Thames and Hudson, 2000, p. 135 cité par Lotte ARNDT, *Chantiers du devenir en des espaces contraints. Négociations postcoloniales dans les revues culturelles parisiennes portant sur l'Afrique (1947 à 2012)*, thèse de doctorat, Université Humboldt de Berlin / Paris-Diderot, 2013, p. 171).

[518] Point d'orgue de cette promotion : l'exposition Seydou Keïta au Grand Palais à Paris en 2016.

[519] Serubiri MOSES, « Which Art History in Africa? », *Africa is a Country,* le 15 mars 2015.

nouvelle génération de curators[520] africains qui offrent de nouvelles relectures d'œuvres promues au Nord ou qui travaillent à l'émergence de nouveaux corpus.

Aussi, l'artiste Akram Zaatari - qui figure parmi les membres fondateurs de l'Arab Image Foundation (AIF) à Beyrouth visant à collecter et préserver au sein d'une seule institution gérée par des artistes des fonds de photographies issus de différents « pays arabes » - se demande aujourd'hui par exemple :

> « It's really the glorification of every picture as an object, as a sacred object that needs to be preserved in a specific and generic way in a clinical environment, almost for eternity, that I question. I think one of the major changes that happened in my experience with the AIF, is that today scanning technology allows us to reproduce images for the sake of studying them or circulating them and sharing them with others. I don't think we need the originals, frankly, to do that. I think originals mean something else once they are in the original set-up in which they existed: in a closet, in a bedroom in which they were born, or in which they were kept, near the persons that loved them and cared for them, near the persons that recognized in them the faces of beloved family or friends. The preservation of a photograph as an artwork is conceptually different from the preservation of a photograph that is still anchored in its social fabric like one of a child kept by a mother, for example. The world of preservation as a scientific endeavour suits more works that have been announced as authored work (artworks), made specifically to be preserved because they contain an authored statement produced in a certain form for the public so as to be seen and consumed by a general public, which therefore expects that kind of scientific preservation. »[521]

L'artiste pousse la réflexion sur les pratiques de conservation des images photographiques, souvent in-interrogées au nom de leur « sacro-sainte » préservation, encore plus loin, en affirmant :

> « I do not mind that people damage their pictures. By damaging something photographic in a picture, one might be preserving something else; a non-photographic element maybe in the realm of emotions. I would even say in some situations, destroying a picture could be a preservation necessity. This is also something that changed a lot within me since

[520] Je pense ici par exemple au travail de Bisi Silva à Lagos (directrice du centre d'art CCA, Lagos qu'elle a fondé) autour du travail de photographe nigérian J. D. 'Okhai Ojeikere (1930-2014). Lire par exemple : Aura SEIKKULA et Bisi SILVA, « Capter l'époque : le regard indépendant de J.D. 'Okhai Ojeikere », *Africultures*, 88, Paris, L'Harmattan, pp. 58-70.

[521] « Photography as Apparatus. Akram Zaatari in conversation with Anthony Downey », *op. cit.*,

1997 [NDLA : date de création de l'Arab Image Foundation qui mène depuis lors une politique d'acquisition de fonds photographiques]; I think my attitudes to photographic preservation changed, because today I do not see a danger in photographs staying with their owners, if they prefer that. If you spill a little bit of hot tea on a picture you might damage the print, but you give the picture another layer of life. I like it when I see pictures that have been through life. I like it when children sometimes play with pictures and make holes in the eyes of people they dislike in a picture, for example. Pictures are elements in our lives and there shall be no canon that imposes behaviour blindly over the handling of photography, especially at home. From a generic preservation perspective, this is damage caused to a picture, but from the point of view of an archaeologist, artist, or anthropologist interested in the *life* of pictures, I think the picture acquires different meanings once it has been handled by people who relate to it and leave their marks on it. »

L'histoire et la mémoire, souvent douloureuse[522], de la dispersion du patrimoine photographique ouest-africain (à propos de laquelle on se réfère parfois en termes de pillage[523], en la reliant aux pratiques de collecte d'artefacts et objets d'arts africains durant la période coloniale, comme celles dénoncées par Michel Leiris dans l'*Afrique fantôme* en 1934) a d'ailleurs convaincu certains acteurs à tenter d'autres voies, comme l'atteste par exemple le projet de recherche et numérisation mené par le centre d'art Iwalewahaus de l'Université de Bayreuth, conjointement avec le Goethe Institut de Nairobi. Le projet finalisé (qui a donné lieu à l'exposition « Piga Picha! 100 Years of Studio Photography in Nairobi » au Musée national du Kenya en 2009[524]), les ayants-droit des images exposées et numérisées sont restés en possession des originaux.

Une initiative encore plus récente - l'Archive of Malian Photography (AMP) -, officiellement inaugurée au Musée national de Bamako en mai 2017 et porté par la chercheuse américaine Candace Keller, a mis au point un protocole de travail strict et une

[522] Pour l'Afrique centrale, voir les réflexions percutantes du photographe kinois Baudouin Bikoko in « Une nébuleuse entoure la photographie africaine » (*Africultures*, 88, 2012) qui plaide pour une meilleure transparence dans ces échanges Nord-Sud, ainsi que « la création d'un marché local de la photographie, stimulé par la mise en place d'expositions visant le grand public, sans quoi, comme le café ou le cacao autrefois, la photographie ne sera qu'un produit d'exportation dont il ne restera bientôt plus aucune trace en Afrique. » (p. 166).

[523] Angelo Micheli, *Double et gémellité : une approche des portraits photographiques de studio en Afrique de l'Ouest*, Université Lumière Lyon 2, thèse de doctorat, 2009, p. 61.

[524] L'exposition a été présentée à Bordeaux en 2013. Voir : Sarah Böllinger, "Piga Picha! 100 Years of Photography in Nairobi" in Pierre-Nicolas BOUNAKOFF, Katharina GREVEN & Nadine SIEGERT (sous la dir.), *Iwalewa: Four Views into Contemporary Africa*, Bayreuth, Iwalewahaus, 2013, pp. pp. 66-83. Sur ce projet, voir aussi Rasna WARAH, « Requiem for the image doctors », *The East African*, le 19 décembre 2009, en ligne.

convention signée entre l'AMP et les représentants légaux de chaque fonds d'archive numérisé[525] qui sont aussi étroitement associés au projet. Parmi les clauses de cet accord, l'on peut lire notamment : « Les négatifs ne quittent jamais le Mali » ou encore : « A l'instar de ce qui est pratiqué aux États-Unis, les photographes travaillant dans le domaine de la photographie commerciale au Mali ont la propriété des négatifs produits dans leurs établissements, ainsi que le copyright des images réalisées à partir de ces mêmes négatifs. De sorte que, dans le cadre du projet AMP, le photographe ou son héritier est le détenteur des droits concernant les matériaux d'origine et les scans numériques haute résolution en format TIFF. »[526]

L'École du Patrimoine Africain (EPA), basée à Porto-Novo, au Bénin, a lancé au début de l'année 2016 un ambitieux programme quinquennal de sauvetage d'archives photographiques. C'est une première pour une institution africaine car, comme l'explique Franck Ogou (qui coordonne ce programme à l'EPA) « dans les pays africains, en général, les archives photographiques ne bénéficient pas au même titre que les imprimés de l'attention qu'elles devraient recevoir »[527]. Quinze pays d'Afrique subsaharienne sont concernés par ce projet d'envergure qui vise à inventorier archives et collections photographiques publiques et privées, à évaluer leur état de conservation et d'accès, ainsi que les mesures à prendre pour les sauvegarder et les valoriser, notamment via les outils numériques. Franck Ogou détaille encore :

> « Les collections [NDLA : photographiques] permettent de reconstituer aujourd'hui l'histoire sociopolitique, économique et culturelle des peuples africains et représentent un

[525] A titre d'exemple, André Magnin, l'un des « découvreurs » des photographes maliens, n'a jamais signé de contrat avec ces photographes. Ce qui conduit, peu après la mort de Keita en 2001, à un long conflit judiciaire entre le duo André Magnin/Jean Pigozzi (propriétaire de la Contemporary African Art Collection, domiciliée à Genève, pour laquelle Magin a longtemps travaillé) et le galeriste Jean-Marc Patras pour le contrôle de l'œuvre de Keita. A ce sujet, voir par exemple : Michel Guerrin, Emmanuel de Roux, « Guerre de droits autour du maître malien Seydou Keita », *Le Monde*, 26 octobre 2003 ou encore Michael Rips, « Who Owns Seydou Keïta?, *The New York Times*, le 22 janvier 2006.

[526] Ce projet, réalisé par une équipe américaino-malienne, visait à restaurer, cataloguer, numériser et reconditionner environ cent mille négatifs, produits entre les années 1940 et 1990 par cinq photographes : Mamadou Cissé, Adama Kouyaté, Abdourahmane Sakaly, Malick Sidibé et Tijani Sitou. L'ouverture de ce projet à d'autres fonds que ceux consacrés par les institutions laisse espérer qu'à partir de ces nouvelles sources, le récit dominant de l'histoire de la photographie au Mali pourra être nuancé à l'avenir. Voir par exemple l'article de Baptiste MADINIER, « Archive of Malian Photography : un site web pour la préservation du patrimoine photographique malien » (*Jeune Afrique*, le 18 mai 2017, en ligne) qui résume ainsi le projet : « Une démarche à objectif double : apprendre aux familles à mieux contrôler la distribution de ces photos et protéger ces dernières contre le pillage. »
Le texte complet de la convention de partenariat, en anglais et en français, est en ligne : http://amp.matrix.msu.edu/about.php?title=IntellectualProperty.

[527] Franck OGOU, « Initiative panafricaine pour sauver les archives photographiques #1 », *Fotota*, le 25 janvier 2016, en ligne.

patrimoine important dans la reconstruction de l'*identité* des communautés du continent »[528]

Reprenons maintenant quelques-unes des idées-forces puisées dans les citations qui ouvrent cette nouvelle partie - « amnésie », « (perte de la)/interruption de mémoire », « lieux perdus », récits, identités nationales et individuelles, écriture de l'histoire - avec celles qui ont émergé des projets abordés ci-dessus – archives, identités et patrimoine - : comment ces objets, ô combien complexes, travaillent-ils ensemble dans notre étude de cas ?

II.2 - ET DANS LA CORNE DE L'AFRIQUE ?

Si la Corne de l'Afrique reste, pour l'heure, à l'écart de ces projets de numérisation qui mobilisent une communauté de chercheurs et d'artistes souvent connectés[529], un examen attentif d'un certain nombre d'initiatives et blogs plaçant à leur centre l'image photographique montre, en creux[530], à la fois des enjeux *similaires* et *propres* à l'histoire de la Somalie.

Trace d'un « ça a été » (Barthes, 1980) désormais disparu de manière traumatique, traditionnellement pourvue d'un attribut de « preuve », l'image photographique permet de faire émerger, via sa collecte et partage (en ligne), des récits et mémoires enfouies de l'histoire culturelle et sociale de la Somalie d'avant les années 1990.

Si la proposition de Barthes - avancée dans *La chambre claire* - semble aujourd'hui dépassée en termes méthodologiques car elle cherche à fonder une ontologie de l'image photographique, alors que les études les plus convaincantes montrent qu'elle ne peut être étudiée de manière efficace que lorsque elle est appréhendée dans chaque contexte historique spécifique dans lequel elle s'incarne, est produite, échangée, commercialisée, commentée etc.,

[528] *Ibidem*. Dans le troisième billet de cette série (publié le 19 décembre 2016), Ogou détaille le cadre légal dans lequel l'opération pilote de ce projet s'est déroulée : « (…) puisque c'était une opération institutionnelle qui implique l'École du Patrimoine Africain-EPA, nous avons élaboré une convention avec la famille. Cette convention précise de façon très claire toutes les actions qui devraient être engagées sur le fonds et l'implication de la famille à chaque étape de notre travail. L'élément majeur du contrat est l'exploitation du fonds qui, dans ce cas, est exclusivement à titre scientifique. Je dois avouer que c'est une première au Bénin. Désormais, nous avons créé le cadre pour combler le vide et d'autres pourraient en profiter à l'avenir. »

[529] Voir par exemple l'atelier « 3P **(**Préservation du Patrimoine Photographique Africain) - West African Image Lab », porté par l'association de droit américain « Resolution », fondée par les chercheuses Jennifer Bajorek et Erin Haney, qui s'est déroulé au Bénin en avril 2014. Son but était de réunir professionnels de musées, chercheurs, activistes et photographes afin de leur offrir un programme de formation pratique et théorique autour de la préservation de collections photographiques : https://www.resolutionphoto.org/278-2/ (dernier accès le 15 septembre 2016) ou les projets de l'association suisse « African Photography Initiatives », déjà citée, au Cameroun.

[530] J'écris « en creux » car l'accès matériel à ces images est, au mieux, suspendu, voire, pour certaines d'entre elles, sans doute impossible.

le « ça a été » barthésien semble résonner de manière particulière dans les projets portant sur les images de la Somalie avant-guerre. En effet, la manière dont les images photographiques sont mobilisées par leurs initiateurs dans ces contextes semble adhérer totalement à leur caractère indiciel : ils semblent nous dire : « Vous voyez, la Somalie n'a pas toujours été telle que nous la connaissons aujourd'hui, la preuve : *ça a été*… ». Comme l'indique l'auteur du blog *Vintage Somalia* (cf. *infra*, chapitre II.8.3) : « Par expérience, je savais que les photos en général ont un meilleur impact que l'écrit. Les gens croiront une photographie comme preuve d'une réalité avant de croire à un billet écrit. C'est la raison pour laquelle je m'appuie largement sur ce médium. »[531] Mais comme nous le verrons, ce *ça a été* est rarement interrogé dans toute sa complexité. Tout se passe donc comme si, à ce stade initial où il faut *rendre visible* (et pour rendre visible, il faut d'abord identifier de nouveaux corpus d'images : la tâche n'est pas aisée) et *convaincre*, cela suffisait pour l'heure. Cependant, afin de nuancer ce propos, il me semble qu'en germe, les conditions de possibilité de ces interrogations (ce *ça a été*… c'était quoi, véritablement ?) sont d'ores et déjà là. Je développerai ce point plus bas.

Aussi, si la citation des propos de l'historien François-Xavier Fauvelle en exergue de ce chapitre - qui se réfèrent notamment au Moyen-Âge africain et à la difficulté d'écrire son histoire aujourd'hui à partir de ses « traces incertaines » - peut surprendre ici, le parallèle avec le « cas somalien » ne m'a pas paru totalement incongru. La « destruction de l'histoire »[532] et de ses supports de mémorisation auxquels nombre d'acteurs font référence dans leurs témoignages ou récits, nous confronte systématiquement à la question de l'accès à ce passé et, partant, à l'écriture de l'histoire. Les photographies qui ont émergé au cours de cette étude m'ont paru, elles aussi, à bien des égards, des pièces éparses d'un puzzle, dont je ne savais bien souvent pas « de quel puzzle elles [étaie]nt les pièces ».

Démarches « archéologiques », les collections numériques que je vais analyser dans les pages suivantes présentent (dans le prolongement des projets commentés à partir du chapitre 9.4) un écheveau de questions liant :

- *enjeux de transmission d'histoire(s) et de voix* : par qui, comment, à travers quels matériaux ? ;

[531] Communication personnelle, le 18 septembre 2016.
[532] Pour la destruction du patrimoine bâti, voir par exemple l'article « The Past for the Future – the Protection and Conservation of Somalia's Historical Coastal Towns: The Case of Mogadishu » de Mohamed Abdulkadir Ahmed publié dans le catalogue *Mogadishu Lost Moderns*, *op. cit.*, pp. 16-21. Il écrit par exemple : « Over the past 21 years, the civil war in Somalia has removed even further all remaining traces of the past. » (p. 16)

- *enjeux patrimoniaux* : car le point de départ est, au mieux, la dispersion et/ou la disparition définitive de collections photographiques privées et publiques (dès lors, que peut-on faire aujourd'hui *pour* et *avec* ce qui reste ?) ;
- *enjeux identitaires* : les sites pris ici en considération sont en grande partie l'œuvre de (jeunes) gens nés ou ayant grandi à l'étranger (particulièrement Outre-Atlantique ou Outre-Manche) et évoluant dans un entre-deux : la Somalie des parents qui ont fui la guerre dans les années 1990 et leurs propres pays de naissance et de formation.
- et, enfin, *enjeux de représentation* : notamment vis-à-vis de la manière dont ce pays est dépeint dans la presse internationale, spécialement dans l'aire et la presse anglophone ;

Deux projets photographiques me paraissent particulièrement significatifs à ce sujet et feront l'objet d'une analyse plus poussée plus bas : *Vintage Somalia*[533] et *Healing through Archives*.

Mais ces projets ne forment pas à eux seuls l'entièreté du tableau que j'essaye de dépeindre au sujet des pratiques photographiques ayant pour sujet la Somalie : ainsi, je détaillerai plus loin les démarches photographiques d'« activistes » basés ou retournés s'installer en Somalie, moins concernées par la question des archives - de ce que l'on peut y lire ou faire émerger - que par celle de l'image du pays et notamment de l'image de la ville de Mogadiscio qui l'a symbolisé ces vingt cinq dernières années. Ici, il s'agit plutôt de *produire* d'*autres* images et de les *diffuser* largement, à travers les réseaux sociaux.

Les deux démarches – « fouille » de collections historiques, notamment privées, et production de nouvelles images contemporaines de Mogadiscio - ont toutefois ont un point en commun : la volonté de se réapproprier une histoire qui a longtemps été écrite par d'autres, en images aussi (un point que nous avons déjà vu dans le domaine académique, le débat *#CadaanStudies*, et que j'explorerai par petites touches également dans le domaine littéraire).

[533] En photographie, la catégorie de « vintage » est appliquée à des tirages contemporains à leur prise de vue et réalisés par ou sous le contrôle du photographe. Le « vintage » est donc le type de tirage qui a le plus de valeur, par rapport à ceux effectués successivement et/ou sans le contrôle du photographe. A propos de la construction d'une hiérarchie entre les tirages photographiques, paradoxale lorsqu'on se réfère au nombre d'images potentiellement infini que l'on peut produire à partir d'un négatif photographique (ou aujourd'hui d'un fichier numérique haute définition), voir l'article : Nathalie MOUREAU, Dominique SAGOT-DUVAUROUX, « La construction du marché des tirages photographiques », *Études photographiques*, 22, octobre 2008, en ligne. Dans le cas de *Vintage Somalia*, l'utilisation de l'adjectif « vintage » doit se lire à l'aune de ces propos de son initiateur : « Somalia's civil war is testament to how destructive war is and how it can turn a countries recent past into vintage and antiquity. » (Billet du 25 novembre 2012).

Dans les deux cas, j'essaierai de mettre en évidence les spécificités de ces pratiques mais aussi leurs limites. Toutefois, afin de pouvoir apprécier la teneur de ces démarches, il convient de faire un pas en arrière afin d'examiner de plus près la manière dont la Somalie est représentée et racontée dans la presse internationale depuis 1991, année qui marque le début de la guerre civile[534] à grande échelle.

Pour commencer à mesurer la « révolution » que ces regards et initiatives mettent en jeu - en mots, en images et grâce aux outils numériques -, il n'est qu'à lire la préface « Les bonnes victimes » de Jean-Christophe Rufin à l'ouvrage *Hier, Demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne* de l'écrivain somalien Nuruddin Farah :

> « Les bonnes victimes, comme les grandes douleurs sont muettes. Du moins est-ce ainsi que les Occidentaux les aiment. Dans le grand spectacle humanitaire, la victime ne parle pas : elle se nourrit de l'aide que nous lui envoyons. Elle montre complaisamment aux caméras son corps souffrant, que notre compassion remplit de riz, de farine ou de sucre, c'est-à-dire, à nos yeux, de bonheur. Bien peu, dans nos pays riches sont conscients de la portée de ce pacte faustien : ces victimes auxquelles on octroie la vie (même pas la vie éternelle, mais seulement la survie immédiate) doivent en même temps renoncer à toute autre ambition. Elles ne parlent plus ni de politique, ni de culture, ni d'histoire ; elles mangent et leurs bouches enfin pleines n'émettent que le bruit d'une reconnaissante manducation. (…) Sur [ce silence] se détache avec autant plus de force le discours autorisé de ceux qui parlent *au nom des victimes*. » (…) Aucun pays, à l'exception peut-être de l'Ethiopie, n'a jamais été réduit à un rôle plus ventriloque. Pour ceux qui, en portant secours à la Somalie, s'étaient arrogé (*sic*) le droit de parler à sa place, c'est-à-dire principalement les Nations Unies et les Américains, ce pays était une sorte de planète victimaire (…). A l'image des mondes de science-fiction, ce territoire de nulle part était peuplé de morts-vivants, sans histoire ni raison. La violence y était présentée comme incompréhensible, totalement irrationnelle, proprement sauvage et le cadrage des images télévisées était systématiquement centré sur des cadavres ou sur de jeunes extraterrestres autoproclamés « technicals » qui sillonnaient les rues détruites dans de terrifiants véhicules armés de mitrailleuses. (…).[535]

[534] Dès les années 1980, toutefois, le pays était en proie à des soubresauts majeurs, ainsi que l'attestent les bombardements de la ville d'Hargeysa au nord du pays, par l'armée somalienne, qui la détruisirent presque totalement en 1988. Les populations du nord, se sentant marginalisées par le pouvoir central basé à Mogadiscio, avaient créé dès les années 1980 des formations politiques, tel le Somali National Movement (SNM) créé à Londres en 1981 pour remédier à cette situation.

[535] Jean-Christophe RUFIN, « Les bonnes victimes », préface à l'ouvrage *Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne* de Nuruddin Farah, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001 (*Yesterday, Tomorrow. Voices from the Somali Diaspora*, 2000), *passim*, pp. 7-12.

Si l'ouvrage de Farah - publié en l'an 2000, dix ans environ après le début de la guerre – annonce, selon Rufin une « révolution du regard », le mouvement est, depuis, irrépressible. C'est ainsi que l'écrivaine britannique d'origine somalie Nadifa Mohamed, née en 1981, étoile montante de la littérature anglophone, ouvre son premier roman publié en 2009, *Black Mamba Boy* (que nous avons déjà rencontré dans cette étude) :

> « Je suis le griot de mon père, ceci est un hymne à sa gloire. Je vais vous conter sa vie, afin d'inscrire (…) sa chair et son sang *dans l'histoire*. Car je veux faire de lui un héros, non pas taillé dans l'étoffe des guerriers ni des romantiques, mais plutôt dans celle, bien réelle, du gamin affamé qui survit aux flèches et aux coups que la fortune hostile destine à ceux de son espèce. (...) Si je veux relater son histoire, c'est parce que personne ne le fera à ma place. »[536]

Ce à quoi font écho les propos de la photographe et poétesse danoise d'origine somalienne, Amaal Said (née en 1995, étudiante en sciences politiques à la School of Oriental and African Studies à Londres) :

> « My work is absolutely about filling a void. I keep asking myself, 'if you don't take the pictures then who will? Who's going to photograph the women you love in a light that is fair to them, *in a way that they recognize themselves*?' There was the realization that I had to take the pictures, that I couldn't afford to wait around for someone else to represent us. »[537]

Abdi Roble, initiateur de *Somali Documentary Project* (SDP, cf. *infra*, chapitre II.8.2c) ne dit pas autre chose lorsqu'il écrit sur la page Facebook du projet :

> « Si tu n'archives pas ton histoire, tu devras en demander la permission à un étranger. »[538]

---

[536] Nadifa Mohamed, *Black Mamba Boy*, *op. cit.,* p. 11. Je souligne.

[537] Je souligne. Quelques lignes plus haut, elle relatait l'origine de son projet photographique : « I was standing in the photography section of the Tate Modern bookstore with a friend. I remember asking her, 'imagine if we opened a book up and saw women that looked like our mothers and aunts?' There is something so warm about looking at a picture and being able to recognize yourself in it. My initial idea was to capture black women in a gallery space. *I wanted to make them part of the art, to take up space in an institution that wasn't speaking to us*. » in Dynamic Africa, « Interview: Somali Photographer Amaal Said Uses Her Lens to Create Beautiful Portraits Of Inspiring Young WOC », sans date, en ligne : http://dynamicafrica.tumblr.com/post/110620333783/interview-somali-photographer-amaal-said-uses-her Je souligne.

[538] Le 13 août 2015.

Tandis qu'Abdirahman du projet *Vintage Somalia*, à son tour, exhorte ainsi les lecteurs de son blog :

> « If you are fortunate to have parents still alive talk to them about their lives in Somalia before the war. Somali history isn't written, it's oral. Your best bet really is to talk to your families (mothers, fathers, aunts, uncles), make use of this valuable and irreplaceable resource you guys have. You really could learn a lot. Ask them about their childhood days, how their upbringing was like, how Somalia and their home cities were like. (…) I would also advise to *write it down and keep a record and pass it down* to your children and brothers and sisters. We really don't have that much written record of Somali history and experiences. We should *preserve* it. »[539]

Interviewée par le site *Africa is a Country*[540] qui lui demandait : « Vous avez déménagé nombre de fois durant votre enfance. Est-ce la recherche d'un chez soi et d'une appartenance qui se manifeste dans vos images ? », Amaal Saïd répondait encore :

> « It's definitely what drew me to photography in the first place. It was the homelessness I felt. I took the picture and I rooted myself somewhere. I photograph because I'm frightened of forgetting people, places and how I feel.
> What connects me to the people I photograph is how we're still trying to figure out where and what home is.
> (…) I do not have my own memories of Somalia, but *I've used my parents' pictures to try and fill a void I felt*. I started having conversations with friends about the pictures we took across continents with us, how communication occurs through pictures as well as language. (...) I realise how important it is to have pictures to *pass on* to others.[541]

Quelque quinze ans auparavant - dans *Hier, Demain* - Nuruddin Farah avait écrit :

> « Un officier de vigilanza locale, grasso e maleducato, con una dentatura orribile, cestino' la mia domanda, dicendomi « in Kenya un somalo è uno shifta, un bandito, oppure è un profugo. Non esistono vie d'uscita da questo fatto storico ».

[539] Le 5 mai 2012, billet intitulé « Oral History ». Je souligne.
[540] Fondé par des universitaires sud-africains vivant aux États-Unis, le site questionne la production des savoirs et représentations d'origine coloniale sur l'Afrique dans le paysage médiatique, artistique ou académique contemporains. Il n'est donc pas anodin que le débat *#CadaanStudies* fut très suivi par ce média.
[541] Zachary ROSEN, « Fresh Eyes: Amaal Said's portraits of belonging », *Africa is a Country*, le 11 mai 2015.

> Probabilmente la genesi di questo libro sta proprio in queste parole, nelle parole di un uomo che aveva già deciso da solo, a priori, chi fossimo, prima ancora che ci preoccupassimo di deciderlo noi. »[542]

À travers ces extraits qui se répondent et se complètent mutuellement, nous voyons émerger ici, brossées à grands traits, les thématiques que soulèvent, par le biais de fragments photographiques, les projets que nous analyserons plus bas. Certaines nous sont déjà familières : ainsi la question de la voix - qui parle et définit et à partir de quelle position - déjà abordée à travers le débat *#CadaanStudies.* Notons aussi d'ores et déjà la nécessité de *produire* - « provoquer » si nécessaire - et *transmettre* des histoires et des images (des images qui racontent des histoires à partir d'un autre point de vue) plus « inclusives », dans lesquelles les auteur-e-s, et plus largement leur communauté, puissent se reconnaître. L'Histoire et l'identité reviennent ici donc « au galop », sur un fond de micro-histoires de vie qui parlent de migrations et d'exils, de perte et d'oubli.

Aussi, la photographie se présente ici sous sa forme « voyageuse » - ces photographies sont prises et transitent à travers différents continents car les familles vivent désormais éparpillées dans le monde entier -, comme support d'échanges (et encore une fois, de transmission d'histoires, comme le dit ailleurs Amaal Said : « My family is scattered all over the world and I wanted to use photography to close some of that distance. There's a tradition of sending photos from overseas to family when something big happens. I remember the packages containing just photographs (…) »[543]) et comme moyen pour se créer des mémoires, remplir les vides créés par un sentiment d'exil, de « non-appartenance », « ici et là-bas ». À ce titre, il est révélateur que l'une de ses séries de cette photographe s'intitule précisément « Proving our existence ».

---

[542] Nuruddin Farah, *Rifugiati. Voci della diaspora somala*, prefazione, Roma, Biblioteca Meltemi, 2003, p. 20). La version française est légèrement différente : « Un officier de police ventru, aux dents gâtées et aux façons peu civiles, rejeta ma demande : "Au Kenya, les Somaliens sont soit des bandits *shifta*, soit des réfugiés. C'est un fait historique qu'on ne peut nier." Cette réplique est peut-être à l'origine de ce livre : voilà un homme qui avait décidé qui nous étions, alors que nous-mêmes n'en savions rien. » (*Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, avant-propos, *op. cit*., p. 19)

[543] Tish WEINSTOCK, « This photographers captures the deep poetic beauty of the world », *i-D*, le 9 novembre 2016, en ligne. Dans l'ouvrage *Madre piccola* de l'écrivain italo-somalienne Cristina Ali Farah (Frassinelli, 2007), ce sont les vidéos, souvent de mariages, qui sont transmises et envoyées au sein des familles élargies.



FIG. 107 - « Proving our existence », Ebyan ©Amaal Said.



FIG. 108 - « Proving our existence », Tania © Amaal Said.

Lisons encore les propos de cette jeune photographe. Interrogée sur ses références, elle cite :

> « I have to start with Alfredo Jaar. He said, 'images are not innocent.' I've always known that photography is political but his work showed me how important it was to be conscious of what you were photographing and in which way you were portraying your subjects, which stance you were taking.
> I'm also in love with Malick Sidibe's work. His portraits are incredible and *they make me want to hold on to and keep old pictures of my parents safe.* »[544]

Deux points sont à souligner ici.

#1 - L'artiste qu'elle cite, Alfredo Jaar (né au Chili en 1956), a réalisé de nombreuses œuvres portant sur les relations politiques, foncièrement asymétriques, entre le monde occidental et l'Afrique, en interrogeant les représentations médiatiques de ce continent[545]. Ainsi, par exemple, *Searching for Africa in LIFE* (1996) qui scrute soixante ans (1936-1996) de publications du célèbre magazine américain *Life* (1936-1972[546]). Deux mille cent cinquante huit couvertures y sont reproduites en miniature : trois d'entre elles sont consacrées à l'Afrique. A côté de cela, dans l'installation, sont extraites et présentées en grand format (inversant par là l'espace de visibilité de ce continent imparti par les choix éditoriaux), neuf couvertures que le magazine *Time* a consacré à l'Afrique : trois d'entre elles figurent des animaux « sauvages » (titrées « Africa, An Essay », avec lionceau ; « Saving the Big Cats », avec tigre ; « Inside the World's Last Eden. A Personal Journey to a Place No Human Has Ever Seen » avec orang-outang), tandis que les images restantes évoquent la Somalie (gros plan sur le visage d'un enfant rachitique et le titre : « The U.S To the Rescue »), la famine (« Why are Ethiopians starving again? What should the world do and not do? », avec un

[544] *Ibidem*. Je souligne. Dans l'entretien « This photographer captures the deep poetic beauty of the world » (*op. cit.*), à la question sur ses sources d'inspiration, elle répondait : « My parents' photo album inspires me. The places they've been and the people they've become. »

[545] À propos de ce (vaste) sujet, voir l'article récent de l'universitaire Neelika M. JAYAWARDANE « The problem with photojournalism and Africa » (*Al Jazeera*, le 18 janvier 2017, qui réagissait à celui de Whitney RICHARDSON, « Who Is Telling Africa's Stories? » paru dans *Lens - The New York Times*, le 10 janvier 2017) : « While the rest of the world and its modern inhabitants are technologising and digitising, happily going about wearing jeans and T-shirts, there goes Africa, backwards into some apocalyptic, scarred past, wearing embarrassing tribal garb. Sometimes, these media outlets allow Africa to come to the present, but of course, in dubious ways: embedded in the flow of "Islamic" terror-narratives: Nigeria and Boko Haram, Libya and its violent insurgents, Somalia and its troublesome "Islamic fundamentalists" raiding Kenyan universities. »

[546] C'est en 1972 que le magazine cesse ses publications en tant qu'hebdomadaire, avant de revenir en kiosques en 1978 comme mensuel jusqu'en 2002. Sa dernière version papier a paru en avril 2007.

(autre) enfant décharné et l'un des seins de la mère en vue), la guerre en RDC et la pandémie du sida[547] (« The Hidden Toll of World's Deadliest War » ; « The Agony of Africa » ; « How to Save a Life »).

Dans l'installation *The Sound of Silence* (2006), Alfredo Jaar s'est intéressé à l'histoire tragique du photographe Kevin Carter (Afrique du sud, 1960-1994) et de l'image qui l'a rendu célèbre - pour laquelle il reçut le prix Pulitzer en 1994 (d'abord publiée par le *New York Times* le 26 mars 1993 et puis par la presse du monde entier) - celle d'une fillette squelettique à bout de forces guettée par un vautour, prise au Soudan durant la famine en 1993. Image qui questionne autant les limites éthiques de la représentation photographique (le photographe fut lui-même taxé de prédateur, « un vautour de plus sur les lieux »[548], par un critique) que notre posture de spectateurs face à cette représentation sensationnaliste. Des questions qui se posent à chaque fois que, bien installés devant nos écrans d'ordinateurs, nous sommes face à ces « graphic images » qui amènent quotidiennement sous nos yeux les tragédies qui se déroulent de par le monde.

L'installation va encore plus loin et prend en compte la suite de la vie sociale de cette photographie : propriété du Megan Patricia Carter Trust, dont les droits sont gérés par le groupe Corbis de Bill Gates, inventoriée, elle sera ainsi intégrée à cette immense archive[549] : Jaar interroge ici la concentration et du contrôle des images (leur accès et, par là, leur visibilité ou invisibilité) à l'ère du capitalisme global.

[547] Lors d'une rencontre avec l'artiste à laquelle j'assistais le 3 juillet 2013, organisée dans le cadre de l'exposition « La politique des images » organisée aux Rencontres d'Arles, Jaar faisait référence à un paysage occidental fondamentalement raciste : « C'est parce que pendant soixante ans *Life* n'a consacré que trois couvertures d'animaux à l'Afrique que *Newsweek* ose ignorer le génocide a Rwanda ». Jaar a consacré plusieurs œuvres poignantes au génocide rwandais (The Rwanda Project 1994-2000). Au sujet de l'une d'entre elles, *Real Pictures,* 1995, voir par exemple : Georges DIDI-HUBERMAN, « L'émotion ne dit pas "Je". Dix fragments sur la liberté esthétique », Nicole SCHWEIZER (sous la dir.), *La politique des images*, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, JRP Ringier, 2007, pp. 57-69.

[548] Daniel GIRARDIN et Christian PIRKER, *Controverses. Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Actes Sud/ Musée de l'Élysée, 2003, p. 249.

[549] L'installation de Jaar fait référence à cent millions de photographies pour cette agence. Les mêmes questions (accès et propriété des images) sont abordées par l'artiste Maryam Jafri dans l'œuvre *Getty vs Kenya vs Corbis* (2012). Voir par exemple sa contribution dans *Qalqalah* (1, 2015, pp. 35-38) : « En 2012, en parallèle d'une recherche dans les archives nationales des états africains et asiatiques pour *Independence Day 1934-1975*, j'ai eu à consulter les sites Internet de Getty Images et Corbis. Je me suis rendu compte que plusieurs photographies historiques, dont Getty et Corbis revendiquaient les droits, étaient semblables et parfois même identiques à celles que j'avais trouvées au Ministère de l'Information du Kenya. Il ne s'agissait pas de n'importe quelles images mais de documents historiques témoignant de l'accession du Kenya - ancienne colonie britannique – à l'indépendance en 1963 : des images fondatrices de leur État-nation. »



FIG. 109 - Vue (partielle) de l'installation de l'œuvre *Searching for Africa in LIFE* d'Alfredo Jaar aux Rencontres d'Arles dans le cadre de son exposition « La politique des images » (2013). Cliché de l'auteure, juillet 2013.

#2 - Enfin, notons aussi comment la trajectoire des « photographies maliennes », problématiques à bien des égards, continue d'avoir des résonances[550] (ce qui permet de nuancer les « impacts néfastes » dont je traitais plus haut) auprès d'une nouvelle génération d'artistes et d'activistes sur le continent africain et dans la diaspora (leur connaissance suggère à Amaal Saïd de *conserver* précieusement les vieilles photographies de ses parents), montrant par là, une fois de plus, combien il est fascinant de suivre les chemins - parfois de traverse, souvent politiques - empruntés par « les diasporas des images d'Afrique »[551].

Avant d'examiner de plus près la manière dont le pays est dépeint dans la presse internationale depuis les années 1990, regardons d'abord comment le pays se présentait au monde : il fut un temps en effet où Mogadiscio était décrite et se définissait comme la « perle de l'océan Indien ». Deux ouvrages témoignent aujourd'hui de cette époque.

II.3 - UN PAS EN ARRIÈRE : *MOGADISCIO, PERLE DE L'OCÉAN INDIEN*

« Ask a Somali taxi driver in Streatham or Shepherd's Bush
[NDLA : deux quartiers de Londres où habite une importante communauté somalienne]
what they remember of Mogadishu and their eyes widen,
their hands leave the steering wheel in wild gesticulations and they become poets,
rapturously describing it as a jewel, the ancient, sophisticated pearl of the Indian Ocean. »

Nadifa Mohamed, « The way to a new Somalia », *The Guardian,* le 4 mars 2012

Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano. White pearl of the Indian Ocean : c'est ainsi que le pays se présentait dans un catalogue officiel, édité pour le compte du gouvernement local de Mogadiscio[552].

Introduit par le portrait de Jaalle (« camarade ») Siad Barre (1919-1995), alors président du Conseil Révolutionnaire Suprême de la République Démocratique Somalie[553],

[550] Le photographe éthiopien Michael Tsegaye souhaitait aussi « inventorier le travail des photographes de studio ayant exercé dans le pays au cours des années 1950 et 1960 », un projet que lui avait inspiré la connaissance des œuvres des photographes maliens. A ce sujet : Marian NUR GONI, « Préserver les archives photographiques africaines : pour une cartographie des acteurs et des initiatives », *Continents manuscrits*, 3 « Genèses photographiques en Afrique », 2014.

[551] John PEFFER, « Africa's Diasporas of Images », *Third Text*, 19, 4, 2005, pp. 339–355.

[552] *Mogadishu. Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, sous la direction de Mohamed Sheikh Ali Giumale, Stampa P. Marzari. Industrie Grafiche s.r.l. Schio, Italie.
Etrangement, la date de publication n'est pas indiquée dans l'ouvrage. Quelques repères historiques fournis dans l'ouvrage (la « date fatidique » de la révolution somalienne sans effusion de sang du 21 octobre 1969 et une référence à la fermeture du Canal de Suez qui a eu lieu entre 1967 et 1975 : « Si vous avez des meubles, prévoyez un mois pour l'expédition par voie maritime, parce que les navires, depuis la fermeture du canal de Suez, sont contraints au périple de l'Afrique » p. 12), me permettent d'envisager sa publication entre 1970 et 1975.

[553] Pour un aperçu des compétences de ce conseil, voir l'annexe 5.

qu'il conduit d'une main de fer de 1969 à 1991, l'ouvrage doit servir de guide (bilingue italien/anglais) au « touriste, homme d'affaire, universitaire ou journaliste, diplomate ou fonctionnaire international ».

« '[U]n certain je ne sais quoi' caractéristique de Mogadiscio, lui fera désirer d'y revenir une deuxième fois », lit-on dans le guide, ainsi, ce sont ses atouts qui sont ici mis en évidence : « toutes les variétés de plages - y comprise, la merveilleuse Gezira -, bains de mer et soleil toute l'année, une civilisation millénaire à redécouvrir, visites et excursions dans les quartiers moyenâgeux qui remontent à 700 D.C., visite de la Garesa (Musée historique national) et des monuments historiques, excursions en brousse pour jouir de la nature ou participer à des battues de chasse aux plus divers types d'animaux, des oiseaux à l'éléphant. Ce n'est là qu'une partie des attraits de notre capitale et ses environs. C'est avec un certain orgueil », continue le Jaalle Maj./Maggiore Osman Mohamed Gelle, « qu'en témoignage de la traditionnelle hospitalité des habitants de Mogadiscio, je cite un extrait du « Rihla », le journal des voyages du Sheick marocain Abu Abdalla Mohamed, mieux connu sous le nom d'Ibn Battuta, qui visita la Somalie en l'an 1331 D.C. et décrivit la splendeur et la prospérité de la Ville-État de la Côte Orientale de l'Afrique. »[554]

Plus de six siècles plus tard, le voyageur sera encore accueilli « les bras ouverts (…) avec la même cordialité » mais fera son entrée dans une toute autre Somalie : celle de « l'ère révolutionnaire, engagée dans un effort gigantesque de renouveau et traversant une moment historique majeur dont le visiteur sera le témoin »[555].

Indépendante des administrations britannique et italienne depuis, respectivement, le 26 juin et le 1er juillet 1960 (date à laquelle les deux ex-territoires coloniaux fusionnent), après un coup d'État militaire en 1969 qui a amené au pouvoir le général Barre (quelques jours après l'assassinat du deuxième président du pays, Abdurashid Ali Shermake, le 15 octobre 1969), le pays a embrassé le socialisme scientifique depuis 1970.

Dans l'introduction qui suit, l'auteur cite brièvement l'expédition navale envoyée par le pharaon Mentouhotep IV vers la Terre du Pount pour se fournir en résines aromatiques et celle de la reine Hatchepsout, dont témoignent les bas-reliefs du temple du Deir el-Bahari à Thèbes, en Egypte (cf. *supra*, première partie). Ensuite, le texte met en valeur l'apport de « certains groupes d'immigrés provenant d'autres parties de la Somalie ou des pays du

[554] Jaalle Maj. Osman Mohamed Gelle, Membre du Conseil révolutionnaire suprême de la République Démocratique de Somalie et Commissaire extraordinaire du Gouvernement local de Mogadiscio », *Mogadishu. Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, *op. cit.*. Ma traduction, ainsi que pour tous les extraits qui suivent.
[555] *Ibidem*.

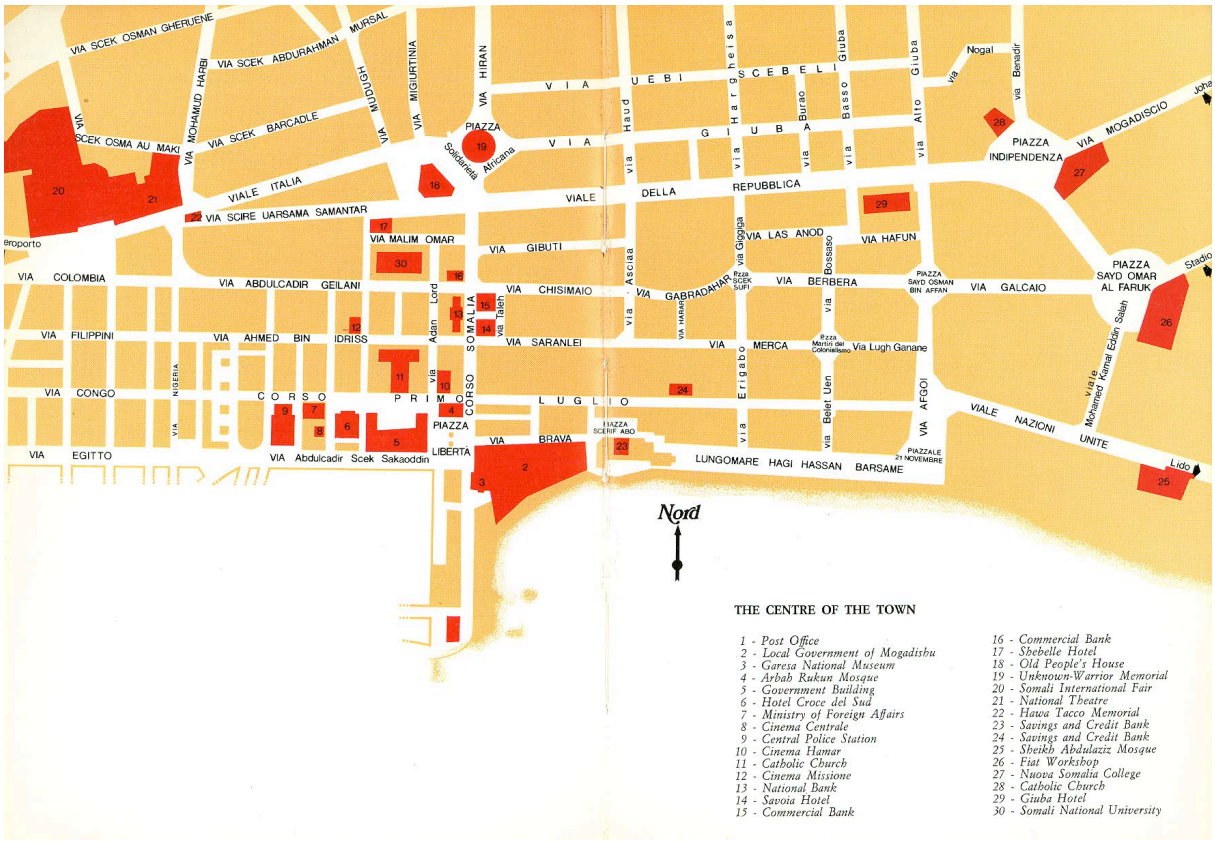
Moyen-Orient, insérés et absorbés par les habitants locaux, qui contribuèrent au renforcement des relations culturelles et commerciales avec leurs pays d'origine. « C'est ainsi que, durant les XIIème et XIIIème siècles, Mogadiscio atteint un tel rayonnement qu'elle devint un centre de commerce international », poursuit le guide. Le survol historique fait encore état d'un émissaire que Mogadiscio aurait envoyé en Chine en 1427 et de la flotte de jonques chinoises qui visitèrent la ville deux ans plus tard[556], avant de s'attarder sur des documents portugais portant sur la ville, la période de domination du sultan d'Oman (1871), la période coloniale italienne (officiellement débutée en 1905), l'administration anglaise à partir de 1941 durant la Seconde guerre mondiale (lorsque l'Italie perd ses colonies à la suite de sa défaite dans la guerre), l'Amministrazione fiduciaria italiana della Somalia (AFIS, mandat de l'ONU pour « accompagner le pays vers l'Indépendance » : 1950-30 juin 1960) et enfin l'indépendance[557].

Après un plan de la ville, suivi d'une vue aérienne de Mogadiscio et de son hôtel de ville (FIG. 110 et 111, *infra*), le chapitre « Comment utiliser ce guide » (p. 12) continue : « Manifestations artistiques et culturelles ne manquent pas à Mogadiscio (théâtre, danses, folklore, etc.), de même qu'il existe des lieux de sortie nocturnes. (…) Nous vous conseillons de porter avec vous des habits d'été, couvre-chefs, lunettes de soleil, nécessaire pour la plage, ainsi que, si vous avez cette passion, des outils pour la pêche. (…) Il vous sera facile de trouver des domestiques (cf. *supra*, FIG. 17 à 20) et cuisiniers pouvant s'occuper avec compétence de chez vous. (…) » Le préambule conclut : « On ne paye pas de pourboires aux taxis, ni à quiconque en République Démocratique de Somalie. », autrement dit : les anciens rapports de classe et paternalistes sont abolis dans la nouvelle société socialiste somalienne.

Les rubriques *Informations générales* (passeports, visas, droits douaniers, organisation sanitaire, climat et habillement, banques), *Communications* (Liaisons nationales et internationales, télécommunications), *Transports publics*, *Hôtels*, *Monuments et bâtiments*

[556] François-Xavier FAUVELLE, « Les tribulations de deux Chinois en Afrique. Afrique de l'Est, du VIIIe au XVe siècle », in *Le rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain*, *op. cit.*, pp. 31-37 : « Par deux fois, en 1417-1419 (cinquième voyage) et 1421-1422 (sixième voyage), Zheng He toucha l'Afrique, plus précisément à Dju-bo, endroit inconnu, peut-être à l'embouchure du fleuve Juba en actuelle Somalie, à Mu-ku-tu-shu (Mogadiscio) et Pu-la-wa (Brava), toujours en Somalie, et peut-être à Malindi, au Kenya. » (p. 34).

[557] « Depuis la date fatidique du 21 octobre 1969 [NDLA : date du coup d'État militaire], grâce à une Révolution sans effusion de sang (« incruenta »), Mogadiscio est la Capitale de la République démocratique de Somalie, État socialiste, gouverné politiquement par un Conseil Révolutionnaire suprême et par l'ensemble des forces démocratiques et progressistes ». *Ibidem*, p. 6.





Veduta aerea di Mogadiscio.
Aerial view of Mogadishu.



Mogadiscio. Veduta notturna del Governo locale di Mogadiscio.
Mogadishu. A night view of local Government of Mogadishu.

FIG 110 (haut) et FIG. 111 (bas) - Extraits de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, pp. 8-9 (plan de la ville) et pp. 10-11 (« Vue aérienne de Mogadiscio » et « Vue nocturne du gouvernement local de Mogadiscio »).

historiques[558] (FIG. 113, *infra*), *Mosquées*, *Ambassades*, *Lieux de culte*, *Théâtres et cinémas* (FIG. 112, *infra*), *Bibliothèques*, *Journaux*, *Restaurants*, *Lieux de loisirs nocturnes*, *Achats* (FIG. 114, *infra*), *Artisanat*, *Plages*, *Sports*, *Bureaux gouvernementaux* et enfin *Mots utiles* sont ponctuées par des photographies (d'après la couverture, réalisées par un certain Rosario Casella qui semble avoir été éditeur de cartes postales à Mogadiscio[559]) et des publicités, qui nous donnent des informations aujourd'hui précieuses sur la ville d'alors.

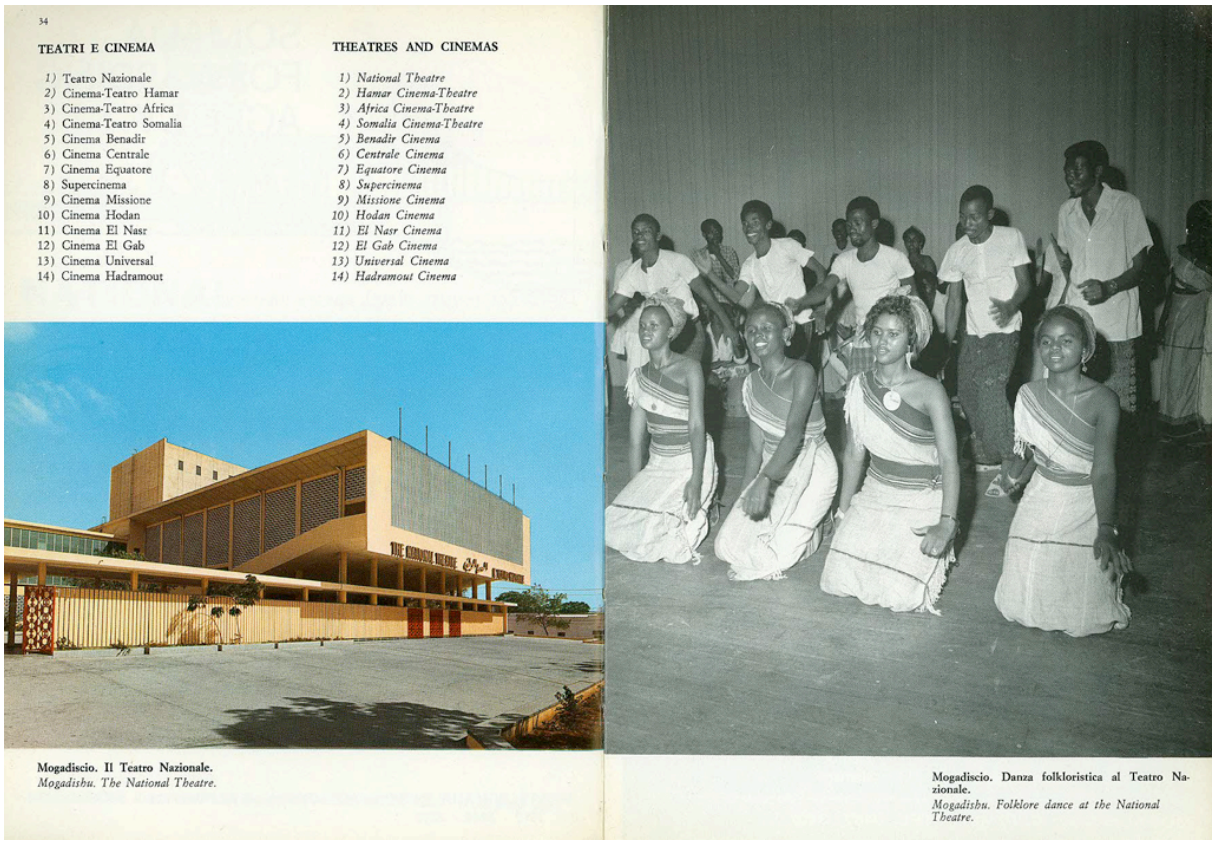
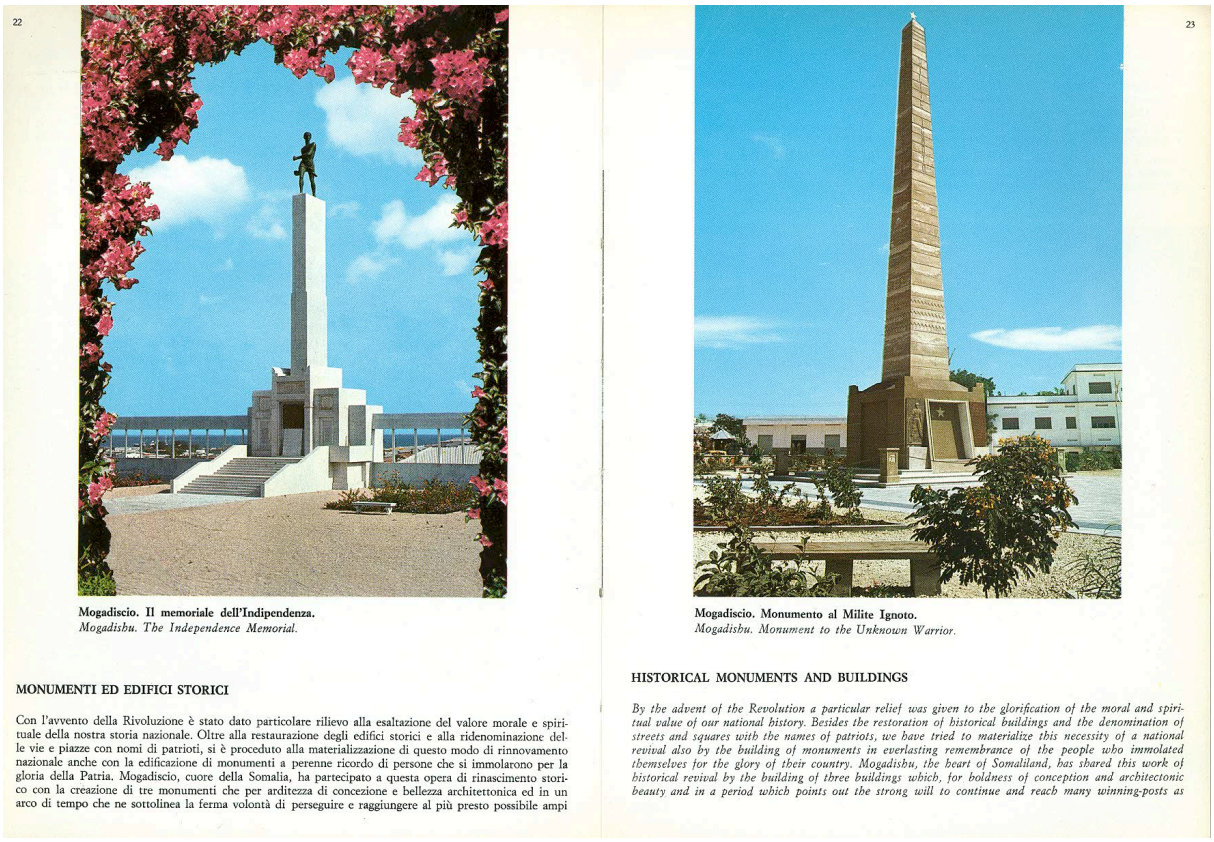


FIG. 112 - « Mogadiscio. Le Théâtre National » (gauche) - « Mogadiscio. Danse folklorique au Théâtre National » (droite). Extrait de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'oceano Indiano*/*Pearl of the Indian Ocean,* « Théâtres et cinémas », pp. 34-35.

[558] « Avec l'avènement de la Révolution, une attention particulière a été portée à l'exaltation de la valeur morale et spirituelle de notre histoire nationale. Outre la restauration d'immeubles historiques et l'attribution à rues et places de noms de patriotes, ce renouveau national s'est appuyé sur l'édification de monuments visant à maintenir vivant le souvenir de ceux qui s'immolèrent pour la gloire de la patrie. Mogadiscio, cœur de la Somalie, a participé à cette œuvre de renaissance historique par la création de trois monuments (…) qui, dans un laps de temps qui en souligne la ferme volonté à poursuivre et atteindre au plus vite d'amples objectifs, montrent l'effort volontaire de ses citoyens, tout en mettant en exergue les buts de la Révolution. Ces monuments sont : 1) Aux morts à la guerre de Dagathur (« tira sassi ») du 5 octobre 1949. Érigé en 1971 pour commémorer ceux qui tombèrent en luttant contre les forces colonialistes, armés seulement de pierres. 2) Au soldat inconnu, érigé en 1970 pour commémorer les morts de toutes les guerres. 3) À Hawa Tacco, héroïne tombée le 11 janvier 1948, en témoignage de la participation des femmes dans la lutte pour la libération du pays. », *Ibidem*, pp. 22-24.

[559] Sur le site Delcampe, l'on pouvait trouver en vente des cartes postales, expédiées en 1976, ainsi créditées : « Foto ed Edizione Rosario Casella/P.Marzari ». Voir par exemple : https://www.delcampe.net/it/collezionismo/cartoline/somalia/somalia-raccolta-delle-banane-300945473.html.



22

Mogadiscio. Il memoriale dell'Indipendenza.
Mogadishu. The Independence Memorial.

MONUMENTI ED EDIFICI STORICI

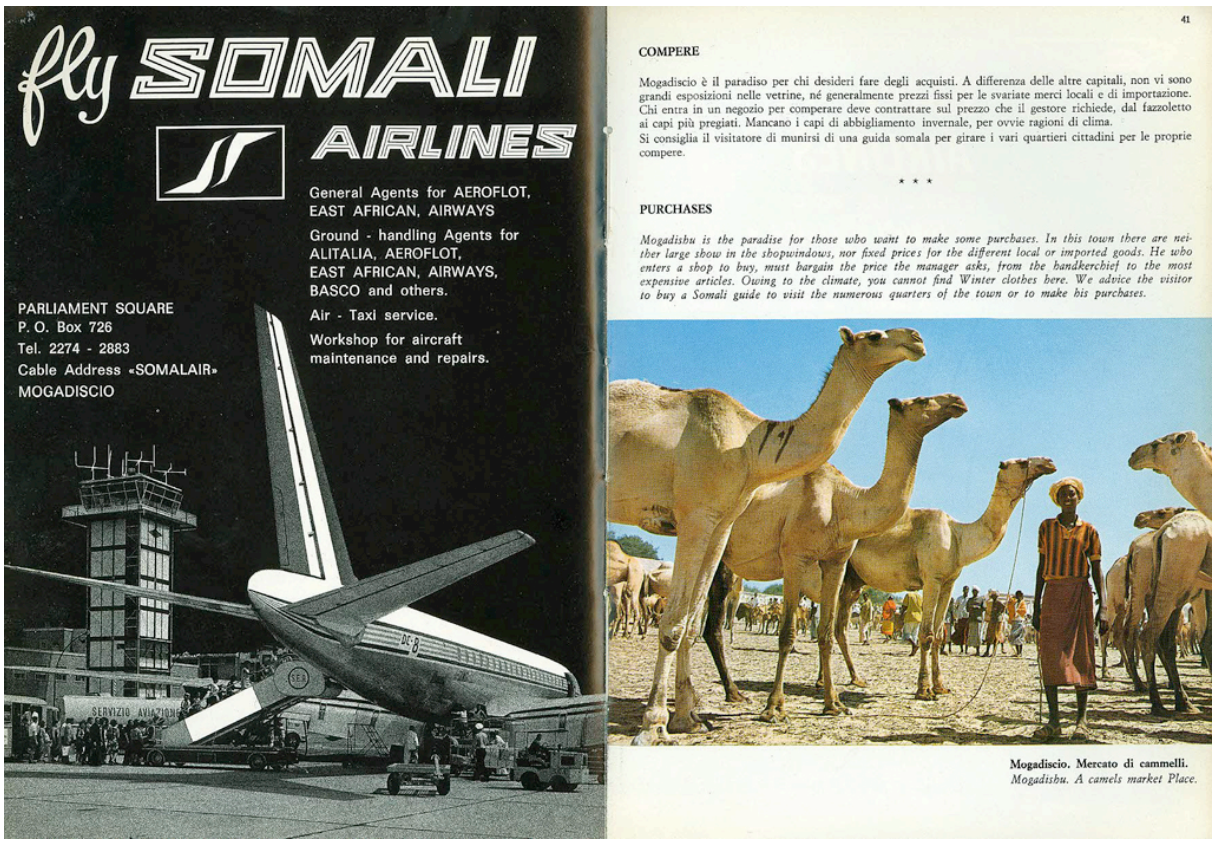
Con l'avvento della Rivoluzione è stato dato particolare rilievo alla esaltazione del valore morale e spirituale della nostra storia nazionale. Oltre alla restaurazione degli edifici storici e alla ridenominazione delle vie e piazze con nomi di patrioti, si è proceduto alla materializzazione di questo modo di rinnovamento nazionale anche con la edificazione di monumenti a perenne ricordo di persone che si immolarono per la gloria della Patria. Mogadiscio, cuore della Somalia, ha partecipato a questa opera di rinascimento storico con la creazione di tre monumenti che per arditezza di concezione e bellezza architettonica ed in un arco di tempo che ne sottolinea la ferma volontà di perseguire e raggiungere al più presto possibile ampi

23

Mogadiscio. Monumento al Milite Ignoto.
Mogadishu. Monument to the Unknown Warrior.

HISTORICAL MONUMENTS AND BUILDINGS

By the advent of the Revolution a particular relief was given to the glorification of the moral and spiritual value of our national history. Besides the restoration of historical buildings and the denomination of streets and squares with the names of patriots, we have tried to materialize this necessity of a national revival also by the building of monuments in everlasting remembrance of the people who immolated themselves for the glory of their country. Mogadishu, the heart of Somaliland, has shared this work of historical revival by the building of three buildings which, for boldness of conception and architectonic beauty and in a period which points out the strong will to continue and reach many winning-posts as



41

COMPERE

Mogadiscio è il paradiso per chi desideri fare degli acquisti. A differenza delle altre capitali, non vi sono grandi esposizioni nelle vetrine, né generalmente prezzi fissi per le svariate merci locali e di importazione. Chi entra in un negozio per comperare deve contrattare sul prezzo che il gestore richiede, dal fazzoletto ai capi più pregiati. Mancano i capi di abbigliamento invernale, per ovvie ragioni di clima.
Si consiglia il visitatore di munirsi di una guida somala per girare i vari quartieri cittadini per le proprie compere.

* * *

PURCHASES

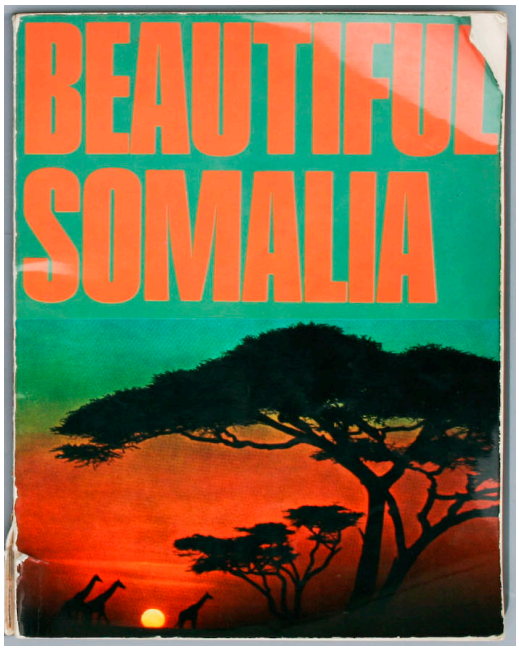
Mogadishu is the paradise for those who want to make some purchases. In this town there are neither large show in the shopwindows, nor fixed prices for the different local or imported goods. He who enters a shop to buy, must bargain the price the manager asks, from the handkerchief to the most expensive articles. Owing to the climate, you cannot find Winter clothes here. We advice the visitor to buy a Somali guide to visit the numerous quarters of the town or to make his purchases.

Mogadiscio. Mercato di cammelli.
Mogadishu. A camels market Place.

FIG. 113 (haut) - « Mogadiscio - Le mémorial de l'Indépendance » (gauche), « Mogadiscio. Monument au Soldat Inconnu » (droite) et FIG. 114 (bas) - « Mogadiscio. Marché aux chameaux » (bas) - Extraits de l'ouvrage *Mogadishu, Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, « Monuments et bâtiments historiques » et « Achats », pp. 22-23 et pp. 40-41.

II.4 - *BEAUTIFUL SOMALIA* (1971)

Feuilletons maintenant l'ouvrage *Beautiful Somalia*, publié par Jeune Afrique en 1971 pour le compte du Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale de la République Démocratique Somalie, dont la couverture nous plonge dans une savane exotique au coucher du soleil (FIG. 115, cf. *infra*).



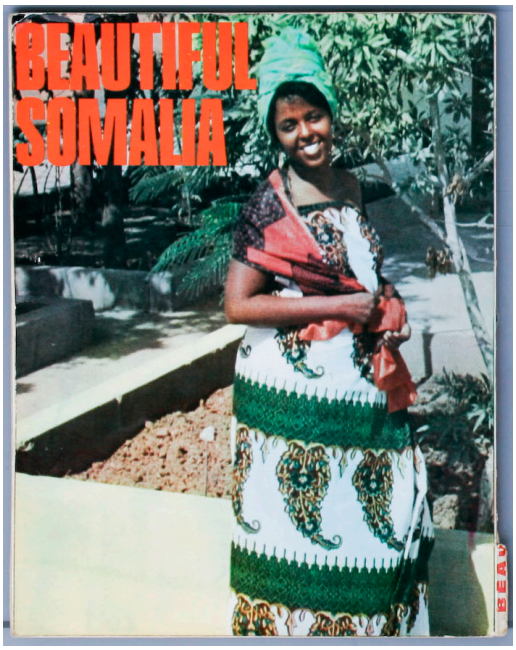


FIG 115 et FIG. 116 - Couverture et quatrième de couverture de l'ouvrage *Beautiful Somalia* (1971).

Toutefois, l'heure (et la prose) révolutionnaire que l'ouvrage promeut au fil des pages s'accorde peu au lyrisme que cette image d'ouverture suggère. Seule concession à cela, le chapitre *Tourisme*, qui égrène :

> « The proximity of the game lands to the coastal areas makes it possible for international tourists to easily undertake hunting, game-viewing and the thrills of ocean sports amidst a friendly people whose traditions mask the greatest respect and hospitality to international visitors from foreign lands.
> Sunshine, day after day, puts Somalia in the forefront of Africa's tourist lands. (...) Its white buildings glitter along the shore which has for centuries earned the city the title of "White Pearl of the Indian Ocean" from ancient seafarers who have plied these Somali waters. It is a combination of the old mosques and palaces, the modern houses, offices

blocks and restaurants, together with an interesting environment, which all enshrine the history of this city, the oldest on the coast of Eastern Africa. »[560]

Également introduit par le portrait du général Siad Barre (FIG. 117, *infra*, qui figure à nouveau, sans surprise, dans la rubrique « La Révolution »), *Beautiful Somalia* est divisé en dix-sept chapitres respectivement intitulés *The Land and People*, *History*, *The Revolution*, *The Armed Forces*, *Administration and Justice*, *Education*, *Health*, *Women's Role*, *Agriculture*, *Mineral Resources*, *Industry*, *Livestock*, *Communications*, *Culture*, *Writing the Language*[561], *Folklore*, *Tourism*.



SOMALIA enters the decade of the seventies with a new sense of confidence. Now, two years after the Revolution, the transformation in our country has opened the eyes of our people and the world to the vast possibilities that await exploitation by our own efforts. We have rid ourselves of that crippling sense of dependence that deprived our people of vital initiative that would have brought great changes in our way of life during the first decade of independence. Instead, the legacy of the sixties was hardship, tragedy and inevitable disaster.
We had warned the nation's leaders on several occasions of the dangers their policies and actions invited, and when it became clear that our concern produced no satisfactory response, the intervention of the Army was the only course open to save the country. While we have no wish to remain in the saddle of power indefinitely, it would be imprudent to think of a return to civilian rule before our country is ready for it, although that is the ultimate objective.
What we want to achieve is consolidation in all sectors of our national affairs. We are moving towards economic stability and a better way of life for our people. We are anxious to encourage a bigger participation by our own people in the development of our country. We want to create that essential awareness that prompts every Somali to ask : " What can I do for my country ? "
The tasks that challenge our minds and resources are immense, but we have not had reason to feel disappointed with the results that our efforts have shown in these two years. On the contrary, we have been sufficiently encouraged to expand our activities to embrace a greater area of our country and extend the benefits of honest toil to greater numbers of our people.
Somalia, unlike other nations, started out on the road to independence with certain distinct advantages. United by a single religion, speaking one language, reflecting a rich cultural tradition, the Somali people were divided by artificial barriers. Yet, in spite of the envy of other races, our national progress was arrested by greed, selfishness, and a total disregard of the interests of the common man.
Moved by a desire to restore the pride of our people in themselves and to stimulate a genuine concern for the greatness of Somalia, we have reason to feel that our nation is today on the road to recovery and a fuller participation in the affairs of Africa - largely through the activities of the Organization for African Unity - and the world, which is evident in our contribution to the deliberations and decisions of the United Nations.
Much remains to be done, but we are heartened by the response and determination of our people to succeed, especially under the socialist programme for national uplift that we are currently implementing.
As we move forward slowly but surely towards our new goals, we thank our friends - in Africa and elsewhere - for the encouragement and help they have given us. It has made our burden easier to bear.

REPUBLICA DEMOCRATICA SOMALA

General MOHAMED SIAD BARREH
President of the
SUPREME REVOLUTIONARY COUNCIL
Somali Democratic Republic

FIG 117 - *Beautiful Somalia* (1971). Portrait du général Siad Barre, alors président du Conseil Révolutionnaire de la République Démocratique Somalie (Le chapitre « Administration and Justice » de l'ouvrage, p. 29, offre une panoramique des compétences de ce conseil, voir annexe 5).

[560] Ismail Mohamed Ali pour le compte du Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale de la République démocratique de Somalie, *Beautiful Somalia*, Paris, Jeune Afrique, 1971, p. 85. L'heure révolutionnaire n'empêche pas de faire un appel du pied au riche bourgeois sportif habitant les pays occidentaux : d'où l'accent sur les parcs nationaux et les possibilités de safari, et la nécessité pour l'Etat de développer l'offre et les infrastructures liées à cette industrie.
Un autre passage, qui emprunte tous les vieux stéréotypes exotiques éculés, semble mieux répondre à l'image de la couverture : « The Somali country is a beautiful, exciting, virgin, unknown land not known by the international tourist, and has brilliant sunshine throughout the year. It provides a rich experience to the pleasure seeker and the adventurous tourist. » *Ibidem*.

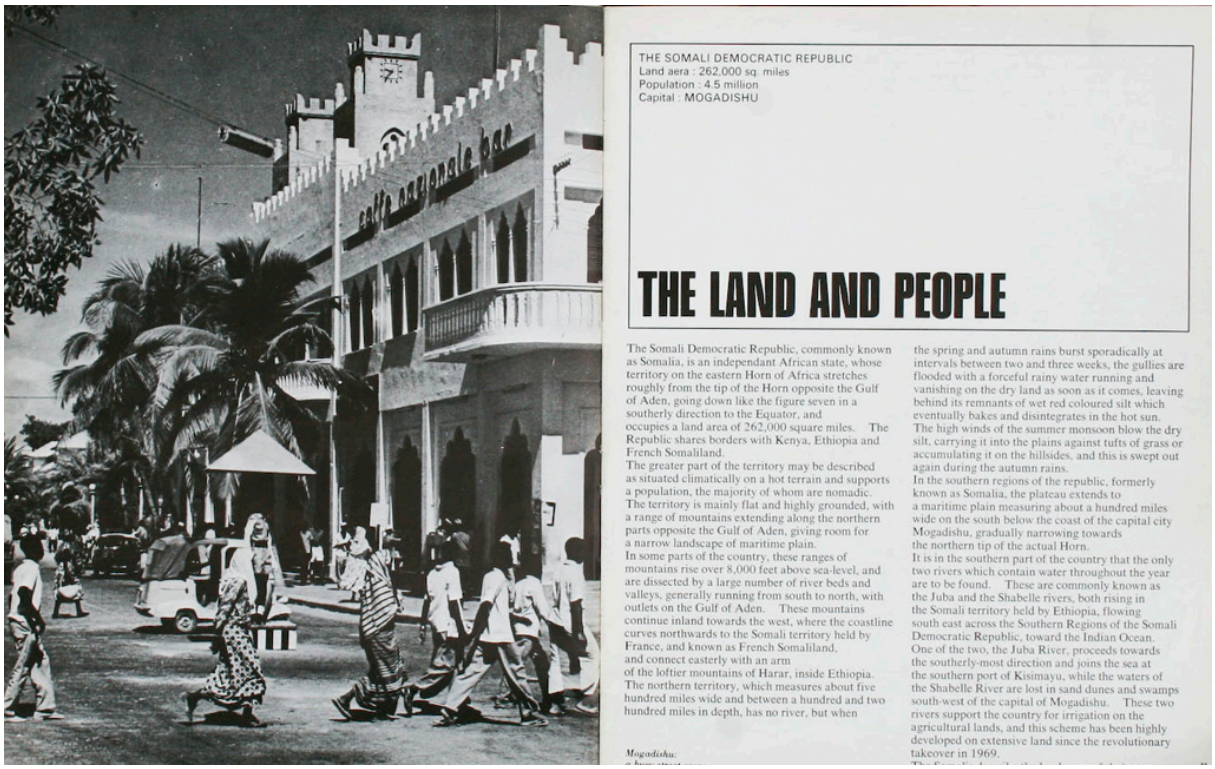
[561] L'adoption des caractères latins pour l'écriture de la langue nationale, le somali, date de 1972. Le somali fut ensuite choisi comme langue officielle de l'administration et langue d'enseignement dans toutes les institutions éducatives.

Largement illustré[562] - quarante-neuf photographies en noir et blanc et en couleur (sur quatre-vingt-sept pages), le plus souvent imprimées en pleine page et parfois courant sur deux pages en vis-à-vis - il situe l'agenda du travail révolutionnaire, déjà accompli ou à venir, par rapport à la première décennie d'indépendance (1960-1969, cf. *infra*) et aussi sur la plus longue durée coloniale.

Dans le texte signé par Barre en introduction à l'ouvrage, on peut lire :

> « Somalia enters the decade of the seventies with a new sense of confidence. Now, two years after the Revolution, the transformation in our country has opened the eyes of our people and the world to the vast possibilities that await exploitation by our efforts. We have rid ourselves of that crippling sense of dependence that deprived our people of vital initiatives that would have brought great changes in our way of life during the first decade of independence. Instead, the legacy of the sixties was hardship, tragedy and inevitable disaster.
> We had warned the nation's leaders on several occasions of the dangers their policies and actions invited, and when it became clear that our concerns produced no satisfactory response, the intervention of the Army was the only course open to save the country. While we have no wish to remain in the saddle of power indefinitely, it would be imprudent to think of a return to civilian rule before our country is ready for it, althougth this is the ultimate objective. What we want to achieve is consolidation in all sectors of our national affairs. (...) We want to create that essential awareness that prompts every Somali to ask: 'What can I do for my country?' The tasks that challenge our minds and resources are immense (...) »

[562] À la différence du guide Mogadishu, *Perla dell'Oceano Indiano/Pearl of the Indian Ocean*, les photographies publiées dans *Beautiful Somalia* ne sont pas créditées.



THE SOMALI DEMOCRATIC REPUBLIC
Land aera : 262,000 sq. miles
Population : 4.5 million
Capital : MOGADISHU

THE LAND AND PEOPLE

The Somali Democratic Republic, commonly known as Somalia, is an independant African state, whose territory on the eastern Horn of Africa stretches roughly from the tip of the Horn opposite the Gulf of Aden, going down like the figure seven in a southerly direction to the Equator, and occupies a land area of 262,000 square miles. The Republic shares borders with Kenya, Ethiopia and French Somaliland.
The greater part of the territory may be described as situated climatically on a hot terrain and supports a population, the majority of whom are nomadic.
The territory is mainly flat and highly grounded, with a range of mountains extending along the northern parts opposite the Gulf of Aden, giving room for a narrow landscape of maritime plain.
In some parts of the country, these ranges of mountains rise over 8,000 feet above sea-level, and are dissected by a large number of river beds and valleys, generally running from south to north, with outlets on the Gulf of Aden. These mountains continue inland towards the west, where the coastline curves northwards to the Somali territory held by France, and known as French Somaliland, and connect easterly with an arm of the loftier mountains of Harar, inside Ethiopia.
The northern territory, which measures about five hundred miles wide and between a hundred and two hundred miles in depth, has no river, but when the spring and autumn rains burst sporadically at intervals between two and three weeks, the gullies are flooded with a forceful rainy water running and vanishing on the dry land as soon as it comes, leaving behind its remnants of wet red coloured silt which eventually bakes and disintegrates in the hot sun.
The high winds of the summer monsoon blow the dry silt, carrying it into the plains against tufts of grass or accumulating it on the hillsides, and this is swept out again during the autumn rains.
In the southern regions of the republic, formerly known as Somalia, the plateau extends to a maritime plain measuring about a hundred miles wide on the south below the coast of the capital city Mogadishu, gradually narrowing towards the northern tip of the actual Horn.
It is in the southern part of the country that the only two rivers which contain water throughout the year are to be found. These are commonly known as the Juba and the Shabelle rivers, both rising in the Somali territory held by Ethiopia, flowing south east across the Southern Regions of the Somali Democratic Republic, toward the Indian Ocean.
One of the two, the Juba River, proceeds towards the southerly-most direction and joins the sea at the southern port of Kisimayu, while the waters of the Shabelle River are lost in sand dunes and swamps south-west of the capital of Mogadishu. These two rivers support the country for irrigation on the agricultural lands, and this scheme has been highly developed on extensive land since the revolutionary takeover in 1969.

Mogadishu.

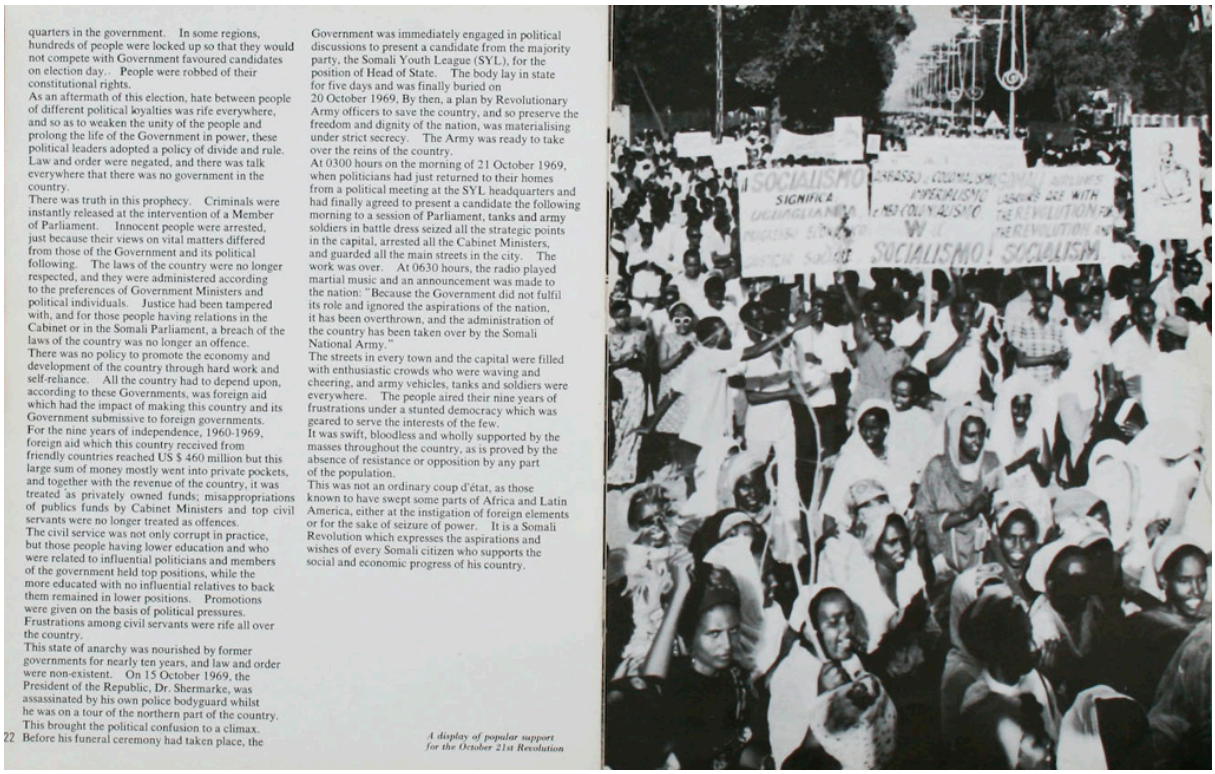


Somali the lefthanded, who led a flourishing empire in Audhal and conducted military expeditions against the joint offensives of the armies of Abyssinia and Portugal. He defended incursions into the Somali kingdom between 1528 and 1535 by over-running their strongly armed contingents, killing the Portuguese commander Christopher Da Gama, a brother of Vasco Da Gama, slaying the Negus and capturing the Abyssinian highlands.
The eventual decline of these Somali States finally left its impact on the nation and the division of Africa during the last quarter of the nineteenth century led to the partition of the Somali country into colonial spheres of occupation by Britain, France, Italy, and Ethiopia. A part was ceded to the former colony of Kenya and known as the Northern Frontier District (NFD).
The British concluded treaties with tribal chiefs and sheikhs, having no mandate from the people, first in 1827, then in 1881-1886, declaring the former Somaliland a British Protectorate, while the Italian Government, at the end of 1889, notified the European powers that it had assumed protection over the southern coastal strip. Following consecutive agreements with chiefs, Italian influence extended from Mogadishu to Cape Gardafui, or the tip of the actual Horn. The French acquired the harbour of Obok, in what is now the French Somali coast, for the first time, by a similar treaty in 1862.
But Britain, having concluded the so-called protection treaties with the Somali chiefs, and having established its administration along the coastal towns opposite the Gulf of Aden, as early as 1827, eventually deceived the Somalis under her protection, by entering into another secret treaty with Emperor Menelik of Ethiopia, under which she ceded to Ethiopia a large tract of land - Haud and Reserve areas - which contained rich grazing grounds for Somali livestock without either informing or consulting the Somali people, who believed they had placed themselves under her trust, so that Ethiopia would assist in fighting against the revolt of the Mahdi in the Sudan.
This was in addition to a whole Somali region, Ogaden, which the European powers who partitioned the continent during the scramble for Africa had allotted to Ethiopia at the time. This had only been accomplished with western arms and political support.
However, despite combined numerous punitive expeditions, the Somali people, then divided into five parts, did not submit to imperialist designs. In

Proud of her new-found spirit of independence Somalia plays an active role at the United Nations. Seen here is the Somali Delegation headed by Omar Arteh Ghalib (right), Secretary of State for Foreign Affairs

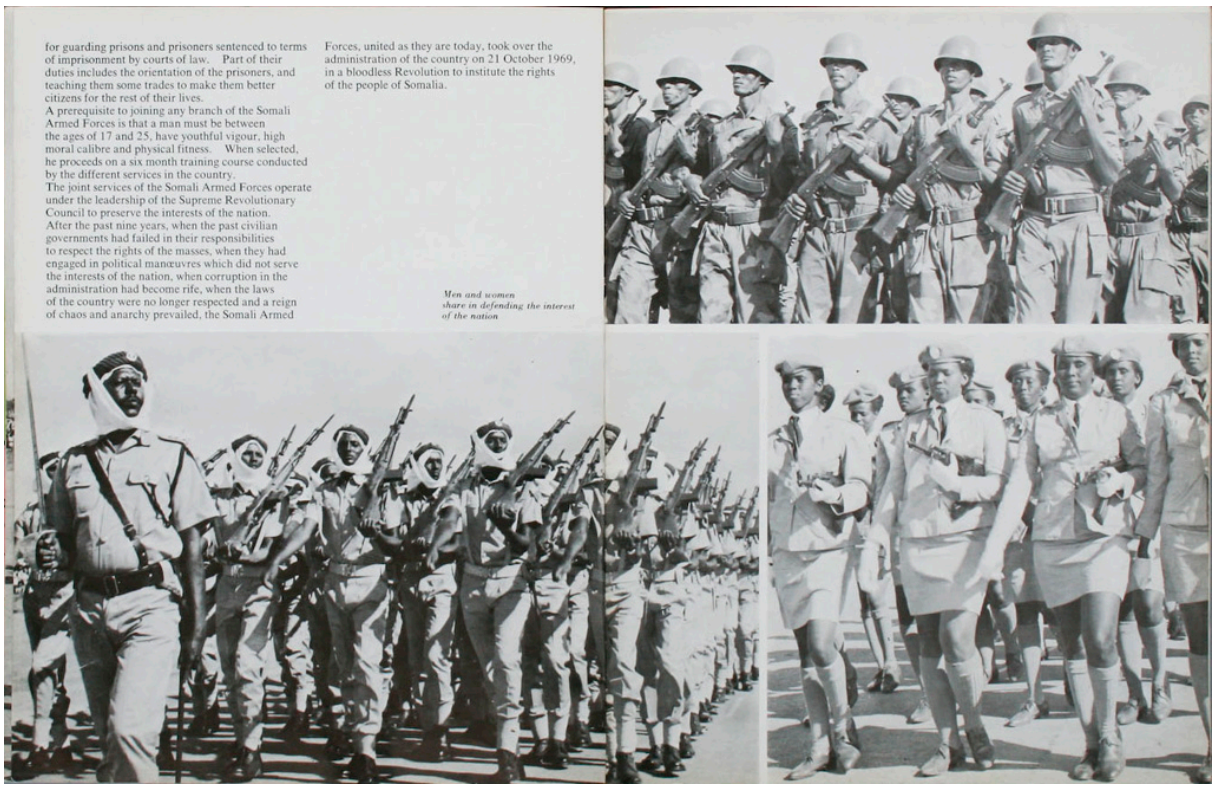
16

FIG. 118 - Chapitre *The Land and the People*. La légende indique : « Mogadishu, a busy street scene », pp. 10-11 (haut) et FIG. 119 - Chapitre *History*. La légende indique : « Proud of her new-found spirit of independence, Somalia plays an active role at the United Nations. Seen here is the Somali Delegation headed by Omar Arteh Ghalib (right), Secretary of State for Foreign Affairs » pp. 16-17 (bas). Extraits de l'ouvrage *Beautiful Somalia* (1971).



quarters in the government. In some regions, hundreds of people were locked up so that they would not compete with Government favoured candidates on election day.. People were robbed of their constitutional rights.
As an aftermath of this election, hate between people of different political loyalties was rife everywhere, and so as to weaken the unity of the people and prolong the life of the Government in power, these political leaders adopted a policy of divide and rule. Law and order were negated, and there was talk everywhere that there was no government in the country.
There was truth in this prophecy. Criminals were instantly released at the intervention of a Member of Parliament. Innocent people were arrested, just because their views on vital matters differed from those of the Government and its political following. The laws of the country were no longer respected, and they were administered according to the preferences of Government Ministers and political individuals. Justice had been tampered with, and for those people having relations in the Cabinet or in the Somali Parliament, a breach of the laws of the country was no longer an offence.
There was no policy to promote the economy and development of the country through hard work and self-reliance. All the country had to depend upon, according to these Governments, was foreign aid which had the impact of making this country and its Government submissive to foreign governments.
For the nine years of independence, 1960-1969, foreign aid which this country received from friendly countries reached US $ 460 million but this large sum of money mostly went into private pockets, and together with the revenue of the country, it was treated as privately owned funds; misappropriations of publics funds by Cabinet Ministers and top civil servants were no longer treated as offences.
The civil service was not only corrupt in practice, but those people having lower education and who were related to influential politicians and members of the government held top positions, while the more educated with no influential relatives to back them remained in lower positions. Promotions were given on the basis of political pressures. Frustrations among civil servants were rife all over the country.
This state of anarchy was nourished by former governments for nearly ten years, and law and order were non-existent. On 15 October 1969, the President of the Republic, Dr. Shermarke, was assassinated by his own police bodyguard whilst he was on a tour of the northern part of the country. This brought the political confusion to a climax.
22 Before his funeral ceremony had taken place, the Government was immediately engaged in political discussions to present a candidate from the majority party, the Somali Youth League (SYL), for the position of Head of State. The body lay in state for five days and was finally buried on 20 October 1969, By then, a plan by Revolutionary Army officers to save the country, and so preserve the freedom and dignity of the nation, was materialising under strict secrecy. The Army was ready to take over the reins of the country.
At 0300 hours on the morning of 21 October 1969, when politicians had just returned to their homes from a political meeting at the SYL headquarters and had finally agreed to present a candidate the following morning to a session of Parliament, tanks and army soldiers in battle dress seized all the strategic points in the capital, arrested all the Cabinet Ministers, and guarded all the main streets in the city. The work was over. At 0630 hours, the radio played martial music and an announcement was made to the nation: "Because the Government did not fulfil its role and ignored the aspirations of the nation, it has been overthrown, and the administration of the country has been taken over by the Somali National Army."
The streets in every town and the capital were filled with enthusiastic crowds who were waving and cheering, and army vehicles, tanks and soldiers were everywhere. The people aired their nine years of frustrations under a stunted democracy which was geared to serve the interests of the few.
It was swift, bloodless and wholly supported by the masses throughout the country, as is proved by the absence of resistance or opposition by any part of the population.
This was not an ordinary coup d'état, as those known to have swept some parts of Africa and Latin America, either at the instigation of foreign elements or for the sake of seizure of power. It is a Somali Revolution which expresses the aspirations and wishes of every Somali citizen who supports the social and economic progress of his country.

A display of popular support for the October 21st Revolution



for guarding prisons and prisoners sentenced to terms of imprisonment by courts of law. Part of their duties includes the orientation of the prisoners, and teaching them some trades to make them better citizens for the rest of their lives.
A prerequisite to joining any branch of the Somali Armed Forces is that a man must be between the ages of 17 and 25, have youthful vigour, high moral calibre and physical fitness. When selected, he proceeds on a six month training course conducted by the different services in the country.
The joint services of the Somali Armed Forces operate under the leadership of the Supreme Revolutionary Council to preserve the interests of the nation.
After the past nine years, when the past civilian governments had failed in their responsibilities to respect the rights of the masses, when they had engaged in political manœuvres which did not serve the interests of the nation, when corruption in the administration had become rife, when the laws of the country were no longer respected and a reign of chaos and anarchy prevailed, the Somali Armed Forces, united as they are today, took over the administration of the country on 21 October 1969, in a bloodless Revolution to institute the rights of the people of Somalia.

Men and women share in defending the interest of the nation

FIG. 120 - Chapitre *The Revolution.* La légende indique : « A display of popular support for the October 21st Revolution », pp. 22-23 (haut). Sur les pancartes, de gauche à droite, l'on peut lire « Il socialismo significa uguaglianza » (« Le socialisme signifie égalité », le reste est illisble) ; « Abbasso il colonialismo, l'imperialismo e il neo-colonialismo, w il socialismo » (« À bas le colonialisme, l'impérialisme et le néo-colonialisme, vive le socialisme » ; et enfin parmi les quelques mots lisibles sur la dernière, on lit « the revolution » et « socialism ».
FIG. 121 - Chapitre *The Armed Forces*. La légende indique : « Men and women share in defending the interest of the nation », pp. 26-27 (bas). Extraits de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971.



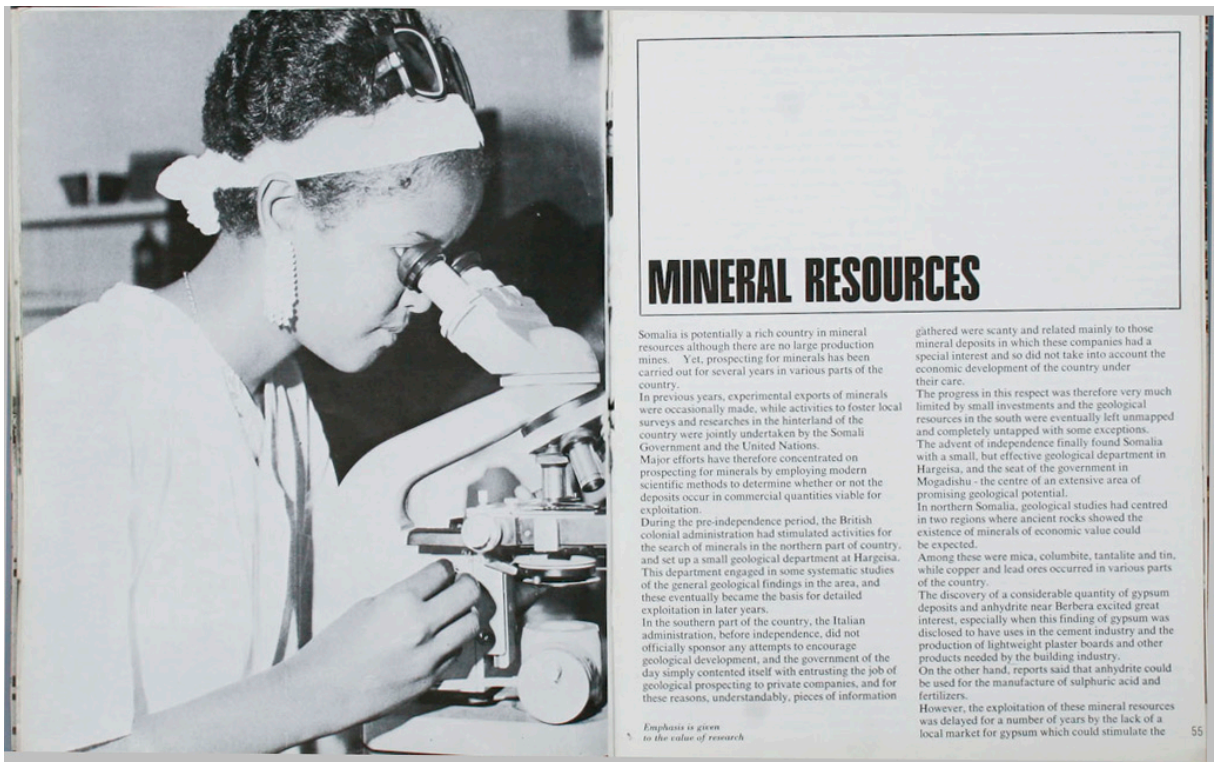


FIG. 122 - Chapitre *Women's Role.* La légende indique : « A warm welcome at Mogadishu airport », pp. 38-39 (haut) et FIG. 123 - Chapitre *Mineral Resources*. La légende indique : « Emphasis is given to the value of research » (bas). Extraits de l'ouvrage *Beautiful Somalia*, 1971, pp. 54-55.

On s'intéressera particulièrement dans cet ouvrage, à la large place faite aux femmes. Outre un chapitre spécifique (« Women's role »), textes et images mettent en relief une femme moderne, active dans l'histoire (cf. *infra* et comme exemplifié dans le choix de la photographie de la manifestation en support à la « Révolution du 21 octobre » où, au premier plan, l'on voit des femmes défiler[563], FIG. 120), ainsi que dans tous les secteurs de l'économie, y compris le secteur industriel :

> « Throughout history from the olden days, the social status of the Somali woman in her country has inevitably borne symptoms of Moslem origin with a few exception. This is visible when one considers that when the principle of purdah is a compulsion said to be based on the requirements of religion, Somali women are given the option to adhere to this principle or to uncover their faces.
> (...) History and oral literature reveal that the Somali woman played a vital role in the fifteenth century during the days of Ahmed Gurey when the country was at war with Abyssinia, and in the nineteenth century when the Mehdi of Somaliland, Sayid Momahed Abdille Hassan, fought for over twenty years against the combined forces of the colonial powers (...) During the years of national struggle for freedom from colonial rule, women contributed a significant role which made men doubt their manhood in confronting the colonial oppressors, as they played an active political part which, in some cases, went far beyond that of their menfolk (...) During this period over 45% of the membership of political parties, such as the Somali Youth League (SYL) party and the Somali National Congress (SNC), were women who not only played an active role in these parties, but also sold their properties and gold ornaments, and carried out other secret activities to achieve the aspirations of their people. »[564]

Il est vrai que, parmi les mesures positives prises par Siad Barre (notamment dans les toutes premières années de son « règne »), avec une ambitieuse et inédite campagne d'alphabétisation des populations nomades (1973-1974)[565], l'on peut mettre à son actif le

[563] La femme à gauche de l'image avec le poing droit levé, qui regarde l'objectif avec un regard ombrageux et défiant, représente pour moi le *punctum* de cette photographie (Barthes, 1980) : participe-t-elle à la manifestation de manière spontanée ou contrainte ? Le second roman de Nadifa Mohamed, *Le verger des âmes perdues* (JC Lattès, 2015) s'ouvre précisément sur les préparatifs de quelques femmes contraintes à aller fêter l'anniversaire de la révolution à Hargeysa en 1987.
[564] *Beautiful Somalia*, *op. cit*., pp. 39-40.
[565] Lire à ce sujet par exemple : I. B. ABYAN et al., « Somalie. L'alphabétisation, composante de la campagne nationale de développement rural », in *Alphabétisation des adultes. Quatre campagnes caractéristiques*, Paris, Les Presses de l'Unesco, 1981, pp. 99-142.
Dans *Beautiful Somalia*, le chapitre consacré à l'éducation débute ainsi : « Education is one of the great responsibilities of the Somali Government, since this has been denied to our people in the century of colonialism

décret portant sur un nouveau code de la famille[566] (1975) qui protégeait le droit de la femme et leur permettait notamment d'avoir les mêmes droits que les hommes en matière d'héritage.

II.5 - « POSTCARDS FROM HELL »

Mais l'époque où l'on envisageait le futur, difficile mais très prometteur, de ce pays, et où l'on préparait son voyage vers Mogadiscio en apportant avec soi « couvre-chefs, lunettes de soleil et nécessaire pour la plage » et que le pays se présentait aux avant-postes du tourisme en Afrique semble aujourd'hui définitivement révolue, tout comme l'est la période révolutionnaire dont *Beautiful Somalia* brossait le portrait avec confiance en 1971.

L'heure est plutôt aux leçons que l'on peut tirer, lorsqu'on est photographe professionnel par exemple, d'une expérience en Somalie, leçons qui « peuvent être appliquées en d'autres situations éprouvantes ». Ainsi, dans un article publié en 2009 dans *Lens - The New-York Times*[567], intitulé « On Assignment: Hard Lessons in Somalia », l'on pouvait lire les conseils[568] pratiques dispensés par Michael Kamber qui avait alors fait « cinq ou six voyages » dans le pays. Parmi ceux-ci : l'impératif d'avoir toujours avec soi le charge-batteries de son appareil photographique (« Clothes and a toothbrush you can buy anywhere, but try finding a charger for the latest Canon SLR in a country without a central government »), de préparer avec soin chaque déplacement ou encore de faire « profil bas » et,

---

in this country (…) This was in conformity with the policy of the colonial powers to keep the people in ignorance of modern knowledge, although this varied in essence from one colony to another », p. 31.

[566] « The United Nations resolutions for human rights [NDLA : l'année 1975 avait été consacrée année de la femme par l'ONU sous l'intitulé « Equality, Development, Peace »] are harbingers of the eventual triumph of socialism over capitalism. Once there is equality of all the human being on earth, there will not be anyone left to exploit and that would signal the death of capitalism. The Supreme Revolutionary Council (SRC) and the Council of Secretaries had passed a resolution today giving men and women equal rights and an equal share in inheritence. In our country it used to happen that if a man died and had only a daughter, other people used to inherit the properties and any money that the deceased might have left behind. This was nothing short of robbery for by right only the daughter left behind by the deceased should have inherited her father, and not some other people. » (« Victory for the Somali Women. Jaalle Siad Announces Important Decisions Giving Equal Rights to Men and Women on January 11, 1975 »), in *My country, my people. Selected speeches of Jaalle Siyad 1969-1979*, publié par le Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale de la République démocratique de Somalie, Mogadiscio, octobre 1979, pp. 105-106.

[567] Michael KAMBER, « On Assignment: Hard Lessons in Somalia », *Lens - The New-York Times*, le 15 juin 2009, en ligne.

[568] « Lesson 1: Keep the essentials in your backpack ; Lesson 2: Get what you can, when you can ; Lesson 3: Prepare for the worst-case scenario ; Lesson 4: Leave your flash at home ; Lesson 5: Sometimes the details tell the story (Intéressant ce passage : « Somalia is an amazing mishmash of ancient and modern, east and west. Nomads with cellphones drive herds of camels through the desert. The Somali Diaspora is involved in nearly every aspect of life here, and in many places, in conjunction with local Somalis, they've set up well-functioning small governments in the midst of chaos. At a prayer meeting of a Sufi militia, I found a young fighter with a Koran balanced on his AK-47 (Slide 7). The gun strap read "Playboy." I'm not sure he knew what it meant, but I felt it captured the dichotomy of life here. After looking at the work of Martin Parr, I try to shoot details every day. »); Lesson 6: Find the quiet moments ; Lesson 7: Security is paramount. »

si possible, de s'habiller à la mode locale (« Don't be embarrassed to wrap a scarf around your head or put on local garb. From a distance, this makes you less visible. It may save your life. »)

Un autre article, intitulé « Photographer risks life for Somalia plight »[569], détaille :

> « An Auckland photographer has risked her life, when other foreigners didn't dare, to flash a light on war and famine. (…) In her 20-year photography career covering war zones, slums and countries in crisis, Denholm said it was during a trip to Somalia last year that she encountered some of the most horrific scenes. "Undertaking the Somalia assignment last year I was just shocked just how devastated Somalia is as a country." Because of the dangerous situation in Somalia few Western reports leave the country. Denholm didn't come across any other foreigners during her 12 days there. (…) Denholm said she is driven by the idea she can make a difference by taking the stories back to the developed world. "The women that we meet have no voice. I feel that photography ... can be their voice." Her images are also being used in a fundraising project hoped to raise money for hospital equipment. ».

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, la photographie continue ici d'être support d'œuvres caritatives. Ce qui est nouveau est la question de la voix des « sans-voix », soulevée par Nikki Denholm[570], et du rôle que la photographie peut jouer en leur faveur. On le voit : l'on attribue toute sorte de pouvoir à ce médium mais… dans quelles conditions peut-il remplir ce rôle ? Peut-on véritablement « donner la voix », lorsque les sujets photographiés demeurent sans noms sur les mêmes images ?

Le magazine américain *Foreign Policy* publie chaque année un rapport controversé[571] portant sur les États en faillite de par le monde. Il est accompagné d'un (non moins controversé[572]) portfolio d'images intitulé « Postcards from hell. Images from the world's most failed states ». L'édition de l'année 2010 débutait ainsi :

---

[569] Marika HILL, *Auckland Now*, le 1er juin 2012, en ligne.

[570] Dans le site Exposure, sont données à voir plusieurs séries de cette photographe intitulées « Mothers of Bosaso 2010 Famine » ou « Maternal Health » (sous la catégorie « humanitaire »). Voir : http://exposure.org/humanitarian/.

[571] Elliot Ross parle, à la place, d'un « failed index » (in « Potted History of "Failed States" », *Africa is a Country*, le 1er juillet 2013, en ligne.

[572] En 2013, le site AllAfrica propose un « contre-portofolio » d'images intitulé « 7 Things Foreign Policy's Failed State Index Isn't Telling ».
Voir : http://allafrica.com/view/photoessay/post/post/id/201307030003.html#1. Sa présentation explique « The FSI [NDLA : Failed States Index] has come under fire from critics like Elliot Ross and Claire Leigh for focusing "exclusively on the most negative aspects of a state's performance" and for ranking "states in a way that suggests they are in any way comparable." (…) The Fund for Peace and Foreign Policy Magazine released their annual Failed State Index and its "hellish" Postcards from Hell photo essay supplement on June 24. Fifteen African

« For the last half-decade, the Fund for Peace, working with Foreign Policy, has been putting together the Failed States Index, using a battery of indicators to determine how stable -- or unstable -- a country is. But as the photos here demonstrate, sometimes the best test is the simplest one: You'll only know a failed state when you see it. »

La photographie retrouve ici un semblant de statut de preuve et la Somalie figure ici à la première place[573]. L'image présentée est l'œuvre de Mohamed Dahir/AFP/Getty Images, la légende, compilée par Elizabeth Dickinson, explique :

« Somalia has topped the Failed States Index for the last three years -- a testament not only to the depth of the country's long-running political and humanitarian disaster, but also, as James Traub writes, to the international community's inability to find an answer. After two decades of chaos, the country is today largely under the control of Islamist militant groups, the most notorious and powerful of which is al-Shabab. A second faction, Hizbul Islam, rivals the former in brutality -- it recently executed two Somalis for the crime of watching the World Cup. Off the coast, pirates such as the men pictured here torment passing ships, often holding them hostage for a high price. In 2009, Somali pirates earned an estimated $89 million in ransom payments. »

countries are ranked at the top of the index among the twenty "most failed states" in the world. This photo essay is a response that aims to show not the "hellishness" but the humanity and resiliance of the people living in these so-called "most failed" countries. » Le quotidien britannique *The Guardian* a également demandé à ses lecteurs de lui soumettre des photographies montrant « un aspect alternatif de la vie dans certains des pays les plus politiquement instables du monde, en réponse au portfolio de *Foreign Policy* ». Voir Mark ANDERSON et Janise ELIE, « Postcards from reality: readers's photos from 'fragile' states », le 18 juillet 2014, en ligne.

[573] Avec l'indice « FSI: 114.3 (sur 120) ». Suit le Tchad (avec un indice de 113.3), le Soudan (111.8), le Zimbabwe (110.2), le RDC (109.9), l'Afghanistan (109.3), l'Iraq (107,3), la République centrafricaine (106.4), la Guinée (105.0), le Pakistan (102.5), Haïti (101.6), la Côte d'Ivoire (101.2), le Kenya (100.7), le Nigeria (100.2), le Yémen (100)… Le dossier est téléchargeable en ligne.



1. **SOMALIA**
FSI score: 114.3 (out of 120)

FIG. 124 - Image extraite de « Postcards from Hell Images from the world's most failed states », *Foreign Policy*, juillet / août 2010 © Mohamed Dahir/AFP/Getty Images.

Mais si la photographie est envisagée ici comme une forme de preuve (« You'll only know a failed state when you see it », affirmaient plus haut les rédacteurs de Foreign Policy) que nous dit véritablement cette image isolée du contexte (la piraterie au large des côtes somaliennes) qu'elle semble désigner ?

Le portfolio créé pour l'édition de 2013 place le pays à la deuxième place, après avoir été pendant les six années précédentes « numéro 1 » du classement :

> « Though this may seem like a small change in the ranking order, it refects the positive developments taking root in the still-tumultuous East African country. The year 2013 saw the lowest levels of piracy – for which the waters off the Horn of Africa are notorious – since 2006, as well as an increasing emphasis on rebuilduing the parts of the country that the gouvernement has reclaimed from al-Shabab, an al Qaeda-linked insurgency. These rebuilding efforts have even caught the eye of foreign investors who hope to capitalize on the building boom in a high risk market (…) ».

Il est intéressant de lire les commentaires publiés à la suite de ce dossier, qui vont du « traditionnel » « How best to help? » (ce qui fait écho à la couverture du magazine américain *Time* « The US to the Rescue », examinée plus haut) à « I'm sure the locals photographed here would appreciate the 'Postcards from Hell' title », en passant par « I wonder how much of this suffering US foreign policy helped create » ou « Where are the photos of Detroit? »

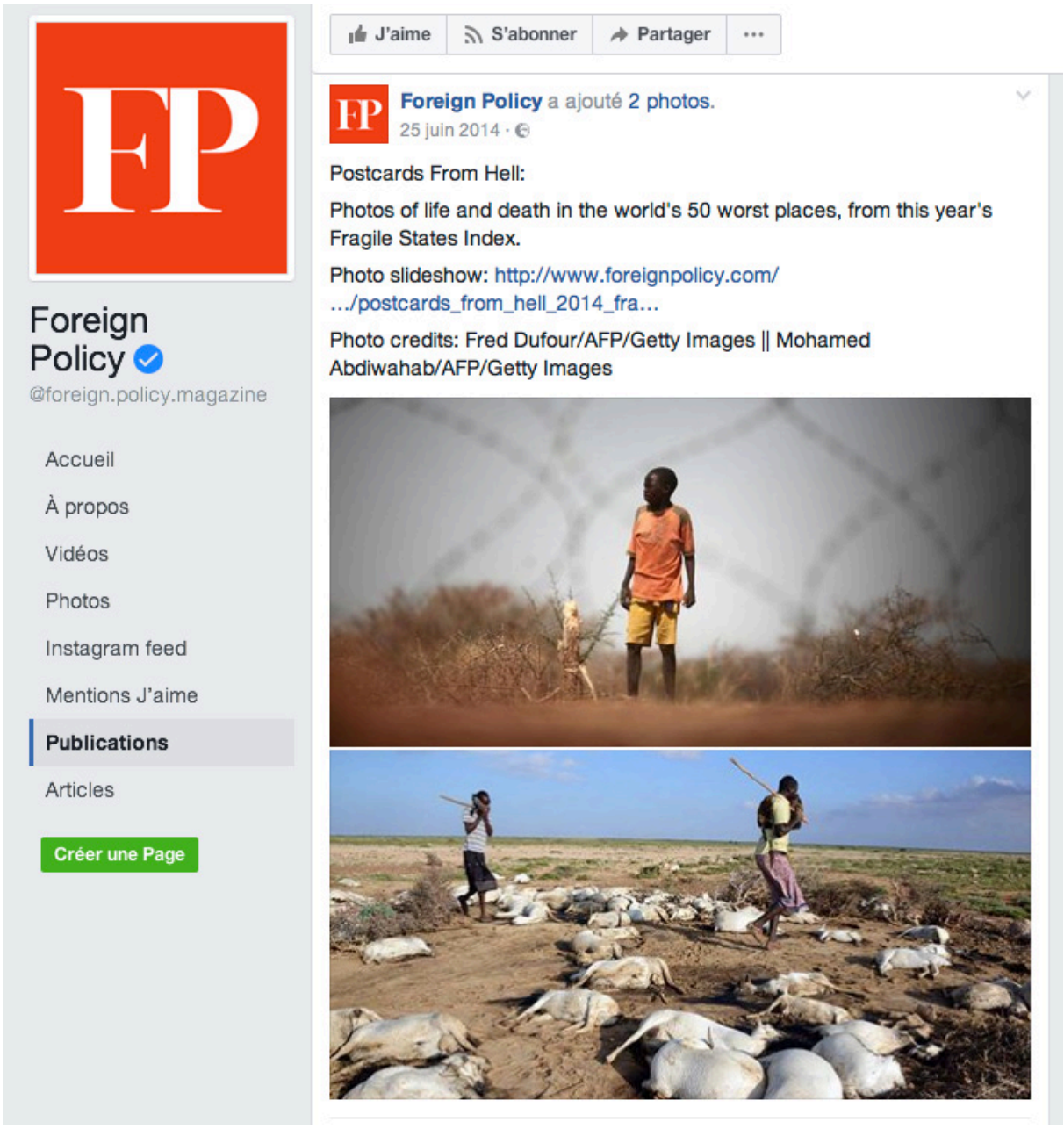


FIG 125 - « Postcards from Hell. Photos of life and death in the worst places ». Capture d'écran de la page Facebook de *Foreign Policy*, le 25 juin 2014. La photographie en bas est de Mohamed Abdiwahab/AFP/Getty Images. La légende indique : « Above, men walk through a flock of dead goats in the area around Sinujiif on Nov. 15, 2013, two days after a ferocious storm and after days of heavy floods in Somalia's northeastern Puntland region. »

Un article du magazine *Time* avait déjà qualifié l'un des hôtels en ville (le Peace Hotel) de « The Best Hotel in Hell »[574] : « The palm trees that sway in the salty sea breeze all around us do little to reveal the improbability of this sumptuous meal tranquilly consumed in this city whose name has become a synonym for anarchy. »

Les récits de la fragile renaissance à Mogadiscio continuent, dans leurs titres, de se référer à l'enfer que constitue la ville, ainsi l'article « Hell's Kitchen »[575] qui raconte la parabole d'Ahmed Jama, ancien réfugié somalien passé par le Kenya, l'Ouganda et enfin la Grande-Bretagne, avant de se réinstaller à Mogadiscio pour y ouvrir un café.

Anarchie, enfer… Safia Aidid - l'initiatrice de *#CadaanStudies* - dans l'un des tout premiers articles parus dans le blog *Maandeeq* issu de ce même débat, avait réadapté le désormais classique « How to write about Africa »[576] de l'écrivain kenyan Binyavanga Wainaina. Dans « How to write about Somalia », elle écrivait :

> « Dans votre titre, utilisez toujours les mots 'crise', 'instabilité', 'conflit', 'anarchie' ou 'terreur'. Les sous-titres peuvent inclure les mots 'réfugié', 'militant', 'chef de guerre ', 'faillite', 'écroulement', 'clan', 'radical', 'terroriste', 'extrémiste' ou 'pirate'. Des mots tels que 'nomades', 'pastoral' et 'tribal', mais aussi des mots inventés combinés comme 'la Somalisation de la crise' sont également utiles. »[577]

II.5.1 - « FAMINE IN SOMALIA, 1992 »

En novembre 2016, *Time* publiait sa liste des « cent photographies les plus influentes de tous les temps », choisies pour « avoir été les premières dans leur genre ou parce qu'elles ont façonné et changé la manière dont nous pensons et vivons. » En bref, concluent les éditeurs,

---

[574] Mayank BUBNA, « Postcard from Mogadishu. The Best Hotel in Hell », *Time*, le 23 juillet 2007, en ligne. L'article continue : « Its attractions to the media visitor are obvious: The hotel courtyard is big enough for an early morning jog; its thatched rooftops offer a safe vantage point for a camera shot of the city's derelict skyline. And, as improbable as it might sound for a country that hasn't had proper functioning telephone lines in almost two decades, there is Internet access. Then, there's the food, and the air-conditioning, running water and 24 hours a day of electricity — luxuries few Somalis can afford in a city whose very infrastructure is carved up among rival militias. »

[575] Par Tristan McConnell, décembre 2012 (en ligne sur le site de l'auteur). Le même auteur, correspondant de l'AFP à Nairobi, a consigné un article intitulé « The Best Pizza in Mogadiscio » (publié sur le site de l'AFP Correspondent, le 28 mai 2015) : dans un « lieu au-delà de tous les autres », comme le photographe Marco Gualazzini qualifie Mogadiscio (en reprenant l'expression que Kipling avait utilisée pour l'Inde : 'a place beyond all others'), une chose aussi ordinaire (pour le lecteur occidental) que manger une pizza devient le prétexte pour raconter la relative renaissance de la ville.
Voir aussi Tonny ONYULO, « Mogadishu used to be hell. Now it's coming to life », *Global Post*, le 12 août 2015, en ligne.

[576] *Granta,* « The view from Africa », 92, 2006, en ligne.

[577] *Maandeeq*, le 1er juillet 2015, en ligne. La date de publication (et de lancement du blog) n'est pas anodine : elle coïncide avec le jour de l'indépendance de la Somalie (1er juillet 1960).

« ce que ces cent photographies partagent, c'est qu'elles représentent un point tournant dans notre expérience humaine. »[578]

Parmi celles-ci, nous en retrouvons une du photographe américain James Nachtwey, intitulée « Famine in Somalia, 1992 »[579]. D'après ce support, la publication de la photographie, dont le reportage avait été pris en charge par la Croix Rouge internationale[580], dans le *New York Times*, engendra une réaction publique menant à sa plus grande opération après la deuxième guerre mondiale : « Un million et demi de personnes purent ainsi être sauvés et les photos de James firent la différence. »

II.5.2 - LA PHOTOGRAPHIE « PRIX PULITZER » DE PAUL WATSON, MOGADISCIO, 1993

L'année suivante, une photographie prise à Mogadiscio le 3 octobre 1993 durant l'opération "Restore Hope" par le photographe canadien Paul Watson du journal *Toronto Star* - l'un des derniers journalistes occidentaux sur place alors - traumatisa l'opinion publique américaine. Ce jour-là, deux hélicoptères américains Black Hawk[581] sont abattus par des tirs de roquettes, les soldats qui se trouvent à leurs bords sont pris au piège et le cadavre de l'un d'entre eux, le sergent David Cleveland, est trâiné dans les rues de la ville par la foule. C'est l'une de ces scènes d'extrême violence qu'immortalise l'appareil de Watson et qui sera diffusée dans les journaux du monde entier. « Les médias sont blâmés pour leur manque de retenue, pour leur sensationnalisme. Le public, à travers les lettres de lecteurs et les interviews, se demande s'il est vraiment indispensable d'exhiber à la une des journaux la dépouille outragée d'un jeune soldat. Les médias eux-mêmes se demandent s'il faut diffuser la

[578] Ben Goldberger, Paul Moakley and Kira Pollack. En ligne : http://100photos.time.com/about.
[579] Voir : http://100photos.time.com/photos/james-nachtwey-famine-in-somalia.
[580] Sur les rapports entre photographie et « humanitaire », voir par exemple : Aubrey GRAHAM, « One hundred years of suffering? "Humanitarian crisis photography" and self-representation in the Democratic Republic of the Congo », *Social Dynamics: A journal of African studies*, 40, 1, 2014, pp. 140-163. Graham traite ici de ce qu'elle appelle les images des crises humanitaires : « photographs created and published by aid agencies and journalists for the purpose of drawing attention to ongoing emergencies. (…) humanitarian crisis images focus on photographs that reflect the human outcomes of violence, conflict and war. In contemporary aid agency discourse, such images fall within the labels of both "urgence" and "plaidoyer" – indicating that the photographs pursue the goal of visually representing the given "need" in order to obtain immediate humanitarian relief, as opposed to longer term development. » (p. 141)
[581] Cette journée a été portée à l'écran par Ridley Scott dans le film « Black Hawk Down » (« La chute du faucon noir ») en 2001 qui a remporté alors deux Oscars (meilleur son et meilleur montage). Sur ce film, voir par exemple la critique de The Guardian qui écrit : « The fiasco of America's imperial mini- adventure in Somalia in 1993 is turned by Ridley Scott and Jerry Bruckheimer into two-and-a-quarter hours of directionless, cacophonous, kick-ass operatics in which the overridingly big deal is that America got all its boys out. (…) There is an eerie absence of political context (…) All we get from opening to closing credits is guns and ammo and shooting and shouting. (…) But this is very much a movie for post-September 11 America, notionally chastened yet inexhaustibly gung-ho in its body language. » (« Black Hawk Down », par Peter Bradshaw, le 18 janvier 2002, en ligne).

photographie avec un cadrage qui la rendrait plus décente. », écrivent Daniel Girardin et Christian Pirker, « Au blâme des uns répond la perplexité des autres : les médias se seraient-ils posé la même question si le soldat n'avait pas été américain ? Quoi qu'il en soit, les Américains sont atteints dans leur sentiment national face à cette humiliation. Les souvenirs douloureux, en particulier ceux de la guerre du Viêtnam, sont ravivés. Le spectre de l'enlisement et de la défaite ressurgit. Quand l'administration Clinton succède à celle de Bush, elle est rapidement prise à partie par une opinion publique que les images ont convaincue de l'urgence de sortir du bourbier somalien. Les derniers soldats américains s'en iront en mars 1994, près d'une année et demie après leur arrivée, et à peine six mois après la photographie de Watson. »[582]

Si l'image vaut au photographe d'être récompensé par le prix Pulitzer en 1994 (avec Kevin Carter pour sa photographie prise au Soudan), Paul Watson, qui a travaillé au Rwanda, au Kosovo, en Afghanistan et en Iraq, serait aujourd'hui « toujours hanté par la photographie prise à Mogadiscio »[583].

Nombre d'analystes s'accordent à voir dans l'intervention américaine en Somalie (et l'impact de cette photographie sur l'opinion publique) dans les années 1990 un point tournant dans la politique internationale américaine qui eut des conséquences majeures telle que l'inaction de la communauté internationale au Rwanda en 1994.

II.5.3 - … ET SON HORS-CHAMP

Abdi Latif Dahir[584], brillant journaliste somalo-kényan qui vit et travaille aujourd'hui à Nairobi, est à New-York en mars 2016 pour poursuivre des études en journalisme à la

[582] *Controverses*, pp. 252-253. Watson prit en fait plusieurs photographies de cette scène, le blog *Iconic Photos* en publie trois et détaille : « In the topmost photo, the soldier's genitals are exposed. When Time magazine decided to print it, they decided to cover them up in a controversial decision**.** Right after Watson took that photo, the crowd turned more violent, and they forced him to enter into a leaving car. He bolted from it and took the middle picture. The people in that photo looked a lot meaner and their eyes were focused on Watson, who defied the order to leave. It was this middle picture that AP ran (AP had tough policies against nudity). Supreme irony was that, as Watson noted, "decision was made to censor something sexually offensive, while the outrageous violence of desecrating a corpse is deemed safe for the general public's consumption." Time magazine's Stephen Mayes replied: "[It] exposes the sensitivities of a nation that is militarily strong enough to confront one dead soldier but morally too insecure to risk the exposure of a single genital, even in such a non-sexual context?" (billet « Paul Watson. U.S. Soldier dragged through Mogadishu »). Edgar Roskis explique pour sa part : « Cette gêne fut ressentie jusque dans les circuits de l'Agence France-Presse qui, disposant de ses propres clichés, choisit dans un premier temps de fournir à ses abonnés un cadrage « pudique ». » (« Images et vautours », *Le Monde diplomatique*, août 1994).

[583] « Journalist Paul Watson on Witnessing War », *NPR*, le 27 août 2007, en ligne.

[584] Sur ce jeune journaliste, voir http://networkednews.org/author/alatif/ : « Abdi was born and raised in Nairobi. But in 1997, Abdi's mother did something unexpected. At the height of Somalia's civil war, she moved Abdi and his siblings to Mogadishu to give them a unique education. »

Columbia University. Dans l'un des théâtres de la ville, est donnée alors une représentation de la pièce *The Body of an American* de Dan O'Brien[585] qui narre l'histoire de la photographie prise par Paul Watson à Mogadiscio en 1993. Dans l'article[586] - « Negotiating with the Dead » - qu'il consigne suite à cette expérience, Dahir écrit :

> « (...) I watched the play (…) with emotional rigor. Partly, it was because it reminded me of Mogadishu, the city where I grew up and called home during the formative years of my life. But more importantly, it is because Sahafi Hotel [NDLA : l'hotel où rentrait chaque soir le reporter canadien Paul Watson durant son séjour à Mogadiscio. La première scène de la pièce se déroule sur son toit[587]] was a place I came to form my identity as a journalist during those heady, teenage years. The word "Sahafi," after all, means "journalist" in Arabic. On the right side of the hotel, there was also a photo studio with colorful backdrops and friendly photographers. Many of our family photos - complete with baggy trousers, black sandals, geeky glasses, and oversized shirts - were taken in that studio. They are memories of delight that I carry with me from Mogadishu »

Alors que l'attention internationale s'est portée uniquement sur cette prise de vue terrible, ce bref passage semble ouvrir une brèche qui parle d'une *autre* dimension, à la fois contiguë et directement imbriquée avec celle qui fit la « une » des médias occidentaux - le quotidien de toutes celles et ceux qui sont resté-e-s vivre à Mogadiscio durant ses années les plus sombres – et dont au Nord, nous savons (nous nous soucions ?) finalement si peu.

When her children came home with stories of what they had seen and experienced – the daily march across the "green line" to school, the classmates who had missed breakfast – she told them to write. And at the end of every month, she would ask them to look back at their diaries and to reflect on what the stories meant. »

[585] D'après le site https://kennedyprize.columbia.edu/winners/2013/obrien/index.html : *« The Body of an American* speaks to a moment in recent history when a single, stark photograph—of the body of an American dragged from the wreck of a Blackhawk through the streets of Mogadishu—reshaped the course of global events. In a story ranging far in time and place, from Rwanda to Afghanistan to the Canadian Arctic, and in powerful, theatrical language, Dan O'Brien explores the ethical and personal consequences of Paul Watson's photograph, as well as the interplay between political upheaval and the experience of trauma in an age saturated by images and information. » Je n'ai pas pu lire la pièce pour me faire une idée de la manière dont ces événenements y sont traités. À son tour, Watson a retracé ses mémoires dans l'ouvrage *Where War Lives* (2007). De cet ouvrage, un article narre : « The first page of Paul Watson's gripping and courageous journalistic memoir, Where War Lives, sets the same ominous tone as the opening scene of the iconic Vietnam War movie, Apocalypse Now. » (« The Haunting of Paul Watson », *Ottawa Citizen*, le 19 septembre 2007. Cet article ne semble plus disponible en ligne).

[586] Abdi LATIF DAHIR, « Negotiating with the Dead », *Medium*, en ligne, le 13 février 2016.

[587] Dans le site de la pièce, est disponible un extrait des mémoires de Watson, *Where War Lives* (intitulé « The beginning of the end »), l'on peut y lire : « Little Birds and Black Hawks crisscrossed the sky like dragonflies darting over a pond at dusk. The helicopters were a few miles away, far enough to be a faint hum against a warm, salty breeze blowing in from the Indian Ocean. The sky was slowly shifting from indigo to gold as the sun set. I was on the roof of Mogadishu's lowrise Sahafi Hotel. Arabic for journalist, the Sahafi was the retreat where I went each evening to get above it all, to hear the wind and to toast another day of surviving Somalia's anarchy. »

> « In Casa Popolare [NDLA : quartier de Mogadiscio où sa famille résidait alors], the closest studio to our place was in KM4. It was located on the far-right side of the Sahafi Hotel. Going there, my mother would call a friend who owned a taxi and who would take us to take photos. I loved those family outings, because they provided me with a sense that everything was OK in this warring city. The preparation, the fixing of the lights, the tucking of the shirts, the women applying make-up (a lot of it was baby powder and red lipstick!) was way more exciting than staying at home and watching television. With time, they became an avenue to get excited about the world.
>
> (…) I think the photo studio still exists; I saw its sign on the Sahafi Hotel when I was last in Mogadishu. But then again, in an age of selfie sticks and iPhones, how many people go to a photo studio? For me, looking at those photos with their bizarre, colorful backgrounds leaves me dewy-eyed. They represent an important memory, a moment of happiness frozen in time when the city outside was still under the clench of war. They also remind me of my mother, her tenacity, and her willingness to create something out of nothing. I still keep postcards she bought at the Bakhaaraha Market in Mogadishu, showcasing Somalia in better days. »[588]

Apparaissent ici plusieurs thématiques : celle de la mémoire, certes, inextricablement liée au médium photographique ; le rituel de sa réalisation (ainsi ces objets de toilette mis à la disposition du client pour s'apprêter avant la prise de vue que de nombreuses études ont signalés dans leurs descriptions des studios en Afrique de l'Ouest) qui apparaît ici sous un aspect de loisir dans une ville en guerre qui n'offrait que peu d'espaces récréatifs. Ce court extrait évoque également les développements de la photographie numérique sur place : que deviennent, en fait, les « studios » dont il est question ci-dessus à l'ère des « smartphones », notamment dans un pays, la Somalie, réputée pour offrir aujourd'hui un accès « très bon marché » à la téléphonie mobile[589] ?

[588] Communication personnelle, le 3 mai 2016. Les photographies en question ont été prises entre 1997, lorsque la famille d'Abdi Latif Dahir se ré-installe à Mogadiscio, et 2005, année où il termine l'école sécondaire et quitte la ville pour s'inscrire à l'Université de Nairobi. « During most of our stay in Mogadishu, my mother made sure we visited the photo studio at least once every month. I was a very sickly child, and the other place aside from the school that I regularly visited in chaotic Xamar was the photo studio. » Il continue : « I also remember going to other photo studios in the beginning – one specifically in the *Baar Ubah* neighborhood in Mogadishu. Well-off people in the city mostly accustomed the studios: families who would gather to take photos during Eid or other happy occasions. The rest of the customers I think were people who were there to take passport photos for purposes of applications ».

[589] Voir par exemple : « One of the most striking developments of the last 10 years has been the remarkable proliferation of telecoms companies in Somalia offering inexpensive and high-quality services. This development is closely connected to the involvement of the diaspora and the remittance business. (…) The proliferation of telecoms has been facilitated by the lack of a central government able to regulate the industry,

Dans la suite de l'article, Abdi Latif Dahir narre le jour où, en 2012, il vit pour la première fois la scène d'une explosion à Mogadiscio. Il était alors en reportage pour le United Press International pour rendre compte du retour progressif des affaires et de la relative sécurité dont la ville commençait à bénéficier après deux décennies de violences. Se rendant sur les lieux, à quelques pas de la rue du Sahafi Hôtel, il découvre une petite foule regardant fixement les débris, certains d'entre eux prenant des photographies avec leurs téléphones[590]. Rien n'est dit dans cet article de cette pratique, sa raison d'être (pièce à conviction ? relais d'information pour des raisons de sécurité ? voyeurisme ? manière de domestiquer un événement traumatisant ?) ou la circulation de ces images macabres mais, d'une manière générale, cela semble faire écho à ce qui peut être observé partout ailleurs lorsqu'un événement se produit : la révolution numérique a parachevé ce que, d'après Susan Sontag, la photographie promettait dès ses débuts[591] : « (…) la capture du plus grand nombre possible de sujets. Jamais la peinture n'eut une visée aussi « impériale ».



FIG. 126 - *Courtesy* : Abdi Latif Dahir, Mogadiscio, 2003. (Sur la photo, à gauche, avec les lunettes).

---

thus allowing telecom companies the opportunity to operate throughout Somalia at will. », Iginio GAGLIARDONE et Nicole STREMLAU, « Mapping Digital Media : Digital media, Conflict and Diasporas in the Horn of Africa », Open Society Foundations, décembre 2011, p. 15.

[590] Pratique à laquelle il fait référence une deuxième fois dans l'article en rapportant une autre attaque, en 2013, dans laquelle il est pris au piège pendant quelques heures : « On the way out, I saw the officer who had searched my bag at the gate several hours earlier. He was lying on the ground, dead. A friend took out his iPhone, trained it on the lifeless body and snapped a photo. I looked at him closely and then we left. Every time I hear about an attack in Somalia, the contours of that soldier's face, comes alive in my head. » (Abdi Latif Dahir, « Negotiating with the dead », *op. cit*.)

[591] Susan SONTAG, *Sur la photographie*, *op. cit*., p. 20.

II.6 - MOHAMED ADBIWAHAB : « UNE PHOTOGRAPHIE SUR TROIS DOCUMENTE LES SUITES D'UNE ATTAQUE MEURTIÈRE »

L'article du *New-York Times* où Michael Kamber dispensait des conseils aux photographes professionnels en mission décrivait la Somalie comme étant « traditionnellement une tombe pour les journalistes » et, dans sa liste funèbre, ne faisant pas état que de photographes ou reporters occidentaux assassinés[592]. Parmi ceux-ci, se trouvent en effet nombre de journalistes somaliens qui opèrent pour les médias locaux[593]. Qui sont donc les photographes qui prennent ces risques et transmettent les photographies du bourbier somalien à l'international ?

Un article d'*Al Jazeera* daté de 2014 détaille : « Nos yeux tendent à se tourner vers la Corne de l'Afrique uniquement lorsque les choses vont mal. Et souvent, pour les lecteurs des médias internationaux, c'est à travers l'objectif de Mohamed Abdiwahab que nous voyons la Somalie[594]. Depuis 2011, ce photographe freelance de vingt-sept ans basé à Mogadiscio a

[592] « Somalia has traditionally been a graveyard for journalists. Dan Eldon, Hos Maina, Hansi Krauss and Anthony Macharia were beaten to death by a crowd there in 1993. Kate Peyton from BBC was shot to death in front of her hotel in 2005. And in 2006, an unidentified gunman shot my friend Martin Adler to death while he covered a demonstration in Mogadishu. He was a true gentleman, one of the nicest guys I've ever known. He left behind two young children. Nasteex Dahir Farah, a local journalist in Kismayo, was our translator and fixer during a 2006 trip. He was assassinated last year, leaving behind a wife, six months pregnant, and a 10-month old son. On the same trip, I met with the courageous director of Horn Afrik, the primary independent radio station in Mogadishu. His name was Said Tahil. He was shot to death by masked gunmen in February of this year. At least eight other Somali journalists have been killed since 2007, according to Amnesty International. » (Michael KAMBER, « On Assignment : Hard Lessons in Somalia », *op. cit*.)

[593] La « National Union of Somali Journalists » (NUSOJ) diffusait, le 21 janvier 2017, son rapport annuel concernant la liberté de la presse dans ce pays. Le document mettait notamment en évidence : « (…) cases of killings, arrests, injuries, expulsion, death threats, imprisonment, closure of media houses and storming of media houses which NUSOJ systematically documented since the election of new leadership in May 2016. It is a huge challenge to the continuing of violence against journalists and the media in and the records of 2016 indicate that a lot of work need to be done to make tangible improvements over the situation of the media and the journalists in Somalia. » A la page 8 du même rapport, l'on peut lire un extrait du communiqué conjoint de la UN Assistance Mission in Somalia (UNSOM) et du Bureau de l'UN High Commissionr for Human Rights (OHCHR) du 4 septembre 2016 : « The trend of arrest and detention of journalists and other media workers seems to indicate an intention to intimidate or harass journalists and media owners which inevitably leads to self-censorship or to media workers eventually leaving the profession ».

[594] D'autres photographes travaillent sur place comme Mohamed Sheikh Nor (pour Associated Press), ou encore Feisal Omar pour Reuters (voir : https://widerimage.reuters.com/photographer/feisal-omar). Ce dernier photographe a reçu le premier prix du prestigieux World Press Photo (catégorie « daily Life ») en 2011 grâce à une photographie montrant un jeune portant sur ses épaules un requin sur fond de ruines (voir : https://www.worldpressphoto.org/people/feisal-omar). Depuis cette récompense, ce type d'image a été repris par d'autres photographes : le journaliste Tristan McConnell, correspondant à Nairobi pour de nombreux médias internationaux, qui s'est passionné pour le sujet, a créé un album d'images sur sa page Facebook intitulée « Mogadishu Fish on the Head Photographic Meme ». Dans l'article « Shark Peak: When Anti-Cliché Photos Turn Out to Be Clichés », il explique : « Mogadishu is to sharks carried on shoulders as Havana is to vintage sedans: No photographer who goes to that location can resist photographing the same photogenic subjects. (…) all these similar shots are the result of photographers struggling to avoid a different cliché: The African-capital-as-disaster cliché. The image has to say 'decades of conflict/failed state' but in an oblique way, so you head to seaside Hamar Weyne, the old, war-damaged colonial neighborhood. And then you see it. The perfect shot: A

transmis huit cent vingt-cinq images à l'AFP. Une sur trois documente les suites d'une attaque meurtrière dans la capitale somalienne. Parmi ses images, cent trente-deux – presque 17% - ont été prises durant les moments particulièrement éprouvants qui suivent une attaque suicide. La mort est toujours présente dans son travail, même lorsqu'il n'y a pas de violence directe. (…) Mais son travail qui fait la chronique du carnage quotidien à Mogadiscio est extrêmement vital : sans sa capacité à attirer l'attention du lecteur occidental, une Somalie déjà marginalisée serait toujours un peu plus éclipsée des pages des quotidiens internationaux. »[595]

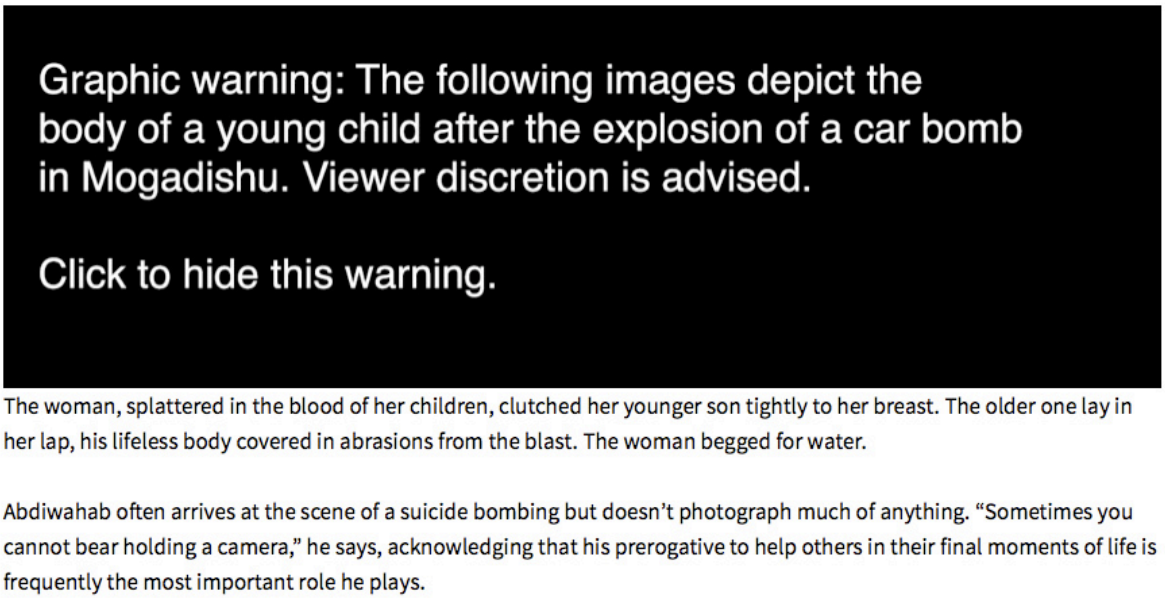


FIG. 127 - « Graphic warning », capture d'écran de l'article « Sometimes you cannot bear holding a camera », par Vaughn Wallace, *Al Jazeera*, le 21 mai 2014, en ligne. L'auteur explique aux lecteurs : « Sometimes Abdiwahab's images are transmitted around the globe, gracing the front page of *The New York Times*; other times they're deemed too gruesome for publication. »

Dans l'article « Bonheurs éphémères à Mogadiscio », le photographe se présente ainsi :

> « Je suis né et j'ai grandi à Mogadiscio. J'ai toujours voulu être photographe mais, à cause du chaos qui règne dans mon pays, je n'ai jamais eu la chance d'étudier la

fisherman strides towards you with the catch of the day, a fish so big it's draped across his head and shoulders. Behind him is the wreckage of the city. It's perfect! You press the shutter. Done. Trouble is every other photographer has done it, too. » (Holly HUGUES, *PDNPulse*, le 8 août 2014, en ligne.)

[595] « "Sometimes you cannot bear holding a camera". Photographer Mohamed Abdiwahab's grim record of Somalia's violence », *op. cit.* Le titre de l'article fait référence à la nécessité pour le photographe de se joindre aux secours sur place avant de pouvoir photographier l'attaque meurtrière. L'article relate : « For six years in a row Somalia has climbed the Committee to Protect Journalists' annual ranking of the most dangerous countries for journalists to work; this year the CPJ ranked the country No. 2, just behind Syria. Journalists are routinely targeted for assassination in Somalia — three were killed in the first 100 days of 2013 alone. »

photographie. J'ai pris mes premières images quand j'étais très jeune. Des amis m'ont appris le métier petit à petit et à 15 ans, j'ai publié ma première photo dans la presse. C'était un reportage dans un centre d'alimentation pour réfugiés. (…) De fil en aiguille, je suis arrivé jusqu'à l'AFP. J'ai commencé à travailler en freelance pour l'agence en 2011. (…) J'ai 28 ans. J'ai eu la chance de survivre jusqu'à présent, et de ne jamais avoir été blessé. Mais j'ai perdu tant de collègues, tant de parents, tant d'amis… J'ai enterré plus de trente de mes camarades journalistes depuis que j'ai commencé à travailler et à chaque fois que je vois un ami mourir, c'est un peu comme si je mourais moi-même. »[596]

Mais si les reporters ou les photographes documentaires occidentaux ne restent généralement que quelques jours à Mogadiscio et travaillent alors « sous escorte », à quoi ressemble le quotidien d'un photographe qui y vit ?

« Pour moi, chaque jour commence et se termine de la même manière. Je me prépare au pire mais espère le meilleur. On ne sait jamais si l'on reviendra vivant, alors parfois vous mettez simplement de côté vos vœux avant de sortir. » [597]

Les conditions d'emploi d'Abdiwahab ne sont pas rares dans le milieu de la presse internationale, étant donné que, « dans les pays en proie aux violences, les médias et agences occidentaux dépendent largement de « stringers »[598] et photographes locaux afin de réduire les risques physiques de leurs propres équipes. »[599]

Cela fait écho aux propos du photojournaliste canadien Paul Watson qui écrit :

« It's hard to put your life on the line for some elusive notion like the truth when the pressures from corporate owners are simply to get something for less and hopefully something that will generate more clicks on the website. That usually means something quirky or sexy, so if I get myself killed chasing Muslim rebels in the southern Philippines, pretty much my only accomplishment is ruining an editor's day. »[600]

---

[596] Article paru dans le blog de l'AFP (AFP Making-of), le 11 septembre 2015, en ligne.
[597] Communication personnelle, le 6 juin 2016.
[598] Photographes ou journalistes freelances qui collaborent avec des médias sur une base plus ou moins régulière et qui sont payés en fonction des pièces publiées. Ils ne reçoivent donc pas de salaire régulier de la part de ces organismes. Interrogé sur ses conditions de travail, Abdiwahab répondait : « Je suis en free-lance, je ne fais donc pas partie intégrante du staff, alors ils ne me payent pas de salaire, si tu prépares beaucoup d'articles, tu peux être bien payé également, ça dépend de ce qui se passe autour de toi. J'ai un contrat avec l'agence et s'il y a un quelconque problème, ils aideront et te traiteront bien, mais ce n'est pas comme avoir des droits à 100%. Tu travailles avec eux et tu n'envoies ou partages pas tes photos avec d'autres agences. » (Communication personnelle, le 11 août 2016, ma traduction)
[599] « "Sometimes you cannot bear holding a camera", *op. cit*.
[600] « The Haunting of Paul Watson », *op. cit*.

Le 27 septembre 2016, Mohamed Abdiwahab annonçait sur sa page Facebook l'assassinat de l'un de ses confrères, le journaliste Abdulaziz Haji travaillant à Radio Shabelle[601] : « working as a journalist here in Somalia its full of risk… ». Quelques mois plus tôt, en juin, il avait fait de même pour le photographe Ibrahim Elmi qui avait péri dans une attaque à Mogadiscio.



FIG 128 - Annonce du décès du photographe Ibrahim Elmi par Mohamed Abdiwahab sur sa page Facebook, le 30 juin 2016.

À son tour, avec six autres journalistes, il est blessé le 25 janvier 2017 lors d'une explosion qui fait plusieurs morts parmi les civils. D'après Omar Faruk Osman, secrétaire général de la National Union of Somali Journalists (NUSOJ), il s'agit d'une attaque visant expressément les journalistes « venus sur les lieux pour faire leur travail », l'attaque à la

601 À propos de cette radio, l'on peut lire dans *Le Monde* (par Christophe DELOIRE, « Prix RSF : l'information est aussi un combat », le 25 novembre 2013, en ligne) : « En six ans, dix journalistes de cette radio ont été tués dans l'exercice de leur métier. En 2012, 18 journalistes somaliens ont perdu la vie dans le cadre de leurs activités, soit autant qu'en Syrie la même année. » Ou encore Constance DESLOIRE, « Shabelle, la radio résistante », *Jeune Afrique*, le 30 mars 2011. Créée en 2002, Radio Shabelle a reçu le prix du Reporters sans frontières de la liberté de la presse en 2010 dans la catégorie « Média de l'année » : https://rsf.org/fr/actualites/le-prix-2010-de-la-liberte-de-la-presse-decerne-radio-shabelle : « Ali Abdi, directeur des relations internationales du Shabelle Media Network, a déclaré avec émotion : "C'est un immense honneur de recevoir ce prix. Il récompense notre travail mais également le courage de tous les journalistes somaliens et de la société civile somalienne. Dans notre pays où règne le chaos et où les milices islamistes armées veulent nous faire taire, notre travail d'information ne se fait pas sans risques. En trois ans, cinq de nos journalistes ont été tués, dont deux directeurs, et près d'une centaine ont dû fuir le pays pour des questions de sécurité. Mais nous ne nous laisserons pas intimider. Nous sommes déterminés à continuer notre combat pour l'information indépendante et le respect des droits de l'homme". »

voiture piégée ayant eu lieu quinze minutes environ après la première explosion[602].

L'information est relayée sur les réseaux sociaux par Jean-François Leroy, directeur du festival de photojournalisme « Visa pour l'image » de Perpignan qui avait invité Abdiwahab à présenter une exposition de son travail, intitulée « La Somalie broyée »[603], en 2015.

« Coups de cœur » du directeur du festival où ses photographies « ne laissent personne indifférent »[604], « Au Couvent des Minimes, l'exposition de Mohamed Abdiwahab est l'une des plus remarquées de cette 27e édition de *Visa pour l'image*. »[605] De cette expérience, le photographe relate :

> « Je me suis senti très privilégié d'être là en tant que photographe somali. Les organisateurs m'ont dit qu'en 27 ans de festival, aucun photographe somali n'était venu exposer son travail ce, malgré le fait que la Somalie représente une actualité importante. J'ai été surpris, ainsi j'ai estimé qu'il était extrêmement important que je donne ma perspective et que je partage ce que je sais.
>
> J'ai donné une conférence sur une grande scène, devant à un public énorme. Ce fut incroyable. J'ai eu l'impression que les gens étaient contents de pouvoir échanger avec moi. Je peux comprendre car mon pays n'est pas très accessible pour les étrangers, j'ai pu leur donner la perspective de quelqu'un qui connaît la situation de l'intérieur, quelque chose que vous ne pouvez pas avoir en lisant simplement un article ou à travers le perspective d'un collègue étranger. J'étais respecté et je n'étais pas considéré avec suspicion, *j'avais une voix.* »[606]

---

[602] « In this terror attack, seven journalists who came to cover the attack was wounded. Among wounded journalists who were admitted to Madina hospital are: Abdulkadir Abdullahi Ga'al (HornCable TV), Farah Abdi Warsame (AP news agency), Abdulkadir Abdullahi (Radio Kulmiye), Yusuf Jama Abdullahi (Aljazeera TV) and Mohamed Abdiwahab (AFP news agency). », National Union of Somali Journalists, « NUSOJ shocked after vile terror attacks wounds 7 journalists », le 25 janvier 2017, en ligne.

[603] En 2009, le photographe français Pascal Maitre avait présenté dans ce même festival une exposition intitulée « Somalie, le pays abandonné de tous » (voir : http://www.visapourlimage.com/fr/news/4225.do?page=8). En 2010, elle était montrée à la galerie de l'agence Cosmos.

[604] *Ibidem*. FranceTVInfo commente : « C'est une exposition extrêmement forte qui est proposée au public de "Visa pour l'Image", jusqu'au 13 septembre prochain. Le photographe somalien, Mohamed Abdiwahab, témoigne du quotidien de terreur et de pauvreté qui règne dans son pays. Attentats, famine, le peuple somalien souffre depuis près de 25 ans. Une exposition contre l'oubli. (...) Largement médiatisée dans les années 90 (on se souvient de Bernard Kouchner un sac de riz sur l'épaule, c'était en 1992), la crise somalienne semble aujourd'hui oubliée par l'Occident. Avec ses clichés, Mohamed Abdiwahab veut lui rafraichir la mémoire. », in « Visa pour l'Image : Mohamed Abdiwahab interpelle le monde sur la Somalie », le 1er septembre 2015, en ligne.

[605] Michel PUECH, « La Somalie du photojournaliste Mohamed Abdiwahab », blog *A l'œil*, le 2 septembre 2015, en ligne.

[606] « From streets of fear in Mogadishu to "paradise in Paris" », *op. cit.*, je souligne. Dans une communication personnelle (le 6 juin 2016), il écrivait : « (…) Participer à un événement comme celui de Perpignan m'a été très utile, c'était la première fois que je venais en Europe et ce fut comme si j'allais dans une école de photojournalisme, j'ai rencontré des professionnels venant du monde entier et j'ai pu partager des idées avec eux… ».

Des images de la famine dominant les années 1990, on est passé, à travers la photographie de Paul Watson, à la figuration d'une Somalie en proie à une violence aveugle de « warlords » qui se disputent la ville et ses ressources. Les attaques perpétrées par le groupe islamiste Al-Shabaab ou les actes de pirateries sont aussi les sujets majeurs figurés dans la presse internationale. Lorsque le journaliste Abdi Latif Dahir est pris au piège d'une attaque dans le bureau du gouverneur de Mogadiscio en 2013, il relate avoir été submergé par des requêtes de photos et interviews live. Il philosophe : « When it bleeds, it leads. So goes an adage in the practice of modern day journalism. »[607] Des propos auxquels adhère Carl de Souza, photographe en chef du bureau AFP pour l'Afrique de l'Est à Nairobi : « Tout ce que le monde veut de ces lieux est la couverture d'une attaque à la bombe ».

Interrogé quant à la possibilité qu'il puisse couvrir la seconde édition du salon du livre qui allait se dérouler à Mogadiscio en août 2016, Mohamed Abdiwahab répondait : « certainement, il y aura bientôt un salon du livre à Mogadiscio, mais je ne suis pas sûr que les médias internationaux soient intéressés par de tels événements... » [608].

L'année précédente, durant l'édition 2015 de ce salon, est créé un hashtag titré #SomeoneTellMaryHarper. Mary Harper travaille comme « Africa editor », spécialiste des territoires somalis, au service monde de la BBC. Les internautes lui reprochent, dans sa couverture[609] de l'événement, d'avoir davantage mis l'accent sur les questions sécuritaires que sur celles littéraires. Le choix de l'image qui accompagnait la notice semble avoir également été problématique, si l'on se fie aux commentaires :

> Fatuma @Fatumaabdulahi 26 août 2015
> ~~@~~mary_harper ~~@~~MogBF Did ~~@~~BBCNews have to use bombing scene picture to go with your positive piece? That picture killed the story! #MIBF2015

Aujourd'hui, cette image n'est plus en ligne, remplacée par une photographie montrant de jeunes gens lisant un prospectus de la foire. Cette modification est ainsi expliquée par la rédaction de ce média :

---

[607] Communication personnelle, le 3 mai 2016. Dans l'article *Negoctiating with the dead* (op. cit.), il écrivait : « In April 2013, I was stuck in the Mogadishu Governor's Office while nine gunmen killed 35 people inside the Somali Supreme Court next door. In the ensuing melee, I turned to tweeting, posting about what I was seeing, hearing and experiencing. News agencies started responding to me on Twitter, sending me messages, and asking about whether I could give a live interview, asking for video footage, for photos. »
[608] Communication personnelle, le 11 août 2016.
[609] « Somali authors defy militants », *BBC News*, le 26 août 2015, en ligne.

« Update 4 September [NDLA : 2015]: We have changed the photo used to illustrate this entry written by Mary Harper. The original photo, which was selected by our production team in London, was criticised by some readers as unsuitable. We have now replaced it with one which better represents the fair. »



FIG. 129 - Capture d'écran de la page Facebook de la *Mogadishu Book Fair* (MBF) 2016 (17-19 août 2016), le 27 août 2015.



FIG. 130 - Capture d'écran de « tweets » tirés de l'article de Mohammed KAHIYE « Mogadishu International Book Fair deemed a huge success », *Warscapes*, le 31 août 2015.

L'un des articles publiés sur le Salon du livre[610] indiquait que les réseaux sociaux (principalement Twitter et Facebook) avaient joué un rôle primordial dans la promotion de la foire, qualifiée d'historique, et que l'hashtag #MIBF2015 de l'événement avait été alors l'un des plus utilisés dans la région. Sur la page Facebook du Salon, 16 août 2016, on pouvait lire **:** « The wait is over. See you all tomorrow at 8:00 am at City Palace hotel insha Allaah. Come early and enjoy. Don't forget to take a selfie and use the hashtag #MBF2016 ».

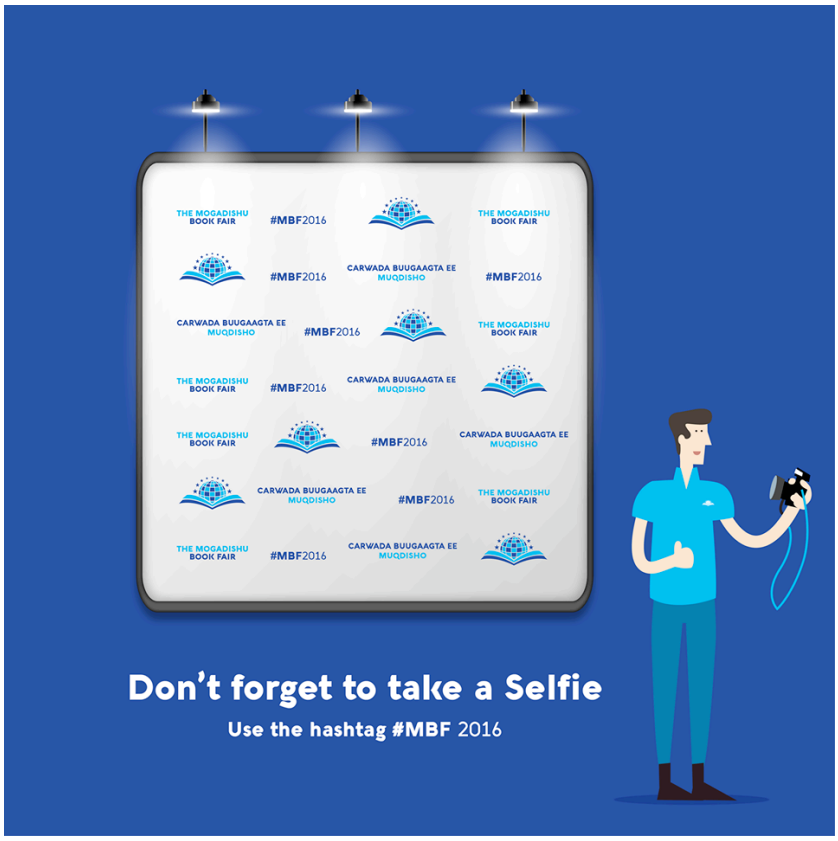


FIG. 131 - Image postée le 16 août 2016 sur la page Facebook de la MBF.

II.7 - DANS QUELLES CONDITIONS FAIT-ON DES PHOTOGRAPHIES À MOGADISCIO ?

Témoigner « pour permet(tre) au monde de voir ce qui se passe ici, de savoir qu'il y a tous ces gens qui meurent. Ils n'ont rien fait, ces gens, personne ne les connaît, mais au moins je montre ce qui leur arrive. C'est ce que je n'arrête pas de me répéter : au moins, je fais quelque chose de bien. ». C'est ainsi que Mohamed Abdiwahab décrit le but de son métier[611].

[610] Mohammed KAHIYE, « Mogadishu International Book Fair deemed a huge success », *Warscapes*, le 31 août 2015, en ligne.
[611] Mohamed ABDIWAHAB et Yana DUGLY, « Je suis déjà mort, je n'ai qu'à continuer », *AFD Making-of*, le 6 juin 2016, en ligne (article paru le même jour en anglais sous le titre « Couldn't believe my eyes »).

Mais que peut *in fine* une photographie et *que faisons-nous* de ces photographies qui semblent provenir d'un autre monde, notamment dans un contexte médiatique où la barre de la « prolifération de ces images de l'horreur ne cesse d'être relevée »[612] et où les représentations les plus franches de la guerre et des corps meurtris par le désastre sont celles où le sujet photographié est un parfait étranger, quelqu'un que nous n'avons aucune chance de connaître »[613] ?

Dans l'essai « Against Neutrality », le critique Teju Cole résume ainsi les termes de la question : « l'une des options est de résister à la représentation de la violence, en se ralliant avec ceux qui protestent contre des photographies désagréables et qui défendent les limites du bon goût. Une autre option – pour moi bien meilleure - consiste à comprendre que le problème n'est pas d'avoir trop d'images dérangeantes, mais d'en avoir trop peu. (…) ». En citant La Rochefoucauld, il développe : « 'nous avons tous assez de force pour supporter le malheur des autres', ce qui est difficile, c'est d'être immergé intensément dans notre propre douleur. Nous devrions voir ce qui arrive aux corps des Américains dans des situations de guerre ou de violence de masse (…). Nous ne devons pas détourner notre regard de cette souffrance lorsqu'elle nous concerne. »[614]

À l'autre bout du spectre, à travers l'exposition *Human Rights, Human Wrongs*[615] dont il était commissaire, Mark Sealy demandait : « (…) [q]u'est-ce que cela signifie pour les Africains, les Salvadoriens ou les Palestiniens que leurs luttes soient presque exclusivement représentées à travers le regard d'étrangers ? Et, peut-être encore plus problématique, comment faire confiance à des images réalisées et disséminées dans "un contexte très particulier lié à des préoccupations eurocentrées" » ?[616]

Dans *Devant la douleur des autres*, Sontag écrit : « Ces images portent un double message. D'une part, elles montrent une souffrance scandaleuse, injuste, pour laquelle il faut offrir réparation. D'autre part, elles viennent confirmer le fait que c'est le genre de chose qui arrive là-bas. (…) la tragédie est inéluctable. (…) Cette pratique journalistique » continue-t-elle « est l'héritage d'une tradition vieille de plusieurs siècles : celle de présenter des êtres humains exotiques - c'est-à-dire colonisés. Entre le XVIe siècle et le début du XXe siècle, les Africains et les habitants de lointaines contrées asiatiques furent exhibés tels les animaux d'un zoo à l'occasion d'exhibitions ethnologiques montées à Londres, à Paris et dans d'autres

[612] Susan SONTAG, Sur la photographie, *op. cit*., p. 33.
[613] Susan SONTAG, *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois, 2003, pp. 69-70.
[614] *The New York Times*, le 14 janvier 2016, en ligne, ma traduction.
[615] Exposition présentée à la Photographers' Gallery de Londres en 2015.
[616] Sean O'HAGAN, « Famine babies and crying war widows: unpicking the cliches of conflict », *The Guardian*, le 2 février 2015, en ligne.

capitales européennes. (…) L'exhibition photographique des cruautés infligées aux autochtones basanés des pays exotiques perpétue cette offre, aveugle aux considérations qui interdisent l'étalage de la violence faite à nos propres victimes ; car l'autre, même lorsqu'il n'est pas un ennemi, est *toujours perçu comme quelqu'un à voir, et non comme quelqu'un qui (à notre exemple) voit aussi.* »[617]

Mais si l'on voit aujourd'hui de plus en plus des photographes africains remplacer leurs confrères occidentaux[618] sur le terrain (principalement pour des questions de sécurité et budgétaires), peut-on pour autant inférer que ceux-ci produisent des images foncièrement différentes des seconds, vu que leurs supports de diffusion et leurs destinataires et commanditaires sont sensiblement les mêmes ? Ce qui revient à interroger la manière dont la demande, principalement occidentale, façonne la *voix* et *perspective* uniques que possèdent les journalistes « locaux » du fait de leur connaissance approfondie des enjeux sur place, voix et perspective que revendiquait précisément Mohamed Abdiwahab lors de sa conférence donnée durant le festival de photojournalisme de Perpignan.

Si toutes ces questions restent ouvertes, on peut néanmoins se demander dans quelles conditions sont réalisées les photographies qui, dans les journaux, sur nos écrans ou même sur les cimaises de galeries et festivals, nous parviennent de lieux tels que Mogadiscio. C'est à cet endroit, me semble-t-il, qu'une réelle différence subsiste entre les photographes d'« ici » et de « là-bas ».

C'est ainsi que Raymond Depardon relate son expérience à Mogadiscio dans le film « Afriques : comment ça va avec la douleur ? », paru en 1996, quelques années seulement après le début de la guerre :

> « Je suis accompagné de trois gardes du corps, ce sont des anciens militaires de l'armée somalienne, reconvertis dans la milice privée, pour la protection obligatoire des rares expatriés étrangers travaillant encore en Somalie. (…) Il faut que je profite de l'accalmie, pour aller à Mogadiscio Sud. Mais pour cela, je dois charger de gardes de corps, de véhicule, passer la ligne de démarcation à un point bien précis pour retrouver l'hôtel *Croce del Sud*, un vieil hôtel colonial italien où je suis resté plus d'un mois, il y a dix ans.

---

617 Susan SONTAG, *Devant la douleur des autres*, *op. cit.,* pp. 79-81. Je souligne.

618 Ainsi, les images qui nous sont parvenues en Europe de la récente crise alimentaire qui a frappé la Somalie ont été réalisées par le photographe somalilandais Mustafa Saeed (cf. *supra* chapitre I.8.7 et *infra* Conclusions 4.1). Voir par exemple : Rémi CARLIER, « Diaporama : La famine menace le Somaliland », France24, le 23 mars 2017, en ligne (les photographies qui accompagnent l'article sont créditées « © Mustafa Saeed, Save the Children ») ou encore « The face of hunger », BBC, le 22 mars 2017, en ligne. Malgré le titre très rude de cet article, chaque portrait est introduit par le nom de la mère de famille, dont l'histoire est résumée en quelques lignes.

(…) A partir de 14 heures, plus personne ne sort. Un couvre-feu pour Occidentaux est institué de manière informelle. Il me reste le toit d'Action contre la faim, qui m'héberge très gentiment depuis le début de mon séjour. C'est une des rares ONG à rester à Mogadiscio. Tout à l'heure, j'ai demandé à tourner un plan bête au coin de la rue. Les enfants se sont arrêtés de jouer, des mots se sont prononcés, des adultes sont intervenus, une tension invisible est née. Le colonel Omar et ses deux hommes armés de kalashnikovs qui m'escortaient ont préféré que nous partions. Je n'avais filmé qu'une rue vide. Je n'ai rien d'autre à vous montrer, que ces images en apparence banales. Quelques jours après mon départ, Rudy, un jeune logisticien qui était chargé de m'accompagner dans la ville, a été pris en otage pendant trente-six jours malgré son escorte. »[619]

Pascal Maître (dont, d'après *Le Monde*[620], « le continent africain est la spécialité »), ancien photographe de l'agence Gamma (que Depardon avait contribuée à fonder en 1966), explique ainsi ses propres conditions de travail en Somalie où il multiplié les voyages entre 2002 et 2009 :

« Les magazines pour lesquels je travaille demandent des images d'assez bonne qualité, ce qui prend du temps... Et s'il y a un pays où l'on n'a pas beaucoup de temps pour travailler, c'est bien la Somalie. On est basé dans un hôtel gardé, on va sur un point, on travaille un quart d'heure, une demi-heure maximum, et on revient à l'hôtel. C'est une manière très particulière de travailler... L'expérience aide. Normalement vous pilotez votre sujet, mais là c'est plutôt le sujet qui vous pilote. Ce qu'on peut faire aujourd'hui ne sera peut être pas possible demain, ce que vous pouvez faire dans un voyage ne sera peut être plus possible la prochaine fois. Il y a des choses inaccessibles. Donc à chaque voyage on ramène quelques éléments qui vont constituer une partie du puzzle. Et les éléments, c'est la vie des gens, bien sûr. »[621]

Dans un autre entretien, il détaille encore :

« J'ai fait ces voyages pour *Géo Allemagne*, *Géo France* et *National Geographic*. Au départ, il s'agissait d'une commande, mais comme beaucoup j'étais très intrigué par le

[619] Raymond DEPARDON, *Afriques*, *op.cit*, pages non numérotées. À noter que dans le chapitre consacré à Mogadiscio, Depardon publie une photographie de l'hôtel Croce del Sud, rencontré à plusieurs reprises dans cette étude. J'ai essayé de contacter ce photographe/cinéaste à travers sa maison de production mais malheureusement aucune suite n'a été donnée à ma requête.
[620] Jacques DENIS, « Pascal Maître, photographe : Immortaliser le monde dans l'instant et témoigner », le 28 mars 2011, en ligne.
[621] Jean BERRY, « Pascal Maitre : la Somalie, pays oublié » *Afrique in visu*, le 11 septembre 2009, en ligne.

destin de ce pays depuis l'échec de l'opération *Restore hope*. Plus je préparais ce travail, et plus ce que je découvrais me paraissait invraisemblable. J'ai fait un premier séjour à Mogadiscio de près de trois semaines, ce qui est énorme. En général, les reporters ne restent pas plus de quatre, cinq, six jours. C'était la période des chefs de guerre, on pouvait travailler, même si c'était dangereux, moins pourtant que ces derniers temps. J'ai eu le temps de tisser tout un réseau de contacts. À la fin du séjour, j'ai rencontré des jeunes, des adolescents, et la même question revenait : pourquoi on nous abandonne, pourquoi personne ne vient nous voir, alors je me suis souvenu de ces questions et j'y suis retourné. La deuxième fois, c'était en 2006 pour une quinzaine de jours juste avant que les tribunaux islamiques ne prennent le pouvoir. C'était une période très violente, notamment à Mogadiscio. C'est lors de ce voyage que j'ai fait cette série que je pense assez unique sur les déchets toxiques. À l'époque on n'en parlait pas du tout et l'accès était très difficile, dans une zone assez éloignée de Mogadiscio. J'ai fait ce travail avec une ONG locale qui s'appelle DBG, une ONG très active soutenue par l'Allemagne. C'était très impressionnant de voir ces conteneurs remontés par le Tsunami sur les plages de ces villages. Cette ONG a pris des mesures sur la radioactivité puis elle a fait des sarcophages pour enfouir ces conteneurs. Malheureusement d'autres ressortent régulièrement. Ces conteneurs viennent d'Europe, par les ports italiens. C'est une des deux raisons avec le pillage de la pêche qui déclenche la colère des gens de cette région et favorise la piraterie. Je suis revenu en 2008, de nouveau pour une quinzaine de jours. Le risque de ces séjours répétés c'est d'être de plus en plus visible. Je travaille pour des parutions qui exigent des contributions de vingt ou trente pages, autrement dit un travail de longue haleine. Malgré tout je suis revenu de nouveau pour quinze jours en août de la même année, et en novembre décembre j'ai passé trois semaines essentiellement dans le Somaliland. (…) Ce qu'on montre de Mogadiscio c'est ce qu'on peut montrer. Au fil des voyages je suis allé partout, en 2002, c'était encore possible en passant d'un chef de clan à un autre. »[622]

À propos du travail du jeune photographe Ed Ou sur les enfants soldats en Somalie, reportage qui a fait la « une » du *New York Times* et qui a été exposé au festival de Perpignan en 2011, *La Croix* rapporte qu'« il faut dépenser des centaines de dollars par jour pour assurer sa sécurité. »[623]

[622] Olivier FAVIER, « Mogadiscio ou l'abandon photographié. Entretien avec Pascal Maitre », publié dans le blog *Dormira jamais*, sans date.

[623] Armelle CANITROT, « Ed Ou témoigne de la vie des enfants-soldats en Somalie », *La Croix*, le 30 août 2011, en ligne. L'article continue : « « Ces enfants sont recrutés par le gouvernement fédéral de transition somalien qui dépend de l'aide militaire occidentale pour survivre. Cela me semblait important que les Américains sachent où passe leur argent, explique Ed Ou, dont le reportage a fait la « une » du *New York Times*.

En 2015, rapporte le magazine *Time*[624], le photographe Marco Gualazzini retourne en Somalie pour une période plus longue : vingt-et-un jours. Il est cette fois-ci en mission pour le Norwegian Refugee Council, une organisation humanitaire non-gouvernementale qui a financé le plus grande partie de son projet et pris en charge la logistique. En raison de ces circonstances, Gualazzini doit se soumettre aux protocoles stricts du N.R.C. « Escorté à chaque fois par une douzaine de gardes armés, voyageant sur des camions blindés, on ne lui octroie pas plus que trente minutes pour chaque site – à peu près le temps qu'il faut à Al-Shabaab pour identifier une cible et l'attaquer. » Un couvre-feu non négociable est fixé à 17h30.

Rasna Warah, journaliste, écrivaine kenyane d'origine indienne, s'est rendue quant à elle à Mogadiscio en novembre 2011 sans plans précis. Son travail a donné lieu à la publication *Mogadishu Then and Now* (cf. *infra* II.8.2b), publié en 2012 :

> « Je pense que photographier a été plus simple pour moi en tant que femme non blanche. Si j'avais été un homme ou une femme blanche, cela aurait été plus compliqué : je me serais démarquée de la foule. J'ai eu la même impression il y a quelques années lorsque je prenais des photographies à Kaboul, juste après que la coalition menée par les États-Unis ait libéré la ville des talibans. En tant que femme, je trouve que c'est plus simple d'"être assimilée", les gens t'acceptent plus facilement, même lorsqu'on les photographie. Cela spécialement dans de sociétés musulmanes conservatrices. J'ai trouvé aussi plus simple de photographier des femmes, du fait qu'elles ne me percevaient pas comme une menace. J'ai vécu dans un hôtel dans le centre de Mogadiscio, qui accueillait également de nombreux Somaliens de la diaspora. Ainsi, j'ai pu avoir une expérience de la ville similaire à celle des Somaliens, sans gardes armées ou *technicals*. La seule fois où je me suis sentie menacée fut lorsqu'un garde du bâtiment abritant le gouvernement a pointé une arme contre moi. Je ne savais pas qu'il était interdit de prendre des photographies de ces sites officiels. (…) Je pouvais opérer seulement dans un rayon sécurisé, ainsi je n'ai pas pu aller, par exemple, au marché Bakaarah, qui était encore considéré comme étant dangereux. J'étais accompagnée d'un Somalien qui vit à Nairobi, qui m'a servi de guide et qui me donnait des informations au sujet des bâtiments.
>
> (…) Du fait de l'insécurité ambiante, assez souvent, je n'ai pas pu sortir de la voiture pour photographier. Ainsi, de nombreuses images du livre ont été captées alors que nous roulions en voiture ou que nous nous arrêtions pour une minute. Je suis toutefois sortie de

Vingt-quatre heures après la parution, un sénateur brandissait cette photo en séance pour dénoncer ce scandale. Il est trop tôt pour dire si cela aura vraiment un impact. »

[624] Lucia DE STEFANI, « Witness Somalia's Resilience After Decades of War », le 14 janvier 2016, en ligne.

la voiture à certains endroits, comme Hamarweyne, où j'étais avec la femme du maire et son escorte, ainsi je me suis sentie plus en sécurité. »[625]

Comment opèrent les photographes locaux, eux qui sont connus (et vont rester) sur place ? Mohamed Abdiwahab décrit ainsi ses conditions de travail :

« (…) il faut faire attention tout le temps, surveiller ses arrières, regarder autour de soi, être sûr de la personne qui marche à tes côtés… Je travaille parfois avec un casque et un gilet pare-balles avec la mention « presse » écrite dessus. Cela peut servir. Dans beaucoup de situations, en revanche, il est plus prudent de passer incognito, de cacher son appareil photo même si en ville, presque tout le monde me connait, je suis facilement repérable. Nous travaillons toujours en groupe, avec d'autres journalistes des médias locaux et étrangers. Nous partageons les informations et nous nous protégeons mutuellement.
(…) Nous sommes une poignée de journalistes en Somalie à faire ce travail important, mais nous ne jouissons pas du soutien et de la compréhension dont nous avons besoin, et bien évidemment jamais de grandes célébrations de notre travail comme c'est le cas à Visa pour l'image. (…) En fait, plus que comme mon travail, je considère la photographie comme un devoir. »[626]

« Quand une attaque se produit, je prends mon appareil photo et j'appelle mes collègues pour savoir où ils se trouvent. Il ne faut jamais se retrouver tout seul quelque part avec un appareil. Les forces de sécurité sont très brutales. Quand elles déboulent, elles ne s'embarrassent guère de savoir qui est qui. Si elles arrivent et qu'elles vous trouvent sur place en train de prendre des photos, elles peuvent penser que vous étiez au courant de l'attaque avant qu'elle ne survienne. Alors, pour des raisons de sécurité, j'appelle toujours les autres journalistes avant d'aller photographier un attentat. J'appelle aussi ma femme, pour qu'elle sache où je suis. (…) Il faut également faire attention à ce qui se passe autour de soi. Les gens deviennent fous. S'ils vous voient en train de prendre des photos, ils commencent à crier, à vous accuser de n'avoir aucune humanité. Ils peuvent devenir vraiment agressifs. Quand je vois des personnes qui ont besoin d'aide, je les aide. Je ne peux pas continuer à photographier quand il y a quelqu'un juste à côté de moi qui crie au secours, comme le type sous la voiture. Mais quand personne n'a besoin d'aide, ou s'il y a d'autres gens qui aident, alors je continue à travailler. »[627]

[625] Marian NUR GONI, « *Mogadishu Then and Now* de Rasna Warah. "Un premier pas dans la documentation de l'histoire de Mogadiscio". Entretien avec Rasna Warah », *Africultures*, le 27 août 2013, en ligne.
[626] Mohamed ABDIWAHAB, « Bonheurs éphémères à Mogadiscio », *op. cit*.
[627] Mohamed ABDIWAHAB, « Je suis déjà mort, je n'ai qu'à continuer », *op. cit.*

Quant à Feisal Omar, photographe né en 1982 à Burao (acteul Somaliland) et travaillant depuis 2007 pour Reuters, il explique :

> « Une fois, j'ai couvert une attaque suicide dans une court de Mogadiscio, je suis entré dans le bâtiment alors que la police était en train de secourir des personnes. Soudainement, j'ai vu des officiers se pointant mutuellement leurs armes et se demandant : « Vous êtes de la police ou d'Al Shabaab ? J'ai aussi été choqué de voir la police battre un homme en uniforme militaire. J'ai appris qu'il faut être rapide à saisir qui est qui : la police ou les rebelles d'Al Shabaab peuvent avoir la même uniforme. »[628]

Ailleurs[629], il rapporte :

> « Il y a tant de difficultés auxquelles les journalistes font face pour prendre une photo en Somalie. L'harcèlement et le déni font partie de notre quotidien. Lorsque j'ai pris la photo qui a gagné le Word Press Photo (cf. note 596), il y avait des hommes armés très proches de là où venait l'homme avec le requin sur ses épaules : ils ont compris de suite que j'étais journaliste et que je voulais le photographier. Ils m'ont interrompu en affirmant que je n'étais pas censé prendre une photo d'une personne traversant cette zone. Pendant vingt minutes, j'ai tenté de les convaincre que je n'avais rien fait de mal mais ils insistaient pour que je leur montre ma caméra et les photos que j'avais prises, ce que j'ai fait. Heureusement, un officier est intervenu en ma faveur et ils m'ont enfin laissé partir. Voilà quelques-unes des difficultés auxquelles nous sommes confrontés [mais] parfois nous sommes arrêtés ou torturés pour avoir pris une image d'un endroit ou d'un événement. »

[628] Extrait de sa page de présentation sur le site de Reuteurs.
[629] Voir la page d'accueil de son site Internet (catégorie « Activities »). Son site présente également une petite série de photographies réalisées sur la plage de Mogadiscio : « Mogadishu beach pixs ».

II.8 - PHOTOGRAPHIES EN DIASPORA

> What would happen if we began to consider art objects from Africa as themselves a diaspora, as opposed to the traditional view of African diasporas as the spread of persons, as containers of culture, around the globe? What would this imply for our interpretations of African art objects of all sorts, even images of Africa more broadly defined, especially as these objects and images have travelled within Africa and abroad for centuries? Most of us are used to seeking original social, cultural and aesthetic contexts of African art objects as a means to uncover their true local relevance.
> (…)
> Such a map would also highlight the history of European, Arab and other diasporas of persons, objects and ideas throughout the continent. Perhaps such a map, if all marked up at once, would be too densely drawn to be readable, too tangled a palimpsest to be useful in coffee table catalogue. But at least in abstract, this new conceptual map would help visualise how African art objects, in their way, have a history that parallels Africa's many historic diasporas of people.
>
> John Peffer, « Africa's Diasporas of Images », *Third Text,* 19, 4, 2005, pp. 339-340

Si telles sont les conditions, fort disparates, par lesquelles des nouvelles en images nous parviennent de Mogadiscio par la presse internationale, nombre d'ouvrages et de projets photographiques rendent compte des impacts dévastateurs de la situation politique du pays, impacts qui ont poussé et continuent de pousser des centaines de milliers de personnes sur les routes incertaines de l'exil.

Ainsi, l'ouvrage de la photographe britannique Alixandra Fazzina, *A Million Shillings. Escape from Somalia*[630] documente les vies précaires des milliers de Somaliens et d'Éthiopiens qui ont tenté, pour cinquante dollars (le million de shillings somalis du titre), la traversée du golfe d'Aden en 2007 et 2008 vers la péninsule arabique et le Yémen : « waiting for the sea crossing that they have now staked their lives on, the days are passed dozing, driking tea, chewing khat [NDLA : arbuste qui pousse en Ethiopie, Kenya et au Yémen et dont on mâche les feuilles pour des effets euphorisants] and watching old videos with no soundtrack. » écrit-elle sur le début du voyage, « Packing and re-packing the few possessions that they have carried with them, the tahrib [NDLA : celui qui tente le voyage vers l'Europe] know that not all of them will surving the coming journey. »[631]

---

[630] *A Million Shillings. Escape from Somalia,* Londres, Trolley Books, 2010. Dans l'introduction à l'ouvrage le représentant de UNHCR, l'agence de l'ONU pour les réfugiés, Antonio Guterres écrivait qu'en 2009 le Yémen avait reçu autant de demandeurs d'asile que les États-Unis (p. 11).
Il est évidemment impossible de citer tous les projets photographiques qui ont pour sujet le sort difficile des migrants ou réfugiés somalis. En France, citons par exemple Patrick Zachmann qui a réalisé un portrait documentaire du jeune Abdirisaak rencontré à Malte en 2009 dans « Un Somalien à Paris », tandis que la photographe allemande Anne Ackermann s'est intéressée, dans un projet intitulé « Derrière les voiles et les murs », aux femmes somaliennes qui vivent dans le quartier de Kisenyi à Kampala, en Ouganda, également qualifié de « Little Mogadishu ». Quant à la chercheuse Nereida Ripero-Muñiz et le photographe Salym Fayah, ils documentent, à l'aide de leurs outils respectifs, la vie quotidienne de Mayfair, le « Little Mogadishu » de Johannesburg, en Afrique du Sud.
[631] *Ibidem*, p. 39.

Le photographe américain Fazal Sheikh (issu d'une famille kenyane d'origine indienne) a, quant à lui, travaillé pendant plus de dix ans dans les camps kenyans d'Ifo, Dagahaley et Hagadera près de la ville de Dadaab, au Kenya :

> « J'arrivai a camp de Liboi en février 1992, par un avion du H.C.R. en provenance de Nairobi, avec des journalistes dont certains n'étaient là que pour un jour ou deux. La guerre faisait rage et la course aux photos et aux reportages était plutôt féroce. Je décidai alors de rester plus longtemps et demandai à l'un des chefs somaliens l'autorisation de travailler dans le camp. Quelques semaines plus tôt, à la frontière soudanaise, j'avais posé la même question à un ancien qi m'avait répondu : "Pourquoi me poser la question ? Je ne suis qu'un réfugié". »[632]

Le critique Sean O'Hagan, qui a souligné la qualité picturale des portraits réalisés par Alixandra Fazzina, les qualifie de presque sacrés (« almost holy portraits of the displaced »)[633], caractère que l'on pourrait attribuer également à ceux réalisés par Fazal Sheikh (FIG. 132). *A Camel for the Son*, le livre et l'exposition qui en ont résulté, retrace, à travers des portraits poignants et des récits à la première personne, des dizaines de trajectoires douloureuses de femmes somaliennes vivant dans ces camps.



FIG. 132 - « Hadija and her father, Badel Addan Gadel, Somali refugee camp, Mandera, Kenya, 1992 », image tirée de la série « A Camel for the Son » © Fazal Sheikh.

[632] *Camel for the Son*, Steidl, 2001, p. 5. Ce travail a été exposé à la Fondation Henri Cartier-Bresson à Paris en 2004, voir : http://www.henricartierbresson.org/expositions/fazal-sheikh/.
[633] « A Million Shillings: Escape From Somalia by Alixandra Fazzina », *The Guardian*, le 12 septembre 2010.

II.8.1 - DES NOUVELLES ARCHIVES ET INITIATIVES VOIENT LE JOUR

Des archives photographiques ont aussi été créées autour de communautés somalies installées au Nord de plus ou moins longue date.

Le projet *Portraits of Somali elders*[634] (2001-2004) mené par Glenn Jordan, universitaire et directeur du Butetown History & Art Centre, un centre communautaire d'art et d'éducation à Cardiff, visait à préserver, à travers une série de portraits et d'entretiens oraux, l'histoire des anciens de la communauté dont certains, arrivés dans les années 1930, avaient travaillé dans la marine britannique[635], une mémoire dont la communauté somalie de la ville craignait la perte à jamais. Le projet qui se déroulait à un moment où « "le monde civilisé" était mobilisé contre les "terroristes musulmans" et dans un contexte où les débats sur immigration devenaient toujours plus houleux », avait également pour but d'élargir l'histoire britannique « mainstream », en insistant sur l'idée que la trajectoire de ces hommes faisait tout autant partie de l'histoire de la Somalie et de l'Afrique que de l'histoire du Pays de Galles et de l'Europe[636].

---

[634] Voir Glenn JORDAN, « An African presence in Europe », *op. cit.*, « (…) the Somali Elders Project is located at the moment when 'The Civilized World' is being mobilized against 'Muslim Terrorists'. The project is also located in the context of the increasingly acrimonious debates in Western Europe over 'immigration' (…) and in a local context where Somalis are often referred to using racist and xenophobic language. », p. 348.

[635] Ainsi, par exemple la trajectoire de vie de Mohmoud Kalinle qui fait écho à celles narrées dans l'introduction de cette étude : « I was born in Arabsiyo; I'm 92 years old. Arabsiyo is a small town west of Hargeisa [capital of former British Somaliland] (…) We used to live in a Somali traditional tent. I moved to Djibouti when I was 12 years old. My uncle was living there and I joined him... I entered the Quranic School and, when I finished, I went to the French school, where I learned the French language. I was in that school for seven years, inside a big church in Djibouti. I had a small boat to bring passengers to the shore when they arrived with big ships in Djibouti. I was about 19 years old when I bought the boat. I used to make a lot of money at that time. I was also a member of the French Somali Society Party, a political party campaigning for the independence of Djibouti... I saw a lot of people going to France to get jobs and I decided to follow them there. I sold my boat and went to France. I stayed in Marseilles and worked in factories and sometimes on ships. We used to sail to all over the world. I left Marseilles and went to Paris, and from there I caught the train and went to Le Havre, where I boarded the ferry to Dover. From there I came to Cardiff in 1937 and have lived here since then. I joined the Merchant Navy and later the Royal Navy and worked as fireman and donkeyman in the engine room. There were lots of Somalis, who are now dead, and all of them were either in the Merchant Navy or the Royal Navy. I travelled here with a man called Abdi Osman who was my best friend but is now dead. He wanted to join his uncle in Cardiff and I had a cousin in Cardiff. I worked on ships and also on some destroyers. I was in World War II and destroyed some ships and two fighter aircraft in Malta. We used to carry food and a lot of military equipment to the front line during World War II. I was also a member of the National Union of Seamen. I was the leader of the Somali Community here in Cardiff and also one of the trustees of Nuur al-Islam Mosque in Maria Street here in Butetown. My wife was from Wales. Her name was Doreen and her Somali name was Halima. She died in June. We have a son called Jama, who is 59 years old. » (*Ibidem*, pp. 328-330)

[636] « One of the ways one might learn about how these Africans have negotiated their subject positions or identities in the West would be by looking at present and past portraits of them, since such portraits are largely self-presentations in which they, like the rest of us, constitute/reconstitute their selves. I have seen perhaps 20 photographs of these men during their younger years. *Most these are 'official' photographs - i.e. photographs from Seamen's Discharge Books, passports, etc. - but they still reveal the subject's style*. As young adults in the UK, many of the elders were seamen and they adopted a western, cosmopolitan style. On the basis of their self-presentation, they might easily have been mistaken for African-Americans. Thus, while the young Ibrahim

Glenn Jordan explique ainsi les termes du projet :

« At Butetown History & Arts Centre (…), photography is a counter-hegemonic practice, a mode of cultural resistance. Whether we are copying, restoring and displaying old photographs or taking, printing and exhibiting new ones, we are engaged in a cultural practice that seeks, in particular, to empower people of a long-maligned, multi-ethnic local community (…) and to counter negative and romantic stereotypes about them (…). We seek to display images that are accessible and meaningful to ordinary people, especially people from the local area where we are based. »[637]

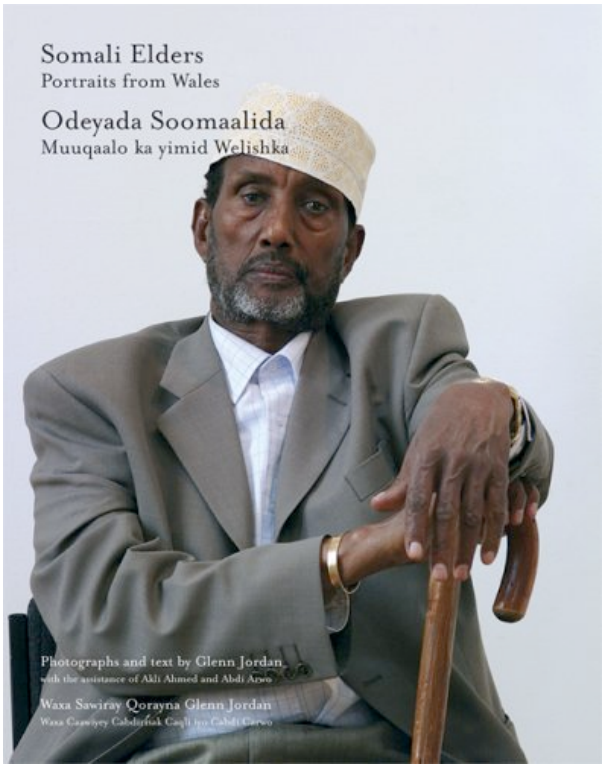


FIG. 133 - Couverture de l'ouvrage *Somali Elders. Portraits from Wales / Odeyada Soomaalida. Muuqaalo ka yimid Welishka* (2004).

À Londres, l'activiste Kinsi Abdulleh, qui produit à travers son organisation culturelle Numbi Arts une revue - aux parutions irrégulières - intitulée *Scarf*[638], collectionne les cartes

Ahmed Hassan was sporting his Black-Power-era Afro and black leather jacket, other young Somali seamen, such as Ibrahim Hussein Abby, were listening to jazz and blues in UK nightclubs. » *Ibidem,* p. 342. Je souligne. On voit ici comment ces documents officiels changent de statut et deviennent aujourd'hui des supports de mémoires et des novelles sources pour l'écriture de l'histoire.

[637] *Ibidem*, p. 346.

[638] Dans l'éditorial du numéro 2, daté de 2011 et intitulé « Ports, cities and pirates », Kinsi Abdulleh écrit : « While putting together the first special issue of *Scarf*, I asked an artist colleague, Alex, to do an article for *Scarf*. When the article came in, it started like this : 'Kinsi is from Somalia, so I'll begin with her homeland, which involves admitting that my knowledge of her country is based on a few stereotypes, familiar to all of us. I

postales de la Somalie d'avant-guerre et travaille sur l'histoire des immigrés somalis dans la capitale britannique. Un événement organisé durant l'été 2015 – « Take me to Rio[639] » - visait ainsi à faire émerger des mémoires autour d'un café tenu par un Somali qui, dans les « swinging sixties », devint un carrefour pour nombre de personnes d'horizons divers dans l'East End de la ville, contrecarrant ainsi la perception d'une immigration somalienne en Angleterre très récente, lié à l'effondrement de l'État en 1991 et, encore une fois, en redonnant visibilité à une histoire marginalisée par l'histoire « officielle ».



FIG 134 - « Numbi Somali British Heritage - Rio club/cafe in East London, 1960s ». Photographe inconnu. *Courtesy* : Numbi Arts. D'après Kinsi Abdulleh, des photographes de renom tels que David Bailey (Londres, 1938) ont pris des photographies dans et autour de ce café dans les années 1960.

Google 'Somalia' and the initial 'hits' rather echo my preconceptions, with tales of famine, warlords, piracy and the like'. I thought at the time, that my homeland is much more complex than that, that I am from Somaliland, a new country born out of that old one known to Google. Somalia turned 50 this year, an event that has sadly gone largely unnoticed. In commemoration, this issues of *Scarf* is an invitation to come on board on a journey through cities, both locally and globally, crossing borders to address some of their complexities. I did not include Alex's article in full in our last issue but it partly gave birth to the theme of this issues (…). » p. 7. Le numéro inclut entre autres une nouvelle inédite de Nuruddin Farah et un entretien avec Nadifa Mohamed autour de son premier roman *Black Mamba Boy*, déjà cité.

[639] L'événement était ainsi présenté sur le site de l'association (au moment où j'écris fermé pour sa refonte) : « 'Take me to Rio' will take you into a deeply immersive experience, weaving together & becoming part of our conversations on memory & migration, love & loss, healing & community as well as the relationship between traditional & contemporary, art & science. » Toujours d'après le site, le nom de l'association est inspiré par une danse de guérison (« Numbi ») qui a lieu en Somalie lorsque l'on se débarrasse de ses inhibitions.



FIG 135 - Revue *Scarf* « Ports, cities and pirates », numéro 2, 2011, pp. 52-53. *Courtesy* : Kinsi Abdulleh. Sur le verso de la carte postale de gauche, envoyée à une adresse de Vérone, on peut lire « State Printing Agency ». Il s'agit donc d'une carte postale émise par l'État, probablement visant à mettre en avant les infrastructures de la ville.

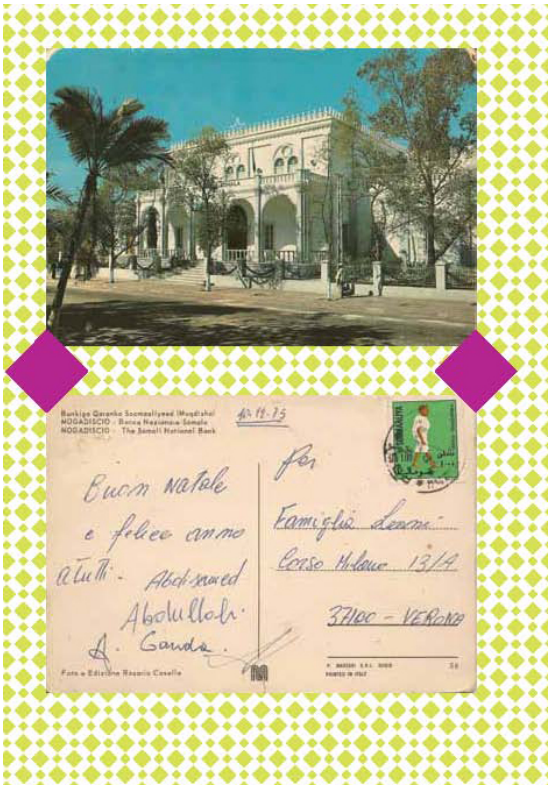


FIG 136 - Revue *Scarf* « Ports, cities and pirates », numéro 2, 2011, p. 50. *Courtesy* : Kinsi Abdulleh. Le verso de cette carte postale, expédiée en 1975, indique : « Foto e edizione Rosario Casella ». Nous avons déjà rencontré ses photographies dans le guide, publié par l'État, *Mogadiscio. Perla dell'oceano Indiano*.

Toujours en Grande-Bretagne, l'architecte somalo-britannique Rashid Ali présentait en 2014, à la Mosaic Rooms[640] de Londres, l'exposition *Mogadishu. Lost Moderns* réalisée avec le photographe Andrew Cross. Des photographies d'archives (principalement issues d'archives coloniales italiennes) côtoyaient des photographies contemporaines prises par Cross à Mogadiscio en 2013 afin d'explorer l'évolution de fabrique urbaine de la ville, à partir des plans urbains de 1912 et 1928 qui transformèrent ses quartiers historiques en profondeur, en passant par les réalisations architecturales de l'État indépendant, et jusqu'à nos jours. Dans les propos de Rashid Ali : « Dans les dernières années, Mogadiscio est devenue synonyme de violence, destruction et migrations, toutefois, il y a seulement deux décennies, elle était une ville très différente à la fois d'un point de vue spatial, social et culturel. »[641]

En évaluant rétrospectivement les photographies faites à Mogadiscio (dont les prises de vue sont, sans surprise, réalisées dans des conditions de « touch and go »[642]), Cross propose une autre manière de regarder les ruines que ses images figurent :

> « Showing the ruined shell of a formerly prestigious building is a useful way of signalling the apparent collapse of organised society. However, there is another way of looking at such building and that is to consider the ability of an architecture, and the societies that built that architecture (and the ideals and intentions that informed the building), to endure despite the violence inflicted upon it. Across the image search of Mogadishu, certain buildings seem to reoccur within the frame of view. Interestingly, some of these buildings, like the National Assembly Building and Somali National Theatre, also make an occasional appearance, easy to overlook, in the form of old postcards. The insistence of these buildings to be present through time suggests that the current urban fabric of Mogadishu still retains the potential to provide a visual identity for the city that need not indicate decline, but, in the spirit of these earlier images, might allude to a much more positive future. (…) Stripped back to bare essentials, elements of floors and walls, these buildings, not as ruins but as monuments, spoke clearly of the civic purpose for which they were built, and the possibility of continuing for the same purpose in the future. »[643]

Les futurs potentiels de la ville que les propos d'Andrew Cross nous permettent d'imaginer ont d'ores et déjà été projetés en maquette par Rashid Ali. RA, son cabinet

[640] L'exposition faisait partie du projet « Disappearing Cities of the Arab World » de Mosaic Rooms axé « sur la destruction de la vie urbaine arabe dans la période postcoloniale. « Mogadishu. Lost Moderns » a été présentée également à la Biennale de Dakar en 2014 (http://biennaledakar.org/2014/spip.php?article83).
[641] Extrait du dossier de presse du 15 juin 2014.
[642] Andrew CROSS, « Timacade in Mog », *Mogadishu. Lost Moderns*, *op. cit*., p. 26.
[643] *Ibidem*, p. 27.

d'architectes, a réalisé un projet de centre culturel pour la ville de Mogadiscio qui comprend une galerie, un auditorium, un café, une bibliothèque, une librairie, ainsi qu'un atelier.[644]

II.8.1a - *MODERN NOMADS* (2015)

Rick Davies affirme que les internautes qui visitent son site habitent dans le monde entier : il présume que 95 % d'entre eux sont d'origine somalie et que la plupart sont issus de la diaspora. Quel est donc le public visé par une publication éditée en juillet 2015, grâce à une campagne de financement participatif[645], intitulée *Modern Nomads. Somali stories from the Horn of Africa* et offrant des contenus largement photographiques sur les Somalis de la Corne de l'Afrique ? « (…) la diaspora est notre principal public cible mais nous pensons que cette publication peut être de grande utilité également pour tous les expatriés qui travaillent dans les territoires somalis de la Corne (« in the Somali Horn ») ou qui les visitent simplement. » explique l'un des initiateurs du projet, Phillips Schütz, avant de poursuivre : « Seulement une poignée de Somalis ont reçu la revue à travers Kickstarter [NDLA : plateforme très populaire permettant à des projets créatifs d'accéder à un financement participatif], ce qui s'explique par un certain nombre de raisons.

a) 90% de ceux qui nous ont soutenu sur Kickstarter proviennent de nos réseaux car cela est basé avant tout sur la confiance. La plupart de nos amis somalis qui aurait soutenu le projet vivent dans la Corne et n'ont pas de cartes de crédit.

b) Nous l'avons lancée au plus fort de la controverse *#CadaanStudies*, ce qui fut malheureux »[646].

---

[644] Voir la maquette sur le site de son cabinet d'architecture : http://raprojects.info/project/Sketch-for-Mogadishu (projet « Sketch for Mogadishu »). Sur Rashid Ali, voir, dans la presse française : Nicolas MICHEL, « Rashid Ali, So British », *Jeune Afrique*, le 16 mars 2015, en ligne.

[645] Voir la page : https://www.kickstarter.com/projects/joshuasmith/modern-nomads/. Cent trois contributeurs, dont j'ai fait partie, ont soutenu ce projet à hauteur de 6 029 dollars.

[646] Communication personnelle, le 17 août 2015. Toutes les citations de Philipp Schütz sont issues de nos échanges entre août 2015 et mars 2016.

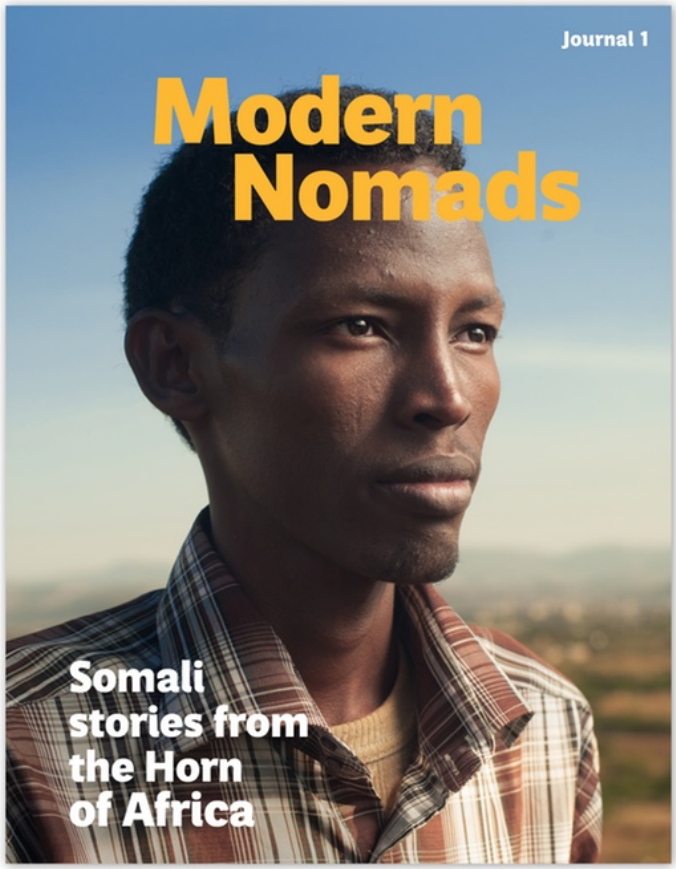


FIG. 137 - Couverture du premier, et à ce jour dernier, numéro de la revue *Modern Nomads* (2015).

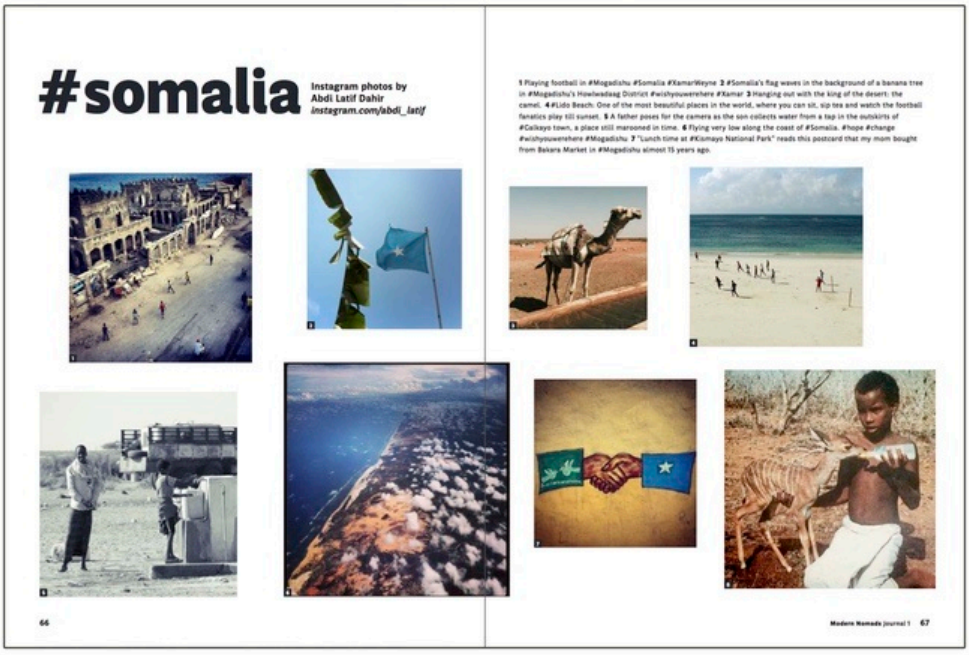


FIG. 138 - Revue *Modern Nomads* (2015). « Instagram photos by Abdi Latif Dahir », pp. 64-65.

À ce stade, un seul numéro de cette revue de quatre-vingt-huit pages, imprimée en Allemagne et produite par Visual Peacemakers, existe, bien que ses initiateurs envisagent une suite. Aux commandes du projet, outre Phillips Schütz qui est un graphiste et photographe suisse habitant Addis-Ababa, Joshua Smith, un photographe américain qui, lui aussi habitant la capitale éthiopienne, est l'un des fondateurs de « Visual Peacemakers »[647], une organisation visant à « casser les stéréotypes, en mettant l'accent sur la beauté et la dignité de cultures diverses à travers le monde ». Mais pourquoi cet accent spécifique sur le monde somali dans une revue produite à l'étranger avec un soutien financier également extérieur ? Dans l'éditorial de la revue, ses initiateurs expliquent :

> « Peu de sociétés nomades ont été catapultées au XXIème siècle aussi radicalement que celle somalie. Vingt ans de guerre ont dispersé des centaines de milliers de Somalis dans le monde entier. Des gens nés dans de petits villages dans le désert sont aujourd'hui de jeunes professionnels habitant Londres, Toronto ou Minneapolis. Alors que souvent leurs larges familles vivent dans une douzaine de pays différents, nombre de Somalis mènent une vie internationale en tant que nomades modernes.
>
> Mais alors que ceux qui ont quitté leur pays en tant que réfugiés maintiennent leurs liens avec leurs anciens chez eux et essaient de préserver leurs riches patrimoine culturel et histoire, une nouvelle génération de Somalis nés dans la diaspora est en train de grandir sans avoir jamais vu la Corne de l'Afrique. Élevés dans des villes au Nord ou au Moyen-Orient et entourés par des amis américains, européens ou arabes, il sont plus intéressés par la culture pop que celle portant sur les chameaux et souvent parlent à peine leur langue maternelle.
>
> En tant que visual peacemakers, nous souhaitons saisir un patrimoine culturel qui est en train d'être perdu à jamais et aider les Somalis à ne pas oublier et garder précieusement leur passés. En même temps, nous voulons documenter les changements stupéfiants qui sont en train d'advenir dans la culture somalie et ainsi donner un aperçu de la société riche et diverse qui est en train d'émerger des cendres de la longue guerre civile. »

Si, lancé dans le contexte de *#CadaanStudies*, le projet n'a pas manqué de susciter un

[647] Le site de cette organisation indique : « Throughout history people have fallen into the trap of making enemies with, demonizing, stereotyping, and fighting the "other." There has been a flood of conflict based on ethnic, cultural, and religious identity in the post-cold war era that has ended the lives of millions, destroyed economies, and torn apart families.
Much of this has been fueled by the growing availability of technology, especially photography and videography. (…) The International Guild of Visual Peacemakers (IGVP) was created to build bridges of peace across ethnic, cultural, and religious lines through visual communication that is both accountable to an ethical standard and created by those who authentically care about people. » (Page « about »).

certain scepticisme - de sorte que, pendant la campagne de financement, les auteurs avouent « n'avoir pas été trop sûrs d'eux », bien qu'ils « pensaient que leur projet était différent et qu'ils avaient des collaborateurs somalis » - il semble avoir reçu un bon accueil lors de la Foire international du livre d'Hargeysa où la revue a été achetée par des gens sur place (on voit émerger ici à nouveau, bien qu'inversée, la question de qui peut parler et la légitimité de cette parole). « À quinze dollars, cela n'est pas bon marché à Hargeysa, ainsi nous avons été très touchés par cela » explique Schütz, qui poursuit : « Je pense que les gens ont aimé son côté visuel et la qualité d'impression. Certains ont mentionné avoir apprécié l'accent que nous avons mis sur la vie de tous les jours, sur ceux qui sont à la marge et ne sont pas des gens importants. Ils ont aimé que la revue montre une autre image de leur pays d'origine, le titre aussi a été très bien reçu. L'idée d'un magazine régional nous est venue de *Steppe,* un magazine portant sur l'Asie centrale. Toutefois, je l'ai conçue pour qu'elle ressemble davantage à un ouvrage (…). Nous voulons produire quelque chose d'élégant, que les gens choisiront de garder. C'est seulement ainsi que nous pouvons véritablement préserver les histoires ».

Dans ce premier numéro, on peut trouver entre autres un article rendant compte du parcours du photographe somalilandais Mustafa Saeed (cf. *supra*, chapitre I.8.7), un entretien avec Jama Musse Jama, interviewé ici en tant que fondateur de l'Hargeisa International Book Fair (article intitulé « People need space to grow, to think, nurse, and nurture ther soul »), un article du journaliste Abdi Latif Dahir (cf. *supra*, chapitre II.5.3) portant sur la relative renaissance de Mogadiscio (« After a disastrous war, Mogadishu regains its lost moxies », ainsi qu'un portfolio des images qu'il partage sur son compte Instagram : cf. *supra* FIG. 138) ou encore le portrait d'un jeune homme, Mohammed Sheik, étudiant dans une école médicale à Dire-Dawa, en Éthiopie, intitulé « All I could think about was how I could *collect* more stories » (dont le portrait fait la couverture de la revue, cf. FIG. 137).

Quant à la suite éditoriale axée, à travers les histoires recueillies et publiées, sur la préservation du patrimoine somali, quelle que soit sa forme, les éditeurs la conçoivent comme suit :

> « Nous avons déjà une large gamme de collaborateurs somalis qui sont intéressés pour écrire dans le prochain numéro. Cependant, c'est une publication photographique et nous devons assurer cet équilibre. Bien sûr, il y aura toujours de la place pour des essais plus longs mais nous souhaitons saisir le monde somali d'un point de vue visuel. C'était la vision d'origine de la revue. (…) Personnellement, je voudrais publier des thématiques

plus sensibles, par exemple un article sur le khat[648]. Nous voulons que des gens du pays contribuent à la plus grande partie du contenu, spécialement lorsqu'il s'agit de thématiques délicates. Si c'est controversé ou représente un défi, laissons au moins qu'il soit traité à partir d'une perspective locale, plutôt qu'à partir de celle d'un occidental, probablement moins qualifié pour juger de certaines questions. Nous avons la ferme intention d'inclure davantage de photographes locaux. Il y en a qui font un travail magnifique dans la diaspora et notre idée est d'aider les photographes locaux - en les guidant et en faisant un travail d'editing de leurs projets - et également de les amener avec nous lorsque nous voyageons en vue de faire des photographies. Parfois, il y aura une collaboration entre un écrivain somali et un photographe étranger pour créer un contenu ensemble. »

De la même manière, si les initiateurs souhaiteraient avoir des sponsors somalis pour pouvoir continuer le projet, ils s'orientent davantage vers les instituts culturels et ambassades étrangers : « nous préférerions des compagnies somalies mais ne sommes pas très sûrs de ce que nous pourrions leur offrir en retour (…) », affirmait Schütz.

II.8.1b - *SOMALI FACES* (2016)

Comme la plupart des projets passés en revue, celui-ci, démarré en janvier 2016, est entièrement autofinancé. Ses initiateurs sont Donia Jamal Adam et Mohammed Ibrahim Shire, deux jeunes gens qui, assurent-ils, « en tant que membres de la diaspora, [se sont] débattus tous les deux sur ce que signifie d'être somali. »[649] Donia Jamal Adam se présente comme « storyteller », photographe amateur et curieuse, activiste des droits de l'homme et notamment des femmes, avec un fort accent sur l'émancipation des filles. « Ma conviction et mes efforts dans le potentiel de *guérison* du story-telling sont fermement ancrés dans mes

[648] Une série d'articles sur le sujet est publié dans le journal colonial *Le Réveil de Djibouti* entre mai et juin 1965. Dans le numéro du 22 mai 1965 : « Qu'est ce que le Kât ? D'hier à aujourd'hui la naissance d'un fléau national », avec un reportage photographique de Moussa Roble, p. 5. (Cf. partie III de cette étude) ; le 29 mai 1965, ce sujet fait la « une » : « La campagne contre le kât. Il ne s'agit pas d'interdire mais d'informer, de mettre chacun face à ses responsabilités », et encore le 5 juin 1965 : « Non au kat : premier bilan ».

[649] Cité par Brenna Daldorph, « "We aren't just pirates, refugees, and terrorists": The stories behind everyday Somalis », France24, le 5 octobre 2016, en ligne. Dans cet article, Mohammed Ibrahim Shire raconte : « When I was 16, I started rediscovering my Somali identity. When you research Somalia, the first things you come across are negative: it's like we are all terrorists, pirates or refugees. So I started reading books about Somali history and interviewing members of the older generation. These stories gave me a window into Somalia that I didn't have before. *I've been collecting stories ever since.* » We have collected about 500 stories, and we now post one a day on our website. » Je souligne.

expériences de travail avec les réfugiés »[650], explique-t-elle. À l'heure actuelle, elle vit aux États-Unis où elle poursuit des études de troisième cycle à l'Université de Yale.

Son acolyte, Mohammed Ibrahim Shire, se présente, quant à lui, en tant qu'auteur, blogger et historien vivant au Royaume-Uni. Né en Somalie, il grandit aux Pays-Bas pendant la guerre civile, avant de décider de continuer ses études en Angleterre où il est actuellement doctorant à la Loughborough University.

Qu'est-ce qui les pousse à créer un site (relayé également sur les réseaux sociaux : Facebook, Twitter, Pinterest etc.) où sont présentés des portraits de Somalis de par le monde, à l'aide d'une image photographique et d'un court témoignage (en anglais et en somali) ? Ils répondent : « La société somalie est une société orale et, depuis l'effondrement de l'État, une part très importante de nos archives institutionnelles a été détruite. Nous sommes devenus un peuple dépourvu d'une histoire consignée de nos luttes, triomphes et contributions. Notre voix d'ensemble a été affaiblie par les innombrables rapports médiatiques qui ont redéfini le peuple somali. On nous a imposé des étiquettes stéréotypées qui ont forcé nombre d'entre nous à les accepter en tant que vraie définition des Somalis[651]. *Somali Faces* souhaite changer cela, en narrant le point de vue somali à travers les mots de ses gens ordinaires – [et en affirmant] qu'ils sont un groupe ethnique *pourvu d'une histoire* dont ils peuvent être fiers et d'un espoir résilient. Jusqu'à présent, aucun autre projet n'a eu cela pour objectif. »

Comment opèrent-il la sélection de leurs sujets ? Ils rapportent : « Nous mettons l'accent sur des histoires auxquelles un grand nombre de Somalis ou, plus largement, de personnes peuvent s'identifier ».

Quant au choix d'inclure des portraits photographiques, ils l'expliquent ainsi : « il y a quelque chose d'extrêmement profond dans le fait de tirer le portrait de quelqu'un, spécialement si cela est accompagné de son histoire. Cela crée de l'empathie et ouvre sur d'innombrables interprétations subjectives, permettant à chaque lecteur de les interpréter comme il le souhaite. » Ils poursuivent : « Nous sommes cette génération qui a été lourdement affectée par la désastreuse guerre civile en Somalie. Des générations entières aujourd'hui sont

[650] Communication personnelle, le 28 avril 2016. Je souligne. Ainsi que toutes les citations qui ne portent pas d'autres références.

[651] Voir ce qu'écrivait, Nuruddin Farah pour la période coloniale : « J'en vins à comprendre que les sujets d'une puissance coloniale meurent, en quelque sorte, en perdant le droit de se définir en fonction de leur naissance, et en étant contraints de s'opposer aux identités multiples que d'autres leur imposent, dans leur esprit même, c'est comme s'ils avaient été *inventés par quelqu'un d'autre*. (…) L'autorité qui permet de déterminer les affinités, de baptiser des régions entières du nom d'un roi ou de l'explorateur qui les avait soi-disant « découvertes », de tracer des frontières entre les peuples : voilà le pouvoir que s'arrogèrent les Européens, et qui leur permit, pendant longtemps, de définir nos identités. Pourtant, après plus de trente ans d'indépendance, nous ne sommes pas parvenus à nous forger une image de nous-mêmes qui nous satisfasse pleinement. » (*Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, *op. cit*., pp. 106-108).

déconnectées, complétement ignares de leur identité somalie : cela n'est pas dû à un manque d'intérêt pour apprendre ou découvrir mais parce qu'ils manquent de plateformes pour communiquer. »



FIG. 139 - Capture d'écran d'une partie de la page d'accueil du site *Somali Faces*, le 15 mai. 2017.

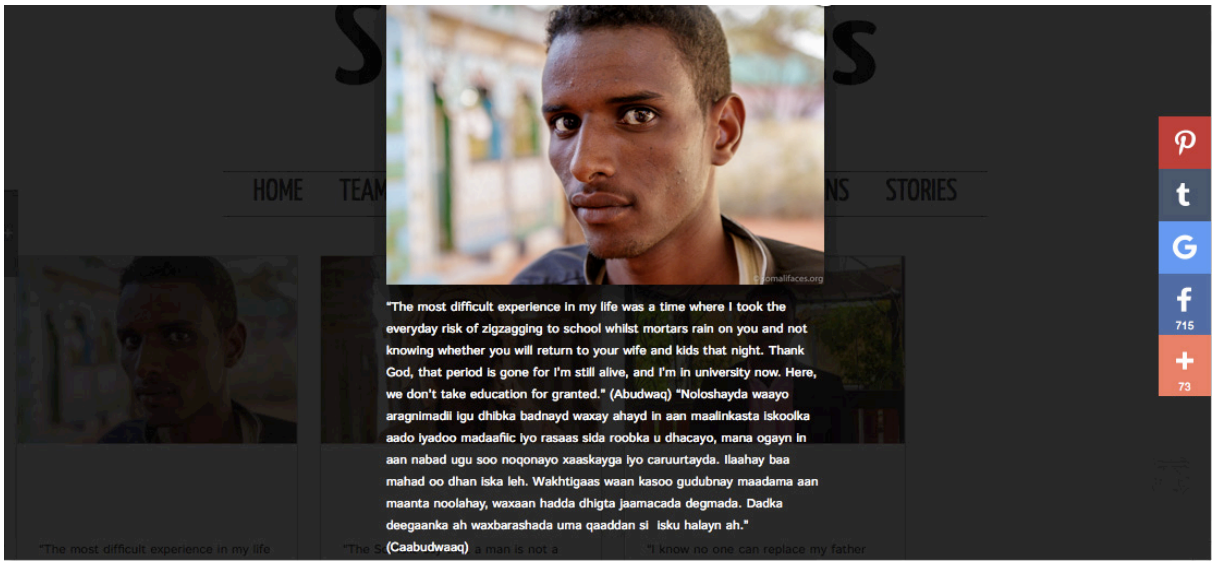


FIG. 140 - Capture d'écran du site *Somali Faces* (15 mai. 2017), en cliquant sur l'un des témoignages proposés dans une mosaïque d'histoires, une photographie et un texte sont mis en avant.

Dans leurs propos, Donia Jamal Adam et Mohammed Ibrahim Shire se réfèrent systématiquement au « groupe ethnique » somali, leur focus dépasse donc les frontières de la Somalie pour embrasser un point de vue diasporique. C'est ainsi que les témoignages nous transportent d'Hargeysa à Mogadiscio, en passant par Berbera, Leicester, Rome ou Seattle[652] :

[652] Un projet « similaire », *Somali Sideways*, démarré en 2014 par Mohamed Mohamud, un jeune Londonien

« s'agissant d'un projet en cours, cela prendra du temps avant de pouvoir visiter les nombreuses régions où les Somalis vivent en grand nombre. Dans les mois à venir, nous allons nous rendre dans plusieurs pays d'Asie et d'Afrique. Les Amériques sont également sur notre liste. Nous ne faisons pas la distinction entre Somalis (…) que vous soyez un Somali du Kenya, d'Éthiopie ou d'ailleurs, cela n'a pas d'importance » renchérissent-ils. Mais si le projet a pour objectif de contrecarrer la représentation du pays et de ses habitants sur la scène internationale, il a aussi une visée éducative en direction des Somalis eux-mêmes : l'un de ses objectifs principaux étant de les encourager à surmonter le « tribalisme » :

> « Notre but est de présenter les histoires d'une pléthore de Somalis de tout âge et indépendamment de leur arrière-plan tribal, afin de montrer à nos lecteurs que leur co-ethnique n'est pas tant différent de lui et que, au lieu que de se focaliser sur des obscurs lignages qui divisent, (il vaut mieux) porter son attention sur les points nombreux qui les unissent. En deuxième lieu, *Somali Faces* souhaite jouer le rôle de canal de communication pour les Somalis, de plateforme générationnelle où les jeunes peuvent apprendre des aînés, dans un langage qu'ils peuvent comprendre et, inversement, les anciens peuvent comprendre les point de vue des plus jeunes, encore une fois dans une forme qui leur est compréhensible. »

Somali Faces donne ainsi une large place aux témoignages[653] de personnes discriminées du fait de leur appartenance à des minorités. Mais les divisions qu'existent dans la société traditionnelle somalie ne sont désormais plus les seules : elles existent également entre les Somalis « back home » et ceux qui ont grandi au Nord. « Nous sommes un seul groupe

---

d'origine somalie, publie témoignages et photographies (de profil). L'article « 10 Somalis You Must Follow on Instagram » (*Sahan Journal*, le 22 novembre 2014, en ligne) : « Somalis from Minnesota to Melbourne have sent their photos to Mohamud, sharing intimate stories about their lives, their hopes, the disappointments, and what they aim to achieve in the future. This project has the capacity to develop and become an important medium for storytelling, and a way to document the struggle of the Somali character wherever he or she resides. » Contrairement au projet *Somali Faces* qui tire le portrait et retranscrit les propos des personnes interviewées, ce sont ici les internautes qui envoient ces éléments à Mohamed Mohamud. Au 9 juin 2017, la page Instagram de ce projet affichait 234 publications et 9 782 abonnés.

[653] Voir par exemple les propos d'une jeune femme de Garowe : http://www.somalifaces.org/post/143675050462/sometimes-im-treated-like-a-foreigner-in-my-own (« Many discriminate against me because of my very dark skin colour. I tell them, that's how God created me and I can't change it. Either they reject me because I'm from a minority clan or because of my skin colour. Sometimes, I contemplate whether death is better for us than living in a wretched life. »). L'émotion suscitée par ce témoignage a poussé les initiateurs de *Somali Faces* à lancer une campagne de financement participatif pour aider la jeune femme. Environ trois mille livres ont ainsi pu être levées. Commentant cet élan de solidarité sur leur page Facebook (billet du 1er mai 2016), ils écrivaient : « (…) le cas de cette pauvre mère somalie (…) représente l'un des nombreux problèmes voilés de notre société, que vous soyez un Somali de Djibouti ou de Gaarisa [NDLA : Kenya], cela arrive, tout simplement. Mais ce qui est beau, c'est que cela a créé un tollé sur nos pages, clairement manifestant que nos condamnons cela dans son entièreté (…) ».

ethnique mais avons des expériences différentes » affirment Mohammed Ibrahim Shire et Donia Jamal Ada « Nous voulons à la fois mettre en évidence nos ressemblances et minimiser nos différences. »[654]



FIG. 141 - Extrait d'un témoignage diffusé sur la page Facebook de *Somali Faces*, le 22 septembre 2016.

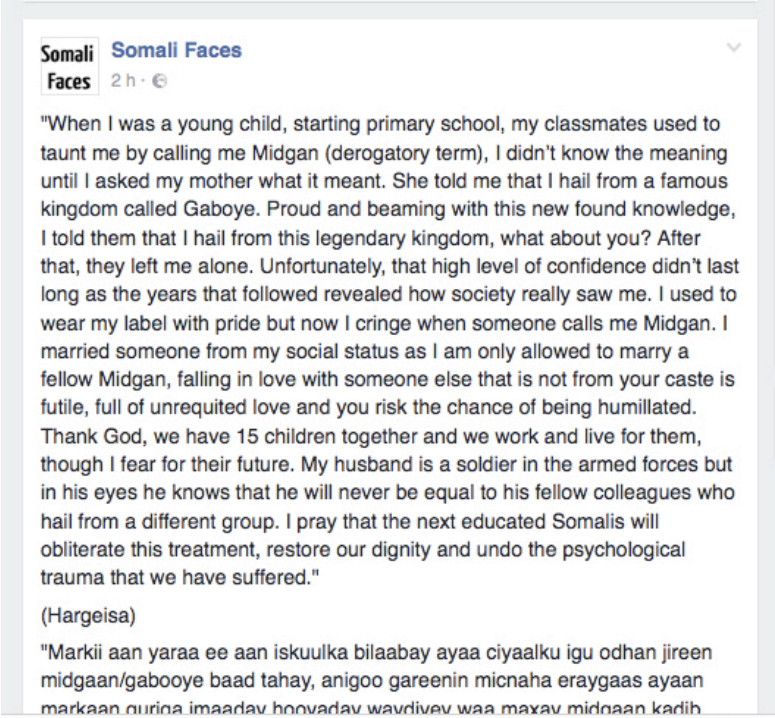


FIG. 142 - Extrait d'un témoignage diffusé sur la page Facebook de *Somali Faces*, le 29 septembre 2016.

[654] Brenna DALDORPH, « "We aren't just pirates, refugees, and terrorists": The stories behind everyday Somalis », *op. cit*.

Extrêmement populaire[655], le projet a été comparé à *Humans of New York* (fondé par Brandon Stanton qui prend des photographies et réalise des entretiens avec des inconnus dans les rues de New-York) : « Nous utilisons une plateforme similaire avec images et mots mais nos buts sont différents », expliquent les fondateurs, « En fin de compte, avec *Somali Faces*, nous sommes en train de créer un *récit partagé* pour les Somalis, capable à la fois de mettre au défi ce que racontent les médias et de rapprocher tous ceux qui sont éparpillés dans le monde. » Ils poursuivent : « Cela nous permet de nous sentir tous les deux émotionnellement connectés à la communauté somalie. »[656]



FIG. 143 - Capture d'écran de la page Facebook de *Somali Faces*, le 21 mai 2016.

[655] Le 4 mai 2016, un billet sur Facebook annonçait que la page du projet avait reçu vingt mille « likes ». Au 9 juin 2017, 72 791 personnes « aiment » *Somali Faces*.
[656] Brenna DALDORPH, « "We aren't just pirates, refugees, and terrorists": The stories behind everyday Somalis », *op. cit.*.

II.8.2 - DES ARCHIVES RENAISSENT ET SE TRANSFORMENT

II.8.2a - « THE SOMALI BANTU EXPERIENCE: FROM EAST AFRICA TO MAINE »

Aux États-Unis, l'anthropologue Catherine Besteman a redonné une nouvelle vie à une archive d'environ mille photographies réalisées par son mari photographe, Jorce Acero, durant son terrain d'étude dans un village d'agricultures dans le sud de Somalie (Banta) en 1987 et 1988. À la chute du gouvernement de Siad Barre, ses habitants, en grande majorité des « Somalis Bantus »[657], discriminés de longue date, ne bénéficièrent pas de la protection dont pouvait se prévaloir celles et ceux qui étaient issus des clans socialement reconnus. Ils subirent ainsi de plein fouet les conséquences dévastatrices de cette guerre, en étant la cible de pillages, viols et meurtres. Nombre d'entre eux s'enfuirent au Kenya où ils passèrent une quinzaine d'années dans les camps de réfugiés. En 2001, les États-Unis mirent sur pied un programme de déplacement pour les minorités persécutées dont ils purent bénéficier.

« Quelque vingt ans plus tard et six mille milles plus loin »[658], l'ancienne archive d'étude devient le support d'un projet collaboratif et éducatif visant à promouvoir l'insertion et le dialogue entre les nouvelles communautés en présence. Mais pas seulement, comme l'écrit Besteman :

> « For many Somali Bantu refugees, the photography archive has contributed to a personal and community validation of history and identity in a time of loss and provided publicly available historical information that offsets popular perceptions of refugees as people stripped of history and culture by violent displacement. »[659]

---

[657] Au sujet de l'histoire de cette minorité et de sa catégorisation, voir par exemple : Ken MENKHAUS, « The Question of Ethnicity in Somali Studies. The case of the Somali Bantu Identity », in *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in Honour of I.M. Lewi*s, Markus Hoehne, Virginia Luling (sous la dir.), Columbia University Press, 2010 : « Until 1990, Somalia was routinely portrayed as one of the few countries in Africa where nation and state were synonymous, an island of ethnic homogeneity in a sea of multi-ethnic states. The country collapsed into extended clan warfare in 1990, and subsequent international attention to the plight of Somali 'minorities' as principal famine and war victims, shattered that myth. On such minority, the Somali Bantu, attracted special attention. (…) Most international observers and relief agencies would be surprised to learn that the notion of the 'Somali Bantu', which they take for granted, never existed prior to 1991. They would be even more surprised to discover that the ethnic category of Somali Bantu was an inadvertent creation of the international community – specifically, aid agencies and the media. », p. 91. Voir aussi l'article de Marc-Antoine Pérouse de Montclos, « Soudan et Somalie : de la fabrication ethnique par la guerre », *Autrepart*, 26, 2, 2003, pp. 53-72, en ligne. Catherine Besteman est l'auteure de nombreuses études sur cette minorité.

[658] Lire à ce sujet Catherine BESTEMAN, « Ethnography of en Ethnographic Somali Photography Archive in Maine », *Participatory Visual and Digital Research in Action*, Aline Gubrium, Krista Harper and Marty Otanez (sous la dir.), Left Coast Press, 2015, pp. 181-195, Le site du projet « The Somali Bantu Experience: From East Africa to Maine » : https://wiki.colby.edu/display/AY298B/Home.

[659] *Ibidem*, p. 194.

Alors que, dans un premier temps, le partage et accès à ces photographies avait « simplement permis des reconnections intimes et personnelles » (aussi avec ceux qui étaient décédés, par exemple), elles devinrent, au fil du temps, supports d'interprétations contrastantes :

> « The photographs from the archive carried different meanings for different refugee groups from Somalia. Some Somali immigrants read the photographs as representing poverty and deprivation rather than a dignified agrarian life, a tension that opened challenging conversations within the refugee population in Lewiston about self-representation and whose history should be promoted in public venues. »[660]

II.8.2b - *MOGADISHU THEN AND NOW* (2012)

Mogadishu Then and Now. A pictorial tribute to Africa's most wounded city est un ouvrage photographique « dédié aux enfants et à la jeunesse de Mogadiscio qui n'ont jamais connu une paix durable »[661]. Le livre, qui se veut une « tentative de rétablir l'ancienne splendeur de Mogadiscio dans la *mémoire collective* du peuple somalien », présente deux types d'images qui s'entrecroisent : celles captées par l'appareil photographique de la journaliste Rasna Warah[662] en 2011 et celles patiemment collectées par Mohamud Dirios, qui fut conservateur du musée national de la ville lorsque la guerre éclata au début des années 1990. Aujourd'hui, il dirige le Somali Cultural & Research Center, qu'il a fondé en Ohio, aux États-Unis et qui vise la préservation de l'histoire et de la culture somalies.

---

[660] *Ibidem*.

[661] Dans l'article que Rasna WARAH consigna pour le journal kenyan *The East African* (« Mogadishu: Desolate but still standing », publié le 18 décembre 2011, en ligne) et qui signe le début de l'aventure de ce livre, elle se demandait déjà : « As I passed a group of children sitting on a bullet-ridden porch I wondered what it must be like to have known nothing but war all your life. How would these children adapt when – or if – the city returns to normal? What, if anything, would they miss about the city where they grow up? *Which memories would they want to hold on to, and which ones would they want to forget?* » Je souligne.

[662] Rasna Warah est la fille du photographe Kulwant Singh Warah, propriétaire du « Studio One », un studio célèbre à Nairobi fondé par son père dans les années cinquante sous le nom de « Ram Singh Studio ». Sur ce studio, voir par exemple : Heike BEHREND, « La photographie populaire de studio au Kenya », *Anthologie de la photographie* africaine et de l'océan Indien, *op. cit*., p. 162. Pour un aperçu de la trajectoire de photographes et studios indiens en Afrique de l'Est, voir l'article de Nasira SHEIKH-MILLER, « From the Studio to the Front-line. The Emergence, Development, and Impact of Asian Photographers in Colonial and Independent East Africa », *African Arts*, 48, 3, 2015, pp. 38-47. Pour une histoire de la présence indienne dans la Corne de l'Afrique, voir : Richard PANKHURST, « Indian Trade with Ethiopia, the Gulf of Aden and the Horn of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries », in *Cahiers d'études africaines,* 14, 55, 1974, pp. 453-497. Dans cet article l'auteur mentionne le photographe J. Mody, actif à Addis Abeba durant les années de la Première Guerre mondiale (p. 492). Lors de mes terrains d'études, j'ai retrouvé de nombreuses cartes postales éditées par ce photographe aussi à Djibouti.
La journaliste est connue pour ses travaux questionnant la machine humanitaire des ONG ou l'implications des organisations internationales dans les conflits africains.

Bien que la reproduction de nombre d'images soit souvent décevante et dépourvue de contextualisation, notamment en ce qui concerne les images historiques, l'ouvrage amène à réfléchir à la manière dont on peut faire œuvre de mémoire à l'ère d'Internet et dans des situations où les archives matérielles ont disparu suite à la guerre ou demeurent inaccessibles, hors d'atteinte. « Mohamud Dirios a collecté des photographies de Mogadiscio – où qu'elles apparaissent, Internet inclus – pendant plus de vingt ans ». explique Rasna Warah « À cause du fait que beaucoup du matériel d'origine a été perdu, endommagé ou pillé durant la guerre, il a été difficile de trouver des images originales, qu'elles soient des photographies, des cartes postales ou des images publiées dans des ouvrages. D'où la qualité de nombreuses images éditées dans le livre qui n'est pas fameuse. Cependant, le but de l'ouvrage n'était pas de réaliser un livre d'images de la plus haute qualité mais de montrer ce qui existe. (…) Certaines d'entre elles ne pouvaient pas être publiées à cause des copyrights. Néanmoins, nombre d'entre elles provenaient de cartes postales commanditées par le gouvernement de Siad Barre, de sorte qu'elles sont, d'une certaine manière, propriété publique. »[663]

« La mémoire du passé offre de l'espoir pour le futur » affirme de son côté Mohamed Dirios dans un article paru dans la presse sud-africaine. « Rien n'a été laissé. Tout a été pillé. » rapporte encore l'article qui le décrit secouant sa tête devant une photographie montrant des trous béants sur l'un des murs du musée. Il enchaîne : « À l'époque, crois-moi, il y avait à Mogadiscio plus de nightclubs que des mosquées. (…) Rock'n roll, cha-cha-cha, reggae, the twist, Soul Train, voilà ce que nous dansions. »

Tandis que le troisième auteur de l'ouvrage, Ismail Osman, ajoute : « Au lieu de regarder nos différences, ces photographies nous aident à montrer *ce que nous avons en commun – notre histoire*. (…) Les gens venaient à Mogadiscio pour les vacances. En tant qu'adolescent dans les années 1980, je me rappelle que j'avais le choix entre onze cinémas différents. »[664]

[663] « Entretien de Marian Nur Goni avec Rasna Warah », *op. cit.*
[664] Peter MARTELL, « Seeing the majesty in Somalia's history », *Mail & Guardian,* le 29 mai 2012, en ligne. Je souligne.


AFRICA

Seeing the majesty in Somalia's history

Peter Martell 29 May 2012 14:05

Former Mogadishu curator, Mohamoud Diriye in Nairobi with past and present photos of the Mogadishu cathedral that he rescued from the now destroyed museum. (AFP)

FIG. 144 - Capture d'écran de l'article de Peter MARTELL, « Seeing the majesty in Somalia's history », *Mail & Guardian,* le 29 mai 2012, en ligne. L'exposiition a été présentée à Alliance française de Nairobi du 4 au 24 juin 2012.

Si l'auteure, se documentant auprès de différents politologues et intellectuels, semble à l'écoute de toute histoire pouvant expliquer[665] la conflagration de cette ville jadis cosmopolite (et par conséquent de l'ensemble du pays), Warah relate enfin que « l'effondrement de Mogadiscio ne devrait pas être considéré à travers le prisme de l'identité ou de la compétition clanique mais, plutôt, devrait être vu comme une conséquence d'un développement inégal qui a favorisé certains groupes et a mené à la compétition pour l'accès aux ressources (…) »[666].

[665] À ce sujet, lire : « Interprétations d'un conflit. Le cas de la Somalie » de Marc-Antoine PÉROUSE DE MONTCLOS, *Travaux et documents*, Centre d'étude d'Afrique noire, IEP de Bordeaux, 70, 2001, pp. 1-23.
Dans le compte-rendu de l'ouvrage que fait la journaliste Mary HARPER, elle écrit : « She [NDLA : Rasna Warah] casts a critical eye on the 'many foreign journalists and international aid agency staff who quite often tell their horror stories about the city from the comfort of their plush offices in Nairobi, without ever setting foot in Mogadishu. » (« Mogadishu Then and Now », publié sur le blog de l'auteur, le 30 janvier 2013).
[666] *Mogadishu Then and Now*, *op. cit.*, p. 32.

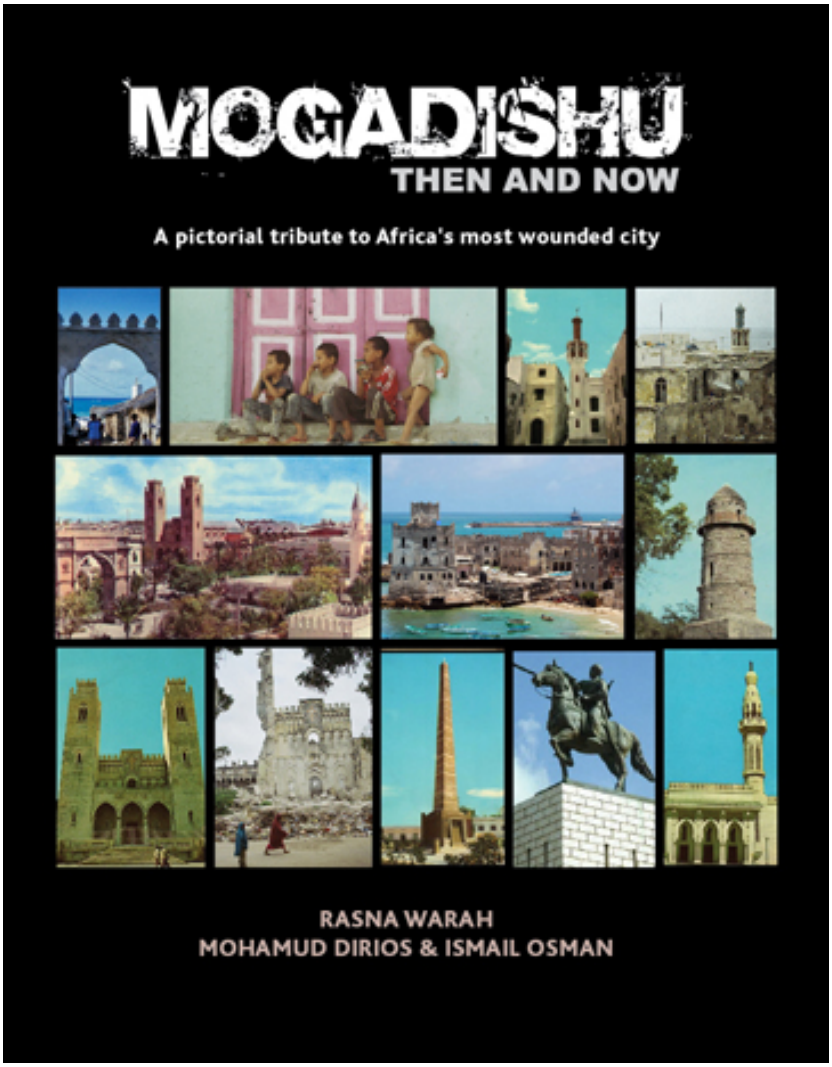


FIG. 145 - Couverture de l'ouvrage *Mogadishu Then and Now* (2012).

Enfin, qu'une exposition et une édition turque de l'ouvrage aient été financées grâce à des sponsors de ce pays[667] montre aussi, à travers un prisme inédit, l'évolution des dynamiques géopolitiques dans cette aire de l'Afrique. On se souvient que le premier ministre turc de l'époque, Recep Tayyip Erdogan, fut le premier officiel à faire une visite d'État en

[667] « Pendant l'écriture de l'ouvrage, j'ai rencontré l'ambassadeur turc en Somalie, le Dr Kani Torun, qui a montré beaucoup d'enthousiasme pour le projet et qui a convaincu une société turque de sponsoriser l'exposition à Istanbul, où elle fut d'abord présentée à la Conférence sur la Somalie organisée par la Turquie en mai 2012. L'exposition a ensuite voyagé à Nairobi où elle a été accueillie à l'Alliance Française pendant trois semaines en juin 2012. En avril 2013, l'exposition a été amenée à Mogadiscio pour le lancement de l'ouvrage. Beaucoup parmi les jeunes qui sont venus au lancement n'ont jamais connu la ville d'avant la guerre, ainsi, pour eux, ce fut une révélation. Nombreux autres commentèrent qu'ils n'avaient jamais réalisé que leur ville avait été si belle autrefois. », in « Entretien de Marian Nur Goni avec Rasna Warah », *op. cit.*

Somalie en 2011 alors qu'une sécheresse majeure frappe le pays. Depuis, la Turquie investit massivement en Somalie[668].

Encore au Kenya, et notamment à Nairobi où réside une importante communauté somalie (notamment dans le quartier de Eastleigh), citons le projet des artistes Dusica Drazic (né à Belgrade, 1979) et Deqa Abshir (née au Kenya en 1983), *The Amazing Technicolor Dreamcoat*, produit par le Goethe-Institut de Nairobi et « dédié à la communauté d'émigrants somalis au Kenya, ainsi qu'à tous ceux qui ont dû quitter leurs pays de par le monde ». Le titre se réfère à une comédie musicale des années 1960 qui est encore très populaire dans le pays. Elle raconte une « histoire qui apparaît à la fois dans la Bible, le Coran et la Torah, celle d'un père qui donne à son fils, Joseph, sur le point de quitter la maison familiale, un manteau multicolore qui le protégera durant son voyage », expliquent les deux artistes. Elles ont collecté cassettes, documents, billets de monnaie, calendriers et autres objets minuscules qui ont été ramenés par les Somaliens quittant leur pays pour le Kenya. Les deux artistes les ont photographiés et imprimés sur des tissus qui ont ensuite été cousus ensemble pour former un manteau. « Ce manteau », relatent encore Dusica Drazic et Deqa Abshir, « est devenu une sorte de tapisserie [tissant ensemble] des passés hautement individuels et commémorant l'histoire internationale d'une migration forcée. » L'œuvre est composée en outre de vingt-trois photographies et de deux vidéos qui retracent le processus de création du manteau, ainsi que les histoires personnelles recueillies autour des objets « reliques » conservés par les réfugiés.

II.8.2c - *THE SOMALI DOCUMENTARY PROJECT* (2003)

Le « Somali Documentary Project » a été fondé par Abdi Roble en 2003. Né à Mogadiscio en 1964, il émigre aux États-Unis en 1989 où il travaille, entre autres, comme photographe freelance pour des publications locales telles que le *Columbus Dispatch* et le *Columbus Post*. Il vit aujourd'hui à Columbus, en Ohio, état qui accueille la plus grande communauté somalie dans le pays.

[668] Dans l'article de Bruno MEYERFELD « L'aéroport de Mogadiscio, ses plages, ses diplomates et ses peaux de léopard » (*Le Monde*, le 6 décembre 2016, en ligne), l'on peut lire par exemple : « Ankara est devenu, en quelques années, l'un des plus gros investisseurs du pays, changeant en profondeur le visage de la ville. Outre l'aéroport, ils ont la main sur le port de la capitale et n'ont pas hésité à construire une route de 23 km à travers la ville, ainsi que trois hôpitaux et une dizaine d'écoles. Le président turc, Recep Tayyip Erdogan, a fait de la Somalie une affaire personnelle, se rendant par trois fois à Mogadiscio depuis 2011 – la dernière fois en juin pour inaugurer l'une des plus grandes ambassades de Turquie au monde, hors de l'aéroport. »



FIG. 146 - Capture d'écran de la page Facebook du *Somali Documentary Project*, le 31 mai 2017.

Le but du projet est de documenter l'expérience de la diaspora somalie à travers le monde, « d'éduquer les communautés d'accueil et de se faire le porte-parole des réfugiés ». « Nous avons documenté ces trajectoires, à travers photographies et textes, à l'échelle globale en Afrique, en Europe et en Amérique. Nous avons engrangé plus de cent mille négatifs[669] », précise Roble, l'objectif étant aujourd'hui de créer une archive physique pour les conserver et les transmettre aux générations futures.

« Non seulement ce cadre est large » note un article[670] « mais ce travail se situe à la lisière du journalisme, de l'art et de l'anthropologie, ce qui rend difficile son financement ». Pourtant, le projet a reçu nombre de financements, le dernier en date étant celui de la Bush Foundation en 2016 qui devrait permettre à l'initiateur du projet d'acquérir de nouvelles compétences afin de créer une archive professionnelle où ces images seront numérisées et cataloguées. Une sélection d'images issues du *Somali Documentary Project* a fait l'objet d'une exposition itinérante, sponsorisée par la Open Societies Foundation et également d'un ouvrage « The Somali Diaspora, A Journey Away »[671] où l'auteur a documenté le processus de migration d'une famille de réfugiés somalis depuis le camp de Dadaab, au Kenya, jusqu'à son installation dans la ville de Portland, aux États-Unis.

[669] Communication personnelle avec Abdi Roble, le 5 janvier 2015.
[670] Sandra GRADY, « The Somali Documentary Project », *Ohio Folk Arts*, le 30 juillet 2011, en ligne.
[671] Abdi Roble et Doug Rutledge, University of Minnesota Press, 2008.



FIG. 147 - « Somali Archives in Progress ». Le *Somali Documentary Project* diffuse une photographie réalisée par Abdi Roble en 2004, le 8 août 2016.

Au musée de Columbus, ce travail a été exposé en 2007 sous le titre « Stories of the Somali Diaspora » de concert avec des références de photographes tels que Jacob Riis, Lewis Hine et Dorothea Lange permettant de le situer dans un plus large contexte d'histoire des migrations et de « photographie sociale ». D'après Roble « L'ensemble représente les histories américaines classiques de ceux qui ont débarqué dans ce pays. C'est exactement la même chose [NDLA : pour la diaspora somalie]. C'est juste arrivé à une autre période ».

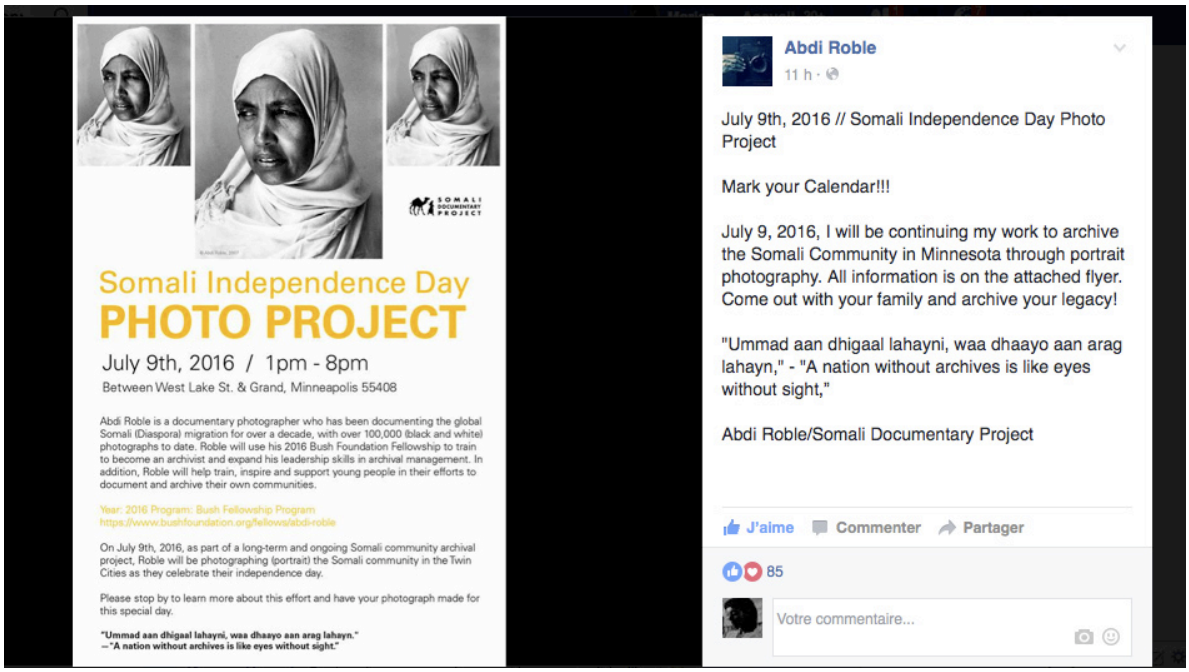


FIG. 148 - « Somali Independence Day Photo Project ». Dans le billet publié par le projet le 29 juin 2016, Roble écrivait : « July 9, 2016, I will be continuing my work to archive the Somali Community in Minnesota through portrait photography. (…) Come out with your family and archive your legacy! »

Très actif, Abdi Roble (qui est secondé dans ce projet par le co-auteur de l'ouvrage, Doug Rutledge, ainsi que par Tariq Tarey, qui quitta sa ville natale, Mogadiscio, dans les années 1990 et, après un passage par Damas, arriva à San Diego dans le cadre d'un projet d'asile politique américain) intervient dans les écoles et les universités pour faire connaître son projet, et plus largement, l'expérience des réfugiés somalis aux États-Unis[672].

Sur Internet, la visibilité principale du projet est assurée par sa page Facebook (qui, au 14 juin 2017, affiche « 5095 personnes [qui] aiment ça et 4 963 abonnées »[673]), mise à jour quotidiennement par Roble. Ces billets proposent à la réflexion une image, un extrait d'article, un aphorisme, la présentation de personnages historiques ayant fait l'histoire de la Somalie ou de pratiques culturelles liés la plupart des fois au sujet de l'archive[674], du patrimoine[675] et de la migration somalis ou plus largement africain (cf. FIG. 147 à 154, ci-dessous). « We lost everything. We have no museum, no galleries, no record. If you ask anyone to get a Somali ID, you have nothing » dit-il dans un article[676].

Voici une sélection de billets publiés sur la page du projet entre août 2014 et mars 2017.



FIG 149 - Billet du 2 octobre 2016.

[672] Voir par exemple l'événement « Twin Cities Archives Round Table » qui a eu lieu le 17 mai 2017 où Abdi Roble a présentée, avec Ellen Engseth, une communication intitulée « Archives as a Community: Where the Somali Documentary Project Meets the Immigration History Research Center Archives » : https://tcartmn.org/2017/04/10/tcart-2017-spring-meeting/.

[673] Au 3 janvier 2015, j'avais noté 3 057 « likes ».

[674] Ainsi, le 11 mars 2016, il diffuse un extrait de la publication *Decolonising Archives* (L'Internationale Online, 2016, article de l'artiste Filipa César « A Grin Without Marker »**) :** « What made sense as an object of our propaganda in one particular context, can become a sturdy 'friend' difficult to appease in quite another. It can become an obsession for us to want to control the image that one day we produced accidentally, saying 'that's for history'. [...] Yet the image gives itself a new life, a new destiny, with or without us. It frees itself of our guardianship. »
Un billet était diffusé sur le photographe malien Malick Sidibé le 19 septembre dernier, sous le titre : « Photography / Nation / Archive » : « A national hero, his contribution to his country's historical record has, for many, crafted the image of Mali (...) Marked boxes - 1972, 1968, 1965 - containing much of Malick's vast archive balance atop one another, stretching to the ceiling... »

[675] Le 16 mars 2015, Roble diffuse l'article « The past for the future – the protection and conservation of Somalia historical coastal towns: The Case of Mogadishu » de Mohamed Abdulkadir Ahmed (2012)

[676] Andrew WELSH-HUGGINS, « Photographer Documents Somali Exile », *The Washington Post*, le 22 novembre 2007, en ligne.

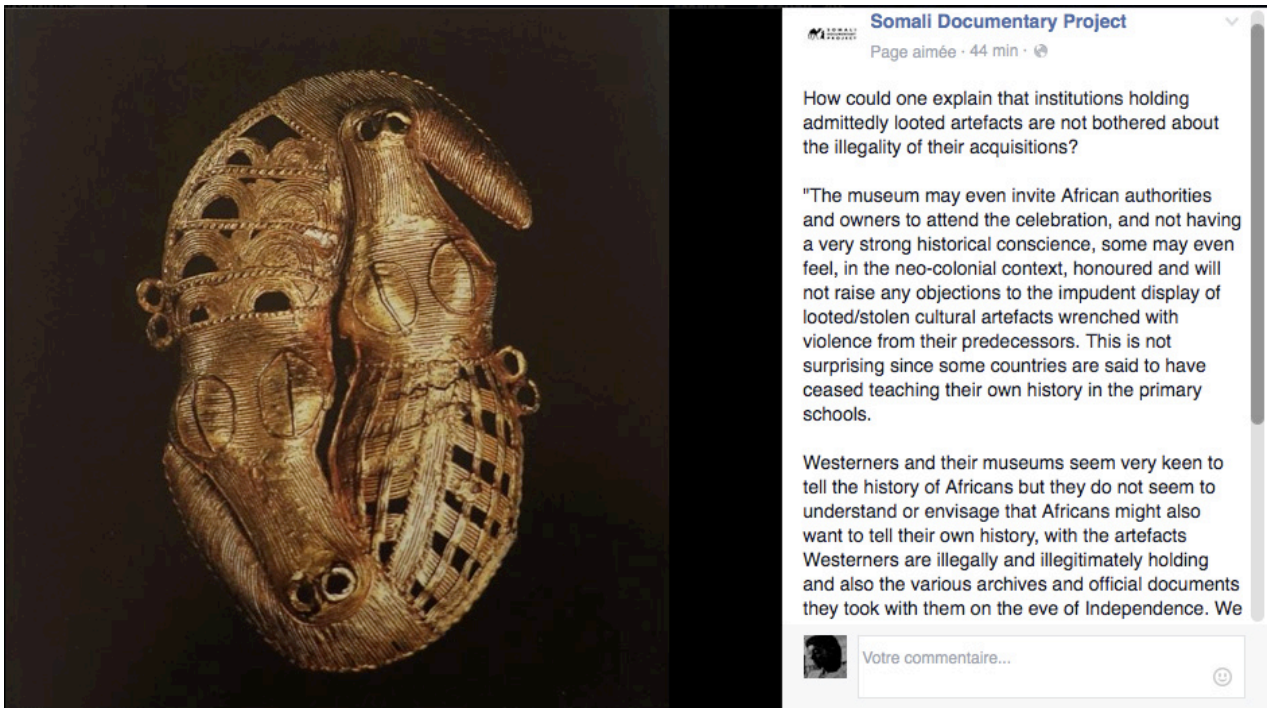


FIG. 150 - Billet du 6 mai 2016, extrait de l'article « What are they really celebrating at the Musée du Quai Branly, Paris ? » par Kwame Opoku, publié le 5 mai 2016 sur le site Pambazuka News à l'occasion des dix ans du musée parisien. L'article demande : « Comment expliquer que des institutions qui conservent des artefacts pillés ne soient pas ennuyés par l'illégalité de leurs acquisitions ? », plaidant pour un musée postcolonial et pour le retour de ces derniers en Afrique.



FIG. 151 - Capture d'écran d'un billet publié sur la page Facebook du *Somali Documentary Project* le 31 mars 2017.



FIG 152 - Billet du 5 mars 2016. L'image est tirée du blog *Vintage Somalia* (Billet du 25 mai 2012. Cf. *infra*, chapitre II.8.3). Sur ce blog, l'image était datée de 1977 et créditée à l'AFP. Cette dernière information disparaît ici.

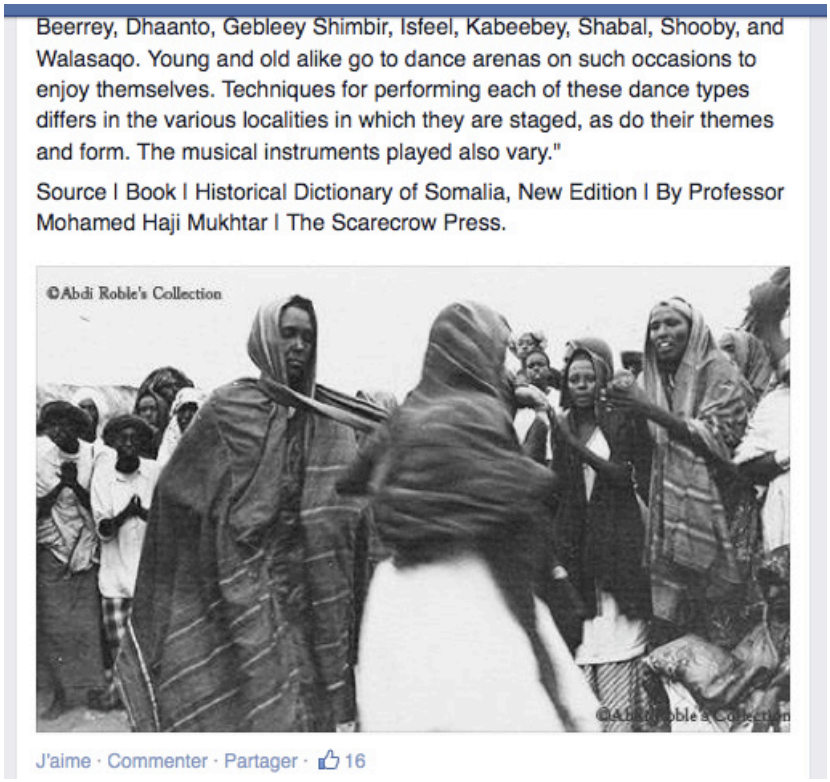


FIG 153 - Billet du 8 janvier 2015. Cette carte postale a été publiée également par le site *Mogadishu: Images from the Past* (cf. *infra*, chapitre II.8.2d). Si, dans ce dernier projet, son initiateur faisait l'hypothèse que cette image puisse être liée à une cérémonie de guérison de « zars », Abdi Roble l'accompagne d'un texte intitulé « Somali dance », tiré de l'*Historical Dictionary of Somalia*, présentant différents types de danses et leurs contextes de performances.



FIG 154 - Billet du 16 août 2015 : « The old town of Mogadishu. Why Mogadishu stone town is not listed as a World Heritage Site? », par Nurudiin Haji Shikei.

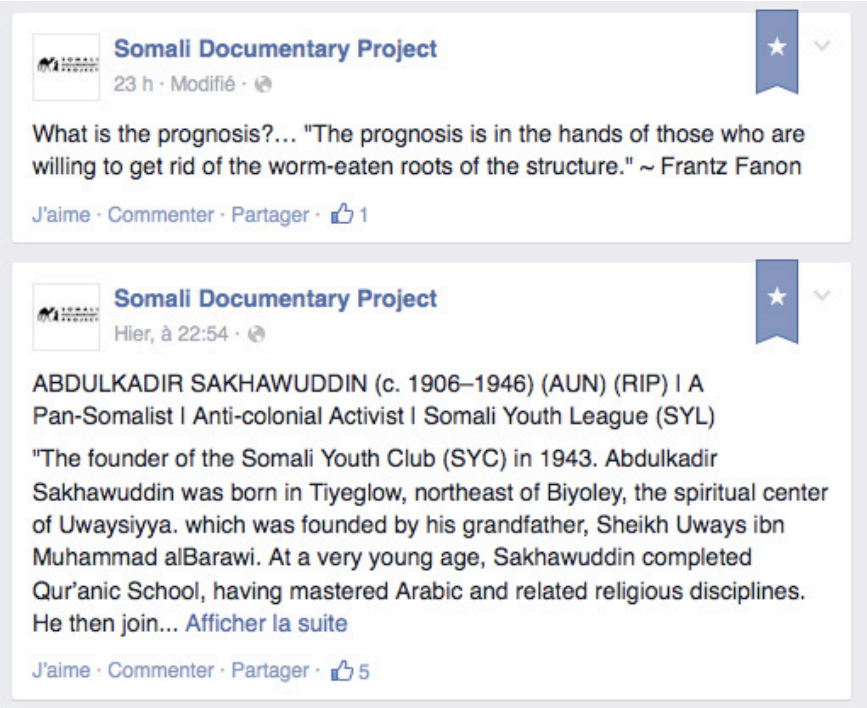


FIG 155 - Billets du 6 janvier 2015.



FIG. 156 - Billet du 29 août 2014. Cette image, de Révoil, a perdu ici son auteur. Comme pour d'autres images partagées sur cette page, Abdi Roble l'estampille avec son nom (pour cette question, voire le chapitre suivant).

II.8.2d - *MOGADISHU: IMAGES FROM THE PAST* (1995/1996)

Ce site participatif, qui se présente comme une trace cartographique et photographique de Mogadiscio depuis la fin du 18ème siècle et jusqu'à 1990, a été crée par Rick Davies, un consultant travaillant pour des programmes d'aide au développement qui vécut en Somalie de 1985 à 1989 et qui y retourna en 1991 et en l'an 2000. En 1986/1987, il réalise une étude sur la ville[677], c'est de cette époque et travail que remonte son intérêt pour l'histoire de cette cité. « De 1989 à 1996, j'étais à l'Université de Swansea, travaillant sur ma thèse. À peu près en 1995/96, (…) le web est devenu disponible et différents départements à l'Université s'en sont emparés » explique-t-il. « J'ai aidé à configurer un site très rudimentaire pour le Centre d'études en développement (depuis, remplacé) et ai créé dans la foulée aussi mon propre site, qui comprenait une page sur Mogadiscio. Je ne me rappelle pas avoir vu d'autres sites comme le mien pendant longtemps mais, durant la décennie dernière, beaucoup de personnes, principalement des Somaliens, ont copié et utilisé mes images pour développer leurs propres

[677] « The village, the Market and the Street: A study of disadvantaged areas and groups in Mogadishu, Somalia" A report prepared for the Municipality of Mogadishu, by Richard Davies. Funded by BOCD, UNICEF, Oxfam, CCFD France. Published by UNICEF- Mogadiscio, October 1988 ». Le pdf de ce rapport est téléchargeable sur le site.

sites à des fins divers. »[678]

Si le projet n'est pas très actif (le dernier billet date du 2 mai 2016[679]), c'est que son initiateur le définit comme a « labor of love » (part-time). Il n'est donc pas financé. Dans ce site, Davies partage des images issues de sa collection photographique - prolongement de sa collection de cartes géographiques du XIXème siècle - en partie acquise sur eBay avec d'autres transmises par des internautes. Certaines photographies proviennent également d'archives basées en Italie ou en Grande Bretagne : dans ces cas, l'auteur intègre aux billets les liens Internet menant aux sites d'origine. D'après ses propres mots, les cartes postales coloniales représentent sa principale source « par défaut », source que Davies souhaiterait pouvoir diversifier. Le fait que l'on trouve peu de portrait ou de photographies privées dépend, encore une fois, de la disponibilité des images : « Les Somalis dans la diaspora doivent avoir la matière la plus intéressante. Avec un peu de chance, mon site pourrait les encourager à les partager » commentait-il.

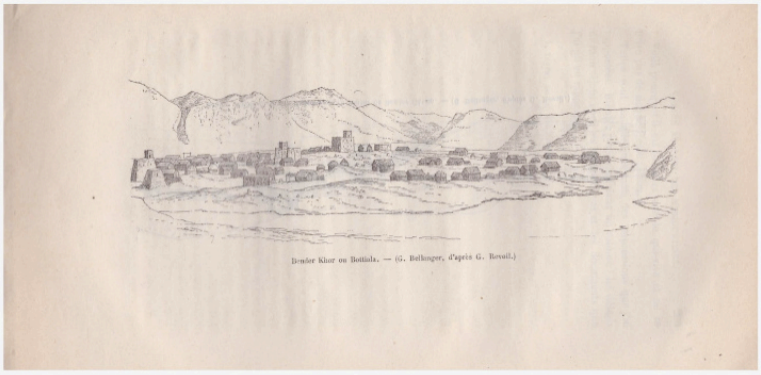
Des reproductions d'images sur différents supports matériels (cartes postales, eaux fortes, extraits d'ouvrages, cartes) sont ainsi publiées à intervalles irréguliers et sous différentes catégories[680] et périodisations[681]. Parfois, Davies mène des enquêtes plus poussées, comme l'atteste le billet du 9 janvier 2014 où il publie des extraits de voyages et dessins de Georges Révoil («*Voyage au pays des Medjourtaines*, (*sic*))[682], en essayant de localiser les sites indiqués par l'explorateur.

> « The location of the four forts mentioned by Revoil is not clear. On the Revoil map shown above one high point is marked with a C, and this corresponds roughly with the ruins shown in the Google Maps photo shown below. They stand on the edge of a small plateau, about 200 metres to the west of Bender Khor, at Lat 11° 28.538′, Lon 49° 56.947′ The structure is perhaps 25 x 30 metres in size. The irregular extension to the top right of the structure may be a more recent addition, perhaps an animal enclosure. »

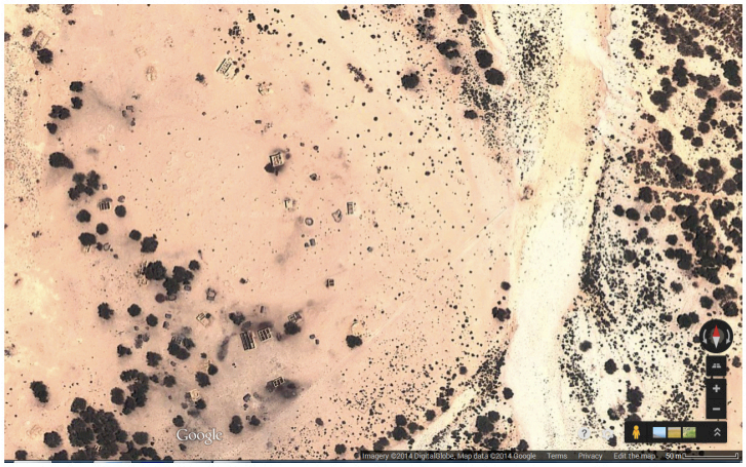
[678] Communication personnelle, les 16-18 août 2015. Toutes les citations proviennent des échanges qui ont eu lieu ces jours-là.
[679] Il s'agit du pdf d'un court article – « An introduction to Shax: A Somali Game » - que Davies a consigné avec d'autres auteurs.
[680] > Elles sont réparties ainsi : « Médiums (41 entrées au 7 juin 2017) » dont : « photographies aériennes (10) », « audios (2) », « cartes (25) », « textes (2) », « vidéos (2) ». Parmi les thèmes recensés (133 entrées à la même date) : « églises (1) », bâtiments gouvernementaux (23) », « marchés (19) », « monuments (6) », « mosquées (9) », « personnes (23) », « affiches politiques (10) », « religion (10) », « rural (5) », « publicités de magasins » (18) », « scènes de rue (22) », « vues (6) », « puits (3) ».
[681] « Périodes » (155 entrées au 7 juin 2017), ainsi réparties : « avant 1800 (5) », « 1800-1900 (21) », « 1900-1960 période italienne (104) », « 1900-1918 (25) », « 1918-1940 (16) », « années 1930 (27) », « années 1950 (24) », « années 1940 (2) », « années 1960 Indépendance (3) », « 1969-1991 période sous Barre (23) » « années 1980 (3) ».
[682] Voir par exemple le billet « Qandala and Botiala » : https://mogadishuimages.wordpress.com/?s=revoil.

under the protection of the forts: ..... , contributed to this locality trapped in a huge amphitheatre and a great character that strikes the attention.

Here is his drawing of the town of Bender Khor



There is very little left of this town at present, as can be seen in the Google Maps photo below (Lat 11° 28.538′, Lon 49° 56.947′)



The location of the four forts mentioned by Revoil is not clear. On the Revoil map shown above one high point is marked with a C, and this corresponds roughly with the ruins shown in the Google Maps photo shown below. They stand on the edge of a small plateau, about 900 metres to the west of Bender Khor, at Lat 11° 28.508′, Lon 49°



1900 - 1918 (25)
1918 - 1940 (16)
1930s (27)
1950s (24)
1940s (2)
1960s Independence (3)
1969-1991 Barre period
1980s (13)
Uncategorized (3)
X: Other locations (29)
Berbera (5)
Djibouti (6)
Marka (4)
NE Somalia (5)
Somaliland (4)
Zeyla (2)
Y: Unknown locations (7)
Weblinks
Rick Davies, website mana
Meta
Register
Log in
Entries RSS
Comments RSS
WordPress.com
Archives
May 2016 (1)
April 2016 (1)
April 2015 (1)
March 2015 (4)
January 2015 (4)
December 2014 (3)
November 2014 (16)
October 2014 (3)
August 2014 (1)
January 2014 (15)
June 2013 (2)
May 2013 (1)
April 2013 (48)
July 2012 (1)
October 2011 (1)
September 2011 (3)
March 2011 (3)
February 2011 (1)
January 2011 (20)
April 2010 (1)
September 2009 (5)
August 2009 (1)

FIG 157, 158 et 159 - Trois images extraites du billet « Qandala and Botiala » daté du 9 janvier 2014. Au sujet de la troisième image ici reproduite, Davies écrit : « The gorge referred to by Revoil looks more impressive from this angle. The remains of the "four forts" may be visible on the right, above the first modest sized dark cliff overlooking the waterway. »

Dans d'autres billets, l'auteur commente les images publiées avec les bribes d'informations dont il dispose, partageant ses interrogations et incitant les internautes à commenter, comme dans les exemples qui suivent.



Undated postcard. Looks like a healing ceremony, a zar perhaps. Can anyone help with more information? Post your Comments below

FIG. 160 - « Healing ceremony », billet posté par Rick Davies le 6 janvier 2015 sous les catégories « People », « Religion » and « Uncategorized ».

Il relate : « L'idée d'une collaboration ouverte avec les internautes autour des photographies afin de partager des informations historiques (« crowdsourcing historical information about the photos ») m'a paru potentiellement utile pour *aider à la reconstruction du passé*[683] de la Somalie, bien qu'il s'agisse d'une toute petite fraction de ce passé et non nécessairement [reconstitué] avec la plus grande exactitude. » Il continue : « Aujourd'hui, par exemple, j'ai dû modérer un commentaire que je considérais mal informé et clivant qui affirmait que certains groupes à Mogadiscio n'était pas réellement somalis. Mais la plupart des commentaires essaient authentiquement d'être utiles et le sont, en général. »

Attentif aux droits d'auteur des images qu'il partage, Davies avoue avoir initialement été ennuyé par la pratique de certains sites[684] qui apposent une signature électronique sur les

[683] Je souligne.

[684] Voir par exemple *Puntite*, qui se présente comme un blog portant sur le patrimoine du Puntland : http://puntite.com/. Dans l'article « Somali Social Media Users Offer the World a Glimpse Into Their Daily Lives » (*Sahan Journal*, le 21 novembre 2014, en ligne), Abdi Latif Dahir rapporte le « coup de gueule » de la jeune photographe basée à Mogadiscio Zahra Qorane (cf. *infra*, chapitre II.10) sur Facebook dénonçant l'utilisation « sauvage » de ses images par des internautes peu scrupuleux des droits d'auteur : « Sharing is not a bad thing," she wrote in her post, "but why can't you acknowledge the person who went at lengths to take the picture?" She then promised to resume posting the photos only after she had made a signature watermark to

images repérées sur Internet. Si l'on peut lire probablement cela comme une forme de réappropriation, il conclut : « Aujourd'hui, je suis plus concerné par le fait que les gens fournissez des informations précises, d'où qu'elles viennent. »



FIG. 161 - « Mogadiscio – Albergo Croce del Sud », billet composé de deux photographies de l'hôtel (cf. image ci-dessous) posté par Rick Davies le 20 novembre 2014 sous les catégories « 1950s » et « Street scenes ». Dans le commentaire qui n'apparaît pas dans cette capture d'écran, l'auteur de *Mohadishu: Images from the Past* écrit : « Hotel Southern Cross, in English. But always the Croce del Sud to me ». Suivent ensuite la latitude et longitude de son emplacement.

ascertain her ownership of the photos. However, even though the lack of acknowledging ownership was a testament to the fluidity of Internet sharing practices, the interesting issue here was the wild outburst of social media usage among Somalis. Over the last three years, the use of social media has trickled into every corner of the Somali society – both within the country and in the diaspora. »



This copy courtesy of Bruce Eady, posted in 1936. So is the top photo from the same period?

FIG. 162 - « Mogadiscio – Albergo Croce del Sud », billet composé de deux photographies de l'hôtel (cf. image ci-dessus) posté par Rick Davies le 20 novembre 2014 sous les catégories « 1950s » et « Street scenes ».
L'un des quatre commentaires, daté du 9 décembre 2016, posté par un internaute qui vit aujourd'hui à Londres, se remémore : « Oh my God, Croce del sud, I remember when I was young boy in late 1950s and early 1960s I use to come the Bar with my father who was a police officer, the police station my father works not far from croce del sud, called Stazion Central. when I grow up as teen age we use to go the cinema near the Bar called cinema central…. oh dear my town Xamar "Mogadisho" ».



Possibly from Xamar Weyne or Shangani area of the city? Any ideas, if so please leave a Comment

Double click on photo to get a large and more detailed view

FIG. 163 - « Mogadiscio – Arabo- Somali », billet posté par Rick Davies le 20 novembre 2014 sous la catégorie « People ».



FIG. 164 - « Photography studio », billet posté par Rick Davies le 17 mai 2008 sous la catégorie « Shop advertisements ».

II.8.3 - *VINTAGE SOMALIA* (2012) : "UNEARTHING LOST TREASURES"

Le blog *Vintage Somalia*[685] est créé en janvier 2012 par Abdirahman, un jeune homme né en Somalie, ayant grandi en Amérique du Nord, qui a fait ses études en journalisme à la SOAS de Londres et qui travaille aujourd'hui pour l'Organisation Internationale pour les Migrations (OIM). Abdirahman publie, à cadence irrégulière[686], des photos de la Somalie pré-guerre qu'il recherche avec soin et qu'il commente plus ou moins brièvement selon les occasions.

[685] À ce jour, je ne connais pas le nom complet de mon interlocuteur qui préfère rester discret quant à son identité, arguant que l'accent doit être mis sur le projet et non pas sur sa personne (communication personnelle, le 21 janvier 2016).
[686] Dans un billet publié le 16 juillet 2012, Abdirahman écrivait : « Au sujet de la cadence et du nombre d'images postées, pour moi, il s'agit véritablement de qualité et non pas de quantité. » Ma traduction, ainsi que pour tous les extraits qui suivent.



FIG. 165 - « Family portraits », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 21 janvier 2016.

II.8.3a - DESTRUCTION DE L'HISTOIRE

Il explique ainsi l'origine de son projet :

« J'étais étudiant à la SOAS, Université de Londres, quand j'ai débuté *Vintage Somalia* (…) (L'ironie d'être inscrit dans la même institution à Londres où ont été formés les administrateurs coloniaux ayant colonisé mon pays et, par conséquent, mon lien avec cette histoire un siècle plus tard en tant qu'étudiant de cette même institution, bien qu'à travers une plateforme et une mission différente, n'est pas passée inaperçue). Je savais que l'école avait des archives. Pour mon propre intérêt personnel, j'ai commencé à faire des recherches dans celles de l'université. (…) Par expérience, je savais que les photos en général ont un plus grand impact que l'écrit. Les gens croiront une photo comme étant la preuve d'une réalité avant qu'ils ne croient un billet écrit. C'est l'une des raisons pour laquelle je me concentre principalement sur les photographies. (…) *Vintage Somalia* est né de ma compréhension de l'histoire récente de la Somalie. C'était une façon d'essayer de décrire et de permettre aux gens de réaliser la *destruction de l'histoire*. »[687]

[687] Communication personnelle, le 18 septembre 2016. Je souligne.

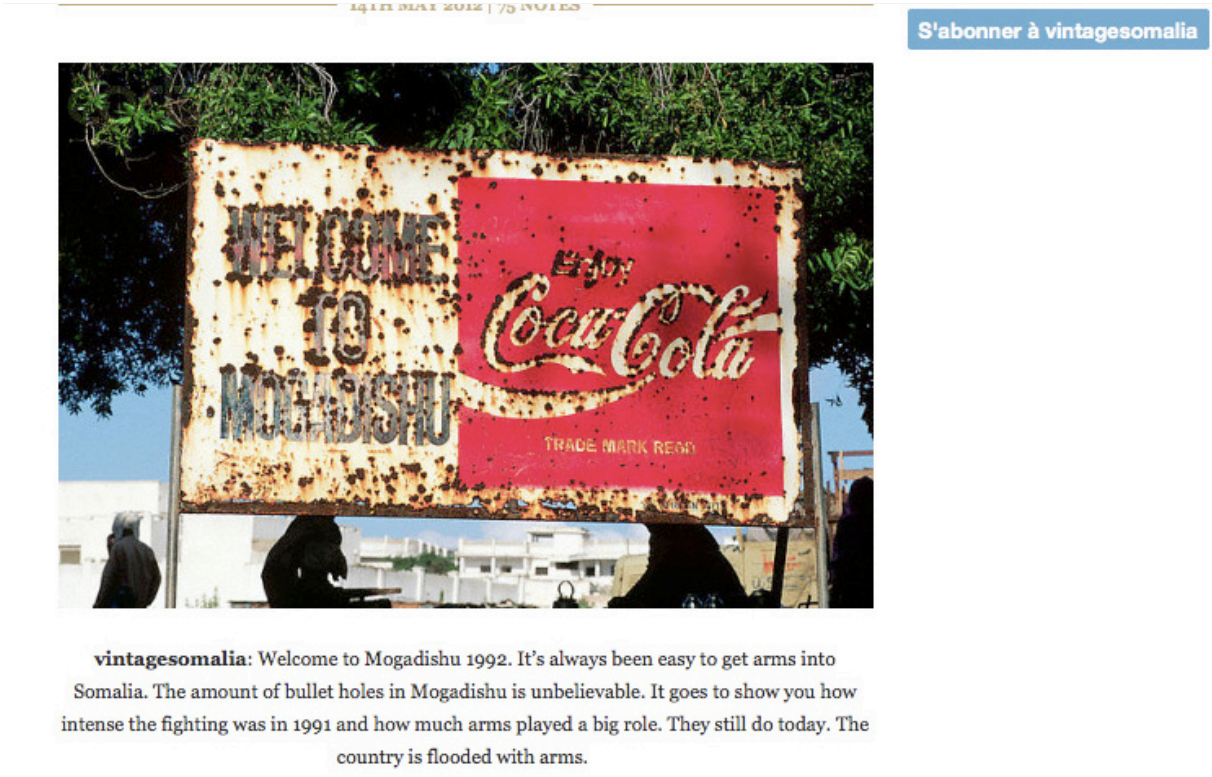


FIG. 166 - « Welcome to Mogadishu 1992 (…) », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 14 mai 2012.

À propos de cette destruction de l'histoire, lisons quelques lignes que le cinéaste somalien Abdulkadir Ahmed Said (cf. *infra*, chapitres 4.1 et 4.2) me soumettait :

> « Au tout début de la guerre civile, les films et photographies de la Somali Film Agency [NDLA : organisme d'état sous la tutelle du Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale (« National Guidance »), créée en 1973 et ayant la charge, entre autres, de produire, acheter, distribuer films et documentaires], riche de 180 000 négatifs photographiques ont été pillés et brûlés, avec les films et les équipements. Si l'on regarde cela avec attention, la destruction des archives photos de la Somali Film Agency n'était pas anodine : il s'agissait de ne pas permettre aux Somalis d'avoir accès à leur histoire. Un peuple qui ne connaît pas son histoire est un peuple perdu. »[688]

[688] Communication personnelle, le 1er mars 2016. A propos de la Somali film Agency, voir le propos du Dr. Mohamed Aden Skeikh, alors ministre de l'Information et de l'orientation nationale de la République démocratique de Somalie, dans les actes de *The First Mogadishu Pan-African Film Symposium – MOGPAFIS : Pan-African Film: Which Way Ahead?,* African cinema: which way ahead? » / *Le cinéma panfricain, où va-t-il ?.* sélectionnés et compilés par Ibrahim M. Awed, Hussein M. Adam et Lionel Ngakane, Londres, Ithaca Press, 1983 et publiés par le MOGPAFIS Management committee, Mogadiscio, Londres/Ithaca Press, 1983., p. 8.

Ou encore un passage d'un article du *New-York Times* datant de 1993 qui revient précisément sur les premiers jours de la guerre. L'un des ses chapitres est significativement titré « Selling the past » :

> « At the foot of the Italianate arch erected in the center of the old city in 1928 for a visit by Mussolini that never materialized, Aden Sidou Rage ventured to sell a rare prize: glass negatives that depict these streets in the 1930's. He kept them in a brown plastic pouch, the kind now used for the American military's field rations. The photos show men in fascist uniforms sipping tea and espresso along the piazza and at the Cafe Nazionale, last a camera shop, now a mass of concrete debris ».

Abdouraman en publie un extrait dans son blog le 19 janvier 2016[689]. Il explique :

> « Revenir au moment où la guerre a commencé me semble important, c'est le repère à partir duquel beaucoup de choses ont changé. J'ai été ému par cet article du NY Times. C'est très parlant : quand le pillage a débuté et comment, à ce moment-là, les gens vendaient même le passé, en prenant des parties de la fameuse Cathédrale.
> Il y a eu tellement de pillages. Je suppose que je publie ce type de billets pour provoquer une réaction émotionnelle. J'ai réagi à cela et, à bien des égards, mon blog est juste un journal pour moi où « poster » ce qui me frappe, en espérant que cela touchera d'autres.
> À propos de la date : le 26 décembre 199, le jour où la guerre a commencé, est une date très iconique : ainsi, obtenir des souvenirs de première main de quelqu'un en 1993 est très fort. Beaucoup de personnes connaissent cette guerre mais non pas comment cela a commencé et comment les gens ont vécu cela lors de ces premiers jours. C'est quelque chose qui m'intéresse. Vous voyez, comme le 11 septembre pour les Américains. Chacun demande ce vous faisiez ce jour-là. Le 26 décembre 1990 est la même chose pour les Somalis. Je veux réaliser cette série complète où je demande aux gens ce dont ils se souviennent de ce jour-là, ce que cela a représenté pour eux, leurs réactions initiales, leurs décisions de partir, et comment cela a changé leur vie et celle du pays. »[690]

À propos de cette idée de « destruction de l'histoire », Nuruddin Farah rapportait :

> « Certaines de ces histoires trouvèrent un écho dans la presse mondiale : on put lire par exemple, que la statue de Sayyid [NDLA : Mohamed Abdulleh Hassan (1899-1920), que

[689] Référence publiée dans son blog avec cet extrait « "I remember the day the fighting started. It was December 26, 1990. I called my wife and told her the fighting had begun. By 10 A.M. the next morning, the shooting was on again". Mohammed Jirdeh Hussein, Business Owner ».
[690] Communication personnelle, le 21 janvier 2016.

nous avons déjà rencontré à maintes reprises dans cette étude, nommé en son temps le « Mad Mullah » par les Britanniques], qui était entièrement en or, avait été démolie par des pillards qui l'avaient vendue pour une bouchée de pain à un négociant d'Abu Dhabi. »[691]

« Chaque fois qu'on a voulu faire disparaître des images (…) » écrit Hans Belting « on a détruit leur médium-support, c'est-à-dire leur existence tangible. Ce faisant, on privait les images de leurs corps visibles et, en conséquence, de leur présence publique. On avait l'espoir d'anéantir ainsi les images mentales inspirées par ces images incarnées, ce qui, nous le savons, est généralement resté lettre morte. (…) En tant qu'images, elles nous introduisent à cette absence dont elles sont les témoins. »[692]. CQFD.

II.8.3b - « NOUS AVONS LAISSÉ NOTRE FUTUR À L'ABANDON »

Dans un autre échange, Abdirahman écrivait :

« En temps de guerre, les exilés prennent si peu avec eux. Les familles ont dû abandonner non seulement leurs biens mais aussi leurs mémoires. (…) Beaucoup voyagent à pieds. Ils prennent juste ce qu'ils peuvent porter et ce dont ils peuvent avoir besoin. Beaucoup ont laissé derrière eux non seulement leurs maisons, mais aussi des trésors personnels, comme des photographies. Ce que j'ai essayé de faire avec *Vintage Somalia* est de capturer ce que beaucoup croyaient perdu, *déterrer ce trésor perdu*. »[693]

L'un des messages qu'Abdirahman a reçu pour le féliciter de son initiative précisément indiquait :

« Hello. I just wanted you to know how much my family, who is dispersed all over the world, enjoys your blog. I'm talking about persons who left Somalia with nothing but an identity card and the clothes on their backs. »

---

[691] Nuruddin Farah, *Hier, demain, Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, *op. cit*., p. 43.
[692] *Pour une anthropologie des images*, *op. cit.,* p. 15.
[693] Communication personnelle, le 11 janvier 2016. Dans l'ouvrage *Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne,* l'écrivain Nuruddin Farah écrit : (…) Nous sommes partis en laissant derrière nous des lits défaits, des chaises en désordre, des cuisines malpropres, les plats du dernier repas encore dans l'évier ; nous avons laissé notre futur à l'abandon. Nous avons filé à toute vitesse, sans nous préoccuper de notre éventuelle destination. (*op. cit.*, p. 27). (…) Si l'on excepte ma famille proche, je rencontrai d'autres Somaliens dans le camp de réfugiés de Mombasa, des *fugitifs à qui il ne restait, pour tout bagage, que leurs mémoires meurtries.* » (*Ibidem*, p. 32). Je souligne. C'est de cet extrait que provient le titre de ce chapitre.

24TH MAY 2012 | 418 NOTES

S'abonner à vintagesomalia



Somali school children in Somalia. The kids uniforms are very Somali (in terms of colors I mean). Their teacher looks hip too. I wonder what happened to this generation of children who enjoyed education, peace, and opportunities non existent today in Somalia.

FIG. 167 - « Somali school children in Somalia (…) », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 24 ma i 2012.

17TH JUL 2012 | 145 NOTES

S'abonner à vintagesomalia



Girl Scouts in Mogadishu

Who would've thought there would be a chapter in Mogadishu compromising of both Somali and non Somali girls.

FIG. 168 - « Girl Scouts in Mogadishu », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 17 juillet 2012.

S'abonner à vintagesomalia

8TH JAN 2012 | 439 NOTES



1970s Somali Basketball Team **#VintageSomalia**

FIG. 169 - « 1970s Somali Basketball Team », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 8 janvier 2012.

S'abonner à vintagesomalia

22ND JUL 2012 | 7 NOTES



before the "Lido", Mogadishu, April 1973

FIG. 170 – « Before the "Lido", Mogadishu, April 1973 », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 22 juillet 2012.



FIG. 171 - « Somalie 1968 », capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 31 octobre 2016.

L'auteur du blog continue :

> « *Vintage Somalia* est très nostalgique dans son essence parce qu'il essaye de capturer un monde détruit par la guerre. Ce n'est pas mon intention de raconter le passé de la Somalie à travers une vision romancée. Je suis très conscient de la façon dont la nostalgie peut être problématique. J'ai précisé dans mon blog à mes lecteurs que VS ne donne à voir qu'une parcelle du passé de la Somalie. Je leur recommande vivement d'aller faire leurs propres études et recherches sur leur pays d'origine et son histoire d'avant-guerre. Les photos que je montre et les histoires que je partage sont une façon d'ouvrir le dialogue et la conversation sur la Somalie, loin du récit désormais connu de la guerre et de l'écroulement de l'État. (…) L'une des raisons pour lesquelles ce site a résonné auprès de tant de personnes de toutes les conditions sociales est que je raconte une histoire différente de ce pays, une histoire que l'on ne leur a pas montrée dans les médias (…) »[694]

[694] Communication personnelle, le 11 janvier 2016.



Somali Airlines Post Card

Somali Airlines was founded in 1964. In 1974 it started it's international routes (London via Cairo, Frankfurt, Johannesburg, Dubai, Riyadh, and many more). Somali Airlines stopped running when civil war broke out in 1991 in Somalia. There are preparations for its relaunch currently in progress by Somalia's new government.

FIG. 172 - « Somali Airlines Post Card », capture d'écran du blog *Vintage Somalia.* Billet du 11 décembre 2012[695].

[695] Dans l'article « Addis-Abeba, me revoilà » l'écrivain américano-éthiopien Dinaw Mengestu raconte : « Je m'imaginais admirant un vaste panorama de montagnes avec une ville délabrée construite au milieu. Mon père, qui avait travaillé pour Ethiopian Airlines avant de fuir le pays en 1978, quatre ans après le début de la révolution communiste, m'avait montré une carte postale représentant un appareil de la compagnie sur le tarmac, avec un énorme lion accroupi à côté. Depuis ce jour, c'était l'image qui me revenait chaque fois que je songeais à retourner au pays : un jour ensoleillé, un seul avion sur la piste, avec le lion et tout le reste. » (Hors-série du *Courrier International* « Afrique 3.0 », mars-avril-mai 2013, p. 74).
On peut se demander si la carte postale de l'avion de la compagnie nationale posé sur le tarmac constitue un genre à part dans l'iconographie des pays nouvellement indépendants ou entrant dans une nouvelle ère de « modernité », ainsi que la place que ces cartes postales ont pu prendre dans l'imaginaire de tous ceux qui – enfants de la diaspora, immigrés – étaient spatialement et/ou culturellement éloignés de ces derniers.



FIG. 173 - Capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 25 mai 2012. La légende de l'image indique : « A somali woman. Mogadishu, Somalia, 1979. »
Dans un autre billet (11 mai 2012) présentant le portrait de deux femmes, Abdirahman écrivait : « Somalia had a good track record for educating women despite all its issues. That is the complicated thing about Somalia. There are so many sides to it, its sometimes hard to make sense of it all. Hopefully we can find a way back. »

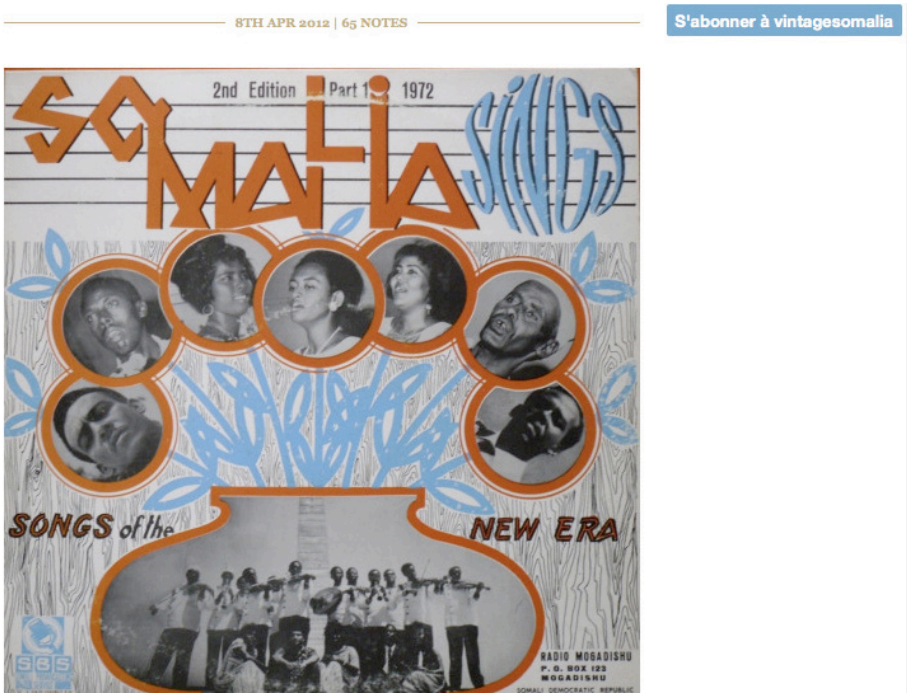


FIG. 174 - Capture d'écran du blog *Vintage Somalia*. Billet du 8 avril 2012. « Le billet » indique aussi un lien pour écouter l'album dans son intégralité. « Songs of the New Era »… Dans l'article « Restes du développement et traces de la modernité en Afrique » que Guillaume Lachenal et Aïssatou Mbodj-Pouye consignaient en introduction au numéro de la revue *Politique africaine* « Politiques de la nostalgie » qu'ils dirigeaient, ils écrivaient : « la nostalgie est aussi une pratique *active* du regret. (…) Il est donc important de considérer ce que la nostalgie produit : des récits, des chansons, des peintures, des entretiens ou des réparation etc. (…) la nostalgie est politique parce qu'elle parle d'appartenance et de communauté. » (*op. cit.*, p. 17).

II.8.3c - « A PLACE WHERE PEOPLE CAN REMEMBER AND SEE THINGS THEY HAVEN'T SEEN BEFORE AND HAVE FORGOTTEN »

Abdirahman esquisse ainsi une lecture de la réception de son site :

> « Pour les générations qui ont grandi en Somalie, ce que je montre n'est pas nouveau, pour eux, c'est une affaire de nostalgie. Ce sont des mémoires, cristallisées dans des photographies, de ce qu'ils pensaient être détruit à jamais. (…) Pour les jeunes générations, ces images sont la confirmation de que leurs parents leur ont dit. Beaucoup n'ont jamais cru leurs parents, mais maintenant, voyant de leurs propres yeux, ils croient. De cela vient l'espoir. Il y a, parmi ces jeunes générations, la croyance que les choses peuvent s'améliorer et que c'est possible. Je vends vraiment juste des possibilités et de l'espoir. »

Voici quelques-unes des réactions d'internautes envoyées à l'auteur du projet :

> « I am really thankful and grateful for all the work you have done on this site.

As someone who never saw the sunshine and only the dark nights of Somalia, the collection you have here is truly educational in the sense that it shows me and many others like me what our country once was in its glory days. I was hoping if you could post pictures of Somalia today, I hear things are getting really well and it will give us living abroad hope in returning since all we see on tv is the dark pictures. »

« This isn't a question as such and i'm sorry if i'm wasting your time but just wanted to say that this blog is brilliant in terms of rekindling lost history and the fact its in one place it is also accessible so may Allah bless you for your hard work even though when I'm checking out your blog I go through a roller coaster of emotions but that's just our country's history it is not all bad. It does make me bitter here and there but mostly motivated to establish the country once again InshaAllah »

« God bless your hands for resurrecting a window into the past, onto hope. Phenomenal work! I imagine it must be difficult to curate literature and photos on Somalia? »

« I really hope you continue this awesomeness. I'm a mixed child but I never got taught about my somali history my parents divorced while I was a child. Now that im grown up, im taking interest in my own culture. »

« I just wanted to thank you for creating this tumblr. I find it to be incredibly enlightening. As a university student in the US studying African Studies, I have spent a great deal of time questioning media images (esp. those in US media) of Africa in general, as well as Somalia in particular. Despite these efforts, I had never before seen any pre-war pictures of Somalia and I found this collection of images to provide me with a deeper understanding and truth. Keep it up! »

« Your blog put a really big smile on my face. it made my day. Thank you »

« It's hard sometimes to describe what it feels to be from a country like Somalia or Iran were all the world knows about these countries is Islamic Extremism and War. We're seen as regions devoid of culture or history and war has scuppered our plans for development. I was born outside of Somalia and in 18 years of life have never been there and frankly I didn't want to. But seeing these pictures just makes me want to go back to 1960s Somalia. What a wonderful place. »

« God bless you! This blog brings tears to my eyes. My hooyo [NDLA : « mère », en somali]

always wistfully speaks about her home and how she can't wait to go back. These photos will help her with the pain of leaving her homeland to a world that has not been sympathetic towards her »

« Not a question, but would just like you know how deeply I and many others appreciate your work. As someone who's just learning about our beautiful culture, your website means a lot. Keep up the good work. Many blessings ! »[696]

D'où viennent les images que nous découvrons sur *Vintage Somalia* ? « Elles proviennent de différentes sources », explique Abdirahman. « Certaines émanent d'expatriés qui vivaient autrefois en Somalie, d'autres de touristes qui m'ont donné la permission de les republier. D'autres encore sont issues de médias sociaux. J'ai aussi reçu des images par des lecteurs. Enfin, il y a des photographies publiques, provenant du gouvernement et qui circulent en ligne. J'ai collectionné des images publiées sur des sites qui n'existent plus aujourd'hui. »[697]

II.8.3d - « VENDRE DE L'ESPOIR »

Quelle est la posture éditoriale d'Abdirahman ? Comment choisit-il les images qu'il publie ? Il rapporte :

« Au début, mon but était juste de trouver des photos de la Somalie qui puissent mettre en évidence sa beauté et le temps où elle était en paix. Avec le temps, j'ai remarqué que les gens sont devenus réellement intéressés [à mon blog] et le numéro des lecteurs a grandi depuis que la BBC en a parlé. J'ai fait alors plus attention à ce que je publiais et fait un effort particulier pour raconter des histoires uniques sur l'histoire de la Somalie avant-guerre, couplées d'histoires du présent. Avoir un blog n'est pas facile. Si vous publiez les mêmes choses, les internautes se fatiguent. J'essaie de montrer les gens, l'architecture et la vie des Somalis en Somalie dans le passé. J'ai reçu des critiques portant sur le fait que mon blog était trop axé sur Mogadiscio et que Mogadiscio n'est pas la Somalie. J'ai apprécié cette remarque et ai redoublé d'efforts pour montrer d'autres aspects du pays, à part sa capitale. Mogadiscio était une ville importante et l'est encore, ainsi vous trouverez toujours plus de photos de Mogadiscio que de n'importe quel autre endroit du pays. Ce

[696] Sélection de réactions effectuée par Abdirahman en vue de cette étude. Les dates où ces commentaires ont été « postés » à travers le formulaire en ligne de son blog sur Tumblr qui n'affiche pas les dates. D'après ses estimations, elles avaient été envoyées entre 2014 et 2015.
[697] Communication personnelle, le 15 janvier 2016.

> focus n'était donc pas délibéré mais dépendait plutôt des images plus facilement disponibles. J'ai aussi été attentif à mettre en évidence la vie des femmes, des enfants, la flore et la faune du pays, les travailleurs, les enseignants. »[698]

On le voit : ici aussi la disponibilité des images en ligne conditionne ce qui peut être publié. Abdirahman s'efforce également de répondre aux attentes de ses lecteurs, comme il l'explique :

> « Les internautes me demandent souvent la situation présente de la Somalie, ainsi j'essaye de publier des images actuelles pour montrer les développements positifs que je découvre sur le pays. Je les insère car les gens me le demandent constamment : cela est donc davantage une réponse que quelque chose que je voulais faire à l'origine. »

Mais ce n'est pas tout. Il examine ainsi ses choix :

> « Récemment, le site progressant, j'ai remarqué que j'encourageais les gens à ne pas renoncer à la Somalie et garder espoir. La paix reviendra un jour et j'utilise ces photos du passé pour montrer que, comme la Somalie l'a perdue, elle peut la regagner à nouveau. Je « vends » juste de l'espoir pour un avenir meilleur. *Vintage Somalia* est un site positif, rempli d'informations intéressantes et méconnues sur la Somalie dans le passé, à l'instar de l'installation de Coca-Cola dans le pays. J'ai voulu que *Vintage Somalia* porte davantage sur les gens que sur le pays. Je crois que les histoires des hommes sont plus fascinantes et ont un meilleur impact. Des internautes ont été captivés par le fait qu'il y avait des Girl Scouts à Mogadiscio [cf. *supra*, FIG 168]. Des histoires comme celles-ci »[699]

Cela semble remarquable lorsqu'on se souvient de l'expression du *New-York Times* « selling the past » évoquant les pillages ayant eu lieu dans la ville au début de la guerre civile. Mais pour « vendre de l'espoir » et répondre aux nombreux défis que posent l'histoire et l'actualité politique du pays, d'après Abdirahman, il faut tenter d'être « inclusifs ». À plusieurs reprises, dans quelques billets succincts, il affirme sa volonté de rester politiquement neutre :

> « Je suppose que tout peut être interprété comme étant politique mais, vraiment, je

[698] *Idem*.
[699] Communication personnelle, le 15 janvier 2016.

n'avais aucune intention politique. J'ai grandi avec les médias sociaux et je voulais juste partager ces images. Je ne veux pas rentrer dans des questions politiques car cela rendrait le site problématique et ce ne serait plus pour tout le monde. Beaucoup étaient contre Siad Barre et son régime, d'autres leur étaient favorables. Peut-être le site est une affirmation politique vis-à-vis des médias internationaux. Peut-être cela a à voir avec l'idée que nous pouvons aussi reprendre possession de notre identité. Il n'y a pas une histoire sur la Somalie, mais plusieurs. »[700]

Deux points encore semblent particulièrement intéressants pour notre étude.

#1 - Abdirahman voit son projet « comme le fer de lance d'un mouvement en cours dans les médias sociaux où nombre de Somalis réclament leur passé et rejettent les récits créés par d'autres sur leur pays et eux-mêmes. À travers des photos, ils créent de nouvelles narrations et récrivent leur histoire avec leur propre voix. (…) C'est remarquable, dit-il, quand les gens utilisent leur propre voix pour parler pour eux-mêmes. Cela leur donne un pouvoir accru qu'ils ignoraient posséder. En littérature et dans les médias traditionnels, il y a eu cette longue tradition : parler pour les Somalis et pour les Africains en général. »[701]

Premier point à souligner dans ce passage : la question de *qui parle* et du *pouvoir* qui en découle. Question soulevée, comme nous l'avons vu, dans le débat *#CadaanStudies* et par nombre de projets passés en revue. Ces propos font écho à ceux de Koyo Kouoh, directrice du centre d'art Raw Materials à Dakar et commissaire d'exposition, qui affirme :

[700] Communication personnelle, le 12 février 2016.

[701] Communication personnelle, l7 janvier 2016. Un article intitulé « How the Internet Became a Home for Displaced Somalis » (par Najma SHARIF, Vice, le 12 mai 2016) qui met l'accent sur les pratiques de la diaspora aux prises avec les réseaux sociaux indique : « When the people who share your cultural background are spread so far apart, the internet becomes an important place to express solidarity. Somalis have used Twitter to analyze and critique racism and Islamophobia; we've contributed to the #BlackLivesMatter conversation, we've raised awareness about the #SomaliaDrought, and we've rallied behind #SomaliXishood (xishood means "shyness") to critique the expectations for Somali women to be docile and quiet. Last year, after an academic journal on Somalia was found to have no Somalis involved, Somalis used the hashtag #CadaanStudies (meaning, "white studies") to challenge the way academia erases black voices. Being Somali and in the West means dealing with Islamophobia, anti-blackness, and xenophobia. It's not easy to be black or Muslim in the United States, or many other western countries. But online, there's a space for us to deal with our own cultural trauma, while celebrating the complexities of our own identities. »
À noter que *Vintage Somalia* semble avoir inspiré, avec les ouvrages publiés par l'artiste Andrea Stultiens autour de photographes ougandais et de leurs fonds privés, un nouveau projet qui est actuellement en gestation : *Vintage Addis Ababa*, porté par le photographe et graphiste suisse basé en Ethiopie, Philipp Schütz (l'un des éditeurs de la revue *Modern Nomads*), et un collègue éthiopien. Ils écrivent dans leur note d'intention : « We believe that old photographs by Ethiopian amateur and professional photographers are a rich resource which has been widely neglected up to now. Not only have old photographs a unique and artistic look to them but they also tell stories. Whether they are wedding photos, family photos or professional journalistic photographs– all the images that we found so far are just too strong that they should be withheld from the public and, even worse, one day get lost for ever if nobody digitises them. » Communication personnelle, les 21 et 22 septembre 2016.

> « When you're African, whether you like it or not, you're part of a narrative that has been and continues to be determined by others; there is a strong need to retell and rewrite ourselves, to bring our own discourse into the field. (…) The way Africa has been and continues to be portrayed in the media is extremely negative, and among the creative class there is a strong desire to correct this. For the longest time, I've felt that we were always talking to others, continually saying, "Look at us, we are able to do this, we are capable." I call it the first-and-only syndrome. That is, whenever an African person achieves something, we always hear that he is the only African or she is the only African, or she is the first African or he is the first African. It is always extraordinary. Now, the first-and-only syndrome is finally being challenged as a narrative. That, I think, is an important shift. It means *we are talking to ourselves now, which is where the real discussions begin*. »[702]

#2 - Au cours de nos échanges, je n'ai pas pu m'empêcher de poser une question épineuse, celle qui s'imposait à moi depuis les premières observations de ces sites et que je constatais aussi dans *Vintage Somalia*. Je demandais à Abdirahman : quand vous labellisez les photos que vous partagez avec le hashtag #Ourstories, quelle est exactement cette entité, cette communauté dont les histoires sont racontées en images ? Si cela pouvait bien s'expliquer par rapport à la couverture de l'histoire du pays dans les médias occidentaux, comment la comprendre, la traduire lorsqu'il s'agit d'approcher les différentes manières d'habiter le fait d'être somali (en anglais, « Somaliness »), tant hier qu'aujourd'hui ?

S'il admettait que son site est, peut-être, une affirmation politique vis-à-vis des médias internationaux, la démonstration que « nous pouvons reprendre possession de notre identité aussi et qu'il n'y a pas *une* histoire sur la Somalie, mais *plusieurs* histoires », il poursuivait :

> « Je suis peut-être en train de nous unifier à travers les photographies. La « Somaliness » aujourd'hui est très différente de celle d'hier. Il y a aujourd'hui tout un nouveau groupe de personnes à travers le monde regroupées sous l'étiquette de diaspora avec des cultures, langues et expériences différentes. Être Somali aujourd'hui, c'est plus compliqué. Non seulement par rapport à la perception publique (NDR : de cette identité) mais aussi par rapport aux expériences des Somalis *en* Somalie et des Somalis *à l'extérieur* de la Somalie. Bonne question. Vous m'avez fait réfléchir. »[703]

[702] Koyo KOUOH, « Word and Deed. On Art Institutions in Dakar », *Artforum*, septembre 2016. Je souligne.
[703] Communication personnelle, le 12 février 2016.

II.8.4 - *HEALING THROUGH ARCHIVES* (2015)

« The photography institutions in most cases failed to see photography as a type of recording that could trigger a set of emotions in very unpredictable ways. »

Akram Zaatari, « Photography as Apparatus »
(in conversation with Anthony Downey), *Ibraaz*, *op. cit*.

« It is difficult to quantify recovery in cultural terms. »

Abira Hussein, communication personelle, le 4 janvier 2017

Dans le billet *Discover Somalia* de mai 2013, cité plus haut, j'émettais « instinctivement » l'hypothèse que l'image photographique, dans ce(s) blog(s), puisse aider à *recouvrer* (dans le dictionnaire Larousse : « rentrer en possession de ce qu'on avait perdu ») une « histoire douloureuse et peut-être vécue comme incomplète, interrompue », montrant par là ses facultés « réparatrices », il est frappant de retrouver la même idée textuellement retranscrite dans l'intitulé d'un événement qui a eu lieu le 3 octobre 2015 à Londres : « Healing Through Archives »[704]. Il s'agit alors de la première « sortie publique » d'un projet en cours, initié et porté par Abira Hussein, une Londonienne d'origine somalie étudiante en « recherche clinique » à l'Imperial College London, soutenu par l'organisation britannique Autograph ABP dans le cadre de son programme *The Missing Chapter,* dont la mission est « d'accroître les récits photographiques de la migration et de la diversité culturelle en relation au passé de la Grande-Bretagne et de diffuser un patrimoine visuel fragmenté et éparpillé. »

Cette rencontre visait à « explorer les modalités d'établissement d'une archive photographique numérique pour la diaspora somalie » détaille sa présentation, avant de continuer : « Durant cette rencontre seront discutés les pouvoirs de l'archive en tant que ressource qui accorde de l'importance aux histoires et aux expériences de ses contributeurs; de même, seront interrogés les moyens de l'utiliser au mieux afin de favoriser la participation de la communauté dans le futur. ».

Notons la manière dont l'archive (numérique, participative) est ici appréhendée, à rebours des conceptions autoritaires dont elle a fait plus souvent l'objet en tant qu'institution liée à la gestion de l'État[705]. L'image photographique qui accompagne le court texte

[704] Événement présenté dans le cadre projet « The Missing Chapter » d'Autograph ABP. D'après le site Internet de cette organisation, ce projet « vise à accroître les récits photographiques de la migration et de la diversité culturelle en relation à l'histoire coloniale britannique et à diffuser un patrimoine visuel fragmenté (…). » (http://autograph-abp.co.uk/archive/the-missing-chapter : dernier accès : le 28 septembre 2015).

[705] Voir par exemple Jacques DERRIDA, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995 qui débute par l'étymologie grecque du mot « archive » : « (…) à la fois le *commencement* et le *commandement*. » (p. 11)

annonçant l'événement est l'œuvre de la firme Negretti & Zambra (que nous avons déjà rencontrée dépêchant un photographe pour *The Sketch*) : un portrait de groupe, en format carte-de-visite, réalisé durant l'exhibition somalie de 1895 au Crystal Palace de Londres, cinq ans après donc les portraits anthropologiques du prince Bonaparte…

C'est en partie la difficulté d'avoir accès à des photographies de Somalis autres que celles ethnographiques conservées dans les archives publiques et privées britanniques qui pousse Abira Hussein à lancer sa recherche. Elle possède par ailleurs une seule image de sa mère la situant dans la Mogadiscio d'autrefois. Parmi les sources d'inspiration de sn projet, Abira Hussein cite l'association londonienne « Numbi Arts » (elle collabore avec Kinsi Abdulleh, son initiatrice, cf. chapitre *supra* II.8.1), « Everyday Muslim »[706] et le « Somali Documentary project » (cf. chapitre *supra* II.8.2c).



FIG. 175 - Capture d'écran, page annonçant l'événement « Healing through Archives » sur le site Internet de l'organisation Autograph ABP (http://autograph-abp.co.uk/events/healing-through-archives).

[706] Projet inspiré par *Everyday Africa*, déjà cité.



FIG. 176 - « Somali group. Crystal Palace, c.1895. Photographer/Studio: Negretti & Zambra ». Collection de Michael Graham Stewart (http://michaelgrahamstewart.com/collections/).

D'après son initiatrice, ce projet vise « à créer une *community archive* numérique dans un but de réhabilitation face au trauma représenté par la nécessité de fuir son pays en guerre (civile) et de s'adapter à un nouvel environnement hostile »[707] une archive qui importe donc à une communauté et qui accorde de l'importance aux histoires et aux expériences de ses contributeurs La collecte de photographies de studio issues d'une période aujourd'hui perçue comme relativement prospère par la génération de l'Indépendance (1960) permet de recueillir

[707] Correspondance personnelle avec Abira Hussein, le 28 février 2016. Il existe une importante littérature au sujet de la santé psychologique des réfugiés somaliens au Nord et des manières de la traiter, voir par exemple : David McGRAW SCHUCHMAN & Colleen McDONALD, « Somali Mental Health », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 4, 2004, pp. 65-77 ; Johan WEDEL, « Mental Health Problems and Healing among Somalis in Sweden », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 11 2011, pp. 73-89 ; Nasir WARFA, Sarah CURTIS, Charles WATTERS, Ken CARSWELL, David INGLEBY & Kamaldeep BHUI, « Migration Experiences, Employment Status and Psychological Distress among Somali Immigrants: a Mixed-Method International Study », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 13, 2013, pp. 30-54. Dans ce dernier article, l'on peut lire par exemple : « In short, professional and lay Somalis from Minneapolis and London linked various psychological problems with a host of perceived pre and post-migrations risk factors. These were interconnected and included the loss of 'homeland,' stigmatised refugee identity, unmet expectations and difficulties in the process of settlement in the host nations. » (p. 45). Un rapport de l'Unesco traite de « psychologie collective » en référence au patrimoine : "Architectural heritage in particular is of seminal importance for the collective psychology of a Nation. The built Heritage works as the Nation's soul, it physically represents its cultural spirit. No country is able to confidently look at the future without respecting its past » (« Scoping Study on the Culture Sector in Somalia. A Research Study Report », *op. cit*., p. 33).
Suite à l'effondrement de l'État somalien dans les années 1990, deux millions de personnes étaient supposées vivre en dehors de leur pays d'origine en tant que réfugiés entre différents pays africains, le Moyen-Orient, l'Europe et l'Amérique du Nord. (Cité en Ioan M. Lewis, *Understanding Somalia and Somaliland*, *Culture, History, Society, op. cit*., p. 1)

les mémoires qui y sont attachées[708]. « Elle offre - expliquait encore Abira Hussein - aux générations qui étaient trop jeunes pour l'avoir expérimentée personnellement, ou celles nées à l'étranger, l'opportunité de se reconnecter avec une histoire »[709], histoire qui a été brutalement oblitérée et dont il ne reste aujourd'hui que des traces matérielles éparses qu'il s'agit ici de faire émerger, de tisser ensemble et de documenter[710]. « It's a moment in time we are trying to *recreate* or *get back* », conclut-elle[711].

Toutefois, Abira Hussein est, elle aussi, confrontée à la rareté d'images à laquelle faisait allusion Abdirahman dans l'un des passages cités ci-dessus – le fait que les exilés partent avec le strict nécessaire - et se demande par là : comment vit-on lorsque l'on a perdu toute trace tangible de son passé et de ses mémoires ? Comment cela affecte-t-il le présent des personnes qui éprouvent cette expérience ? Des questions, me semble-t-il, que son projet *transforme* ainsi : comment construire et *se* reconstruire à partir de cette absence d'images ? Comment réparer cette interruption de mémoire ? Comment garder vivantes ces mémoires, *malgré tout* ? Et, enfin, que peut la mise en partage de fragments individuels ?

Son projet semble également répondre aux questions que posait l'écrivain somalien Nuruddin Farah qui décrivait ainsi son expérience traumatique dans l'ouvrage *Hier, demain, Voix et témoignages de la diaspora somalienne* :

> « Je me souviens du moment où la Somalie, mon pays d'origine, a cessé d'exister dans ma vision du monde, à l'instar d'un postulat que l'on a rejeté. A ce moment précis, j'ai éprouvé une double sensation d'aliénation et d'incrédulité, comme si un miroir s'était brisé. En fin de compte, je me demandais si, à la suite de ce qui s'était produit, je n'étais

[708] Ainsi, par exemple écrit Said S. Samatar dans un article intitulé « My Dostoyevsky Syndrome: How I Escaped Being a Self-Hating Somali » (*Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 2, 2012, p. 88) : « To reflect is to remember, and memory seduces the mind, naively believing as it does in the notion of the good old days, when in fact there never has been any such thing. Still, Somalis who remember (of whom there may not be many) surely must lament the loss of their nationhood along with their dignity and, consequently, their becoming the world's laughingstock. Statelessness and anarchy have become synonyms of the word "Somali." Although the modern outlook ranks statelessness as the most primitive condition of human existence, who, one could reasonably ask, says a human community must exist in a state in order to have happiness and dignity? Still, the urge to belong to a national community, to have a state, a flag, a passport, and a corner of the earth, remains a universal longing, and those who lack these are invariably the object of universal scorn. Thus, it may be that the yearning for respect and for collective self-esteem must prompt members of the Somali elite to remember the past, the idyllic yesterday, when their nation was counted as a respected member of the community of nations. (...) Here, memory especially hurts when it is recalled. »

[709] *Ibidem*.

[710] La musicologue Emma BRINKHURST va plus loin et suggère qu'un engagement avec l'archive (ici musicale) peut avoir des effets transformatifs, au-delà de sa capacité à reconnecter les gens avec des lieux et identités d'antan. C'est du moins ce qu'elle a expérimenté dans le cadre de son travail avec la communauté somalie à King's Cross à Londres. Voir son article « Archives and Access: Reaching Out to the Somali Community of London's King's Cross », *Ethnomusicology Forum*, 21, 2, 2012, pp. 243-258.

[711] Communication personnelle, le 28 février 2016.

pas devenu un *autre*. (…) Ce pays nouveau, que les impératifs psychologiques avaient mis au monde, imprégna mes sens aussi furtivement qu'une phalène s'approche d'une fenêtre éclairée, en douceur – cette phalène, c'était mon équilibre mental. Puis, la phalène se mua en papillon et commença à voleter autour du fruit sucré de mon exil ; l'idée même de l'exil déclencha mes facultés d'imagination comme on démarre un moteur. (…) Qu'advient-il de ceux dont la situation professionnelle et financière ne leur permet pas de créer, en réponse à leur sensation d'aliénation, un pays nouveau ? En d'autres termes, qu'advient-il d'un peuple qui ne peut trouver asile ni dans un chez-soi tout à fait hypothétique, ni dans son lieu de résidence ? Est-ce là la glaise dont on fait les réfugiés ? »[712]

Lors de la présentation du projet à Londres en octobre dernier, Abira Hussein expliquait :

« Aujourd'hui, lorsqu'on pense aux archives, les idées qui viennent à l'esprit sont celles de collections de lettres mortes, (…) de conservatoires d'artefacts historiques, mais ces derniers ne sont pas des objets d'un passé qui serait clos mais plutôt des *elements actifs du present*. Nos réponses personnelles à ces images font partie intégrante de mon projet : (…) [ces photographies représentent] des puissants moyens d'auto-définition dans une période de changement considerable. »[713]

Dans l'un de ses billets dans le groupe Facebook du projet, intitulé *Somali portraits from before the War*[714] (créé en 2015), elle écrivait :

« Nous avons plus de cent membres à present. Je sais bien que des photos ont été perdues en raison de la guerre mais que ceux qui en possèdent n'hésitent pas à les partager, ainsi *nous pouvons construire une archive créée par nos soins* ("an archive of our own making") »[715]

[712] *Hier, demain, Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001, pp. 102-103. Peut-on voir dans l'apparition de cette phalène un équivalent des lucioles dont parle Georges DIDI-HUBERMAN dans son *Survivance des lucioles* (Paris, éditions de Minuit, 2009) ?
[713] On pense ici à la lecture de l'archive par Ariella AZOULAY : "Archive", *Political Concepts*, issue #1, hiver 2011, en ligne : http://www.politicalconcepts.org/issue1/archive.
[714] À la date du 7 juin 2017, ce groupe affiche 890 membres.
[715] Je souligne. Billet du 19 août 2015.



FIG. 177- Prospectus du centre d'art Autograph ABP à Londres annonçant l'événement "Healing through Archives" du 23 janvier 2016.


FIG. 178 - Evénement « Healing through Archives » du 23 janvier 2015, image postée par Abira Hussein sur la page Facebook du projet le 24 janvier 2016. *Courtesy* : Abira Hussein / Healing through archives.

Quelques jours plus tôt, elle détaillait ainsi l'objectif de son projet :

« Je cherche des collections personnelles pour deux raisons, parce qu'elles ne sont pas documentées et parce que je voudrais que *cette archive nous appartienne à nous tous*. »[716]





FIG. 179 et 180 - Mogadishu, 1982 © Barni Qassim. *Courtesy* : Abira Hussein / *Healing through archives*.

[716] Je souligne. Billet du 14 août 2015.



FIG. 181 - © H. Ossable. *Courtesy* : Abira Hussein / *Healing through archives*.

On peut se demander quels types de supports photographiques et de mémoires émergeront successivement de ce travail collaboratif qui vise, à plus long terme, à disposer d'un endroit physique où ces images pourront être accessibles. Leur mobilisation et leur relecture, dans le contexte politique actuel, permettront-elles d'aller au-delà du voile de nostalgie[717] qui les recouvre aujourd'hui, pour faire remonter à la surface des histoires

[717] L'auteure est consciente de cette problématique, dans une communication personnelle, le 28 février 2016, elle m'écrivait : « There is a lot of nostalgia, and how representative that is, is yet to be known. But for those than were too young to remember or experience it, it's a moment in time we are trying to recreate or get back. ». « Il faut par ailleurs être attentif au refus de se souvenir, comme au fait que la nostalgie, dans sa sélectivité, peut être une manière de faire écran à des pans de passé (…) » écrivent Guillaume LACHENAL, Aïssatou MBODJ-POUYE, in « Restes du développement et traces de la modernité en Afrique », *op. cit.*, p. 14.

alternatives de ces « années d'or » ? Le photographe Abdulkadir Mohamed dit Ato (que nous retrouverons plus bas, cf. chapitre II.10), né en 1972 à Mogadiscio et ayant vécu la plus grande partie de sa vie à l'extérieur du pays indique par exemple : « J'ai grandi avec le régime socialiste de Siyad Barre. Ainsi, je me souviens d'une Somalie plus tranquille, plus heureuse et plus pacifique », tandis que Rick Davies (cf. *supra*, chapitre II.8.2d) renchérissait : « Je garde de bons souvenirs de Mogadiscio, malgré le fait que le pays était alors gouverné par une dictature militaire. »

Ce projet pourra-t-il aussi contribuer à mieux connaître l'histoire des photographes et des studios qui les ont réalisées ? Comment le projet sera-t-il investi par la communauté somalie de Londres, par les « anciens » qui figurent sur les photographies, par exemple, et par les plus jeunes générations, ceux qui étaient trop jeunes pour se souvenir ou pour savoir ? Et si l'objectif est de créer une *community archive*, à qui appartient-elle, qui décide, et comment, de ce qui sera rendu accessible publiquement ? Enfin, comment mieux comprendre les ressorts de ce travail de « guérison par les archives » que le titre de ce projet suggère ? Des efforts (et questionnements) similaires sont fournis par d'autres acteurs culturels/activistes : l'archéologue d'origine somalilandaise Sada Mire semble par exemple concevoir la mission des professionnels du patrimoine dans le contexte somali comme pouvant favoriser un processus de réconciliation et de guérison dans un contexte traumatique[718].

De manière plus fondamentale et sans doute plus dérangeante, comme le demande le chercheur Liam M. Buckley, « Can the photograph even do what we take for granted - connect the present with the past and effectively represent the past to the present? »[719]

Dès lors, émerge ici la brûlante actualité de ces projets et de ces questionnements - de sorte que les quelques réflexions que j'esquisse ici relèvent d'un premier état des lieux autour d'un sujet qui est en train de se développer avec force en *ce moment même* – ainsi que l'idée

[718] Elle écrit par exemple : « It is also due to neglect of Somali cultural heritage, which has continued during the ongoing civil war. Consequently, Somali people are losing their only source of (pre)history. This has created an emergency equivalent to any other emergency in the sense that the society is losing an essential part of its existence. When ancestral shrines and grave sites are desecrated and sacred sites are destroyed, people experience a mental trauma. Cultural-heritage specialists can contribute to a reconciliation process in these situations. Managing cultural heritage hence is not only managing materials and monuments, but also providing support and guidance to the people who suffer mentally. This is something that cultural and heritage experts should offer. », in « The Knowledge-Centred Approach to the Somali Cultural Emergency and Heritage Development Assistance in Somaliland », *op. cit.*, p. 82.

[719] Liam M. BUCKLEY, « Photography and photo-elicitation after colonialism », *Cultural Cultural Anthropology*, 29, 4, p. 736. Dans ce passionnant article, l'auteur relate de son expérience de « photo repatriation » en Gambie en questionnant les attendus de cette technique dans la littérature postcoloniale : « By freeing photographs from their immersion within European cultural expectation, visual repatriation allows other ways of seeing to emerge . . . [enabling] new spaces for the preservation and exploration of identity, history and culture" (Bell 2006, 192). » Soulignons toutefois que cet article traite de la photographie coloniale.

et la possibilité qu'un travail autour de l'archive photographique pourrait contribuer à *soigner* une situation jugée critique, voire traumatique.

« Le « trésor » est ce qui demeure quand tout le reste a disparu. Toute élaboration d'une histoire autour de semblables traces ne peut ignorer qu'elle est tributaire d'un tel phénomène**,** en Afrique plus qu'ailleurs en raison des retards de la recherche, de ses errements de l'époque coloniale et de l'encore faible enracinement d'une conscience patrimoniale sur le continent. »[720], écrit l'historien Fauvelle.

Quant à l'idée, très puissante et fascinante, d'envisager un travail sur l'archive comme un moyen possible de guérison pour une communauté traumatisée - trauma lié au fait d'assister à la destruction violente de son environnement, de faire face à la disparition d'êtres chers et enfin, pour nombre de personnes, à la nécessité de devoir quitter à jamais les lieux où l'on s'est construit (trauma qui, de manière oblique, parfois silencieuse, a aussi été transmise à la génération suivante) - où le situer précisément ? Se situerait-il dans le fait de déterrer et assembler ensemble des images porteuses de mémoires enfouies, de se réunir pour en faire émerger les histoires, de les partager publiquement ? Dans l'ensemble du processus ?



FIG. 182 - Image partagée sur la page Facebook *Somali portraits from before the war* du projet *Healing through archives*, le 14 février 2014. Un portrait d'un musicien de « Sharero » figure sur les murs du studio photographique de Mogadiscio qui ouvre cette étude.

[720] François-Xavier FAUVELLE, *Le rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain*, *op. cit.*, p. 20.

À ces questions que je (me) posais et posais ensuite à Abira Hussein, elle répondait[721] : « Je ne sais pas à mon tour. Est-ce que je me réfère uniquement à la communauté diasporique ? *Quid* donc de celles et ceux qui sont resté-e-s durant la guerre civile ? Il serait peut-être temps de se réunir et demander à ceux à qui on n'a pas demandé jusqu'à présent, ce que ces mémoires signifient pour eux. » Elle poursuit :

> « Faire partie d'une diaspora, c'est habiter un espace laborieux, l'on est à cheval entre deux identités et on lutte pour se sentir confortable dans chacune d'entre elle. N'ayant jamais été en Somalie, mes expériences ont toujours été de deuxième main.
> Ayant trouvé refuge à Londres en 1991, j'ai aimé et mûri ici. Je suis ancrée ici mais ma mémoire cellulaire fait appel à des endroits que je n'ai jamais vus dans ma vie d'adulte. Parfois, négocier cela semble un défi.
> L'archive, pour moi, a été un moyen de faire cela : Stuart Hall a dit "Nous ne comprenons pas qui nous sommes jusqu'à ce que nous nous racontions nous-mêmes nos propres histoires."[722]
> Le choix du titre - *Healing through Archives* - provient de mon parcours biomédical : je cherchais à comprendre le trauma associé à la guerre, comment cela affecte la capacité d'un individu à naviguer dans la société, ainsi que le trauma générationnel qui est associé à sa progéniture.
> D'un point de vue médical, la guérison d'une blessure est un processus complexe composé de quatre phases différentes : hémostase, inflammation, prolifération et enfin maturation.
> La première phase implique la coagulation du sang, juguler son flux et empêcher d'autres hémorragies. C'est un acte de survie. Comme dans le poème de Warsan Shire : « No one puts their children in a boat unless the water is safer than the land (…)[723]
> L'expérience de la guerre est intimement liée à la perte de sa maison et de sa terre.
> Au départ, le patrimoine culturel joue un rôle important dans des processus de rétablissement liés à des situations de guerre ou de conflits armés.
> Si son chez soi doit être abandonné, que choisissent de prendre avec eux des gens qui doivent faire face à un voyage forcé, en route vers un exil à durée indéterminée ?

[721] Communication personnelle, le 4 janvier 2017.
[722] Elle le cite ainsi « Stuart Hall says 'We do not understand who we are until we tell our stories to ourselves.' »
[723] Le poème s'intitule « Home ». « (...) No one puts their children in a boat unless the water is safer than the land. No one burns their palms under trains beneath carriages ; no one spends days and nights in the stomach of a truck feeding on newspaper unless the miles travelled means something more than journey. No one crawls under fences no one wants to be beaten pitied no one chooses refugee camps or strip searches where your body is left aching or prison, because prison is safer than a city of fire (…).

> C'est difficile de quantifier une guérison en termes culturels.
> Comparé au nombre d'individus relogés ou de cas médicaux traités, qui peuvent être chiffrés statistiquement, il est difficile de documenter quels sont les bénéfices immédiats d'un travail de récupération/rétablissement d'un patrimoine culturel.
> Dans cette réponse initiale et essentielle, il y a un niveau de stagnation où tout semble en arrêt. Les histoires que j'entends souvent dans la diaspora ou liées à la Somalie semblent indiquer que nous continuons d'être dans cette phase. Cela apparaît lorsque l'on regarde les inégalités au niveau de la santé, les niveaux médiocres de réussite scolaire ou de prospérité. Mais ce problème n'est pas endémique.
> Ce travail autour de l'archive, pour moi, se situe au niveau du stade inflammatoire, lorsque les vieux débris endommagés sont débarrassés : c'est là que le travail, crucial mais douloureux, commence.
> Ce projet crée de nouvelles possibilités pour réfléchir à la manière dont nous avons accès à nos expériences individuelles et collectives, nous permettant de regarder en face la colonisation, ses politiques et ses conséquences dévastatrices, ainsi que de donner une voix à des populations qui ont été particulièrement affectées par ces dernières. Il doit également permettre de réfléchir à ce que l'on a amené avec soi lorsqu'il a fallu chercher refuge ailleurs.
> Transformer l'archive en une plateforme pour la réhabilitation d'une communauté. (…) L'ablation de matières mortes permet une nouvelle croissance, une nouvelle manière d'être et enfin une maturation, une guérison. Mon idée est que les communautés considèrent la manière dont la culture peut revêtir une place centrale dans les programmes visant leur bien être, leur régénération et leur croissance économique.

Puisqu'il a été question ici de démarches archéologiques (comme en témoigne l'emploi fréquent de verbes tels que « dig », « unearth » ou de « trésors à déterrer »), je voudrais brièvement attirer ici l'attention sur un article de Sada Mire, déjà citée, intitulé « Preserving Knowledge, not Objects: A Somali Perspective for Heritage Management and Archaeological Research », dans lequel cette archéologue met l'accent sur l'idée que « les sociétés somalies [NDLA : de tradition nomade] placent une plus grande valeur sur la préservation de connaissances et compétences [NDLA : liées à la fabrications d'objets] qu'elles ne le font vis-à-vis des objets eux-mêmes. »[724]

Dans quelle mesure pourrait-on emprunter et transposer cette idée dans le contexte de la transmission de ces images photographiques d'antan et afin de mieux comprendre les

[724] *African Archaeological Review*, 24, 2007, pp. 49-71. Ma traduction.

ressorts de ce travail de « guérison par les archives » que propose le projet d'Abira Hussein ? Dans cette optique, sa valeur et son potentiel, tout comme dans le cas du projet *Vintage Somalia*, résiderait précisément dans la création de conditions de possibilités permettant la *transmission* d'histoires et mémoires dont les photographies sont à la fois témoins et porteuses.

Enfin, il n'est pas anodin qu'Abira Hussein cite ici les propos de Warsan Shire. Cette poétesse-écrivain britannico-somalie née au Kenya en 1988 - qui a acquis une notoriété planétaire[725] depuis que la star américaine Beyoncé a repris ses poèmes dans son album *Lemonade* (2016) - est présentée ainsi dans un article du *New Yorker*[726] :

> « Shire a été la première lauréate du Young Poet Laureate of London en 2014. Née au Kenya de parents somaliens, elle a grandi à Londres, où elle s'est toujours sentie une outsider. Elle incarne le type d'esprit caméléon, jonglant avec les cultures qui se tapit dans la plupart des personnes qui ne peuvent pas identifier leurs ancêtres aux pères fondateurs de leurs pays ou dont les ancêtres ne ressemblent nullement à ces derniers. »[727]

> « Il a toujours été évident pour moi dès le plus jeune âge que les voix de la communauté d'où je viens sont fragmentées, silencieuses dans des manières différentes (…) Une poésie inspirée par des personnages réels, voilà ce qui est important pour moi. Pouvoir raconter les histoires de ces personnes, spécialement les réfugiés et les immigrés ce qui, autrement, ne serait pas fait ou serait fait de manière peu précise. Je ne veux pas écrire de victimes ou de martyres ou stéréotypes vides de sens. La plupart des poèmes où le personnage est nommé sont basés sur des personnes réelles mais je n'utilise pas leurs

[725] En France, voir par exemple : Diane-Audrey NGAKO, « Qui sont les trois Africains que Beyonce met en avant dans « Lemonade » ? », *Le Monde*, le 26 avril 2016 ou Mathilde DOIEZIE, « Qui est Warsan Shire la poétesse qui a écrit pour Beyoncé ? », *Le Figaro*, le 25 avril 2016.

[726] Katie REID, « Q/A: Poet, writer and educator Warsan Shire », *Africa in Words,* le 21 juin 2013.

[727] Alexis OKEOWO, « The writing life of Warsan Shire, a young, prolific poet », *The New Yorker*, le 21 octobre 2015, en ligne. Ma traduction.

Il peut être utile de mettre ici ces propos en regard avec ceux de l'écrivaine Nadifa Mohamed qui, dans un article portant sur les enjeux du retour au pays (le Somaliland) le temps des vacances pour des membres de la diaspora, met en relief les jeux complexes entre être insider/outsider, « nous et eux » « ici et là-bas ». Elle écrit : « For most members of a diaspora (…), the relationship to the "motherland" is a complex, demanding and sometimes maddening one. You are both of it and beyond it, an insider and an outsider simultaneously. Called upon yet often ignored. (…) The reaction of Hargeisa's diaspora visitors to this new antagonism varies widely: some accept the status quo and absorb the prevailing attitudes as the correct ones; some diplomatically maintain one public face and another private one; others push the boundaries and insist on acting just as they would at home. Simple decisions such as whether to wear trousers can become for women a radical act; similarly for men with earrings. This constant navigation can be exhausting and can lead to another form of them and us. A semi-colonial relationship rears its head, in which the « white man's burden » is replaced with the "diaspora's burden" – to enlighten, to change, to fix. A desire to return to make a positive change can sour when faced with suspicion and contempt, and turn into a belief that local Somalis are corrupt, backward, dishonest and all those other tropes that colonial officials perpetuated » (« Somalis returning to the motherland are finding their foreign ways out of favour », *The Guardian*, le 11 septembre 2015).

> vrais noms, à moins qu'ils le veuillent. Ma famille est véritablement stupéfiante – ils me disent souvent : "J'ai une nouvelle histoire pour toi", j'irais prendre alors mon dictaphone et l'enregistrerais, de manière à pouvoir lui rester fidèle avant de la transformer en un poème. (…) Cela demande de la recherche. Je ne suis jamais allée en Somalie, ce sont les mémoires d'autres personnes auxquelles je rends hommage et que je commémore, *m'assurant par là qu'elles sont archivées, et qu'elles font partie de notre histoire*. »[728]

Aujourd'hui, Abira Hussein prolonge les efforts débutés avec le projet *Healing through Archives* à travers un projet complémentaire intitulé *Somali Museum in a Box*, fruit d'un partenariat avec le British Museum et l'entreprise *Museum in a Box*[729] (dont son projet constitue une application) et grâce au soutien de la British Science Week. Dans sa malle, se trouvent actuellement des reproductions de photographies issues de la British Library et du Powell-Cotton Museum, ainsi que des reproductions 3D d'une sélection d'objets conservés par le British Museum. Projet qu'elle envisage comme une tentative de réappropriation et de rapatriement d'un patrimoine conservé *sous vitrine* auprès de la diaspora somalienne.

Abira Hussein a pris part aux *Somali Object Journeys* du British Museum. Projet triennal[730], les *Object Journeys* doivent permettre au musée d'« examine(r) comment de nouvelles connaissances et histoires peuvent être mises à jour autour de (ses) objets »[731]. Pour cela, une série de rencontres entre une équipe du musée et dix Londoniens d'origine somalienne a été organisée au cours de l'année 2016 autour d'une sélection d'objets issus de la collection somalie du musée. Les résultats de cette collaboration ont été donnés à voir à travers une exposition (accompagnée d'un programme d'événements et d'ateliers), tandis que, tout au long du projet, un « groupe public » ouvert sur Facebook, ainsi qu'un blog informaient régulièrement, à l'aide d'images et commentaires synthétiques, les membres et les internautes, du déroulé des séances de travail[732].

---

[728] Katie REID, « Q&A: Poet, writer and educator Warsan Shire », *Africa in Words,* le 21 juin 2013, en ligne. Je souligne.

[729] Sur le site du projet, on peut lire : « Museums often know a great deal more about their collections than can be communicated on a web page or even in an exhibition. We're excited to bring a wealth of context and background to the museum experience, to help learners really explore an object's history and place in the world. By actively inviting 'outsider' perspectives on and interpretation of historic objects, we acknowledge cultural ownership and spur new conversations between audiences and museums. »

[730] Voir la présentation du projet *Object Journeys* sur le site du musée : http://www.britishmuseum.org/about_us/community_collaborations/partnerships/object_journeys.aspx. Page consultée le 15 mars 2016.

[731] Extrait de la présentation par Kayte McSweeney, coordinatrice du projet au British Museum, sur la page Facebook *Somali Object Journeys*, le 16 février 2016.

[732] A première vue, n'ayant pas visité l'exposition d'objets qui a résulté de ce projet, l'image photographique semble servir en tant que support documentaire permettant de contextualiser les objets sélectionnés, ainsi le billet « Exploring the Somali Archives at the Powell-Cotton Museum » présente un échantillon de « wonderful

On le voit : l'institution cherche à expérimenter de nouvelles méthodologies pour la recherche autour de ses collections et de leur exposition (ainsi, que, peut-être à redéfinir son rôle et fonctionnement au sein d'une société contemporaine postcoloniale et post-impériale), le projet visant, en associant les communautés dites « sources », à « examiner l'histoire de ces objets, leur importance et valeur en tant que traces du patrimoine matériel somali, ainsi que les possibilités, pour une collection muséale, à la fois de promouvoir et de raconter l'histoire et l'identité d'une culture. »[733]

Le commentaire d'une internaute sur la page Facebook du projet qui posait la question des modalités d'acquisition des objets mis à jours lors des *Objects Journeys* (« I read all the comments up and down but until now I could not find anything which could inform me find out how the British got hold of our beautiful items ») a donné lieu à un échange questionnant la démarche du musée.

Faisant suite à un commentaire de Abdi Roble (*Somali Documentary Project*, cf. *supra* chapitre II.8.2c) qui évoquait, par le biais d'un extrait d'un article de Liam Buckley[734], la méthode de la « photo-elicitation » utilisées par les chercheurs, Bodhari Warsame (cf. *supra*, chapitres I.9) se demandait : « ce projet pourrait-il être identifié comme une forme d''objet-elicitation' ? Si tel est le cas, cela pourrait être envisagé comme une forme nouvelle d''appropriation d'objets' ou une 'légitimation du pillage'. Cela signifie que ces objets ont été collectés durant la période coloniale, parfois de façon absurde, pour une raison ou pour une autre, par des autorités puissantes et dans le cadre d'un discours colonial et impérial. Ces autorités s'appropriaient ces objets dans leurs propres termes (…) et, en même temps, les déracinaient de leur contexte. Cette déconnection (…) pourrait être longue et douloureuse pour chacune des parties impliquées, et particulièrement en cette période de d'activisme

---

photographs from the Powell-Cotton Somali collection » (musée qui conserve un importante collection d'objets et photographies relies au monde Somali), sans plus d'investigations. Abira Hussein a présenté une sélection d' images issues de ce musée dans le cadre du Somali Week Festival (partie intégrante du Black History Month à Londres) du 21 au 30 octobre 2016 (http://www.kayd.org/wp-content/uploads/2016/09/Somali-Week-festival-2016-program.pdf, dernier accès le 1er novembre 2016), festival auquel Jama Musse Jama (cf. chapitre ci-dessous 11.10) est étroitement associé. Dans le cartel introductif à l'exposition, le projet « Healing through Archives » est décrit comme suit : « To increase awareness of places and institutions that store Somali Objects and Archives, as well to reawaken the importance of heritage and our strong lineage of crafting from the local environment ». L'exposition mettait l'accent sur les populations somalies Bajuni de l'archipel homonyme, décrites ici « comme étant une minorité ostracisée » en Somalie, soulevant par là à nouveau la question des minorités au sein de la société somalienne.

[733] « Through research, open dialogue and working with the wider Somali community, the group aims to examine the history of these objects, their importance and value in representing Somali material heritage, and the opportunities for how a museum collection can both promote and narrate a culture's history and identity. » Extrait de la présentation du projet par Kayte McSweeney, sur la page Facebook « Somali Object Journeys », le 16 février 2016.

[734] « Photography and Photo-Elicitation after Colonialism », *op. cit.*

culturel et identitaire où ces passés et mémoires sont remués comme aujourd'hui. Ainsi, pour ré-légitimer ces objets (la première légitimation ayant été celle coloniale et forcée) et les rendre dignes à nouveau, le collectionneur recherche, en différentes manières, la connaissance authentique des propriétaires légitimes originaux. Le rétablissement de la relation collectionneur-informateur (« autochtone ») est chose commune mais problématique pour chacune des parties. L'« autochtone » souhaite que son agentivité soit, cette fois-ci, reconnue correctement et s'investit dans la réappropriation de ce patrimoine ancestral, tandis que le collectionneur ou ses héritiers cherchent à extorquer la connaissance locale en gardant l'expert local à distance. »

Pour sa part, Abira Hussein envisage son musée portatif comme une opportunité de rapatrier, au sein de la communauté, des objets conservés sous vitrine.



FIG. 183 - *Somali Museum in a Box*, image diffusée par Abira Hussein dans la page Facebook *Somali portraits from before the war*, le 13 mai 2017 © Symeon Ververidis. Abira Hussein a nommé son musée portatif « Berisamaad » qu'elle traduit du somali par « L'âge d'or » : « la période que les Somalis pourraient considérer comme telle allant de l'Indépendance aux années avant la guerre civile, probablement jusqu'à la fin des années 1970 », écrit-elle dans ce même billet.



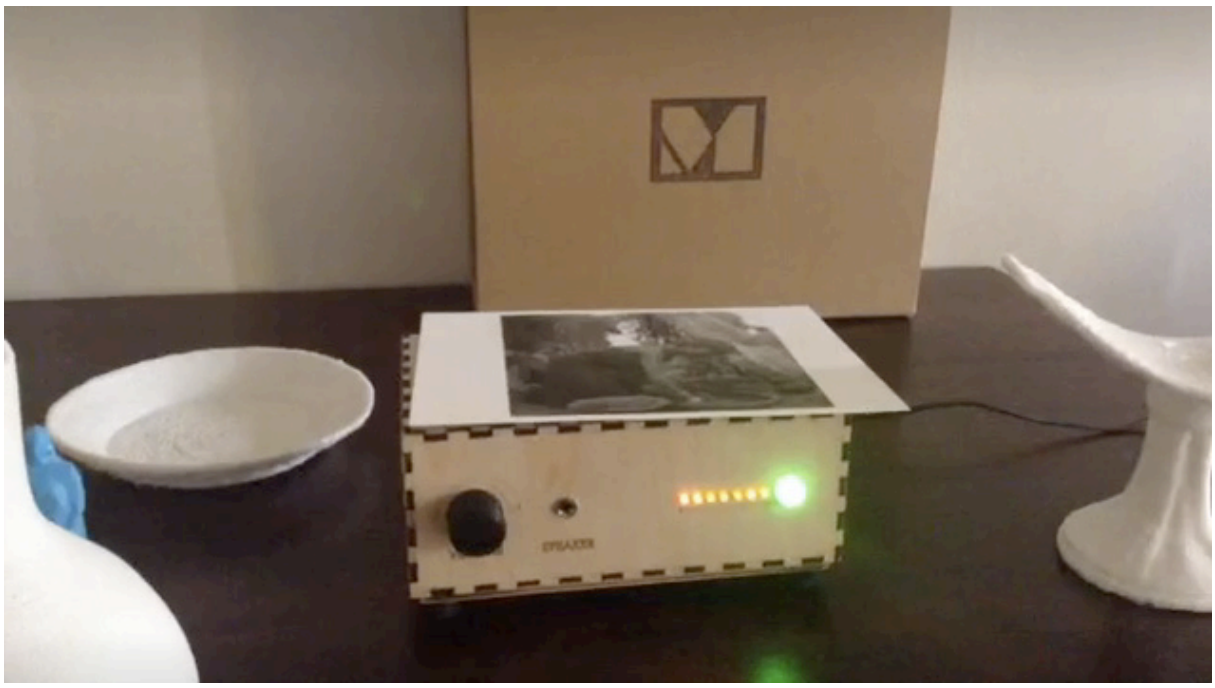


FIG. 184 et 185 - *Somali Museum in a Box* : images réalisées par l'auteure à partir d'une vidéo détaillant la démarche du projet et le fonctionnement de la boîte-musée, diffusée par Abira Hussein dans la page Facebook *Somali portraits from before the war*, le 11 mai 2017. Chaque objet de la valise-musée dispose d'un « capteur » qui, une fois posé sur le « cerveau » de la boîte – l'objet qui se trouve au centre de l'image ci-dessus - permet d'écouter les sons ou informations qui lui ont été associés au préalable.

II.9 - LE SOMALILAND N'EST PAS EN RESTE

Des initiatives de préservations sont à noter au Somaliland, notamment à l'initiative de l'Hargeysa Cultural Center (HCC), centre culturel basé dans la capitale d'un état, le Somaliland, fonctionnant *de facto* mais qui n'est pas, à ce jour, reconnu par la communauté internationale.

Protectorat britannique de 1884 au 26 juin 1960, jour de son indépendance, le Somaliland fusionne volontairement le 1er juillet 1960 avec l'ex-Somalia italienne dans le cadre du projet politique nationaliste de la « Grande Somalie » qui allait toutefois définitivement échouer suite à la défaite de la guerre d'Ogaden menée contre l'Éthiopie en 1977-78. En 1991, le Somaliland se scinde définitivement de la Somalie, après dix années de guerre civile où « tous les exclus du pouvoir se dressèrent les uns après les autres contre la dictature »[735] [de Siad Barre à Mogadiscio], revenant ainsi aux frontières et au territoire délimités pendant la période coloniale. La ville d'Hargeysa rasée en 1988 par les forces armées de Barre, et la Somalie ayant sombré dans le chaos depuis 1991, il a fallu du temps au petit état auto-déclaré indépendant pour rebâtir patiemment, et dans l'isolement, ses institutions politiques. Que « le Somaliland a[it] organisé le 26 juin 2010, l'un des scrutins les plus démocratiques qu'ait connus le continent noir (*sic*) depuis de nombreuses années (…) »[736] , d'après Gérard Prunier et d'autres analystes, permet ainsi de mesurer le chemin parcouru.

Toutefois, comme l'écrit Jama Musse Jama, infatigable directeur de l'Hargeysa Cultural Center, « dans de sociétés telles que le Somaliland d'après guerre, afin de construire un État viable, il n'est pas suffisant d'avoir une armée, des infrastructures et des institutions. La culture est aussi nécessaire. Et si elle est entendue dans sa signification la plus large, en tant que "moyen d'atteindre une fin", cette fin ne peut être autre chose que le développement de l'être humain, au bénéfice de la société toute entière. »[737]

En évoquant la « culture » dans le cadre d'un « pays en développement », il distingue sa forme réductrice d'industrie culturelle, dont les impacts directs peuvent être mesurés sur son PIB, d'une culture « comme capacité à inspirer et à produire une richesse durable dans un

[735] Gérard PRUNIER, « Jours tranquilles au Somaliland », *Manière de voir-Le Monde Diplomatique*, 143, octobre-novembre 2015, p. 75.
[736] *Ibidem*, p. 74.
[737] Jama Musse Jama, *Role of art and culture in the contemporary Somaliland development debate,* communication préparée à l'International Conference on Somali Studies, Helsinki 2015, p. 3, ma traduction. Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué ce texte.

processus basé sur le patrimoine, la diversité, la créativité et la transmission de savoirs »[738]. C'est cette seconde interprétation de la culture que Jama Musse Jama - activiste culturel, mathématicien revenu il y a quelques années s'installer dans son pays d'origine - souhaite promouvoir au Somaliland. D'abord avec la création du festival de littérature *Hargeysa International Book Fair*[739] (qui fêtera sa dixième édition en 2017), puis avec l'établissement de l'Hargeysa Cultural Center, lancé en 2014[740], qui en constitue aujourd'hui une extension fonctionnant tout au long de l'année. Ce centre - « qui vise à soutenir le renouveau et le développement de la culture somalie, à promouvoir la réconciliation, la citoyenneté et la tolérance (…), ainsi qu'à renforcer la participation de la jeunesse et des femmes dans les activités culturelles »[741] - est équipé d'une bibliothèque, de postes d'accès à Internet et propose régulièrement des lectures, des projections de films, des représentations théâtrales, des conférences[742] ou encore des ateliers d'écriture créative. Il mène aussi une politique active en faveur de la préservation de collections en danger, comme en témoignent ses projets en cours visant la sauvegarde et le catalogage d'une ensemble d'environ dix mille cassettes analogiques produites à Djibouti et Hargeysa depuis la fin des années 1970 - dont le centre a fait récemment l'acquisition - permettant ainsi d'avoir accès à un vaste répertoire non seulement musical mais aussi poétique, théâtral, radiophonique[743]. Ou encore son projet de préservation d'un ensemble inédit de manuscrits islamiques datant, pour certains, de la fin du 19ème siècle.

Ces initiatives vont de pair avec un projet de galerie, ainsi qu'avec la *Somali Digital Library* lancée en 2016, dont l'objectif est de « collecter et numériser un ensemble varié de sources artistiques et savantes somalies en vue de les préserver pour les générations futures.

---

[738] *Ibidem*.

[739] Le festival est suivi par la presse internationale. En France, la dernière édition a été couverte par *Le Monde*, voir : Elise BARTHET, « L'étonnante Foire du livre du Somaliland, ce pays qui n'existe pas », le 2 octobre 2015, en ligne.

[740] Grâce à un financement de l'Union Européenne, en collaboration avec le Rift Valley Institute.

[741] Extrait d'un article inédit de Jama Musse Jama et Christina Woolner : *Hargeysa Cultural Centre's Collection of Cassettes: Documenting, Preserving and Sharing Somalis' Musical and Literary Heritage*.

[742] Au printemps 2017, le centre organisait par exemple les « PhD days », des rencontres préparatoires en vue du congrès des études somalies qui se tiendra à Hargeysa en 2018, quarante ans après la création de la Somali Studies International Association (SSIA) aux États-Unis. Ces conférences visent à « soutenir la recherche sur place (…), tout en offrant la possibilité aux chercheurs/étudiants d'avoir accès à une quantité de savoirs produits localement » (extrait du communiqué de presse du 27 mars 2017). Au mois d'avril, étaient présentés dans ce cadre les travaux d'une mission archéologique espagnole ayant travaillé au Somaliland de 2015 à 2017 autour des routes commerciales reliant la Corne de l'Afrique à la Méditerranée, le Moyen-Orient et l'Asie.

[743] À propos de la préservation d'un patrimoine dramaturgique et poétique, voir l'article de Maryan ("Aryette") Omar Ali avec Lidwien KAPTEIJNS, « Hassan Sheikh Muumin: The *Hoobal* as Creator, Preserver, and Social Critic of the National Heritage », *Bildhaan*, 2, 2002 : « Not all of Hassan's plays (NDLA : Hassan Sheikh Muumin, né en 1930 au Somaliland britannique et que l'article définit comme l'un des plus grans poètes et dramaturges somaliens) have been preserved. It is therefore imperative that we collect and preserve the audiotapes that may still circulate in Somalia and throughout the diaspora. » (p. 123).

Elles incluent des enregistrements audio ou vidéo de littérature orale, des livres, journaux, peintures et photographies. »[744] À ce jour, d'après Jama Musse Jama, deux cents heures de littérature et chanson somalie ou de programmes radiophoniques ont été numérisées, ainsi que quarante manuscrits islamiques[745]. Ailleurs dans ce texte, il note encore :

> « The HCC is established mainly to focus on the role of art and culture of the 'new' Somaliland state formation; the fatigue to move from one type of social structure and 'democracy' based on the clan system, that existed and worked for us so long time, but that is not anymore viable and workable for us, and to move to a new social structure and 'democracy' based on the new concept of state formation. »[746]

Notons enfin que, dans le cadre de l'International Book Fair d'Hargeysa, des workshops portant sur la photographie ont été organisés en 2013 et en 2014[747] en collaboration avec la photographe britannique Kate Stanworth et l'association Proexposure afin d'améliorer les compétences et d'encourager les photographes locaux à partager leurs visions sur leur pays en mutation « avec le reste du monde »[748]. Mustafa Saeed, qui y prit part en 2013 et devint l'assistant de Stanworth lors du workshop suivant, souligne :

> « A lot of journalists do their own photography and it's common for people to take photos for social networking (…) But in Somaliland there is nowhere to learn photography so the quality is not good, and it is hard to improve. »[749]

À son tour, en 2016, Mustafa Saeed organisait - de manière indépendante et de concert avec le graphiste et photographe suisse Philipp Schütz, basé à Addis-Abeba, que nous avons déjà rencontré dans l'aventure du magazine *Modern Nomads* (cf. *supra*

---

[744] Jama Musse Jama et Christina Woolner, *op. cit.*.
[745] Communcation personnelle, le 27 mai 2017.
[746] On peut lire aussi ici une référence à l'un des ouvrages qui ont fondé les études somalies modernes : *A Pastoral Democracy: A Study of Pastoralism and Politics Among the Northern Somali of the Horn of Africa* de I. M. Lewis (1961).
[747] L'atelier de 2014 était décrit ainsi : « This course is designed for photography enthusiasts and those who might use photography as part of their work, including journalists, NGO workers and aspiring artists. It includes an introduction to different forms of photography, guidance on how to take good photographs, practical portrait sessions and a self-led assignment which will be evaluated within the group. Past students have gone on to exhibit their work in a London gallery. », in « Somaliland: Photography Course as part of Hargeysa International Book Fair, Hargeysa Cultural Center, 2-7 August 2014, Somaliland Nation News, sans date, en ligne. Dans cet article est également cité un photographe somalilandais, Yusuf Dahir, présenté comme ayant publié dans *National Geographic* et ayant documenté le développement du pays durant la décennie écoulée.
[748] « Somaliland's bright young photographers – an interview with Mustafe », Proexposure, le 18 mars 2014, en ligne.
[749] *Ibidem*.

chapitre II.8.1a) - un court workshop de photographie, dispensant conseils techniques et « storytelling » à destination des photographes locaux. Cinq d'entre eux se sont alors présentés et ont payé une modeste inscription couvrant en grande partie les frais de bouche, les deux photographes étant bénévoles et l'espace de travail ayant été mis à disposition du projet gracieusement. « Nous les avons encouragé à raconter ce qui se passe autour d'eux, en commençant par ce qui est accessible. Les histoires racontées dans *Modern Nomads* ont constitué des exemples utiles, puisqu'ils traitaient de Somalis et d'événements quotidiens, comme ce qui se passe dans un salon de coiffure, pendant l'Aïd, ou lors d'un mariage », relatait Schütz[750].

II.10 - PRATIQUES « MILITANTES » DE L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE À MOGADISCIO

Pendant que, dans la diaspora ou sur place, des projets se mettent en place pour tenter d'imaginer, à travers les outils numériques, des manières de rassembler, partager et sauvegarder des pièces éparses d'archives créées avant la guerre et notamment privées, d'autres pratiques liant photographie et médias sociaux voient le jour visant à mettre en évidence la (relative) renaissance de la ville de Mogadiscio. Renaissance et récits d'une « Somalie ou d'une Mogadiscio rising » qui font suite à l'installation d'un gouvernement fédéral de transition en 2012 et à un boom économique lié à la reconstruction de la ville.

Nombre de blogs, pages Instagram, Twitter etc. - la plupart, œuvre de *returnees* venus s'installer, travailler et investir en Somalie - ont ainsi été créés ces dernières années et ont accédé à une certaine célébrité, non seulement à travers le nombre important de leurs « followers » mais aussi grâce à une couverture médiatique internationale importante. Ainsi, en 2015, on découvrait le compte Instagram d'Ugaaso Boocow, une canadienne d'origine somalie retournée, elle aussi, travailler en Somalie (au Ministère de la reconstruction) dont les photos de sa vie quotidienne à Mogadiscio, prises au départ pour rester en contact avec sa famille au Canada, ont petit à petit commencé à sortir du cercle familial, jusqu'à ce que machine médiatique s'emballe la qualifiant « star » d'Instagram.

Dans un article publié par *The Independent*, elle s'exprime ainsi :

> « Plus que tout, je voulais montrer aux jeunes Somalis transnationaux que leur pays d'origine était beau. Oui, il existe une Somalie très pauvre, oui, il y a une Somalie qui

[750] Communication personnelle, le 30 mars 2016.

lutte, mais cette histoire a été racontée maintes fois. Il est temps que nous parlions de cette Somalie où un hôtelier a importé d'Italie un four à quarante mille dollars pour être en mesure de servir des repas de standard international, cette Somalie qui est passée, au sujet de l'aide internationale, de besoins humanitaires à des besoins liés au développement et qui est en train de travailler pour se soutenir d'elle-même à travers des idées novatrices ; cette Somalie qui possède la plus longue côte africaine ponctuée par des plages magnifiques. Il est temps que nous diversifions les récits et je suis fière d'être partie prenante de cet effort. »[751]

Alors que cet article est partagé sur la page Facebook du groupe universitaire *Horn of Africa Studies Group*, le 14 août 2015 deux membres commentent :

#1 « Insteresting read. And telling that that it's immediately followed by a slideshow on « The Top most dangerous countries in the world ».
#2 « Well, I guess that's the website algorithms. Indeed very telling. »



FIG. 186 - Image tirée de l'article « Photos. Ugaaso Abukar Boocow utilise son compte Instagram pour montrer une autre image de la Somalie », par Dozilet Kpolo publié sur le *Huffington Post.fr*, le 22 avril 2015.

[751] Ugaaso Boocow, « How my Instagram pictures from inside Somalia are helping to filter out damaging stereotypes », le 13 août 2015, en ligne.



FIG. 187 - Image tirée de l'article « Photos. Ugaaso Abukar Boocow utilise son compte Instagram pour montrer une autre image de la Somalie », par Dozilet Kpolo publié sur le *Huffington Post.fr*, le 22 avril 2015.

Des propos qui résonnent avec ceux de Zahra Qorane, jeune photographe qui n'a jamais quitté Mogadiscio et qui qualifie son « Samsung Galaxy 5S de son meilleur ami »[752]. Elle affirme :

> « The most important thing I have learned since I started taking photos is that I recognized my ability to do some good things for my country (…) At least I take part in changing the appalling image which the world has always portrayed us in. »[753]

Le « projet » d'Ugaaso Boocow a fait l'objet d'articles parus dans la presse internationale la plus variée. Pour ne parler que de la France, des quotidiens « papier » et numériques tels que *Le Monde*, *La Croix*, *Le Huffington Post* aux magazines féminins (*Elle*, *Grazia* etc.) en ont fait des sujets. Un article du *New York Times*, dont le titre indique qu'elle *réinvente* la Somalie à travers Instagram, qualifie son compte d'épique avant de poursuivre :

[752] Voir l'article : « 10 Somalis You Must Follow on Instagram », *Sahan Journal*, le 22 novembre 2014, en ligne. Des propos corroborés dans une communication personnelle « I couldn't get a camera, so I used to use my telephone to take the pictures and my phone was the only weapon I used to have to fight the bad imaged of my city so that it was my friend who helped me to achieve more. » (Le 20 mars 2016).
[753] Abdi LATIF DAHIR, « Somali Social Media Users Offer the World a Glimpse Into Their Daily Lives », *Sahan Journal*, le 21 novembre 2014.

« c'est une oasis rafraîchissante qui présente de riches carrés colorés de nourriture somalie, d'accessoires frappants, de plages sur fond d'eau la plus bleue qui soit. Ses photographies luxuriantes du paradis l'ont aidé à rassembler plus de 75,000 ». Dans le contexte de la couverture médiatique du pays, le mot « paradis » accolé à la Somalie mérite d'être ici souligné… Un article paru sur France 24, intitulé « Plages et cocktails : une jeune Somalienne veut donner une autre image de son pays », débute ainsi :

> « Son compte Instagram foisonne de photos de plages, de cocktails de fruits exotiques, et est suivi par plus de 70 000 abonnés. Ugaaso est une jeune femme qui aime mettre en valeur son quotidien en photos, comme tant d'autres utilisateurs du réseau social. Sauf qu'elle habite en Somalie, l'un des pays les plus dangereux du monde... »

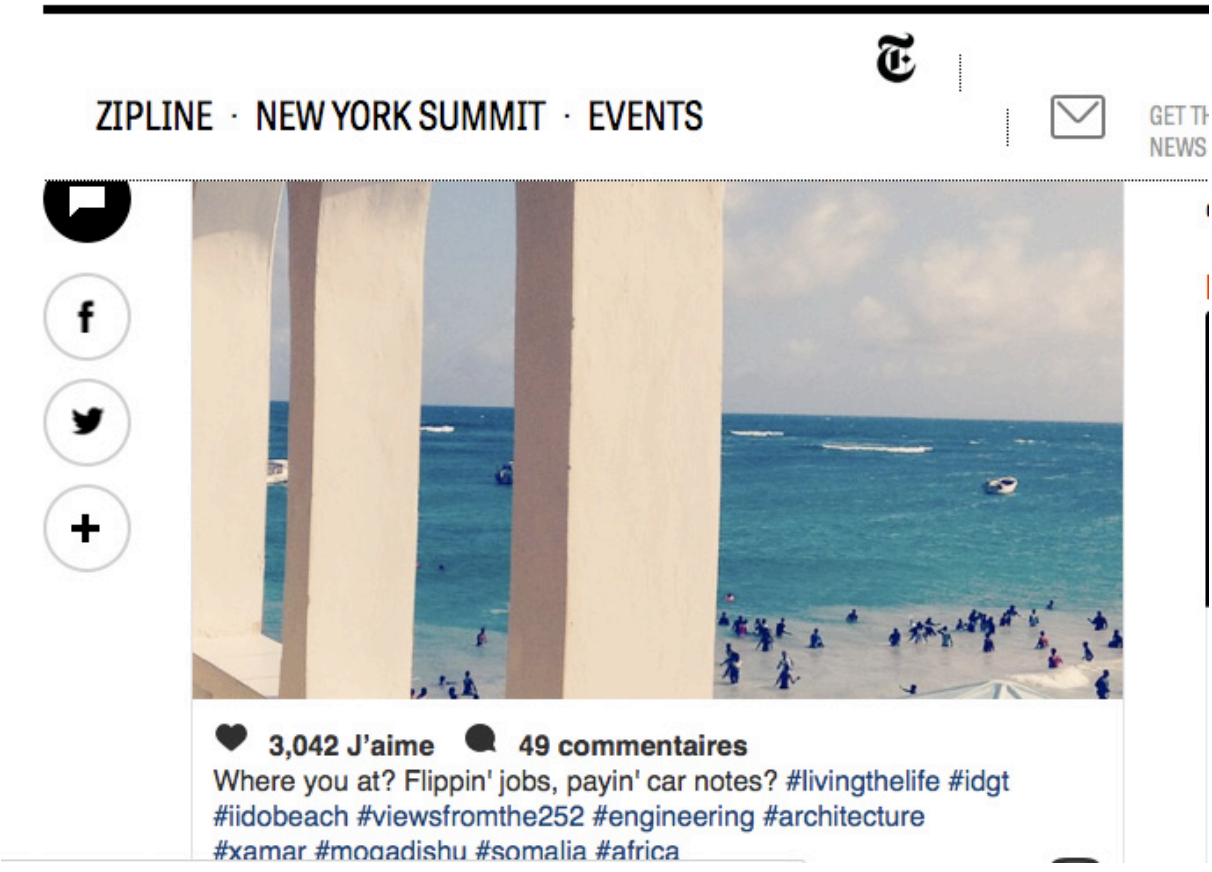


FIG. 188 - « Vous en êtes où ? Vous passez de petit boulot en petit boulot, payez des notes pour votre voiture ? » Capture d'écran de l'article « Somali woman is reinventing her country with Instagram », publié sur le site du *New York Times* le 24 avril 2015 (« 252 » est l'indicatif de la Somalie).

Un article paru dans le *Courrier International* en octobre 2015, intitulé « Photographier la vie, pas la guerre », revenait quant à lui, sur un autre blog qui a gagné en popularité : celui d'Abdoulkadir Mohamed, somalo-canadien né en 1972 à Mogadiscio,

revenu lui aussi s'installer dans son pays d'origine après être passé par l'Italie, le Canada et les États-Unis. Comme Ugaaso Boocow, lui aussi a commencé à prendre et partager des photos en ligne pour montrer d'abord à sa famille à quoi ressemble sa vie à Mogadiscio. « J'ai décidé de me concentrer sur la création de contenus positifs. Je laisse donc aux autres le soin de dépeindre les récits négatifs habituels de notre ville.", dit-il dans cet article.[754]

C'est d'ailleurs cet argument qu'il utilise pour pouvoir prendre des photographies de rue à Mogadiscio (cf. chapitre II.7). Répondant à ma question sur son expérience de photographe dans cette ville, il relatait :

> « C'est dur et éprouvant. La photographie n'est pas encore appréhendée comme une forme d'art, distincte du journalisme. Lorsque les gens vous voient avec une caméra sophistiquée et même avec une reflex, ils supposent que vous êtes un photojournaliste travaillant pour la presse. Ainsi, vous devez leur expliquer ce que vous faites avec votre caméra, ce qu'est la photographie, la nécessité de montrer des images réelles et différentes. D'habitude, j'emploie cette tactique qui consiste à parler de la manière dont le monde extérieur pense la Somalie comme un endroit violent où ne vivent que des pirates, des terroristes et des gens qui meurent de faim. Après avoir parlementé, je peux prendre quelques images. »[755]

[754] « *"Je suis un fervent défenseur du respect de la personne et de sa dignité. Je ne prends pas de photos sans en avoir la permission."* Abdulkadir photographie ses sujets d'assez près. » rapporte encore l'article du *Courrier international*, « Souvent, les gens se sentent tellement à l'aise qu'ils se mettent à jouer devant l'objectif. Des moments spontanés, beaux et dynamiques sont ainsi capturés. Même ceux qui sont réfractaires à l'objectif n'ont pas l'air d'être exposés au regard d'un voyeur. Le spectateur n'a jamais l'impression de faire intrusion dans l'espace du sujet photographié. *"Quand les gens à Mogadiscio vous voient avec un appareil photo, ils pensent soit que vous faites du photojournalisme, soit que vous êtes un journaliste",* constate-t-il. C'est une profession particulièrement dangereuse en ville. » Mo Keita, « Somalie. Photographier la vie, pas la guerre », *Courrier international*, 1301, du 8 au 14 octobre 2015, p. 29.

[755] Communication personnelle, le 16 mars 2016.



FIG. 189 - Image tirée du blog *Mogadishu Images* d'Abdulkadir Mohamed dit Ato publiée le 2 septembre 2015 avec cinq autres images (dont l'image ci-dessous) et le commentaire suivant : « Some scenes from the streets of Mogadishu: Old power station, old sufi mosque, national archives, national theater and national library all in the same vicinity. They all need some rehabilitation and restoration. »



FIG. 190 - Image tirée du blog *Mogadishu Images* d'Abdulkadir Mohamed dit Ato publiée le 2 septembre 2015.

Il est important de noter la place que le Lido de Mogadiscio est venu à occuper dans cette nouvelle production d'images : il symbolise aujourd'hui la résilience de ses habitants (à laquelle nombre de témoignages se réfèrent constamment dans leur propos), une forme de vie ordinaire qui conteste la couverture médiatique internationale du pays, sans compter qu'il permet de mettre en valeur l'une des beautés naturelles du pays.



FIG. 191 - Image tirée du blog *Mogadishu Images* d'Abdulkadir Mohamed dit Ato publiée le 19 octobre 2015.

C'est pour cela que lorsqu'un attentat a frappé pour la première fois, en janvier 2016, ce lieu symbolique du difficile renouveau de la ville, un hasgtag [756] intitulé « #TweetLiidoPictures » a enflammé les réseaux sociaux.

Des images de cette plage fusent alors, accompagnées de courts textes tels que :

> « #TweetLiidoPictures This is where we need to focus and *regain our narrative back*. And show the terrorists they cannot kill our resilience. » (Je souligne)

> « #TweetLiidoPictures because terrorism will not hold us back in our quest to regain peace & stability in Somalia. We are determined to live. »[757]

[756] En 2015, un autre hashtag très populaire est TheAfricaTheMediaNeverShowsYou, parmi les nombreux articles sur ce phénomème voir par exemple : Nidhi Prakash, « Young Africans fed up with media stereotypes are tweeting powerful images of their real lives », Fusion, le 29 juin 2015, en ligne : « I got involved because growing up I was made to feel ashamed of my homeland, with negative images that paint Africa as a desolate continent," said 22-year-old Diana Salah (@lunarnomad), a first generation Somali-American student who has been driving the hashtag's spread recently. "I used to get questions ranging from 'were you born in a hut' to hurtful comments about disease and poverty. »

[757] Angilee SHAH, « Fighting a terror attack with photographs of joy » *PRI*, le 22 janvier 2016, en ligne.

« #TweetLiidoPictures In city with deep inequality, #LiidoBeach is a great social equalizer hosting poor & rich alike. »[758]

« #TweetLiidoPictures place where girls can play football. »[759]

Tandis que l'un des commentaires précise :

« The beach is important to the diaspora. It's a place where people can, in an almost mystical way, find peace. "It's one of the places that, after the long war in Somalia, Lido was the place that was unchanged. *It remained how people remembered it* ».[760] (Je souligne)



FIG. 192 - Capture d'écran d'un « tweet » publié dans l'article « A day after terror attack, Somalis reclaim their beloved beach on Twitter », par Robyn DIXON, *Chicago Tribune*, le 23 janvier 2016, en ligne. En décrivant les photos postées par l'un des internautes, l'auteur écrit : « Calling Liido "the icon for peace joy and home for us," he tweeted an old series of photos that could have graced a travel brochure: a pink sunset, silhouettes of people walking on the beach, a smiling boy. »

[758] Erin CONWAY-SMITH, « Somalis #TweetLiidoPictures to show beauty after beach attack », *PRI*, le 22 janvier 2016, en ligne.
[759] Robyn DIXON, « A day after terror attack, Somalis reclaim their beloved beach on Twitter », *Chicago Tribune*, le 23 janvier 2016, en ligne.
[760] Angilee SHAH, *op. cit.*. Je souligne.

II.11 - CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE : « DESOLATE BUT STILL STANDING »

Pour comprendre ces images qui, à leur tour, paraissent offrir une vision sans aspérité de Mogadiscio - « mon objectif premier est de créer du contenu positif et non pas d'être créatif avec ma photographie » indique par exemple Abdulkadir Mohamed dit Ato[761] - il peut être utile d'écouter ici les propos de l'artiste Sam Hopkins, qui a été à l'origine avec Fred Otieno et Julius Karanja - deux photographes kenyans - et avec Alexander Nikolic et Lukas Pusch - deux artistes autrichiens -, du projet *Slum TV* (2007), une télévision communautaire réalisée et diffusée à Mathare, à Nairobi, par un collectif de jeunes réalisateurs issus de ce bidonville, autour de thématiques locales.

Dans une interview portant sur le projet, l'artiste attire l'attention sur le fait que très rarement les reportages de *Slum TV* offrent des perspectives ou des sujets controversés. Pourquoi, se demandait-il ? Parce que « le récit dominant et qui fait autorité accrédite l'idée que [Mathare] est un endroit de crime et de pauvreté ». Ainsi, poursuivait-il, « en tant que jeune personne ayant la possibilité de créer ses propres films, on cherchera à contrecarrer cela », constatant par ailleurs que les images habituellement diffusées sur ce bidonville ne sont pas consommées qu'à l'extérieur mais aussi à l'intérieur, de sorte « que l'on commence à se voir soi-même comme un produit de la pauvreté et cela a, bien évidemment, des conséquences dévastatrices. »[762]

Écrivant sur l'œuvre *Real Pictures* d'Alfredo Jaar, Georges Didi-Huberman se demandait : « Que faire contre cette double contrainte qui voudrait nous aliéner à l'alternative de *ne rien voir du tout ou ne voir que des clichés* ? Gilles Deleuze, qui cherchait comment "dégager une image de tous les clichés, et la dresser contre eux", a donné une piste en évoquant ce qu'il nomme, en substance, un *art de la contre-information* : "La contre-information ne devient effective que lorsqu'elle devient un acte de résistance. (...)[763]

[761] Communication personnelle, le 18 mars 2016. Il poursuit : « Maybe when things get better, we can be more creative, we can have exhibitions and galleries and more photogrpahers. Somalia is ripe and the possibilities are many. The youth here make more than 70% and there are many talented ones here. I am sure they will be more creative and artistic if given some trainings. »

[762] Voir les propos de l'artiste Sam Hopkins, initiateur du projet Slum TV dans le bidonville de Mathare, à Nairobi (Kenya), en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=86HX8GJnvjY. Ainsi que dans l'ouvrage « Sam Hopkins », Contact Zones NRB, Nairobi, Goethe-Institut Kenya, 2011, pp. 84-99 (chapitre « Slum TV »)

[763] Georges DIDI-HUBERMAN, « L'émotion ne dit pas "Je". Dix fragments sur la liberté esthétique », *op. cit*., p. 58.

Des titres réducteurs tels que « Postcards from hell » du magazine américain *Foreign Policy* couvrant l'actualité politique de la Somalie aux photographies d'assiettes de « pasta » sur la plage à Mogadiscio partagées par Ugaaso Boocow, où se situe « la réalité » de la vie à Mogadiscio, un endroit où, comme partout ailleurs, le nombre de « like »[764] sur sa page Facebook comptent pour une jeunesse connectée ? « Desolate but still standing » titrait son article la journaliste Rasna Warah, en rentrant à Nairobi après son premier voyage dans la capitale somalienne, et pointant de manière synthétique tragédie et esprit de résistance. Est-ce là la piste à suivre pour tenter de comprendre cette réalité composite ? Dans un billet en ligne intitulé « Beaches or bombings? Writing the 'real' Mogadishu »[765], le chercheur Peter Chonka proposait une lecture nuancée de ces nouveaux récits de renaissance : « (…) la vérité se niche dans [la juxtaposition] de plusieurs récits disparates. (…) Ces portraits de Mogadiscio contiennent des éléments de vérité importants sur ce lieu : les affaires vont bon train dans certains secteurs, la régénération urbaine va de l'avant dans certains districts (même si les signes du conflit sont encore très présents) et la plage du Lido est, effectivement, très agréable. Mais en même temps, ces portraits de la ville ne sont pas plus réels pour la plupart de ses résidents que les images de violence endémique et d'extrême militarisation telles que suggérées par les articles de [presse] ».

Enfin, quant aux initiatives menées dans la diaspora analysées dans la première partie de ce chapitre, à partir de moyens différents, ces projets ont en commun la nécessité et la volonté de devoir reconstruire, réparer, refonder quelque chose qui a été effacé de façon traumatique, d'où l'importance accordée à la collaboration et les communautés impliquées, ainsi qu'à la dimension de *projet* qui sous-tend des « méthodologies » nouvelles dont il s'agit de tester la pertinence.

[764] Voir par exemple le témoignage d'un Somali de la diaspora en voyage à Mogadiscio : « One Thursday afternoon, I visited Lido beach and it was always beautiful and special. Families and friends enjoyed the jovial atmosphere; some played football, others would snap and instantly upload via Facebook/ Instagram. "The number of likes in your photo counts," said a 17-year-old Ahmed. (…) The encounter of the loquacious Bajaj driver, Abdifatah, the kindness strangers like the lady in the over-crowded bus showed, the *photo-addicted teens at Lido Beach*, and the amusing waiters who mixed Somali with the few foreign words they knew, were manifestations of a city changing fast and furiously. », in Abdiwahab M. Ali, « On the Other side of Mogadishu », *Wardheernews*, le 23 août 2015, en ligne. Je souligne.

[765] Peter Chonka, « Beaches or bombings? Writing the 'real' Mogadishu », publié sur le blog de l'auteur, le 27 février 2015, en ligne, ma traduction.

III - Troisième partie

HISTOIRES DE PHOTOGRAPHES À DJIBOUTI

III.1 - PREMIERS ÉLÉMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Avant de rentrer dans le vif du sujet concernant Djibouti et les pratiques photographiques que j'ai pu y constater, il est utile de rappeler ici quelques ouvrages aux statuts différents, parus dans les années 1990, qui font une place à la photographie et ayant constitué les premiers éléments de ma bibliographie.

Rappelons, d'abord, *Djibouti hier*[766] (1990), de Jacques Trampont (qui, comme déjà évoqué, fut enseignant à l'École Normale de Djibouti), qui s'appuie sur un choix d'images issues en grande partie de sa propre collection pour documenter l'histoire du pays de 1887 à 1939 à travers un découpage par grands thèmes hétéroclites (« Obock », « le premier comptoir », « le chemin de fer », « l'entre-deux-guerres », « la vie quotidienne »). Cette documentation n'est toutefois pas interrogée en tant que telle - dans sa valeur de production, d'usage et circulation -, mais sert plutôt à rendre visibles, à matérialiser sous les yeux du lecteur quelques périodes spécifiques, personnages ou activités emblématiques de l'histoire du pays. L'image sert ainsi à Trampont d'appui visuel. L'origine et les informations de base de chaque image ne sont pas fournies, annonçant une conception de l'image « allant donc de soi », transparente, voire illustrative[767]. Il est (et fut) cependant fort apprécié des historiens travaillant dans la région. Ainsi, Alain Rouaud qui en pointe la nouveauté quelques années après sa sortie, qui écrit :

> « L'auteur déploie beaucoup de très louables efforts, souvent couronnés de succès, pour nous commenter ces cartes qui n'avaient jamais été publiées. Ici, il est juste de dire que l'auteur a produit un véritable outil pour l'étude de Djibouti. Outil perfectible, bien sûr.

[766] Jacques TRAMPONT, *Djibouti hier*, *op. cit*. À la page 36, on peut lire : « (…) c'est à l'intention de mes élèves djiboutiens que j'ai commencé à travailler sur l'Histoire de leur pays. Afin de l'illustrer pour la rendre vivante, je suis devenu collectionneur de cartes anciennes, de vieux livres et de vieux papiers. (...) Ce n'est pas une histoire du pays, le texte - court - n'est là que pour situer des documents qui montrent ce que furent les cinquante premières années de la ville de Djibouti. Je souhaite que les anciens puissent revivre plus concrètement leurs souvenirs et qu'ils se retrouvent avec les jeunes autour de ce passé : que les jeunes à leur tour puissent mieux comprendre leurs aînés et soient fiers de ce qu'ils ont accompli avant eux. Comment ne pas admirer les constructeurs téméraires du Chemin de fer, les bâtisseurs de madrépore, les sauniers et les dockers charbonniers, les guides des caravanes infinies, les pêcheurs de perles, les trieuses de café... ».
À noter que dans cet ouvrage est publiée (p. 7) la silhouette détourée de Hersi Egeh Gorseh tirée d'une carte postale issue de l'exhibition ethnographique des « Gallas » de 1908 (cf. *supra* FIG. 83). Comme évoqué plus haut, il était originaire du Somaliland britannique et non de Djibouti. Sans commentaire et sans identification du personnage, ni du contexte d'où l'image a été tirée, il vient ici à représenter l'un de ces « anciens » qui ont vécu durant la période coloniale.

[767] Plus récemment et dans le contexte d'un cycle de conférénces intitulé « L'image témoin : l'après-coup du réel », organisé au Jeu de Paume à Paris en 2013, l'historien Frédéric Rousseau, venu présenter son ouvrage *L'enfant juif de Varsovie. Histoire d'une photographie* (Seuil, 2009), pointait le peu d'intérêt, voire les mésusages des images par les historiens. Les choses sont bien sûr en train de changer, et le travail de Rousseau en est un exemple, l'ouvrage de Trampont représente sans doute une conception de son temps.

> L'identification des sujets et des auteurs pourrait être améliorée et, même si nous risquons d'être entraînés loin de la photographie, le texte écrit au dos de la carte devrait être exploité. Toutes ne portent, en effet, qu'un simple « Bons baisers de Djibouti »[768].

Depuis 1997 où cet article a été publié, les perspectives en la matière ont beaucoup évolué et, en se plaçant d'un point de vue d'histoire de la photographie (voire d'histoire tout court), ce n'est pas s'éloigner de la photographie que de prendre en compte l'appareil textuel qui fait partie intégrante du support de la carte postale qui est avant tout un outil de communication : tout au contraire, c'est la considérer et l'analyser dans toute sa complexité. Ainsi, dans un article portant sur les nouveaux usages de la photographie dans les réseaux sociaux, André Gunthert suggérait l'idée que les « conversations » engendrées aujourd'hui par l'image « fluide » sur ces réseaux virtuels puissent être lues en relation à celles générées par leurs ancêtres, la carte postale[769].

Lorsqu'on pointe cette capacité de la photographie à provoquer l'échange - paradoxale d'ailleurs, lorsque l'on se réfère à son prétendu « mutisme » (mais ses discours et récits proviennent en partie des différents paramètres et contextes dans laquelle elle s'insère) -, on pourrait se référer également à l'album de famille ou à ces images conservées dans les boîtes ou tiroirs familiaux. À ce propos, Madame Arafo Saleh Said - gérante de la librairie « Victor Hugo » à Djibouti -, rappelait comment les quelques clichés épars de sa grand-mère, qu'elle conservait alors précieusement au fond de sa malle en fer, lui donnaient l'occasion d'expliquer à ses petites-filles qu'elle n'avait pas toujours été « vieille », devenant ainsi support pour raconter sa vie antérieure de jeune fille et leur donner des conseils[770].

Citons ensuite le numéro de *Revue Noire*[771] (1997) consacré aux arts de la Corne de l'Afrique (Djibouti, Éthiopie, Érythrée)[772] où, pour Djibouti, sont publiées des photographies de Houssein Assamo[773], Ramadan Ali Ahmed, Mohamed Abdallah Khiyari[774], Amin

---

[768] Alain ROUAUD, « Les belles images », *Journal des Africanistes*, 1997, tome 67, fascicule 2, p. 165.
[769] André GUNTHERT, « Pour une archéologie de la conversation visuelle », *Totem, Culture visuelle*, le 3 août 2012, en ligne.
[770] Entretien informel à la librairie, le 20 novembre 2012. Ces images ne furent jamais retrouvées, hélas, je dus me contenter, hélas, des seuls propos de cette dame.
[771] Pour une lecture critique de cette revue qui a contribué à faire entrer les arts contemporains d'Afrique sur la scène internationale à partir des années 1990, voir l'ouvrage de Lotte Arndt, *Les revues font la culture ! Négociations postcoloniales dans les périodiques parisiens relatifs à l'Afrique (1947-2012)*, Trèves, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016, ouvrage issu de sa thèse de doctorat, *op. cit.*.
[772] Revue Noire n. 24 *Djibouti, Éthiopie Érythrée*, Paris, éd. Revue Noire, mars-avril-mai 1997.
[773] Houssein Assamo a commencé la photographie à l'âge de quatorze ans, en 1977, dans le Club photo du collège de Boulaas – club où, se souvient-il, il n'y avait que trois Djiboutiens à l'époque. Aujourd'hui, il est engagé dans la protection de la nature à Djibouti (et notamment de ses espèces ornithologiques) via l'association qu'il a créée, « Djibouti Nature ».

Mahamoud Ahmed, Abdourahman Issa, ainsi que la déjà citée *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien*[775] (1998), qui intègre quatre photographies de Khiyari.

L'ouvrage *L'œil nomade. Voyage à travers le pays Djibouti*[776], se situant davantage comme un livre de photographies, « beau livre », édité à l'initiative du Centre culturel français local, fut une tentative inédite de documenter le pays à l'époque contemporaine et à travers le regard croisé de huit photographes djiboutiens (Abdourahman Issa, Amin Mahamoud, Houssein Assamo, Ramadan Ali : les mêmes qui apparaissent dans les publications de *Revue Noire*, excepté Khiyari) et provenant de Namibie, Mozambique, Madagascar, Île Maurice (respectivement : John Liebenberg, Ricardo Rangel, Pierrot Men[777] et Yves Pitchen). Dans cet ouvrage, l'écrivain djiboutien Abdourahman A. Waberi, né en 1966, consigne un texte passionnant, hélas assez concis, relatant ses propres souvenirs de la photographie de quartier, telle qu'il la vécut à la période de son adolescence. Y est attachée également une sélection de cinq photographies d'archive anonymes datant des années 1960-1970, qui ne sont pas sans rappeler celles réalisées à la même époque à l'autre extrémité du continent, étudiées et pour certains fonds largement médiatisées, en Afrique de l'Ouest.

À Djibouti, un premier recensement des images disponibles à l'ISERST (Institut supérieur d'études et de recherches scientifiques et techniques) **-** « La cartothèque - photothèque de l'ISERST »[778] - semblait s'annoncer comme un outil de travail utile mais il ne me fut jamais possible d'en retrouver un exemplaire sur place, malgré mon contact direct avec l'un de deux auteurs…

Au sujet des études visuelles, l'analyse pércutante de l'historienne Colette Dubois, « Djibouti au regard de ses timbres-postes 1893-1977 »[779], portait sur l'iconographie des timbres émis sur la Côte française des Somalis.

---

[774] L'orthographe de ce nom de famille a varié selon les interlocuteurs et sources : on orthographia, par exemple, « Kayari » dans l'*Anthologie* publiée par Revue Noire. Je retranscris ici « Khiyari », orthographe écrite par l'un de ses propres fils, Monsieur Hani.

[775] Revue Noire (éd.), *Anthologie de la photographie africaine et de l'Océan Indien*, *op. cit.*.

[776] Abdourahman A. WABERI (texte), John Liebenberg, Pierrot Men, Yves Pitchen, Ricardo Rangel, Abdourahman Issa, Amin Mahamoud, Houssein Assamo, Ramadan Ali (photographies), « La photographie de quartier » in *L'œil nomade. Voyage à travers le pays Djibouti*, Centre culturel français Arthur Rimbaud/L'Harmattan, 1997, pp. 92-95. Le texte d'introduction de Waberi a été en partie repris dans l'article « Que sont les photographes de quartier devenus ? » publié dans *Le Monde* en août 2016 (*op. cit*.).

[777] A propos de cette expérience, Pierrot Men écrivait : « Je ne suis resté à Djibouti que six jours, j'y étais en 1996, je crois. C'est un pays où il faut vraiment voler les photos ou alors discuter beaucoup pour pouvoir faire une photo. Je me rappelle de mon ami Ricardo Rangel qui a failli être agressé pour avoir photographié une femme... » (Communication personnelle, le 9 septembre 2010). Rencontré à Djibouti alors qu'il travaillait sur sa série « Je ne suis qu'un piéton, rien de plus » sur la trace des pays traversés par Rimbaud, le photographe Eric Guglielmi faisait part également de grandes difficultés pour prendre des images à Djibouti.

[778] Nabil DORANI & P. PIGUET, « La cartothèque - photothèque de l'ISERST », *Sciences et Environnement*, Djibouti, 8, pp. 57-59.

[779] Colette DUBOIS, Paris, Aresæ. 1998.

Enfin la publication *Un train en Afrique*[780] (2012) du photographe et chercheur indépendant Hugues Fontaine qui, s'intéressant à déliquescence du chemin de fer djibouto-éthiopien (qui fut d'abord franco-éthiopien) et à l'expérience de ses cheminots, croisait les images réalisées par ses soins avec une sélection de photographies d'archives.

Voici les quelques ressources, se rapportant de manière diverse à la photographie, sur lesquelles je me pouvais m'appuyer en débutant ma recherche sur Djibouti en 2010.

Concernant l'Éthiopie, le terrain avait été balisé par une série d'études, dont la plus ancienne (par l'historien Richard Pankhurst) remonte à 1976[781], tandis que la question des usages de la photographie par la royauté éthiopienne allait connaître des analyses très fructueuses ces dix dernières années avec les travaux d'historiens tels qu'Estelle Sohier[782] et Wolbert Smidt. L'exposition *Ethiopie, année 30*[783] - qui s'est tenue au Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) à Paris en 1989 - retraçait, quant à elle, les débuts de la photographie à Addis-Abeba et en Éthiopie et suggérait des pistes de travail passionnantes à venir, suivie par celle du Jeu de Paume en 2007, déjà citée, consacrée à la famille Boyadjian.

Comme annoncé dans l'introduction, au cours de mes terrains d'étude à Djibouti, j'ai lentement fait le *constat* d'une histoire des pratiques photographiques à Djibouti qui dépasse largement ses frontières politiques et qui déborde de toutes parts avec les hommes qui les traversent : vers l'intérieur de l'Afrique (ainsi ces éditeurs de cartes postales qui travaillent entre Addis-Abeba et Djibouti, comme le photographe-éditeur d'origine indienne J.-G. Mody), la mer Rouge et le golfe d'Aden (ainsi ces photographies envoyées de part et d'autres du golfe d'Aden à la famille installée au Yémen) et, plus au sud, le long de la côte est-africaine (ces photographes que j'ai rencontrés qui venaient de Somalie) etc. et la *nécessité*, pour moi, de suivre les fils que les histoires, fragmentaires, de ces photographies me faisaient entrevoir.

---

[780] Centre français des études éthiopiennes/Shama Books, 2012. Ce travail a été poursuivi dans le blog « Un train en Afrique » créé par l'auteur.

[781] Richard PANKHURST, « The genesis of photography in Ethiopia and the Horn of Africa », *British Journal of Photography*, 1976. Voir aussi Richard PANKHURST & Denis GÉRARD, *Ethiopia photographed*. Historic Photographs of the Country and its People taken between 1867 et 1935, London/New York, Kegan Paul International, 1996.

[782] Estelle SOHIER, *Le roi des rois et la photographie. Politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012 et *Portraits controversés d'un prince éthiopien. Iyasu (1897-1935),* Montpellier, L'Archange Minotaure, 2011. Pour SMIDT, voir par exemple : « The coronation of Nägus Mikael in Desse in May 1914: a photograph from the Nachlass Jensen and its historical background », *Annales d'Ethiopie*, 17, 2001, pp. 361-373.

[783] Michel PERRET et Bertrand HIRSCH, *Ethiopie, année 30*, Paris, L'Harmattan, 1989.

Les vides, les photos et les archives manquantes que je recherchais, m'amenèrent aussi à comprendre que :

- la photographie à Djibouti, à la différence d'autres lieux où elle se transmet de père en fils, fut (est ?) plutôt un métier transitoire, de passage, « avant de passer à autre chose », à un métier plus rémunérateur. Une étape dans des parcours professionnels souvent extrêmement variés. D'où, souvent, la destruction des archives produites au cours de l'activité de ces studios, lorsque ces derniers étaient cédés ou fermés. Ce fut le cas, par exemple, de tous ces studios tenus par des Indiens évoqués sur place mais dont la durée d'implantation à Djibouti était très variable et souvent de quelques années seulement.

- l'image photographique y est non seulement extrêmement *mobile* - elle est réalisée souvent pour être envoyée à la famille installée dans les pays environnants ou plus lointains - mais elle est aussi *liée à une mobilité* : elle sert à passer les frontières, d'abord politiques (d'où la prépondérance des photographies d'identité dans la production des photographes à Djibouti[784]), mais aussi, comme partout ailleurs, à ouvrir, connecter des imaginaires qui peuvent relier des espaces distants dans la « vie réelle » et qui peuvent pourtant cohabiter sur la surface bidimensionnelle d'une même photographie. Dans l'introduction, j'ai cité le cas de ces photographies administratives qui, retouchées, agrandies et colorisées, ont pu devenir des portraits photographiques à chérir mais, en 2010, grâce à Photoshop et à la technologie numérique, les studios à Djibouti transportaient désormais le sujet photographié dans des intérieurs de maisons cossues ou dans des paysages alpins, à mille lieux du modeste studio où l'image d'origine avait été prise. Bien sûr, cette pratique a une longue histoire en photographie, dès l'époque argentique. Pensons par exemple à toutes ces photographies réalisées dans différents pays africains (et extra-occidentaux) avec des fonds peints qui renvoyaient au salon victorien ou à un paysage imaginaire, ou à celles réalisées dans les années 1970-1980 en Afrique de l'Ouest qui continuent de fasciner pour leur côté « kitsch, frais et décalé » où le sujet pose en faisant mine de monter dans un avion à l'arrêt sur le tarmac ou d'ouvrir la porte d'un frigo débordant de produits alimentaires. Ces dispositifs mettaient déjà en exergue des imaginaires complexes liés à une certaine (perception de la) modernité occidentale : aujourd'hui, les nouvelles technologies permettent de multiplier, de manière potentiellement infinie, les possibilités de ces voyages virtuels, multipliant

[784] Alors que, plus jeune, à l'époque de l'argentique, Hani Khiyari (fils du photographe Abdallah Khiyari) voulait faire de la photographie, son père lui disait : « ça te servira à quoi, puisque tu ne pourras pas les développer ? C'est bien de faire des photos, mais si tu les fais, il faut les voir. Tu n'as pas les moyens. C'est un métier de riches, il me disait souvent. Il faut être riche pour faire de la photo. ». Entretien avec Hani Khiyari, 8 mai 2010

probablement aussi pour le chercheurs les « tracas » pour essayer de les comprendre à leur juste mesure et valeur.



FIG. 193 - Sur l'image : Liibaan, laborantin numérique du studio *Royal Photo*, sis rue de Rome à Djibouti, en avril 2010. Arrivé à Djibouti en 2007, c'est à Hargeisa, au Somaliland, qu'il a appris à utiliser Photoshop. Ce studio a été ouvert en 2005 par son propre frère Omar, qui travaillait auparavant dans un autre studio.
À noter qu'une carte postale signée Arabiantz a pour objet la « rue de Rome » à Djibouti.

III.2 - CONDITIONS ET PREMIÈRES PISTES DE TRAVAIL

Ainsi, les archives que je pus consulter sur place sont celles de « ceux qui sont restés », le fruit du travail et de la volonté de le conserver de familles ou de photographes particuliers. Dès lors, si un attachement particulier et souvent fort leur est généralement porté, leur état actuel, variable évidemment selon les cas, n'était pas toujours favorable à un travail de recherche comme celui que je m'apprêtais à mener, n'étant ni ordonné, ni catalogué. En outre, les dures conditions climatiques en vigueur à Djibouti la plupart de l'année ne sont pas de nature à favoriser une conservation appropriée des supports photographiques. Un certain découragement de la part de leurs propriétaires (qui pourrait se résumer à la question suivante : « dans l'état actuel de la situation socio-politique du pays, et du désintérêt en haut lieu, qui pourrait bien s'intéresser à cela ?[785] »), ainsi que, parfois, quelques aigreurs et

[785] Les propos de Liam Buckley observés en Gambie semblent pertinent ici aussi : « In the Gambia, the state does not assume an anthropomorphic form; it does not appear as one's parent, uncle, cousin, or older sibling, one's age-mate – not even a stranger to be hosted. As such it is not socially substantial enough to enter into a relationship based on gifting and reciprocity – it is not able to redirect the movement of materials that are already guided by careful inheritance laws and a respect for lineage boundaries. Thus, the only way the elderly man with the photograph collection would consider making a gift to the archives would be if the state "bought" it from

désillusions vis-à-vis des institutions locales, avaient achevé tout espoir et volonté d'un travail d'organisation de leurs propres archives. Les archives étaient là, c'était le plus important. J'en convenais.

Dans ce contexte, ma tâche ne fut pas toujours aisée car il fallait, en peu de temps, au domicile même des propriétaires de ces fonds où ils étaient conservés, et parfois à la chandelle (les coupures de courant étant fréquentes) essayer de trouver des fils conducteurs dans des ensembles hétéroclites, souvent non datés, conservés « en vrac » dans des petites enveloppes, sacs plastiques, malles…



FIG. 194 - « Löwen für Hagenbeck » (« lions pour Hagenbeck »), carte postale retrouvée dans les archives du photographe Abdallah Khiyari (1929-2003), re-photographiée par mes soins. Deux autres cartes postales de ce type figuraient dans les archives de *La Nation* : « Zebra für Hagenbeck » et « Giraffe für Hagenbeck » (dont les versons indiquaient comme éditeur A. Nentwig, Weilheim, Oberbayern). Dans ses trois malles, des photographies de famille (portraits, scènes de vie familiale) étaient mélangées à des photographies officielles, fruit de son travail au journal *Le Réveil* et puis *La Nation*. Dans ces documents, émergeaient des personnages historiques tels que le Général de Gaulle, François Mitterrand, l'empereur d'Éthiopie Haïlé Sélassié, le Colonel Mengistu, l'ancien président de la République démocratique de Somalie, Siad Barre, Yasser Arafat, etc.

De plus, je n'eus pas toujours la chance d'échanger avec les producteurs de ces archives : dans les conversations avec les ayants-droit, comme dans le cas du photographe Abdallah Khiyari, décédé en octobre 2003, il fallait prendre garde à démêler ce qui relevait du « mythe familial » et du factuel, vérifiable en recoupant d'autres sources. Il en allait de même avec les producteurs des photographies de studio, dont les souvenirs, parfois incertains,

him. Like the act of delivering an oral history to a patron, the act of "giving" to the state would be a service rather than a duty and therefore required the return of a gift as remuneration. », *Love and Decay in a Postcolonial Archive*, *op. cit*. p. 264.

remontaient souvent « à une autre vie », celle des années de jeunesse, une époque où les boutiques marchaient à plein rythme et qui préfigurait une indépendance politique remplie de promesses. À la suite de ces « années d'or », la plupart d'entre eux s'étant ensuite dédié à d'autres activités a donc cessé non seulement de photographier mais aussi de s'y intéresser. Les priorités étaient bien sûr ailleurs. Il faut encore mentionner les rencontres avec les photographes encore vivants mais dont les archives avaient aujourd'hui disparu à cause de catastrophes naturelles (notamment des inondations de l'oued d'Ambouli) ou de fermetures de studio. M. Handeh, aujourd'hui décédé, me décrivait par exemple de mémoire non seulement son studio dans le quartier du stade - le Studio photographique L'Heur - mais aussi le type de photographies qu'il réalisait, car il n'en possédait plus une seule. Ces photographies racontées nécessitaient à leur tour l'imagination de la chercheuse que j'étais…

Quant aux archives institutionnelles (celles issues des deux journaux gouvernementaux qui se sont succédés : *Le Réveil de Djibouti* et puis *La Nation*), leurs conditions de consultation furent assez rudes, devant travailler sur des fonds abandonnés et dans des locaux fort inadaptés, aux conditions hygiéniques souvent très déplorables. Ainsi, ces piles de publications longtemps stockées dans un local (cf. *supra*, FIG. 23 et 24) où une ouverture dans le plafond avait laissé pénétrer une petite colonie de pigeons[786]…

« Nous devons répondre au défi que pose le problème de l'inexistence d'un fond d'archive national depuis bientôt 35 ans sans faux fuyant et regarder la réalité en face » écrivait l'historien Adawa Hassan[787], avant de se demander : « Déjà près de trente cinq années de vie politique, socio-économique, culturelle etc. pour notre Etat, mais avons-nous su gérer les sons et images que nous avons enregistrés au fil de ces années d'existence souveraine de nos pays ? On trouverait véritablement à redire sur les capacités de notre gouvernement à impulser une politique rationnelle d'archivage des flux de sons et d'images qui ont déferlé trente cinq ans années durant dans nos médias (…) Il faut donc pour notre Etat, pour notre gouvernement, à ce prochain tournant du trentenaire de nos indépendances, engager notre pays dans un processus salutaire de mémoire, pour sauver ce qui peut et doit être encore sauvé. Il faut une politique innovante, une nouvelle politique d'archivage, qui dote les

[786] Lors de mon dernier « terrain » en 2012, la situation s'était un peu améliorée : un employé (qui n'était toutefois pas formé pour la tâche) avait alors été chargé de réorganiser les archives du journal au sein du même bâtiment où travaille la rédaction.
Depuis, la lecture de cet extrait d'article (daté de 2016) laisse supposer que les archives ont pu être organisées : « Accueilli par les responsables du journal, l'ambassadeur a pu visiter les archives, celles de *La Nation*, bien sûr, mais aussi celles de son ancêtre, *Le Réveil*. De ce journal, il a consulté, entre autres, le numéro de 1962, l'année de sa naissance à Lille (…) », ABS, « L'ambassadeur de France en immersion au sein de la Rédaction de La Nation », *La Nation*, le 26 septembre 2016, en ligne.
[787] Adawa Hassan Ali-Ganta, « La question d'archives et histoire à Djibouti », *op. cit.*, pp. 45-46.

différentes institutions, administrations, la Télévision et la Radio nationales, de moyens plus adéquats pour rendre les structures d'archivages plus dynamiques, et surtout qui renforce et protège les circuits archivistiques et les dissémine sur différents sites. Si dans les prochaines années nous nous tournons encore vers la métropole, l'ex-colonisateur pour lui demander un appui afin de retrouver des images perdues de notre histoire contemporaine, cela prouve[ra] que nous aurons failli sur toute la ligne. »

Des propos auxquels font échos ceux d'Abdouraham A. Waberi qui se demande : « A l'heure du numérique, il m'arrive de me demander où est partie la mémoire de tous ces photographes ? Qui a su ou pu conserver l'archive de nos petites ou grandes manifestations de vie ? »[788]

La difficulté d'avoir accès à ces archives physiques m'amena à réorienter mes enquêtes : je passais ainsi la plus grande part de mon temps dans les studios en ville pour tenter de comprendre leur fonctionnement au quotidien. Quelle histoire des studios photographiques à Djibouti, entre production de photographies d'identité et « souvenir », pouvons-nous écrire aujourd'hui, alors que les traces de leurs activités, à l'instar de ce qui advient dans bien d'autres pays africains, disparaissent à vive allure, sous le coup de l'oubli, de l'indifférence ou de toutes ces priorités qu'il faut gérer au quotidien ? Si la littérature a beaucoup glosé sur l'idée que le studio, notamment en Afrique occidentale et autour des indépendances où il a été le plus étudié jusqu'à présent, ait pu fonctionner comme un laboratoire de fabrication sociale de représentations de soi et d'imaginaires... Que se passe-t-il de nos jours à Djibouti, petite ville à la fois « provinciale » et cosmopolite, et comment y travaille-t-on à l'ère des bouleversements apportés par la « révolution numérique » ?

Voici quelques éléments pour élargir le contexte : la « photographie de l'année » 2014, décernée à Amsterdam par le World Press Photo, a été prise à Djibouti par le photographe américain John Stanmeyer - membre de l'agence VII - pour le *National Geographic*. Si l'image circule largement, depuis l'annonce publique des récompenses le 14 février 2014, dans les réseaux sociaux, le milieu des photographes, les médias qui le commentent[789], parmi

[788] « Que sont les photographes de quartier devenus ? », *op. cit*., en ligne.

[789] D'après son auteur, « Évitant les thématiques usuelles de la guerre, de la pauvreté ou de la violence, l'image touche aux thèmes universels de la migration, de la technologie et de la globalisation. », tandis que l'un des membres du jury, le photographe David Guttenfelder, affirme : « Cela peut provoquer le débat mais c'est un signal envoyé aux photographes : ils peuvent couvrir l'actualité avec un langage visuel différent et ils seront pris au sérieux. » (in James ESTRIN, « The World's Best (Unaltered) Photos », *Lens - The New York Times*, le 14 février 2014, en ligne). Si pour certains « (…) cette photo est très belle. Mais elle semble au premier abord n'être qu'une curiosité visuelle, une image esthétisante. Presque une affiche publicitaire. Sa réalité semble abstraite et conceptuelle » (Fanny ARLANDIS, « « Photo de l'année 2013 » : le choix surprenant du World Press », Slate.fr, le 14 février 2014, en ligne**)**, d'autres, à l'instar de Sarah Leen, directrice de la photographie au *National Geographic*, commentent : « Aujourd'hui, nous cherchons connexion et communauté avec textes, tweets, images

les chercheurs et journalistes qui tentent de l'intégrer dans le continuum des prix décernés au cours de l'histoire de ce prix, force est de constater sa totale invisibilité dans le lieu où elle a été prise. Aucune mention n'y est faite dans le journal gouvernemental *La Nation*.



FIG. 195 - La « photographie de l'année » 2014 de John Stanmeyer dans le site du *Monde* qui la commente. Sur l'image : des migrants africains à Djibouti tentant de capter du réseaux moins cher venant de Somalie.

III.3 - LES MUTATIONS D'UN MÉTIER

Si *La Nation* fait l'impasse sur la « photographie de l'année » 2014, le journal ne manque pas de relater le parcours de la photographe Maan Youssouf Ahmed qui a « représenté » Djibouti dans l'exposition « Lumières d'Afrique », présentée au palais de Chaillot en 2015[790], au moyen d'un triptyque de photographies intitulé « Not There Yet ».

---

et emails. Cette photographie, de manière belle et poignante, parle de ce désir de connexion à travers une communauté particulière de personnes séparées de leurs familles et êtres chers. C'est un choix merveilleux. » (in Olivier LAURENT, « VII Photo's John Stanmeyer wins 57th World Press Photo of the Year », *British Journal of Photography*, le 14 février 2014, en ligne.)

[790]Cette exposition itinérante, conçue par l'African Artists for Development en prélude à la COP21 - la conférence sur les changements climatiques qui a eu lieu à Paris en 2015 - se donnait pour but de présenter une œuvre inédite d'artistes issus des cinquante quatre pays du continent sur le thème « L'Afrique des Lumières ».

Né en 1985, ayant étudié l'audiovisuel et la cinématographie à l'Université de Lille et créé sa propre compagnie de production (*Somali Worldwide Broadcasting),* elle a attiré l'attention de la journaliste du *Monde* qui la qualifie de pépite[791].

Mais entre l'invisibilité[792] du World Press Photo (qui souligne que ce « monde » auquel ce titre se réfère est seulement *l'un* des mondes possibles de la photographie), l'omniprésence de la photographie du président de la république Ismail Omar Guelleh[793] dans les espaces publiques et privés ou encore le parcours - somme toute, exceptionnel dans le pays - de cette jeune artiste, où trouver la photographie à Djibouti ?

Il faut d'abord pousser la porte des studios. Pour cela, lisons le témoignage de l'écrivain Abdourahman A. Waberi qui, dans un article publié dans *Le Monde*, se souvient :

> « Mon pays était encore colonisé. Mes premiers héros ? Des photographes de quartier. Appareil dans une main, stylo dans l'autre, ils tenaient un petit salon composé d'une pièce pourvue d'un minuscule local servant de chambre noire. Adolescent, j'ai tenu la caisse du studio photo Warya Photo qui appartenait à deux de mes multiples oncles maternels. Ali, le plus jeune, était photographe le jour et militant indépendantiste la nuit.
> Il m'expliquera plus tard qu'il n'avait pas hésité longtemps avant de choisir son camp. Il avait le sang chaud, le joug colonial lui était insupportable, la clandestinité ne l'effrayait pas. Et enfin le passage de la frontière somalienne toute proche n'était pas un obstacle majeur. Alors qu'il devait participer à une opération d'envergure en février 1976, un mouchard (c'est bien le terme en usage à l'époque) mit fin à son militantisme en livrant son identité à la redoutable police. Quelques jours plus tard, j'accompagnai ma mère quand elle lui rendit visite à la sinistre prison de Gabode et où, aujourd'hui encore, les opposants au régime dictatorial et néocolonial d'Ismaël Omar Guelleh continuent d'éprouver dans leur chair supplices et souffrances.

Voir le site de l'exposition : http://www.lumieresdafriques.com/fr/, ainsi que l'article « Maan Youssouf Ahmed : une lumière d'Afrique à Paris », *La Nation*, le 3 décembre 2015, en ligne.
Mustafa Saeed figurait aussi parmi les photographes exposés. Il y était présenté ici comme photographe de Somalie.

[791]Edelweiss VIEIRA, « L'Afrique allumée au Palais de Chaillot », le 24 novembre 2015, en ligne.

[792] De même, la tenue régulière du festival « Addis Foto Fest » dans la capitale éthiopienne depuis 2010 ne semble pas avoir eu d'échos sur place.

[793] Déjà omniprésent au quotidien dans les pages de *La Nation*, cela est particulièrement vrai en période de campagne électorale, comme l'indique cet article : « Sur l'immense estrade où trônait un portrait géant du président et le slogan de soutien, des enseignants, poètes et orateurs d'un soir ont successivement pris la parole. » (« Présidentielle 2016 : La communauté éducative se mobilise pour IOG », *La Nation*, le 21 mars 2016, en ligne).

> Marqué par cette expérience, mes souvenirs de cette époque sont mi-sombres mi-lumineux. Meetings politiques, événements sportifs, mariages, anniversaires, rien n'échappait à l'œil exercé de mes deux oncles Farhan et Ali. Il y a plus de trente ans que le studio photo a disparu. (…)
>
> La magie opérait chez ces artisans qui n'avaient pourtant cette prétention artistique qui mine leurs petits-enfants. Et pour cause, les photographes de quartier ne se prenaient pas pour des esthètes, ils se contentaient d'exécuter les commandes diverses et variées : photos d'identité, portrait de famille, médaillons représentant un couple d'amoureux ou un grand notable, copies de clichés noir et blanc coloriés à la main ou scène de la vie ordinaire. Ils savaient cependant immortaliser quelqu'un d'entier, avec son poids de dignité qu'on devine, par moments, dans la lueur tremblante de ses yeux
>
> L'humanité qui fréquentait ces salons – c'était le temps d'avant les selfies et les comptes Instagram – provenait de toutes les couches sociales : écoliers proprets à la veille de la rentrée, députés en campagne, jeunes filles en fleur, bébés dans les bras de leur jeune mère. Les policiers et les militaires, avec ou sans galon, toujours, s'y faisaient tirer le portrait tout comme l'éternelle équipe de football du quartier avec le gardien de but bien au milieu, le ballon dans les mains. Le décor était aussi immuable que dépouillé. Partout les mêmes rideaux un peu fanés, les mêmes pots de fleurs en plastique et au sol les mêmes linos à grands carreaux. Beaucoup de ces lieux de création ont disparu, à N'Djamena comme à Djibouti. Ceux encore en activité ne distillent plus le même parfum. Le temps est passé par là. Tout n'est pas perdu »[794].

Quick Photo, l'un des premiers établissements que j'ai visités (dont l'enseigne annonce « Vos photos en une heure »), est un établissement bien connu des Djiboutiens. Situé en centre ville, rue Clochette à Djibouti, il est tenu par Kennedid Syad, fils de l'intellectuel et diplomate djiboutien William Ali Syad (1930-1993) qui évolua en Somalie et fut fonctionnaire international à l'Unesco. Fervent nationaliste pansomali[795], il prit part au cercle de la revue *Présence africaine*. Passionné de photographie[796], *Quick Photo* a été créé grâce au

[794] « Que sont les photographes de quartier devenus ? », *op. cit*., en ligne. Je souligne.

[795] Voir par exemple l'article qu'il a consigné dans le numéro de la revue *Présence africaine* consacré à la Somalie en 1961 (3, 38), « La Somalie indépendante », numéro « dû à un groupe d'étudiants somaliens » : « La Somalie à l'heure de la vérité » (pp. 73-97) ou encore le poème publié dans ce même numéro (de concert avec un poème de Said Mahamed Abdullah Hassan : le « Mad Mullah » du point de vue britannique qui, comme nous l'avons vu, garde une place de choix dans l'histoire de la poésie somalienne), pp. 238-239. Dans cette revue, William Syad est décrit comme « un poète somalien. Attaché au Ministère de l'Information de Somalie, chef du Département du Tourisme et de la Culture. Vit à Mogadiscio. » (p. 238)

[796] Selon le patron de « Quick Photo », William Syad a « appris la photographie pendant son cursus de journalisme à Paris » à la RTOM. Issu d'une famille catholique de la classe moyenne : « mon grand-père paternel était le premier boulanger de Djibouti », relate Syad « c'était des gens qui avaient de l'argent, pas riches,

capital de ce dernier en 1986[797]. À cette époque, l'établissement de ce studio répondait à une véritable demande : accroître la capacité locale à développer et tirer les négatifs couleur. En effet, l'époque où ces traitements étaient effectués en France, en envoyant les pellicules par voie postale, n'était pas très lointaine. Des investissements importants permirent l'importation de tireuses japonaises de marque Noritsu en 1987, très onéreuses à l'époque[798]. Comme les tireuses, tout le matériel nécessaire à la bonne marche du laboratoire - films, papiers, chimie - est alors importé de Belgique. Un autre studio, tenu par un italien, Santino Turco, situé rue d'Éthiopie, proposait alors ces services.

Quick Photo connut son apogée entre son ouverture et 2003. De huit employés, la maison compte en 2010 trois personnes, dont le propriétaire qui s'occupe de l'administration. À l'époque où ce studio/laboratoire est en pleine expansion, ses plus gros clients sont l'armée et les expatriés français, vient ensuite la classe aisée djiboutienne. « Alors qu'à l'époque, les « identités »[799] ne représentaient que 20% des recettes et 80% étaient fournis par les développements et tirages, aujourd'hui, c'est le contraire. (…) » relate Kennedid Syad. « Les studios de quartier n'arrivent pas à faire les photos d'identité pour la taille « américaine » et « canadienne » requise, qui est bien spécifique. Nous, on arrive à tout faire. Grâce à cela, nous avons une clientèle qui vient parce qu'ils savent qu'il n'y a que nous qui faisons des tailles spécifiques pour chaque pays (cf. *infra*, FIG. 198). Beaucoup de Djiboutiens vivent aux États-Unis, au Canada, en Grande-Bretagne, en Hollande, en Belgique et en France. »

Ces informations, qui peuvent paraître anodines à première vue, évoquent le phénomène d'émigration qui touche la population djiboutienne, de façon réelle ou rêvée. Dans la nouvelle « Son mêlé », publiée dans le recueil *Le pays sans ombre*, l'écrivain

---

mais qui ont souhaité que leurs enfants puissent faire des études. » (Deuxième entretien à Djibouti, le 25 avril 2010).

[797] D'après Syad Kennedid, son père aurait photographié la ville de Mogadiscio de manière extensive. Malgré ma rencontre à Paris avec sa femme, Madame Jacqueline Banwarth Syad, en 2011, il ne fut jamais possible de consulter les malles remplies de photographies. Dans le contexte de la destruction de la ville, Kennedid Syad voyait en ces images un précieux témoignage à préserver.

[798] Kennedid Syad évalue aujourd'hui leur coût à « million de nouveaux francs, c'est-à-dire cent millions d'anciens francs ».

[799] Dans l'ouvrage que Colette DUBOIS et Jean-Dominique PLENEL consacrent à l'homme politique djiboutien Saïd Ali Coubèche (1917- 2009) qui présida la Chambre de commerce de Djibouti de 1957 à 2003, on peut lire : « En réalité, j'aurais pu faire des études en France, dès 1933. En effet, Banabila, l'ami de mon père, avait envoyé ses fils faire leurs études en France. Mon père voulait en faire autant pour moi. Le projet était bien avancé, puisque j'étais allé me faire photographier au studio du photographe italien, Di Bona, près de la gare ; la photo était nécessaire pour le « laissez-passer », un document administratif. Mais au dernier moment, ma mère et sa famille sont arrivés d'Aden, en demandant pourquoi j'allais partir si loin, si bien que je suis resté à Djibouti ! Je le regrette. (…) »[799] (in *Saïd Ali Coubèche, la passion d'entreprendre. Témoin du XXe siècle à Djibouti*, *op. cit.,* p. 26). Cet extrait permet d'élargir la cartographie des studios actifs en ville dans la première partie du XXème siècle. À noter que Di Bona fut également éditeur de cartes postales : sans surprise, « scènes et types » figuraient dans ses séries.

Abdourahman A. Waberi écrivait : « Nous sommes des funambules sur le fil de l'Ailleurs, nos rêves s'orientent au lointain. Nous avons l'ouïe fine du lycaon. Et des mots magiques résonnent comme des antiennes dans nos oreilles : CANADA-ÉTATS-UNIS-AUSTRALIE-AMÉRIQUE-EUROPE-HOLLANDE-SUISSE-SCANDINAVIE-USA. Ces refrains, tout échos, nous tiennent en vie. (…) Seuls la mosquée et le micro du Parti ont le droit (convoité) de déverser sur les morts-nés, les sourds-muets, les fakirs au chômage, les veuves des opposants et les autres agonisant en hibernation forcée, des litanies comme celles-ci : « Votre monde n'est pas Ici, votre monde, c'est le grand Ailleurs ! ». Nous le prenions au mot. Forcément. »[800].

Kennedid Syad continuait : « Cela fait vingt-trois ans que nous exerçons cette profession. Cela a beaucoup marché au début et, maintenant, avec le numérique, il y a une diversification de la photographie, ce n'est plus la même chose. L'activité a aujourd'hui beaucoup baissé, elle a chuté de plus de 50/60% en l'espace de cinq ans. Ça a été très vite ! Les clients gardent leurs photographies sur l'ordinateur, ils n'ont plus besoin de nous, si ce n'est que pour des services bien ponctuels, comme la photographie de mariage et les photographies d'identité. Quand c'est très technique, ils viennent nous voir. La photographie numérique a pris le dessus sur la photographie traditionnelle : les gens stockent leurs photographies dans leur ordinateur et les envoient à leurs familles par système numérisé : Facebook, Internet… Sauf pour les gens d'un certain âge qui n'arrivent pas à utiliser les outils informatiques : eux, ont toujours les albums et possèdent les photos physiques ».

En faisant le tour de son studio, Kennedid Syad expliquait : « Ça, c'est l'ancienne machine qui développait quarante films de l'heure, c'était la grosse production ! On avait deux tireuses, on ne pouvait pas s'asseoir ici. Il y a dix ans de cela, je n'aurais même pas eu le temps de discuter avec vous, c'était l'usine ! Là, c'est fini. »

Des propos confirmés par Mohamed Ali Ahmed qui, lorsque je le rencontre en avril 2010, est sans emploi. Dès lors, il se déplace toujours avec ses certificats de travail, qu'il me montre : l'un provient de M. Santino Turco et du consulat italien à Djibouti, attestant qu'il a exercé la profession de photographe du 11 mai 1975 au 23 février 1993 chez *StudioLite*[801], le studio-laboratoire tenu par Santino Turco. Le deuxième est signé par le propriétaire de *Djibouti express*, qui est devenu aujourd'hui un magasin de vente de la marque Sanyo. Mohamed Ali Ahmed a travaillé dans cette enseigne, en tant que photographe/tireur filtreur,

[800] Le Serpent à Plumes, 1994, pp. 127-129.
[801] D'après Mohamed Ali Ahmed, ce studio aurait ouvert vers 1965. Un troisième studio a été nommé, partageant alors le marché, Centralfoto : « un grand magasin chez qui les Blancs, les Français allaient. » Mohamed Ali Ahmed indique avoir appris le métier à trois photographes qui ne sont plus à Djibouti.

du 1er février 1994 au 29 novembre 2007.

Chez *StudioLite* également, confirme-t-il, « le gros de la clientèle, c'était les Français », tandis que le studio développait également toutes les pellicules « des petits studios tenus par des djiboutiens ou des indiens qui demandaient à leurs clients de revenir trois jours plus tard. Maintenant, ils sont devenus tous numériques, chacun a sa machine et tire tout seul. C'est pour cela que la photo est tombée... n'est plus comme avant... Ça ne coûte pas cher. » Il poursuit : « Jusque dans les années 1980, nous développions cent cinquante pellicules par jour. Des fois, ça pouvait aller jusqu'à cent quatre-vingt. Je commençais à sept heures et je finissais à vingt-deux heures. Je mangeais dans le magasin… un piatto di spaghetti ! »

À l'image de sa clientèle qui s'est métamorphosée, qui inclut aujourd'hui davantage la classe aisée djiboutienne que les Français auparavant majoritaires, le métier, constate Kennedid Syad n'est plus même : « Les opérateurs sont là, ils ont été formés pour faire la photo d'identité. Et le tirage numérique, c'est beaucoup moins compliqué que le tirage argentique. On n'a pas besoin d'autant de technicité, c'est la machine qui fait tout. Aujourd'hui, il faut juste avoir un opérateur qui maîtrise l'outil informatique : plus besoin d'un photographe ! Uniquement pour la prise de vue mais pour le reste, c'est fini. Peut-être pour les couleurs… Il faut qu'il fasse attention, parce que celui qui maîtrise l'outil informatique ne voit pas forcément les couleurs, alors que le photographe, lui, arrive à voir les nuances des couleurs. C'est ce qui fait la différence… »

Au sujet des archives du studio, Kennedid Syad expliquait : « On ne faisait pas de photos d'identité sur négatif – on travaillait sur Polaroid. Les photos oubliées, je les ai brûlées, on a du stock, mais pas depuis le départ… J'ai tout brûlé : vous imaginez ? Nous faisions des fois plus de cent films dans la journée. Ce n'est pas un musée ! Mon but n'était pas de faire de la photo artistique. J'étais plutôt un laboratoire pour le développement. »

Pour pallier au manque important à gagner, le patron de *Quick photo* a diversifié son offre – il propose la réalisation de vidéos de mariages, en la sous-traitant à un ancien employé, Ramadan Ali Ahmed[802] - et a créé une société qui s'occupe de sécurité incendie, coffre-fort, qui partage les bureaux du premier étage du laboratoire.

[802] L'une de ses photographies a été publiée dans le numéro de *Revue noire* (1997) consacrée aux artistes de Djibouti, Éthiopie et Érythrée, p. 19. Ramadan Ali est né à Djibouti en 1970.



FIG. 196 - *Quick Photo* : l'espace consacré à la prise de vue numérique, dont s'occupe Amina qui travaille dans ce studio depuis dix-neuf ans. Cliché de l'auteure, le 25 avril 2010.



FIG. 197 - Hall d'entrée de *Quick Photo*, rue Clochette à Djibouti. Le portrait noir et blanc qui est affiché sur le mur, à gauche, figure l'intellectuel djiboutien William Syad, père du propriétaire. Est également affiché ici, malheureusement peu visible sur cette image, le portrait du nouveau Ougaas [NDLA : chef politico-spirituel] des Issas, Moustapha Mohamed Ibrahmim, qui venait d'être intronisé à Zeyla (actuel Somaliland) au mois de mars 2010. D'après Kennedid Syad, ce portrait était acheté sous cadre : il évaluait ce marché « à deux, trois cents exemplaires en l'espace deux mois environ » (entretien du 24 avril 2010). Les ouvertures – fenêtres sur le mur donnent sur le laboratoire de développement qui est situé dans la pièce adjacente. Enfin, la vitrine quelque peu fournie en pellicules donne le ton de la baisse de travail de ce laboratoire qui fut jadis florissant. À noter enfin qu'une photographie (qui ne figure pas dans l'image ci-dessus) de l'un des forts construits par Sayid Mohamed Abdullah Hassan, le « Mad Mullah », est accrochée au-dessus de la porte qui mène au laboratoire. Cliché de l'auteure, le 25 avril 2010.



FIG. 198 - Laboratoire *Quick Photo* : spécifications au sujet des différentes tailles des photographies d'identité. Cliché de l'auteure, le 25 avril 2010.



FIG. 199 - Laboratoire *Quick Photo* : « une photographie oubliée ». Cliché de l'auteure, le 26 avril 2010.



FIG. 200 - Laboratoire *Quick Photo* : un tas de « photographies oubliées » et invendues. Cliché de l'auteure, le 26 avril 2010.
Photographies couleur, portraits noir et blanc, photographies de classe (du Jardin d'enfance Dolto et du lycée Kessel), photographies militaires, aériennes, officielles (portraits de ministres, cérémonies officielles), photographie de paysage (animaux, lac Assal etc.), photomontages numériques de différentes tailles s'y trouvaient pêle-mêle.





FIG. 201 et 202 - Laboratoire *Quick Photo* : deux « photographies oubliées ». Cliché de l'auteure, le 26 avril 2010.



FIG. 203 - Laboratoire *Quick Photo* : « une photographie oubliée ». Cliché de l'auteure, le 26 avril 2010.

Les studios en centre ville travaillent aujourd'hui quasi exclusivement en numérique. À l'exception de la photographie d'identité qui est réalisée souvent à l'aide d'un appareil Polaroid (cf. *infra*, FIG. 206), les prises de vue se font alors avec un petit appareil numérique bon marché[803], elles sont ensuite traitées à l'aide de logiciel de traitement de l'image, tel Photoshop, avec lequel les praticiens se montrent particulièrement habiles. Ce processus, dont on me fit la démonstration à plusieurs reprises, consiste à retoucher – souvent assez lourdement - le visage photographié pour y enlever toute trace gênante (transpiration, cernes…) pour aboutir à une sorte d'image « idéale » du sujet (dans bien des cas, le teint des visages semble également considérablement éclairci). L'opérateur peut également, à la demande du client ou pas, changer son costume et *in fine* insérer un fond ou un décor

[803] En 2010, le studio *Royal Photo* utilisait par exemple un appareil Kodak 5 Megapixel envoyé par un frère qui habite aux États-Unis. (Je suis passée régulièrement voir les tenanciers de ce studio installé rue de Rome à partir du 27 avril et jusqu'à la fin de mon séjour en à la fois du mai 2010). Au studio *Vrinda*, rue Soleillet, l'on travaillait avec un appareil Sony 7.2 Megapixels mais les tenants (une famille indienne) souhaitaient acheter plus tard un appareil plus performant, avec plus de pixels. Entretien du 9 mais 2010.

particulier qui transplanteront[804] le sujet dans une ambiance tour à tour feutrée, chic, champêtre… Pour cela, les opérateurs disposent de centaines de fonds qui sont régulièrement téléchargés sur Internet (cf. *infra* FIG. 212). Le tirage est enfin effectué à l'aide d'une petite imprimante bon marché.

La question du rêve, inhérente à ces photographies qui transportent les sujets photographiés et retouchés dans un univers qui n'a plus à voir avec son contexte de prise de vue d'origine, semble très présente. Finalement, elle ne semble pas très différente de celle qu'engendraient les photographies d'antan, que l'on fabriquait à l'aide de moyens techniques manuels tels que la retouche, sur négatif ou positif, ou de fonds peints qui étaient régulièrement mis aux goûts du jour. Sauf qu'aujourd'hui, ces dispositifs sont mis en œuvre par le biais de la technologie qui a considérablement diminué les temps de réalisation des commandes. Quant à l'imaginaire mobilisé, il semble avoir trait à un mode de vie, globalisé et uniformisé et concentré sur quelques symboles phares tels que les grosses voitures et des maisons cossues de style américain. Toutefois, ces propos doivent être nuancés car c'est souvent l'opérateur qui effectue le choix du fond de la photographie, dès lors, celui-ci sera davantage relié aux propensions de ce dernier qu'à celui du client (bien qu'on puisse imaginer aussi qu'il anticipe les attentes supposées du client). De plus, à l'unanimité les photographes ont indiqué que la plupart des clients, lorsqu'il en font la demande, choisissent en priorité des fonds à thématique florale : dans ces cas, selon la configuration de l'image, le sujet y sera incrusté d'une manière ou d'une autre.

Parmi les fonds disponibles, on trouvait également trace de Corans accompagnés d'inscriptions en arabe ou de la Mecque (actualisant les anciens fonds peints, cf. *supra* FIG. 202), matérialisant ainsi un semblant de voyage en lieu saint. Ou encore des portraits de stars indiennes de cinéma, au centre desquels l'opérateur glissera le visage de son client (cf. *infra* FIG. 214).

Pendant un temps, une visionneuse numérique, donnant un échantillon des possibilités de photomontage offertes par la maison, était placée sur le comptoir de la boutique du *Royal Studio*. Le propriétaire projetait dans le futur d'en acheter d'autres en Chine, moins chères, et de les mettre à la vente.

Il est difficile d'évaluer dans quelles proportions les clients font le choix d'un certain type de fond plutôt qu'un autre et quelle est l'ampleur réelle de ce phénomène.

[804] Au studio *Vrinda*, ouvert en 2005, la salle de prise de vue dispose de deux rideaux : « avec le bleu, c'est plus facile de détourer les clients », explique Parth Mavadhija, « le rideau blanc sert si la personne est habillée en noir. »

Une autre question encore plus difficile à déterminer et qui reste à ce jour en suspens : quelle est la destination réelle de ces photographies ? Sont-elles échangées, affichées… Font-elles rêver ? En bref, « à quoi servent-elles ? » lorsque la réalité autour s'affiche tout autrement ? Des questions similaires étaient soulevées récemment lors du débat qui a fait suite à la présentation de l'ouvrage *Afrique – Asie. Arts, espaces, pratiques*[805] où le photographe congolais Sammy Baloji présentait des diptyques d'images où apparaissaient des photomontages affichés dans des intérieurs, souvent très modestes, de villes minières au Katanga. Ces photomontages donnent à voir ici aussi des panoramas de villes asiatiques hypermodernes et indifférenciées ou des riches intérieurs de maison aux antipodes des ceux qui les accueillaient sur leurs murs et dont les locataires avaient peu de chance de profiter un jour. Dans le contexte de l'économie minière très précaire dans lesquels ces images fictionnelles s'inséraient, renvoyaient-elles à un rêve de modernité ou, se demandait Baloji, plutôt à son revers : le cauchemar de ce capitalisme financier dont on pouvait mesurer sur place toute la violence ? Cette question semble pertinente également dans mon étude de cas car les images ainsi produites étaient commanditées par des personnes habitant les quartiers périphériques ou Balbala[806], le grand bidonville de la ville.

À Djibouti, vu la disparité de nature et le nombre potentiellement infini de ces « mutations » photographiques, cela doit être envisagé comme une piste possible permettant d'aborder les multiples référents culturels qui traversent et tiraillent la société djiboutienne à l'ère « globalisée ».

Ce qui est certain, c'est que la photographie finale, telle qu'elle est imprimée et remise au client, subit une transformation majeure depuis la prise de vue originelle, qui représente dès lors seulement un tout premier matériau de travail. Incontestable est aussi l'habilité à manier ces logiciels de traitement de ces photographes, pour la plupart formés sur le tas en quelques semaines ou mois par des opérateurs locaux ou dans leur pays d'origine.

Alors que dans l'ouvrage *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*, Érika Nimis analysait le parcours des photographes de studios d'origine yoruba en différents pays ouest-africains au tournant des années 2000 et dont les pratiques photographiques étaient

[805] Sous la direction de Dominique Malaquais et Nicole Khouri, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016. La rencontre a eu lieu le 16 mars 2017 au musée du quai Branly - Jacques Chirac. Jean-Paul Colleyn animait la discussion, quant à moi, j'avais été invitée pour « dialoguer » avec l'artiste Sammy Baloji.

[806] Amina Saïd Chiré, dans *Le nomade et la ville à Djibouti. Stratégies d'insertion urbaine et production de territoire* écrit : « La banlieue-bidonville de Balbala, situé de l'autre côté de l'oued et qui est aujourd'hui sa principale extension a été engendrée par le barrage militaire que l'administration coloniale dressa en 1966 à l'entrée de la ville. (…) les immigrants accourus des pays voisins ou expulsés de la ville pour des raisons politiques, refusant de retourner d'où ils étaient censés venir, se sont installés aux portes de la ville, en face du barrage qui leur en interdisait l'entrée. » (Paris, Karthala, 2012, pp. 63-65).

encore basées sur un savoir-faire de type artisanal, on constate que dans le centre ville de Djibouti, dans un laps de temps somme toute assez limité, on était passé au quasi tout-numérique. Les bouleversements et les changements de pratiques dans ce métier sont majeurs : nombre de ces praticiens, dont le travail photographique n'est qu'un gagne-pain plus ou moins passager, en espérant ardemment passer à autre chose de plus solide et rémunérateur à l'avenir, ne connaissaient d'ailleurs pas l'usage de la chambre noire et n'en avaient jamais entendu parler pour la plupart[807]. Et pour cause ! Laborantins venus à la photographie depuis quelques années, voire depuis quelques mois parfois seulement, le passage à l'appareillage et aux techniques numériques avait déjà été effectué.

Ces studios accompagnent leurs services traditionnels d'autres services qui permettent d'arrondir leur chiffre d'affaires : en règle générale, on peut ainsi y trouver un combiné téléphonique (voire plusieurs), pour passer ses appels vers Djibouti ou l'étranger, demander la plastification de ses documents ou leur reproduction en plus petite taille.

Selon M. Naguib Mahfoud, gérant du *Numeric studio* sis rue de Verdun, dont l'enseigne indique qu'il est « diplômé de l'école française EURODEC de Djion », la photographie est devenue une activité saisonnière. « Désormais, c'est à l'approche des vacances ou de la rentrée scolaire que les clients viennent en nombre pour se munir des photographies d'identité requises par les administrations »[808]. Pour combler ce manque à gagner sur l'année, son studio offre ses services pour des travaux réalisés en sérigraphie ou réalise des publicités pour les discothèques de la (voisine) rue d'Éthiopie.

Mais la photographie argentique n'a pas complètement disparu de la ville Djibouti. Ceci est manifeste pourtant lorsque l'on pousse la porte du laboratoire *Djib-Photo. Digital Photo Lab* situé dans l'arrière-boutique de l'opticien d'origine somalilandaise, Abdillahi Mahadi Youssouf : *Djib-Optic*. Ce dernier caressait l'idée d'acheter un « mini-lab » depuis une dizaine d'années déjà mais les coûts étaient alors très élevés : en 2008, il se lance enfin dans l'achat de deux machines d'occasion Noritsu, à Dubaï : l'une pour le développement des

[807] En centre ville, je vis deux chambres noires : au *Studio de la mer rouge*, rue de Rome, mais cette pièce était désormais utilisée comme débarras et au *Studio Modern*, rue de Paris. Ce dernier possédait deux agrandisseurs, dont un acheté il y a quatre ans.

[808] D'après Monsieur Prasad, comptable de l'Hôtel Dar Es Salam, qui dispose d'un petit studio attenant - Dar Es Salam studio -, créé autour des années 2000 (le propriétaire l'est aussi de *Djib Photo* en ville et de trois autres studios – *Salama Studio*, *Espoir Studio*, *Noura studio* - qui se trouvent dans le quartier 6 et ne font que des prises de vue), les meilleures périodes pour les studios sont ceux des fêtes musulmanes : les gens font alors le queue devant les studios pour avoir des photos de famille. Mais, comme ailleurs, il confirme que la quantité de travail ne cesse de diminuer car les gens disposent de plus en plus de leurs propres appareils photo, si bien que le propriétaire hésitait alors entre l'achat d'un minilab, dont le coût d'une machine de deuxième main achetée en Malaisie était d'environ 42 000 dollars ou la reconversion en un autre type de magasin axé sur la téléphonie mobile et Internet. Entretien, le 9 mai 2010.

films, l'autre pour les tirages (argentiques et numériques). Pour les manier, Mahadi Youssouf a engagé Jhun Hepos, un ressortissant philippin qui avait déjà travaillé dans ce domaine sept ans durant dans son pays.

Le rythme de travail est d'environ trente clients par jour, pour la plupart des photographes installés dans des quartiers périphériques. En l'espace d'environ trente minutes, trois s'y présentèrent : *studio Kaah*[809] installé à Balbala, *studio Hodan*[810] du quartier 4 et *studio Arhiba*[811].

C'est là également que le photographe Arega Hassa, le seul photographe ambulant de la ville, originaire de la province du Wollo, en Éthiopie, et à l'époque demandeur d'asile politique à Djibouti, vient faire développer ses photographies numériques. Monsieur Arega, qui travaille uniquement avec une main, l'un de ses bras étant invalide, se promène en ville, et le soir dans les boîtes de nuit, à la recherche de clients. Toutefois, sa clientèle compte, pour sa majeure partie, des ressortissants éthiopiens installés en ville : c'est à travers son téléphone portable qu'il est contacté par ces derniers.

Il travaille à l'aide d'un petit appareil compact Fujifilm, mais son souhait est alors de s'acheter une caméra plus importante. Alors que le coût d'une prise de vue et de son tirage est de cinq cents francs djiboutiens dans les studios en ville, Monsieur Arega en demande deux cents à ses clients. Le coût du tirage qu'il doit effectuer chez *Djib-Optic* étant de cent francs, le photographe en retire un bénéfice de cent.

La composition sociale des praticiens officiant dans les différents studios ouverts aujourd'hui en centre-ville semble être à l'image de la mosaïque de cultures qu'affiche Djibouti : ils sont djiboutiens « autochtones »[812], d'origine yéménite[813], indiens[814], somalilandais[815] et somaliens[816]. Pour nombre de ces opérateurs qui font vivre ces boutiques au quotidien avec un rythme de travail très soutenu[817] et qui parfois sont arrivés depuis

[809] Situé à Balbaba.
[810] Situé dans le « Quartier n. 4 ».
[811] De ce dernier, je ne connais pas la provenance, le photographe étant alors pressé. Il existe une cité Ahriba à Djibouti, on peut supposer que c'est là qu'il était installé.
[812] Sujet délicat, je dois préciser ici que je ne soulevai jamais de mon propre chef la question des origines (et encore moins des clans) de mes interlocuteurs. Toutefois, elle ressortait à peu près toujours *à mon propos*, ce qui permettait, au cours de la discussion, de faire émerger des éléments concernant l'origine des personnes avec qui je discourrais.
[813] Tel Monsieur Mahfoud présent sur le marché photographique djiboutien depuis longtemps : son premier studio fut créé en 1981 à Ambouli.
[814] Tel Monsieur Suresh Dullabh, gérant de *Vrinda Photo*, installé rue Soleillet depuis 2005 et déjà à la tête de trois boutiques de barbier à Djibouti.
[815] Tels les jeunes Omar et Liibaan de *Royal Photo*, ou Monsieur Mohamed Mumin qui travaille chez *Studio Frères*, rue de Berlin.
[816] Tels les jeunes opérateurs de *Djib Photo*, rue Soleillet.
[817] De sept heures du matin et jusqu'à midi trente et ensuite de quatre à vingt-deux heures le soir pour les jours

relativement peu à Djibouti (de quelques années à quelques mois seulement), la photographie s'apparente à un travail alimentaire et de peu d'intérêt. La plupart de ces commerces participent de l'économie informelle de la ville : il n'y pas de comptabilité, pas de contrat pour les employés et pas de patente versé au service local des Impôts[818].

La consultation des registres des patentes conservés par la Chambre de Commerce de la ville permet de dessiner une généalogie officielle des studios ouverts en ville, en fournissant des données factuelles précieuses. En 2003, cet annuaire comptait huit studios photographiques[819]. Dans celui établi pour les années 2006/2007, il y avait encore huit studios recensés, mais certains avaient disparu au profit de nouveaux venus[820]. Alors que Kennedid Syad affirmait que « la photo [NDLA : de studio], c'était fini ! », il serait intéressant de confronter les données intégrées aux versions suivantes.

Le Guide annuaire de la Côte Française des Somalis, édité en 1959 à l'initiative de « Djibouti Publicité » avec une introduction de Jacques Compain, alors gouverneur du territoire, fait état alors, à la rubrique n. 66 « Photographes », et pour le centre ville de Djibouti sans doute, de quatre photographes : *Hachadourian* (Raymond), *Photo Baptiste* (Reissian, qui apparaît également dans le Guide annuaire de la CFS de 1955-1956), *Photo Presto* et *Photo Tran Quan*[821].

Les contributions des patentes pour les années 1982, 1989 et 1990 indiquent noms des gérants, raison sociale et l'adresse de leur entreprise et profession. Pour ce qui touchait à la photographie, on y trouvait les catégories de « photographe », « marchand d'appareils photographiques », « travaux photographiques », « exploitant d'atelier ». Ces activités pouvaient être couplées à d'autres de nature complètement différente[822], ceci surtout dans les

---

ouvrables, avec des ouvertures le week-end également, le samedi surtout.

[818] « *Numeric studio* » et « *Vrinda studio* » font partie des rares studios qui s'acquittent de cette taxe. Ils affichent ce document administratif à l'entrée de leur local.

[819] *Abco Djibouti*, *Djib Photo*, *Djibouti Express*, *Quick Photo Service*, *Manish Kumar et Nimesh Nagindas*, *Naguib Mahfoud Ahmed*, *Roune Doualeh Egal*, *Top Photo Souvenir.*

[820] *Djib Photo*, *Lucky Photo*, *Manish Kumar et Nimesh Nagindas*, *Numeric Studio, Photo Vrinda*, *Quick Photo* Service, *Studio Araksan II*, *Yassin Faneh studio*.

[821] *Le Guide annuaire de la Côte Française des Somalis*, 1959, p. 170. Tandis que, selon la rubrique n. 65, « Photo – cinéma – magnétoscope », il était possible d'acheter du matériel photographique chez plusieurs revendeurs (cette rubrique ne détaille toutefois pas ce qu'il était vendu précisément dans chacun de ces commerces) : Anciens comptoirs Riès[821] ; Bazar colonial (D. Mikaelian) ; Besse (A.) & Cie (Mer Rouge) S.A.R.L. ; Daskalakis et Dell'Erba « Aux Merveilles » ; Grands Comptoirs Français ; Lilahdar Sobbhagchand ; Norhadian Ph. - qui fait partie de la Chambre de commerce de Djibouti à partir de 1945. ; Sinfonia (C.F.O.I) ; Tran Quan.
Quant à l'optique, il est possible de se la procurer alors à la « pharmacie de la Mer Rouge » et à la « Grande Pharmacie de l'Océan Indien ».

[822] À titre d'exemple : « marchand et fabricant de glaces et sorbets », « marchand d'appareils photographiques, optiques et d'horlogerie », « marchand d'appareils électriques, mécaniques, ménagères et du bureau », « marchand de disque ».

cas de « marchand d'appareils photographiques ». Sur les mille quatre cent quarante entrées que comportait le registre des patentes pour l'année 1982, dix-huit photographes exerçaient ce métier. Bien sûr, on ne trouve trace ici que des studios qui s'acquittaient de cette taxe. Dans le registre des contributions des patentes de 1989, qui n'était toutefois pas complet, douze photographes apparaissaient sur les mille cinquante-cinq entreprises inscrites. Enfin, dans le dernier registre de 1990, seize studios photographiques y figuraient. Santino Turco, exploitant du « StudioLite » évoqué plus haut, sis alors au numéro 10 de la rue d'Ethiopie, y est présenté comme « Photographe d'art »[823].

Dans ce registre datant de l'année 1982, à côté des rues du centre ville indiquées comme lieu d'implantation des studios - rue de Rome, rue de Paris, rue de Berne, rue de Paris, rue Ras Makonnen, rue d'Éthiopie, avenue Georges Clemenceau -, la rue des Issas ressortait cinq fois. Cette rue, particulièrement longue, est citée par Abdourahman A. Waberi dans son texte « La photographie de quartier ou le parfum de la mémoire » publié dans l'ouvrage *L'oeil nomade* (1997) :

> « Enfants de Djibouti, revenez cinq, dix, quinze ans en arrière et une lignée de photographes de quartier (*taswiirle* diront certains) surgira de l'épaisseur du passé. Qui s'en souvient, du salon Warya Photo sur l'avenue 26, non loin du petit marché, à la confluence du Quartier 5 et du Quartier 6 ? Et de cet autre, au plein mitan de la rue des Issas, qui s'était spécialisé dans la photographie de l'élite politique et des vedettes de chanson ? »[824]

Rue des Issas : dans cette rue du quartier 7[825] était installé le studio *Iskachi* (« coopération » en langue somalie), ouvert en 1972, alors que son tenant, Monsieur Mohamed[826], n'a que trente ans. L'activité de ce studio cesse en 1984. D'après Souleiman Boulhan, qui travaille à la médiathèque de l'Institut français Arthur Rimbaud à Djibouti, il y avait alors d'autres studios dans la rue des Issas, « dont Warya Photo tenu par un photographe local, plus un ou deux autres tenus par des Arabes et des Indiens, mais c'était Iskachi qui avait pignon sur rue » : jeune étudiant, il allait régulièrement en admirer la vitrine, qui changeait régulièrement ses productions.

---

[823] C'est la première occurrence de ce type que je vis dans ces registres.
[824] Abdourahman A. WABERI, *L'oeil nomade*, Paris, L'Harmattan - Centre culturel français Arthur Rimbaud, 1997, pp. 92-93.
[825] « Le quartier des Siciliens », selon Célestin Monga dans l'ouvrage *Un Bantou à Djibouti* (qui fait suite à *Un Bantou à Washington,* Paris, PUF, 2007).
[826] Ce rendez-vous eut lieu le 8 mai 2010 à son domicile situé non loin de la rue des Issas.

Indépendantiste cœur et âme, les bénéfices dégagés par l'activité du studio finançaient les déplacements et l'achat de matériel pour couvrir les manifestations politiques. Ces photographies étaient ensuite achetées par la population et les militants. Mohamed avait un associé, Moussa, qui était chargé du développement des pellicules, des tirages et de leur colorisation. Ce dernier avait appris cette technique à Mogadiscio, en Somalie, d'où il était originaire. Quant à leur formation, cela se fît « sur le tas » : « Moussa avait été figurant sur un film réalisé par un Français à Djibouti et c'est ainsi qu'ils en avaient profité pour acquérir des connaissances dans le domaine »[827].

Mohamed a également travaillé en Super-8[828] et à l'occasion du trentenaire de l'Indépendance du pays, l'un de ses films a été diffusé à la télévision djiboutienne. S'il possède des archives photographiques et filmiques d'importance, il ne se départ pas aujourd'hui d'une certaine aigreur, vivant avec une maigre retraite et ayant des enfants scolarisés : « le matériel photographique coûtait cher à l'époque et si je n'avais pas investi les fonds issus du studio dans la photographie de reportage politique, aujourd'hui je serais propriétaire ». Monsieur Souleiman résumait : « Il a milité pour d'autres… ».

Ramadan Ali, né à Djibouti en 1970, est cité dans *Revue Noire* comme étant intéressé par la macrophotographie et la photographie « expérimentale » mais à Djibouti la « photographie est alimentaire ou n'est pas »[829] : il s'agit en effet de tentatives visant à créer des effets nouveaux et séduisants pour des photographies à but commercial, celles de mariage notamment : « j'éclairais avec un Flash projecteur, le relief des cheveux ressortait derrière : les cheveux noir et, derrière, tout clair. Je faisais cela pour les mariages et les gens aimaient bien. C'était à l'époque du négatif. (…) », expliquait Ramadan Ali. « Je fais des photographies expérimentales à la maison, avec ma femme et mes enfants, avant de faire des reportages à l'extérieur. Quand je vois que ça marche, j'applique aux mariages ».

Longtemps technicien de laboratoire chez *Quick Photo*, Ramandan Ali travaille aujourd'hui à son compte, alternant commandes photographiques commerciales et commandes vidéo, notamment pour filmer des mariages en ville.

Quelles sont les caractéristiques que chaque vidéo se doit d'avoir pour être appréciée

[827] Le film semble avoir eu pour titre « La montagne du Diable » mais, malgré mes recherches, je n'ai pu l'identifier, de même que son auteur.
[828] Pour les développer, les bobines étaient alors expédiées à Marseille.
[829] Dans un article intitulé *Bamako, entre deux Rencontres* et publié en 1998, Érika Nimis écrivait : « À Bamako, la photographie est alimentaire ou n'est pas : elle se cantonne sagement au domaine du reportage, officiel ou familial. *L'important est de satisfaire le client*. » Je souligne. Depuis la création de la Biennale dans cette ville en 1994 et le développement des technologies numériques et des réseaux sociaux, la situation décrite par Nimis a certes beaucoup évolué, mais elle demeure probablement encore d'actualité pour nombre de photographes de quartier et chez une grande partie de la population malienne.

par ses commanditaires ? D'abord la longueur : trois heures, « autrement les gens disent que tu n'as pas bossé » détaille Ramadan, et puis la « 3D » a fait son irruption dans le marché : « Surtout, il faut suivre le mouvement » relate-t-il. « Pour cinquante-neuf dollars, j'ai acheté un logiciel qui s'appelle 3DAlbum Trial car, si les concurrents le font, on est obligé d'évoluer avec les logiciels. Les sept premières minutes de montage sont constituées d'effets multiples (il fait la démonstration : un album photographique qui s'ouvre tout seul, des panoramiques autour d'une salle d'un hôtel virtuel sur les murs duquel il y a des cadres vides où l'on va insérer les photos des mariés, la reconstitution d'une « tente arabe » etc.). Ce sont ces premières minutes-là qui les intéressent, le reste, ils s'en fichent ! La 3D a commencé il y a un an, dans six mois, ce sera fini car les gens auront déjà vu cela six ou sept fois dans d'autres vidéos de mariage ». Ce marché semble aujourd'hui être partagé entre quelques opérateurs seulement : à l'ère du tout-numérique, il a fourni un nouveau débouché - partiel[830] - à des photographes « reconvertis ».



FIG. 204 - Devanture du *Photo Moderne*, rue de Paris, cliché de l'auteure, le 6 mai 2010.

[830] Ramadan Ali indiquait réaliser « trois, quatre mariage par mois ». À côté de cela, ses revenus provenaient de la réalisation de reportages de conférences organisées par des organismes locaux ou internationaux. Entretiens le 27 et 30 avril 2010.



FIG. 205 - Hall d'entrée *Studio de la mer rouge*, rue de Rome, cliché de l'auteure, le 27 avril 2010. Dans la même rue, et juste à côté est situé le *Royal Studio*.



FIG. 206 - *Studio de la mer rouge*, rue de Rome, cliché de l'auteure, le 27 avril 2010. Tous les photographes du centre ville sont équipés de cet appareil qui permet de faire des photos d'identité instantanées.



FIG. 207 - Chambre noire du *Photo Moderne*, rue de Paris, cliché de l'auteure, le 3 mai 2010.



FIG. 208 - Tableau présentant un échantillon de la production du *Photo Moderne*, rue de Paris, cliché de l'auteure, le 3 mai 2010. Les « identités », en bas. En bas à gauche, l'une des images proposées représente un poste de télévision où est incrusté le portrait d'un couple. Fond colorés unis, fleuris, fonds peints (ainsi, celle du militaire au « milieu » de l'image), fonds montrant le bâti de la ville (minaret de la mosquée Hamoudi à Djibouti), autant de choix d'images proposés par ce studio.

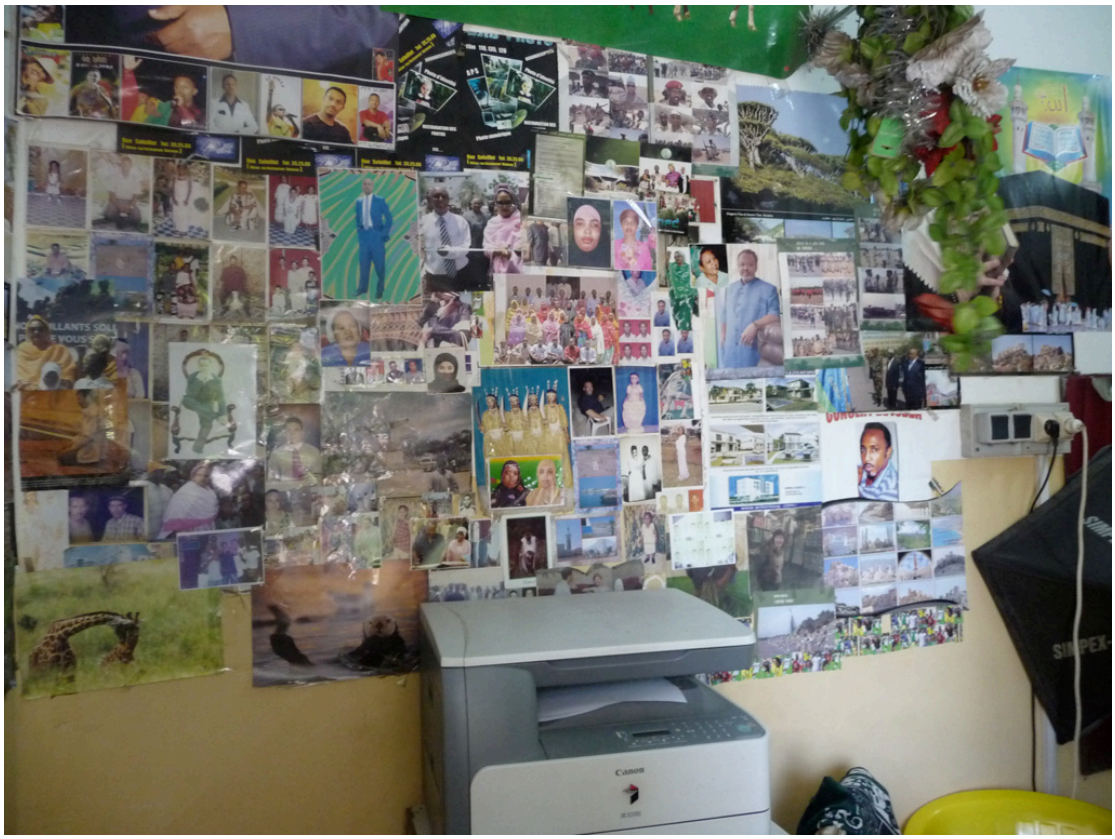


FIG. 209 - Collage présentant un échantillon de la production du *Studio Dar es Salam*, rue des Issas, quartier 4, cliché de l'auteure, le 9 mai 2010. Dans ce studio on peut aussi réaliser des photocopies. Parmi le large choix d'images proposées, on remarque l'(omniprésent) portrait du président da la république, Ismaïl Omar Guelleh.



FIG. 210 - Salle de prise de vue du *Studio Djib*, rue Soleillet, cliché de l'auteure, le 15 mai 2010.



FIG. 211 - Choix des retouches et montages proposés chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*, cliché de l'auteure, Djibouti le 3 mai 2010.

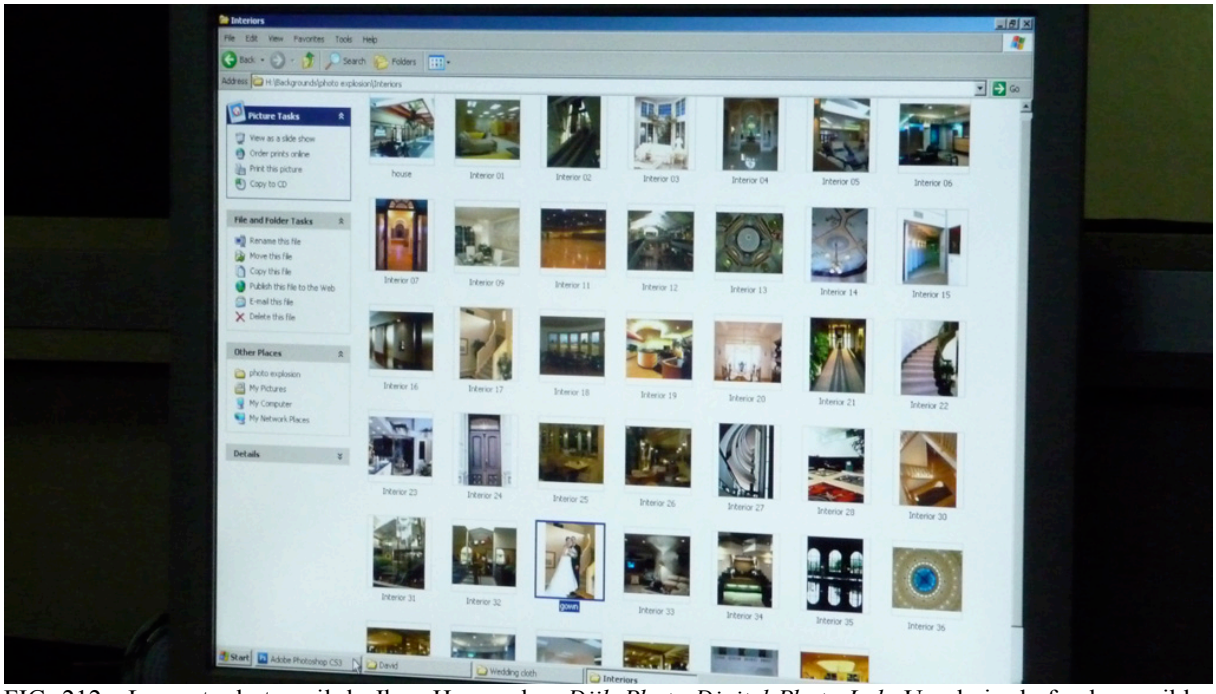


FIG. 212 - Le poste de travail de Jhun Hepos chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. Un choix de fonds possibles d'intérieurs. D'autres dossiers de fonds étaient intitulés ainsi : Civil War, Fireworks, Flowers, Food, For Passion, Gardens, GoodBackgrounds, Hawai, Holidays, Households, Industrial, Kid's stuff, Landmarks, Lanscapes, Plants, Real Estates, Recreation, Religion, Rural, Sample, Science, Shell, Sign, Sports, Sunset & Sky, Sand and Sea, Town and Country, Transportations, Trees, US Cities, Watercapes, Winterscapes, World Word II. Cliché de l'auteure, le 7 mai 2011.

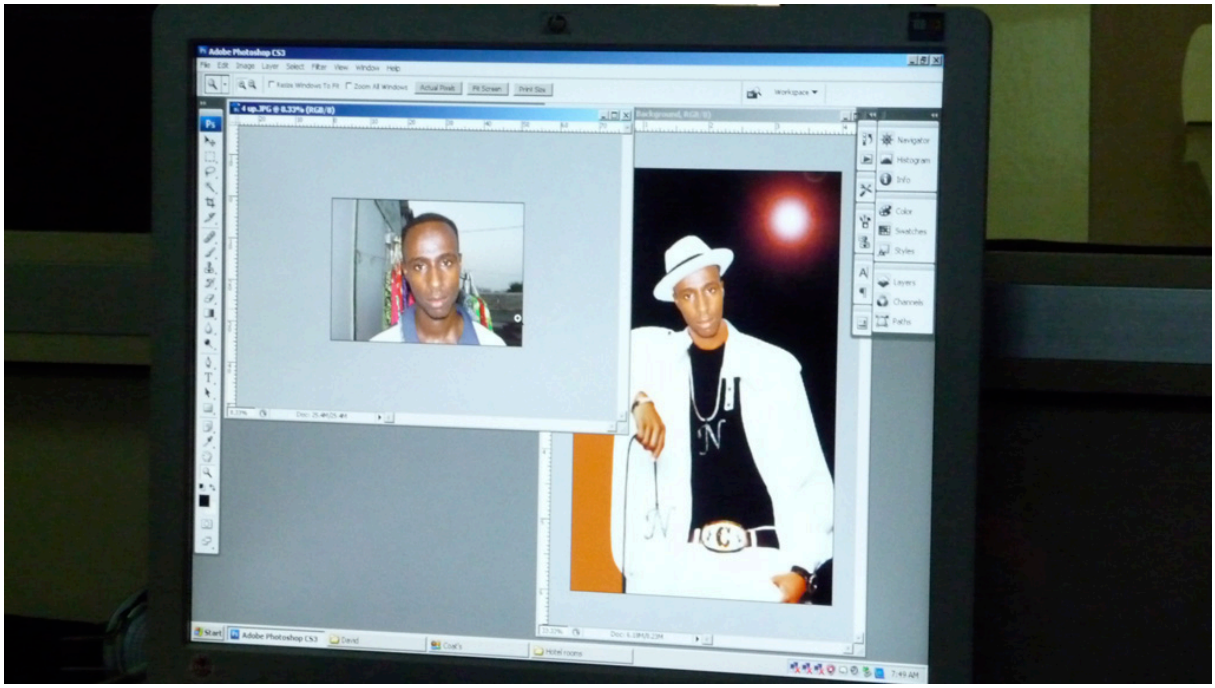


FIG. 213 - Travail de retouche et montage, « avant et après », chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. Cliché de l'auteure, le 7 mai 2011.

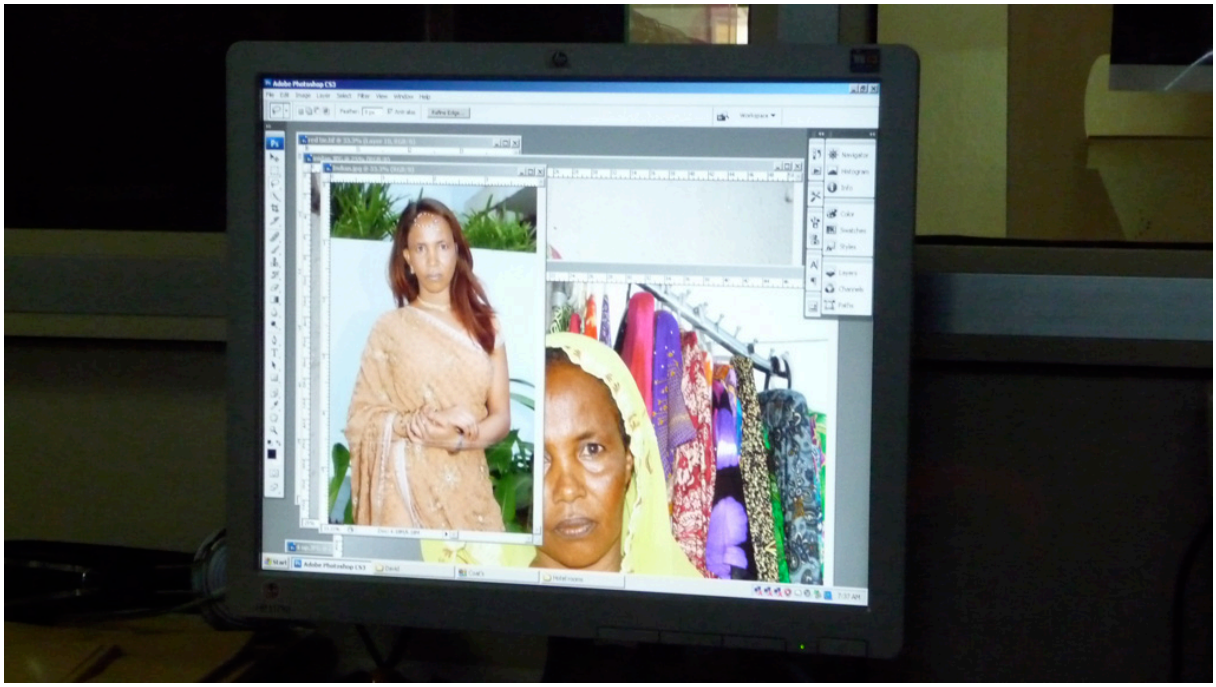
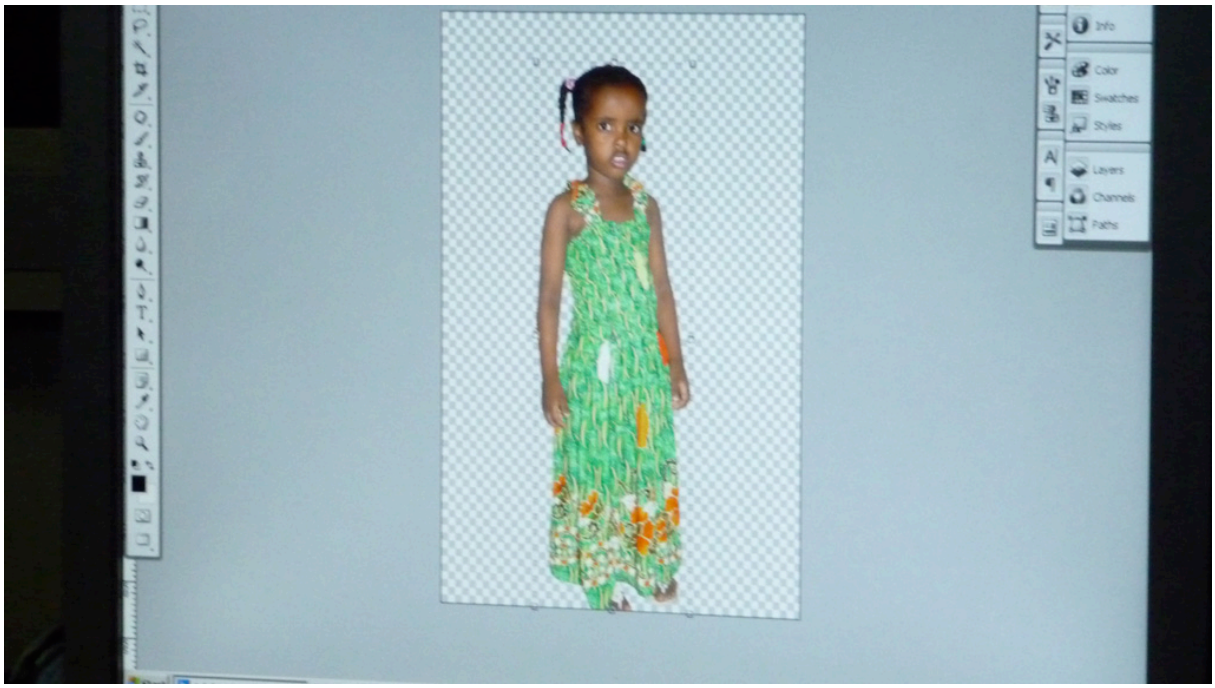


FIG. 214 - Travail de retouche et montage, « avant et après », chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. Cliché de l'auteure, le 7 mai 2011.



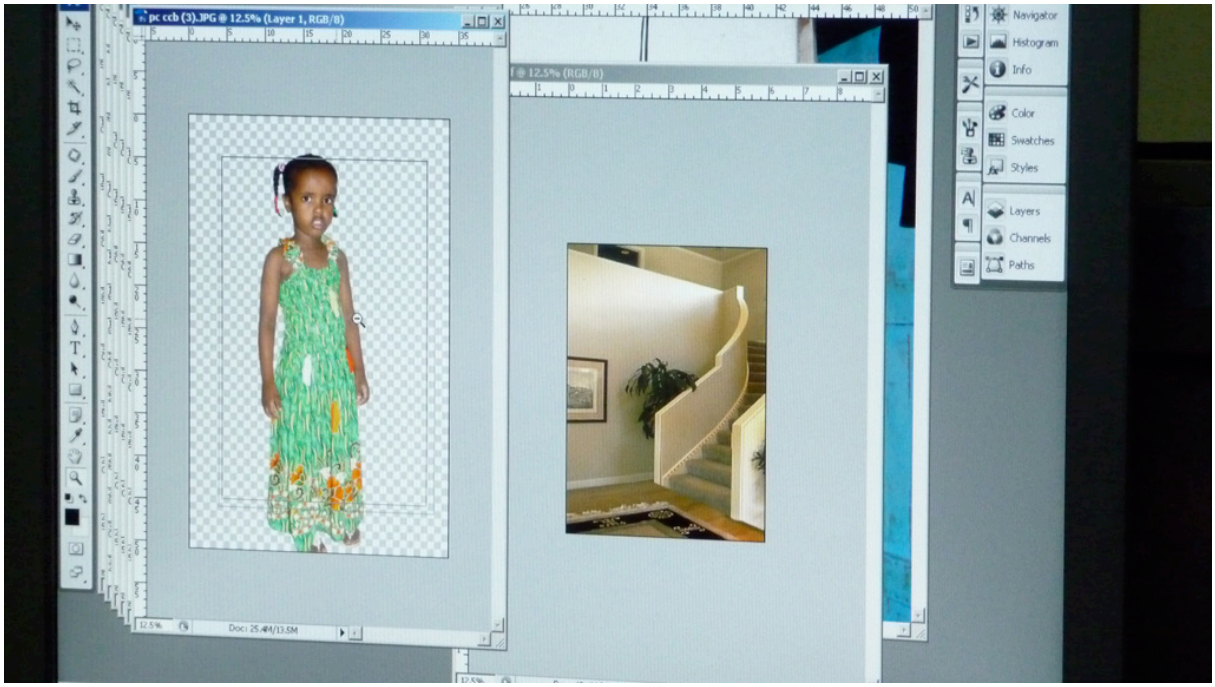


FIG. 215 et 216 - Travail de retouche et montage en cours chez *Djib-Photo Digital Photo Lab*. Cliché de l'auteure, le 7 mai 2011. Un autre cliché de cette enfant a été monté dans un fond représentant un jardin ensoleillé.







FIG. 217 à 219 - Studio *Chez Daous. Caméra vidéo*, quartier 6. Devanture et choix de fonds peints, le 3 mai 2011, cliché de l'auteure.

III.4 - ET DANS LA PRESSE ?

« Papa, c'était un cas exceptionnel, il tournait partout, camera autour du cou, il allait en mer, en brousse, à la montagne, on a même des photos d'un volcan. Une fois, un très grand requin, je ne sais pas de combien de mètres, s'est échoué sur la plage : le premier qui était là, c'était papa. J'ai toutes ces photos en tête… (…) Les photographes qui sont là aujourd'hui, ils bossent, pas plus que pour une photo d'identité. (…) Je pense que même pas 5% des Djiboutiens ont des photos de famille. Si tu demandes des photos en noir et blanc, il n'y en a pas. Les gens viennent chercher des photos chez nous. Des personnes âgées viennent et me disent "ton père m'a filmé, j'étais sur une moto, essaie de me chercher cette photo…" », relatait Hicham Khiyari, fils d'Abdallah Khiyari.



FIG. 220 - « Club de la Communauté Arabe », « cliché en vrac » issu des archives de *La Nation*.

Dans l'article nécrologique que *La Nation* consacre à ce photographe en 2003, on peut lire : « Il fut l'un des premiers "autochtones" à exercer le métier de photographe. (…) Dans les années cinquante, il y avait à Djibouti un photographe chinois, Tran Quan, qui était parmi les plus en vue, il fut le premier employeur du jeune Khayari. Plus tard, en 1962, Abdallah frappe à la porte du journal *Le Réveil*, l'ancêtre de *La Nation*. À l'époque, l'Administration coloniale avait eu la curieuse idée de rattacher le service de l'Information au ministère des

Affaires intérieures. Et c'est un certain Poinsot Jean-Paul, chef du Service de l'Information et du Tourisme qui recevra, rue de Rome, la visite d'un jeune homme au regard malicieux qu'il recrutera sur le champ. Depuis lors, Abdallah Mohamed Khayari, son appareil photo en bandoulière, sera de tous les événements : la visite de De Gaulle, le référendum du 19 mars 1967, les heurts entre les gendarmes et les militants des mouvements indépendantistes et puis un jour, l'indépendance. (…) Ces dernières années, *La Nation* s'étant mis à l'heure du numérique, Abdallah trouvait que la photo n'était plus ce qu'elle était. »[831]

D'après M. Handeh du studio photographique L'Heur (créé en 1969), le studio Tran Quan (dont le propriétaire est souvent qualifié de « chinois » à Djibouti mais l'était-il vraiment ? et qui apparaissait déjà dans *Le Guide annuaire de la Côte Française des Somalis*, édité en 1959[832]) aurait fermé en 1972, date à laquelle il lui acheta deux projecteurs pour cent mille francs, alors que ce dernier s'apprêtait à fermer son studio. À travers la figure de Khayari, l'histoire de la photographie de presse se confond avec celle de studio. D'après Hicham, son père aurait formé un « arabe », Mansour, qui ouvrit plus tard son propre studio, Studio Mansour, situé au quartier 1, mais aussi des photographes à *La Nation*[833].

En 2010[834], les membres du service photographique de *La Nation* sont Aboubaker Mohamed dit « Abou » qui y travaille depuis 2000, Ahmed Mohamed Abdallah dit « Hani » et Fatouma Houmed Mahamadé dite « Fathi ».

« Abou », alors chef de service, fut formé aux techniques de laboratoire par Idriss Mohamed Idriss et Farhan (de son vrai nom, Mohamed Aden), aujourd'hui tous les deux à la retraite. Considérés par Abou comme étant les doyens, ils furent à leur tour et en leurs temps formés par Abdallah Khiyari.

---

[831] Ali BARKAT SIRADJ, « Adieu l'artiste », *La Nation*, édition du 22 octobre 2003, p. 10. Informations confirmées par un certificat de travail conservé par la famille, daté du 16 juin 1967 et signé par Jean-Paul Poinsot, « chef du Service de l'Information et du Tourisme » qui indiquait que Khayari avait été « employé au service de l'Information et au Réveil de Djibouti depuis le 1er avril 1962 en qualité de photographe (laboratoire, reportages). »
Un autre photographe « autochtone » travailla pour *Le réveil de Djibouti* : Moussa Robleh. Il devint par la suite le directeur de l'Office de Tourisme de Djibouti. C'est le seul journaliste « local » que cite Poinsot lorsqu'il est interrogé par Rémi Leroux dans son étude de cette publication coloniale, » (*Le Réveil de Djibouti 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?*, *op. cit.,* p. 62). Khiyari n'est donc pas mentionné dans ce témoignage.
Malgré les nombreuses tentatives de contact avec la famille de Robleh, il ne me fut malheureusement jamais possible d'accéder à son archive.

[832] *Le Guide annuaire de la Côte Française des Somalis*, 1959, p. 170.

[833] Entretien qui a eu lieu au domicile de la famille, le 28 avril 2010. Ainsi, Amin Mohamed (dont le père et le grand-père furent cheminots à Djibouti), entré à *La Nation* en 1991. C'est Khiyari qui le forme alors : « Au début, il m'interdisait de prendre l'appareil photo ! (…) J'ai aimé ce métier », continuait-il, « Vous êtes tout seul, ce sont les mains qui travaillent" (…) En 1991, Djibouti avait quatorze ans. C'était un pays qui voulait se mesurer à d'autres. À l'époque, nous étions quatre : moi, Abdallah, Idriss, Farhan. Les autres étaient là depuis quinze, vingt ans. Ils étaient fatigués. Ils m'ont laissé le boulot ». Entretien, le 30 avril 2011.

[834] Dans l'ours de *La Nation* datée du 6 octobre 2003, les photographes cités sont Mohamed Ali Elmi, Amin Mahamoud, Aboubaker Mohamed, Fathi Abdallah Ahmed.

« Hani » est l'un des fils d'Abdallah Khiyari : il a repris le flambeau paternel au sein du journal, quant à « Fathi », alors âgée de vingt-quatre ans, elle assure la relève. Elle affirme « avoir toujours eu envie d'être photographe » mais ne connaît pas d'autres photographes que ceux de son environnement immédiat[835].

Si, dans le journal, les photographies publiées ne portent pas de crédit, on peut remonter à leurs auteurs lorsque l'on sait que « Abou » est le photographe attitré du président de la République (depuis 2007) et que « Hani » et « Fathi » ont plutôt la charge de la « primauté », l'activité du cabinet du premier ministre. Le plus souvent, c'est Fatouma qui couvre l'actualité du Ministère de la Femme ou des districts.

Idriss Mohamed Idriss[836] - retraité de la Nation depuis 2003[837] (qui fut recruté par le service photographique du *Réveil*, alors que, tout jeune, il vendait le journal dans les rues) - continue de travailler pour des mariages et autres fêtes pour arrondir ses fin de mois et s'intéresse maintenant à la photographie numérique. Il semble d'ailleurs n'avoir jamais arrêté de travailler car, dans une publicité parue dans *La Nation* le 22 décembre 2003, on pouvait lire :

> « Pour vos photos, contactez une seule adresse.
> M. Idriss Mohamed Idriss, photographe professionnel à la retraite, vous propose un travail soigné et rapide. Ancien photographe du président de la république, il a fait toute sa carrière au journal "La Nation". Pour les tirages format couleur
> 10x15 : 250 FD
> 13x18 : 500 FD
> 30x40 : 4000 FD
> Alors n'hésitez pas à appeler le … »[838]

---

[835] Entretien du 12/05/10 à la rédaction du journal. Questionnée quant au fait d'être femme photographe à Djibouti, elle répond : « Ce n'est pas facile, le soir je travaille et je reste tant que le journal n'est pas parti à l'impression, parfois jusqu'à 22h... Mais la population m'encourage. Une copine m'a fait part de son désir d'être aussi photographe mais je lui ai dit que ce ne dépend pas de moi, nous sommes quatre et c'est déjà beaucoup. ».

[836] Dans un article paru le 21 mars 2015 dans *La Nation*, « Le président et le photographe », l'on peut lire : « Le président de la République, M. Ismaïl Omar Guelleh, n'a pas boudé son plaisir de prendre la pose avec le photographe Idriss Mohamed en marge de la cérémonie sur la convergence numérique qui s'est tenue mercredi dernier au Kempinski. Le président Guelleh connaît bien le photographe Idriss. Car celui-ci l'a côtoyé durant les 40 années qu'il a passées au service du journal *La Nation*. Aujourd'hui à la retraite, ce témoin de l'histoire de notre République soutient la candidature du président Ismaïl Omar Guelleh qui brigue un nouveau mandat à la tête du pays. », tout soutien est bon à prendre…

[837] D'après les photographes de *La Nation*, l'usage de la chambre noire du journal a été arrêté à partir de 2003.

[838] Il semble que Monsieur Farhan ait arrêté la photographie une fois à la retraite en 2006.
Plus récemment, Idriss Mohamed Idriss préparait avec Chehem Hassan Houssein un projet d'exposition intitulé « Histoire de Djibouti en images », prévu du 15 au 31 décembre 2013 au palace Kempinski de Djibouti. Dans le texte du projet, l'on peut lire : « L'Histoire sert à l'édifice d'une Nation pour qu'elle puisse se forger une identité et construire une République ayant toujours besoin de repères moraux, culturels, sociaux et juridiques pour se stabiliser dans le temps et l'espace pour s'orienter vers un destin sûr et certain. *Connaître d'où l'on vient est*

Si le photographe Idriss demeure actif, par passion et aussi par nécessité, la mémoire des anciens est préservée. Un article paru sur le site du Syndicat du personnel de la Presse et de l'Audio-visuel de Djibouti[839] indiquait :

> « L'AJD [Association des Journalistes Djiboutiens] a eu la bonne idée de dédier le prix à nos aînés aujourd'hui disparus comme par exemple M. Moussa Robleh Awaleh qui a laissé à la postérité des clichés inoubliables que l'office du Tourisme utilise aujourd'hui encore. Le premier prix, attribué hier à M. Saïd Dimbio, de la RTD, pour la réalisation d'une fiction sur le mariage forcé, portait le nom de cette grande figure de l'histoire de la photographie djiboutienne. (…) Pour la quatrième catégorie concernant la photographie, le prix « Abdallah Khiyari », du nom du premier photographe non-Européen du Réveil, l'ancêtre de La Nation est, revenu à notre collègue Aboubaker Mohamed Halloyta « ABOU » ».

III.5 - CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

Une généalogie de la famille des photographes de presse et de studio à Djibouti commence à se dessiner depuis la fin des années 1950 à nos jours. Encore très parcellaire, elle pourrait être approfondie lorsque les archives de journal seront enfin accessibles. Les premières pistes de travail basées sur l'étude de ces publications portent sur la place et le rôle de la photographie au sein de l'économie du journal au fil de ses pages, les rapports entretenus par le texte (les articles et les légendes) et l'image ou encore la nature et la qualité des photographies publiées[840].

Dès 2001 et jusqu'en 2007, une rubrique – « L'œil d'Abou » - a paru dans chaque numéro du journal (entre 2002 et 2004, *La Nation* sort tous les lundis et jeudis). Selon l'auteur, les photographies publiées dans cette rubrique se devaient de sensibiliser le public des lecteurs. L'exemple donné est celui d'une photographie d'un tas d'ordures dans la voie publique, agrémentée d'un commentaire visant à souligner une situation gênante ou potentiellement critique. Dans le numéro spécial de *Revue Noire* consacré aux pays de la

---

important pour savoir où l'on veut aller et c'est ce désir de quête vers l'avant inspiré du passé qui s'appelle construction de la citoyenneté. Il a toujours été difficile de construire l'identité nationale dans notre pays. L'Histoire doit répondre à cette mission en premier lieu puisqu'elle doit servir de plate-forme pour construire cette identité prenant source de l'évolution de l'Histoire de Djibouti en vue de comprendre les apports, les difficultés, les efforts et luttes consentis par les prédécesseurs. » Je souligne. Encore une fois, l'image sert de support à des discours traitant d'identité (nationale) et d'histoire.

[839] « Prix de la Presse, édition 2013 : Les techniciens des médias à l'honneur », le 13 juillet 2014, en ligne.

[840] « Je veux que la photo soit nette, autrement ça m'énerve ! Avant que le journal parte à l'imprimerie, je veux regarder les photos à paraître », indiquait « Abou » (Entretien, le 10 mai 2010). Pour Fathi également la photographie se doit être nette pour être publiée, la luminosité étant un autre critère majeur.

Corne de l'Afrique[841], il est indiqué que Amin Mahamoud Ahmed[842] (« né en 1968 à Djibouti et initié à la photographie par Abdallah Kayari ») publiait « régulièrement des photos insolites, « les flashs Amin »[843] dans *La Nation* où il travaillait depuis 1992. À noter qu'une rubrique « Djibouti Flash » était publiée dans *Le Réveil* en 1966. Il serait intéressant de comparer ces rubriques photographiques.

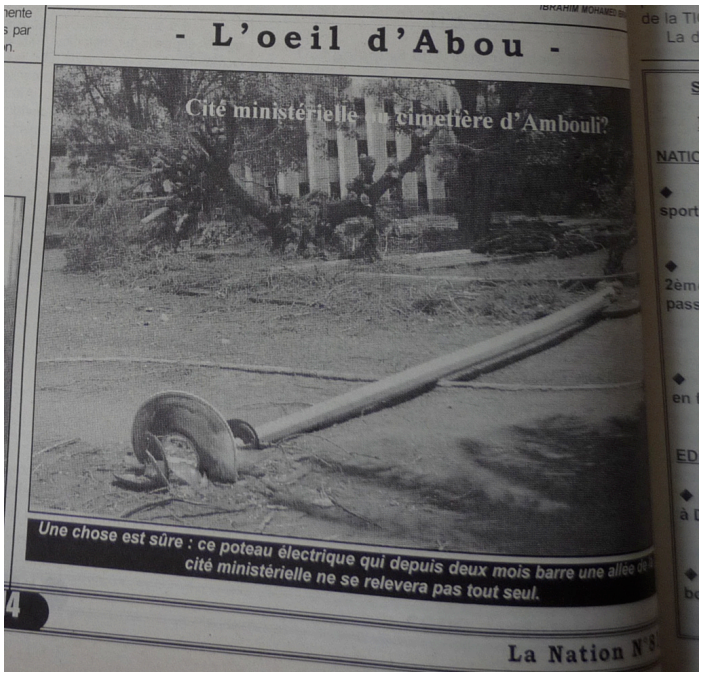


FIG. 221 - Une photographie parue dans la rubrique « L'œil d'Abou », *La Nation*, le 6 octobre 2003, p. 14.

Plus largement, il semble nécessaire de s'interroger sur les continuités éditoriales entre *Le Réveil de Djibouti* et *La Nation*, qui font chacune un ample usage d'images photographiques : étant donné que les premiers photographes djiboutiens sont formés dans un cadre colonial et que ces derniers forment à leur tour la génération suivante, il ne semble pas illogique de postuler une continuité de pratiques, notamment dans un pays comme Djibouti qui, sur le plan de l'image, demeure enclavé. Comme l'écrit Alain Gascon dans le compte-rendu[844] de l'ouvrage *Le Réveil de Djibouti 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?* de Rémi Leroux : « Pour avoir lu *La Nation* qui a pris la suite du *Réveil*, après l'indépendance, le livre de R. Leroux me fait penser qu'au début des années 1990, il y avait encore beaucoup de l'esprit et du contenu du *Réveil* dans *La Nation*. Qu'en

[841] *Revue Noire* n. 24, *op. cit*., page 27.
[842] Ce photographe était encore indiqué dans l'ours du journal en 2012 mais il ne semble plus y contribuer de façon active.
[843] Avant cette rubrique, d'après Amin Mohamed, une « photo de la semaine » était publiée dans le journal. Abdallah Khiyari lui « donne le conseil de photographier tout ce qui n'est pas normal, tout ce qui est inédit, inattendu » Entretien, le 30 avril 2011.
[844] Alain GASCON, [compte-rendu] Leroux, Rémi. - *Le Réveil de Djibouti, 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?*, Cahiers d'études africaines, 39,154, 1999, pp. 452-455.

est-il maintenant ? » Et dans les deux publications, quelle représentation est donnée, en image, du pouvoir en place[845], qui contrôle étroitement le contenu éditorial ?

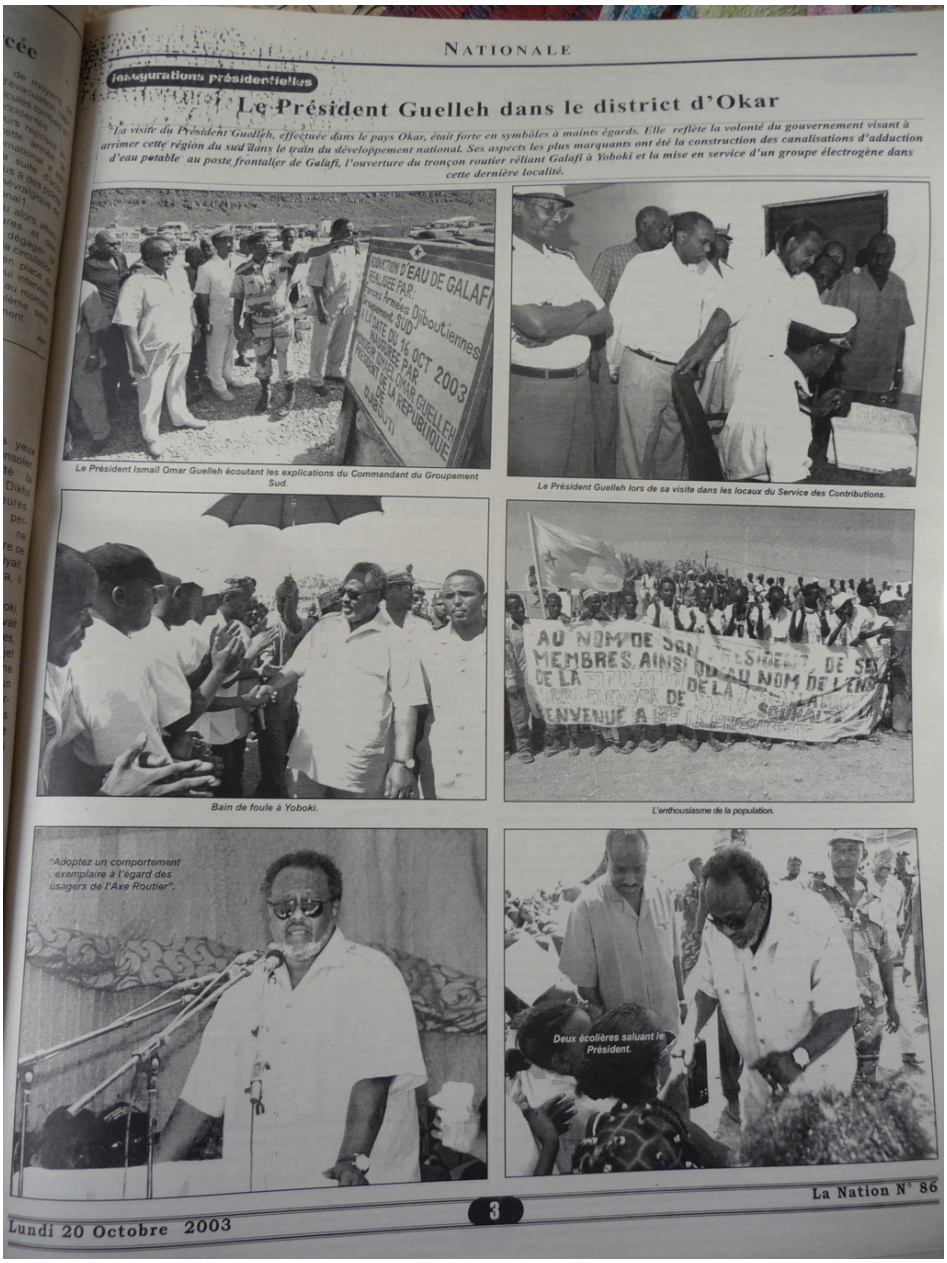


FIG. 222 - « Images de la visite à Djibouti du Général de Gaulle », *Le Réveil de Djibouti*, le 3 septembre 1966, n. 36, p. 3. (Archives de l'Evêché de Djibouti). En août 1966, le général fait une halte à Djibouti, avant d'effectuer une visite officielle au Cambodge et dans les territoires français du Pacifique. Il est accueilli alors par des manifestations de militants revendiquant l'indépendance du pays qui dégénèrent faisant plusieurs morts et blessés. Jacques Foccart se souvient : « Il a fallu évacuer *manu militari* la place où le Général devait parler, qui était occupée au moins par quinze cents hommes armés de gourdins et de barres de fer. Et sans doute, d'autres armes puisqu'il y a eu quatre morts tués par des grenades offensives et lacrymogènes. C'est resté un bien triste souvenir, en dépit du sang-froid qu'a manifesté le Général : il avait absolument tenu à prononcer son discours afin de ne pas donner une victoire aux manifestants qui avaient voulu l'empêcher de parler. » (in Colette DUBOIS, « Jacques Foccart et Ali Aref », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques,* 30, 2002, en ligne)

[845] Une exposition me fut souvent citée comme étant conservée dans les archives de *La Nation* : « Djibouti, avant et après » à l'occasion du trentenaire de l'Indépendance du pays. D'après « Abou », elle regroupait les photographies des anciens dirigeants. Issues des archives de *La Nation*, elles avaient été scannées, tirées et encadrées, après sélection de Ali Barkat, ancien directeur du journal.



FIG. 223 - « T.F.A.I. [NDLA : Territoire français des Afars et des Issas] actualité, photojournal », juillet-août 1973. Exemplaire conservé aux Archives d'Outre-mer à Aix-en-Provence (T.F.A.I. Actualité P.O. 11. 1482 C) Cliché de l'auteure, le 24 juillet 2015. Dans l'ouvrage *Le Réveil de Djibouti, 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?* (*op. cit.,* p. 44), Rémi Leroux (qui ne travaille pas sur la place de la photographie dans ce support, une seule autre référence au médium y est faite) écrit : « Pour la période 1968-1972 (à partir du premier numéro de l'année 1968, compte tenu de l'éventail de numéros du journal dont nous disposons et en sachant que l'année 1969 est absente de l'étude), il semble que le leader Somali Hassan Gouled Aptidon n'apparaît qu'une fois en photo dans le journal (dans le n° 14 du 3 juin 1972), contre une centaine de fois au président du Conseil du gouvernement, Ali Aref Bourhan. Mais ce n'est pas tant dans les chiffres que cette situation doit nous intéresser, sinon par la disproportion de la représentation politique telle qu'elle apparaît dans le contenu du journal et la volonté d'effacer l'opposition somalie de la scène politique. *Le Réveil* de Djibouti est à l'image de la politique puisqu'il procède de la politique. »


NATIONALE

Inaugurations présidentielles

Le Président Guelleh dans le district d'Okar

La visite du Président Guelleh, effectuée dans le pays Okar, était forte en symbôles à maints égards. Elle reflète la volonté du gouvernement visant à arrimer cette région du sud dans le train du développement national. Ses aspects les plus marquants ont été la construction des canalisations d'adduction d'eau potable au poste frontalier de Galafi, l'ouverture du tronçon routier reliant Galafi à Yoboki et la mise en service d'un groupe électrogène dans cette dernière localité.

Le Président Ismail Omar Guelleh écoutant les explications du Commandant du Groupement Sud.

Le Président Guelleh lors de sa visite dans les locaux du Service des Contributions.

Bain de foule à Yoboki.

L'enthousiasme de la population.

"Adoptez un comportement exemplaire à l'égard des usagers de l'Axe Routier".

Deux écolières saluant le Président.

Lundi 20 Octobre 2003 3 La Nation N° 86

FIG. 224 - « Le Président Guelleh dans le district d'Okar », *La Nation* n. 86, lundi 20 octobre 2003, p. 3.

Enfin, hier comme aujourd'hui[846], comment prend-on soin des (et conserve-t-on les) images produites au quotidien ?

[846] D'après « Abou », en 2010 la rédaction procède ainsi : « Sur un événement, nous pouvons faire jusqu'à soixante-dix photos. Pour l'archivage, nous choisissons les trois meilleures, l'enregistrement se fait à partir du nom de l'événement et de la date ».



FIG. 225 - L'une des cinq boîtes d'images que j'ai pu consulter lors de mon « enquête de terrain » en 2012 dans l'entrepôt provisoire des archives de *La Nation* et du *Réveil*. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012.
Cérémonies officielles, rencontres au sommet de l'État (indépendant) avec différentes personnalités politiques internationales (Hosni Mourabak, Jacques Chirac, colonel Mengistu, Denis Sassou-Nguesso, Siad Barre etc.), événements sportifs, scènes de rue dans les quartiers de la ville ou du chemin de fer etc. s'y trouvent. Quelques-unes des images ici conservées portent au dos des renseignements sur les événements qu'elles figurent (plus rarement des dates se rapportant aux années 1985 et 1986), d'autres des indications en vue de la publication (cf. image suivante).

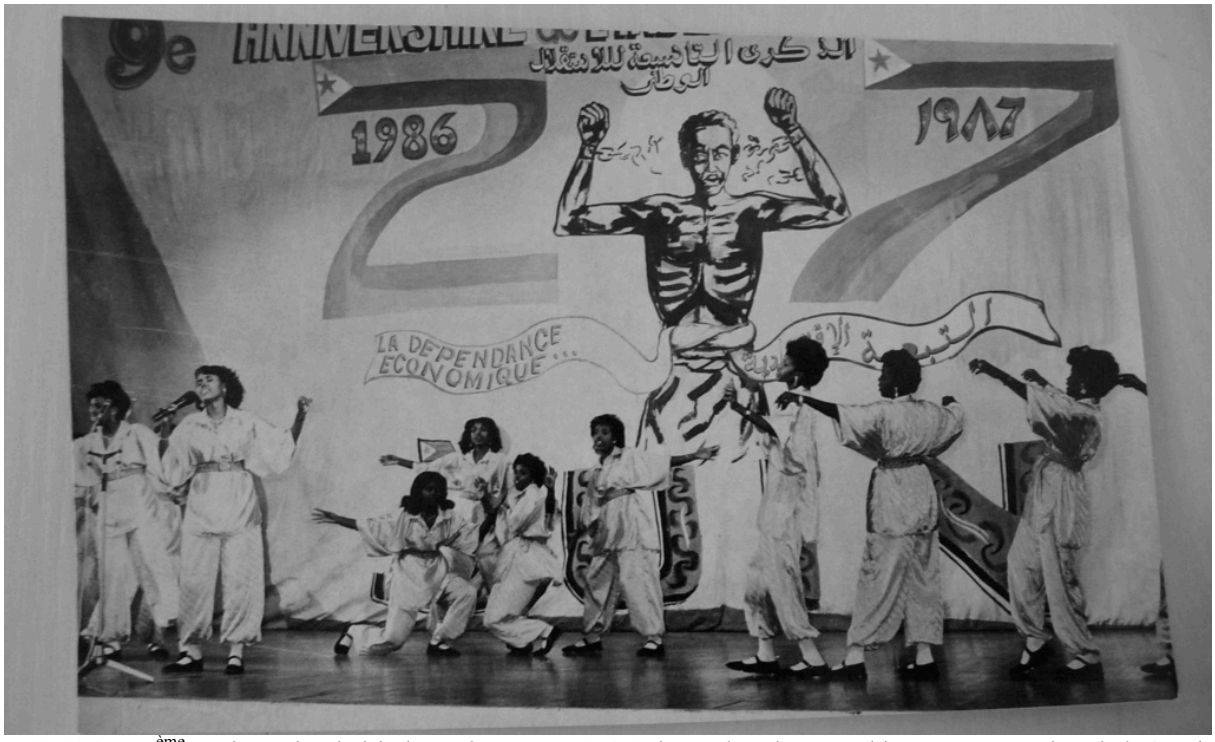


FIG. 226 - « 9ème anniversaire de l'indépendance » en 1986 : l'une des photographies conservées dans la boîte ci-dessus. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012.

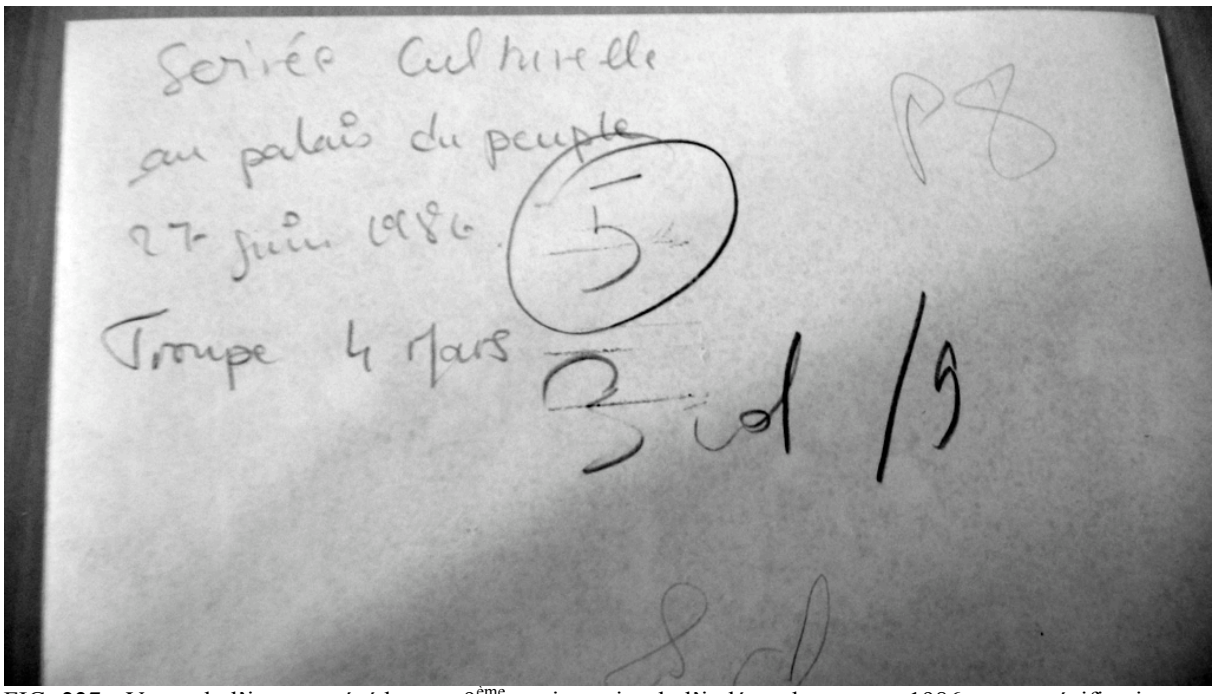


FIG. 227 - Verso de l'image précédente « 9ème anniversaire de l'indépendance » en 1986, avec spécifications en vue de la publication. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012.


FIG. 228 - Au verso de cette photographie est écrit le mot « Education », archives de *La Nation*. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012.



FIG. 229 - L'une des boîtes conservées dans l'entrepôt provisoire de *La Nation* en 2012, avec des images datant de la période coloniale. Cliché de l'auteure, le 17 novembre 2012. Des cartons titrés séparent les enveloppes qui contiennent les négatifs (Ambouli, Nautisme, Djibouti, Cercle de Djibouti, Aérogare, Bar-restaurants, Bâtiments-villas, Boutres, Centrale électrique, Caravane, Cirque, Changeurs, Couchers de soleil, Danses, Danses Issas, Elevage, Fête indienne, Folklore soudanais, Kermesse, Marché chameaux…). Sur chaque enveloppe est agrafé un (ou deux) tirage(s) s'y rapportant, en format 6x6 cm. Parfois, ici aussi, les tirages (ou les enveloppes) portent les indications des recadrages à effectuer en vue de la publication. En règle générale, les enveloppes indiquent le thème ou localité des images réalisées (CFE, Yoboki, Ambouli, etc.).

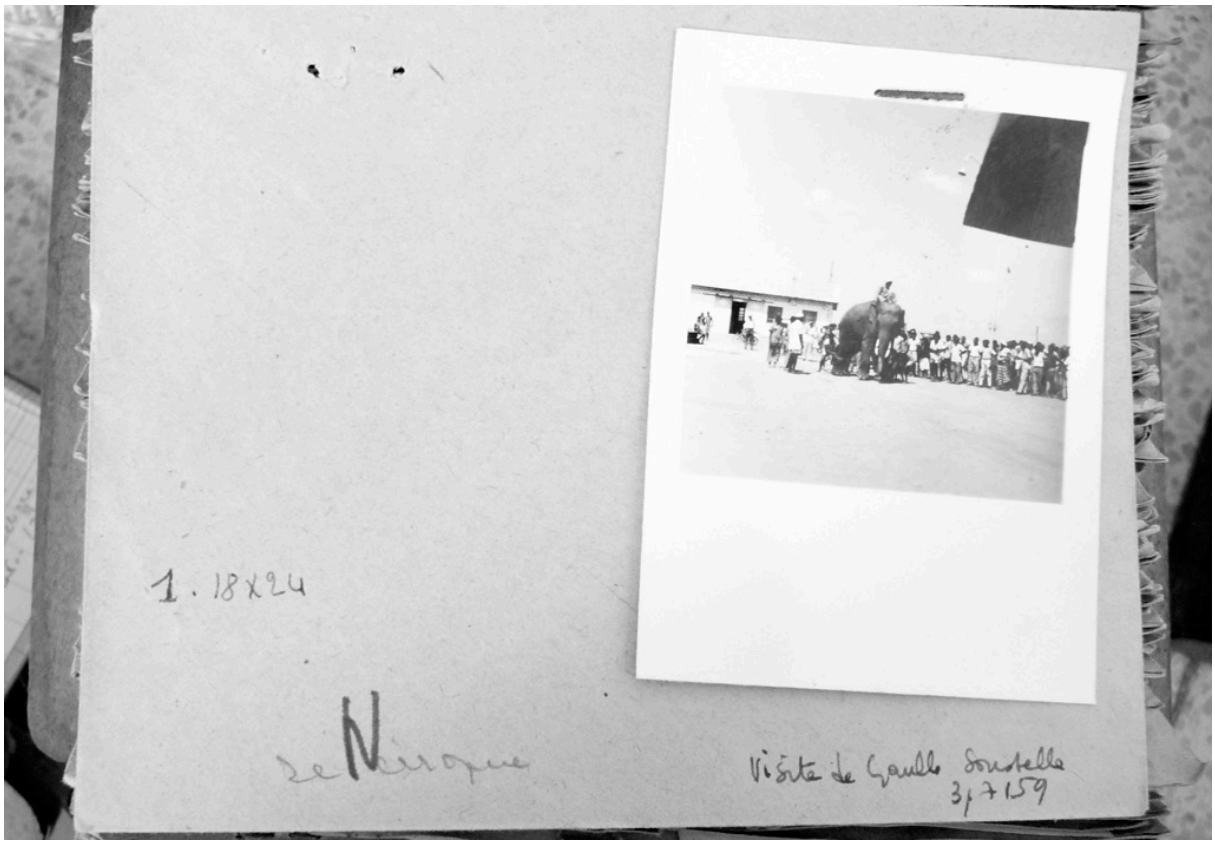


FIG 230 - « Visite de de Gaulle, (Jacques) Soustelle, 3/7/59 ». Cliché de l'auteure, le 17 novembre 2012.
Les Archives nationales à Paris conservent trois photographies de cet événement prises le même jour par un photographe anonyme d'Associated press photo (18 x 24 cm, AG/5(1)/92/1). Une vidéo portant sur cette visite est également accessible sur le site de l'INA : http://www.ina.fr/video/CAF90043904 « Le Général de Gaulle à Djibouti », le 4 juillet 1959, 4 minutes et 48 seconds).

À ce sujet, sur le plan personnel, « Abou » relatait :

« Vous savez, nos parents ne nous ont pas laissé de souvenirs, nous n'avons pas de photos d'eux lorsqu'ils étaient jeunes. J'ai quitté l'école en 1991, durant la guerre [NDLA : civile djiboutienne : 1991-1994], je suis parti en Éthiopie et c'est là que je me suis fait photographier. J'ai fait un double : un pour l'envoyer à la famille et l'autre pour moi.
En 1996, je suis revenu à Djibouti et j'ai regardé cette photo, je me suis dit qu'il fallait faire une photo de famille : parce maintenant nos parents sont là… mais demain ? Je viens de la région de Tadjourah : à partir du moment de la guerre, il n'y avait plus de studios en ville, les photographes étaient tous partis en brousse. Je n'ai pas réussi à ramener tout le monde à Djibouti pour faire la photo. Je suis photographe mais je n'ai pas de photo de ma mère, ni de mon père. »[847]

[847] Entretien réalisé à la rédaction de *La Nation*, le 10 mai 2010.

CONCLUSIONS

1 - « HOW DO YOU SOLVE A PROBLEM LIKE SOMALIA? »

Au moment où je mets un point final à cette étude, un article de la journaliste Mary Harper (cf. *supra*, chapitre II.6) paru dans le site de la BBC en concomitance avec la London Somalia Conference (11 mai 2017) - troisième du genre depuis 2012 - titrait : « How do you solve a problem like Somalia? ».

Parmi les photographies qui venaient appuyer le propos du titre – toutes créditées à l'agence américaine Getty Images et à l'AFP (mais sans auteur apparent) – figuraient : attaques suicides à la bombe (« Recent al-Shabab suicide bombings in the Somali capital, Mogadishu, have targeted the UN, hotels and military leaders », cf. *infra*, FIG. 231), combattants d'Al-Shabab (« Al-Shabab, which has links to al-Qaeda, is believed to have between 7,000 and 9,000 fighters »), enfants gravement sous-alimentés (« Severely malnourished children in Baidoa regional hospital ») ; candidats à l'exil suite à la secheresse (« Tens of thousands people fleeing drought and al-Shabab live in tents on the outskirts of Baidoa »), ainsi que les « incontournables » hélicoptères Black Hawk (« The loss of two Black Hawk in Somalia in 1993 made the US wary of intervening in African crises »).

Sans surprise, la réaction sur les réseaux sociaux (à partir de Safia Aidid, l'initiatrice du débat #Caadan Studies) ne s'est pas fait attendre – peut-on résumer, se demandait-on, tout un pays sous la catégorie unique du problème ? - dénonçant une fois de plus le « danger d'une histoire unique » (« the danger of a single story »), idée popularisée par l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi Adichie lors de sa fameuse participation aux TED Talks en 2009.



FIG 231 - Capture d'écran de l'article « How do you solve a problem like Somalia? », *BBC News*, le 11 mai 2017.

2 - « DES RÉPONSES PROVISOIRES ET DÉJÀ INADAPTÉES » ?

Juste quelques temps auparavant, la diaspora somalie connectée aux réseaux sociaux s'enthousiasmait autour d'un nouveau site photographique, le projet *Dhulka Hooyo*[848] (traduit en anglais par « motherland » ou « homeland », terre natale, cf. *infra* FIG. 232 à 234), lancé en avril 2017 par Sara Jabril, une jeune femme germano-somalienne qui présentait en ligne une sélection d'images prises par sa propre mère en Somalie en 1985 et 1988.

Son objectif : « célébrer/commémorer (« celebrate ») la riche histoire de la culture de ce pays, son paysage et ses habitants magnifiques. Trop souvent encore, la Somalie est appréhendée sous le seul prisme du conflit, de la souffrance et de l'instabilité » écrit-elle. « Cette galerie numérique dépeint l'image d'une vie qui fut dynamique il y a quelque trois décennies. Nous souhaitons que des gens qui ne connaissent pas grand-chose à ce pays, ou qui en ont essentiellement des images négatives, puissent découvrir quelque chose de nouveau. (…) Le projet vise à préserver une partie du patrimoine culturel de ce pays et à rendre hommage à la résilience des populations somalies. »



[848] Voir le site : http://www.sarajabril.com/dhulka-hooyo-project.

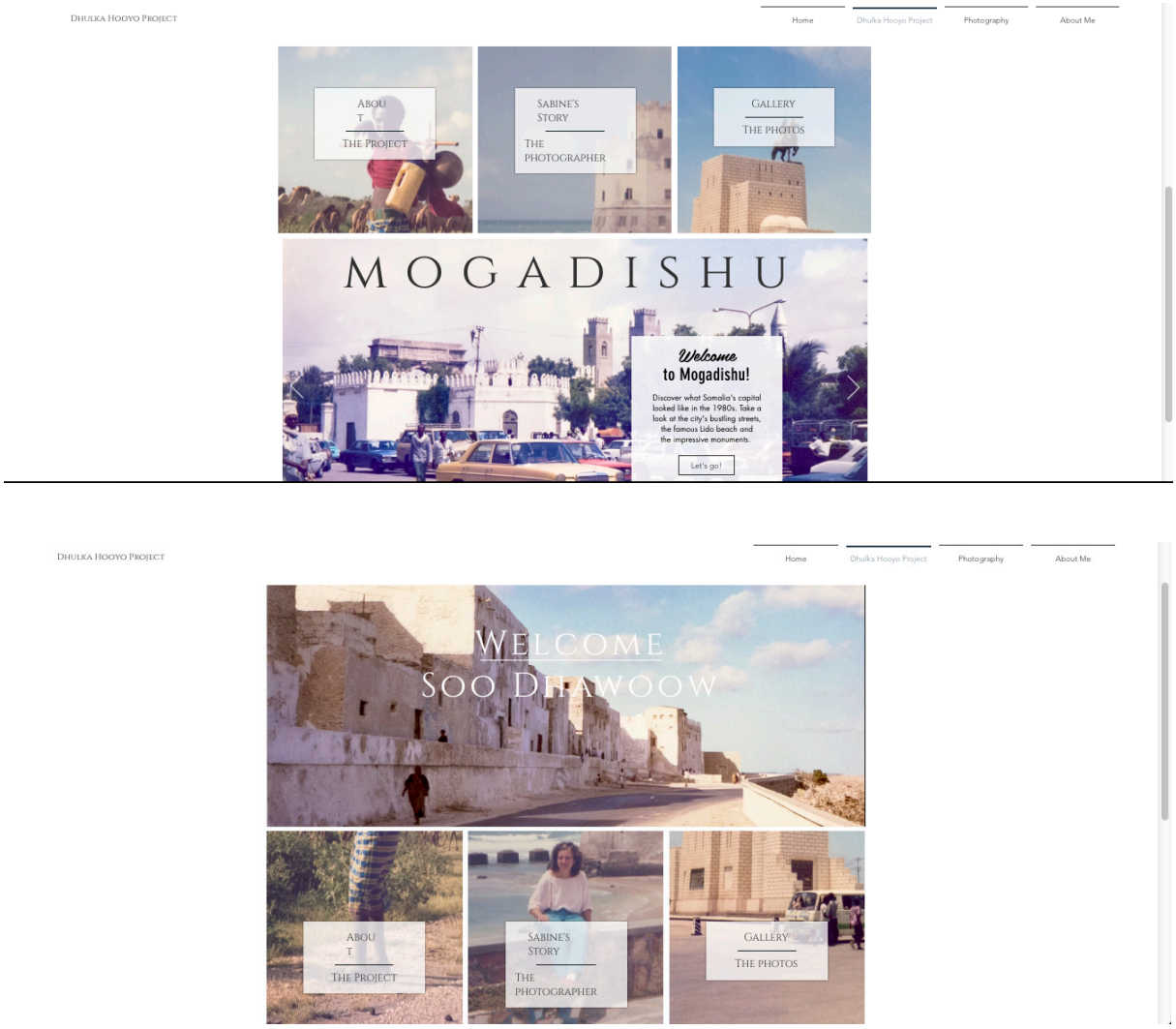


FIG. 232 à 234 - Trois captures d'écran de la page d'accueil du projet *Dhulka Hooyo*, le 25 mai 2017.

Toutefois, avec des informations minimales[849] sur chacune des images *privées* présentées, peut-on dire que ce projet permet véritablement de préserver le patrimoine culturel du pays, si ce n'est en fournissant la *preuve* en miniature d'un temps qui *fut* (différent) ? Mais de quelle réalité ces images sont-elles la preuve, au juste ? Comment concilier en effet les tons pastels doux et élégiaques sous les traits desquels elles se présentent à nous aujourd'hui, avec ce que l'on sait de la fin de ces mêmes années 1980 qui virent précisément la destruction de la ville d'Hargeysa au nord du pays en 1988 et qui annonçaient la suite de ce qui allait advenir sur le plan politique quelques années seulement plus tard ? Efficaces sur le plan de la scène médiatique « globale » car ils proposent des « contre-images » qui semblent surgir de la temporalité douce d'un rêve, elles semblent cependant faire écran - pour l'heure - à des récits plus nuancés de la Somalie dont ils « célèbrent » l'histoire et la culture, tendant, peut-être, à

[849] Les photographies de « Sabine » sont regroupées par ville ou aire géographique et parfois par année : « Mogadishu 1985-1988 », « Kismaio », « Merca », « Brava », « Juba river », « Going south »....

créer une autre forme de « cliché », tout du moins dans la manière dont ces images sont mises en récit.

Lorsqu'il traite de la pratique performative historiographique qu'il appelle « touching history » (NDLA : « toucher l'histoire »), Mathias Danbolt pointe le fait que « *how we touch* forms and informs how the past takes shape in the present »[850]. Autre manière de dire, classique en histoire, que c'est à travers la spécificité des traces recueillies et les questions que nous leurs posons que le passé et par là son écriture prennent forme. Là où les propos de Danbolt font écho à notre sujet, c'est qu'il souligne l'aspect sensible de ces opérations. Ainsi, la manière dont ces projets manipulent les traces qu'ils mettent à jour est centrale à leur compréhension et à ce que nous pouvons en « retirer » pour notre présent, sans compter que ces traces sont *ici* des visages, des regards, des postures, des tonalités qui émergent d'une autre temporalité et qui, par leur nature, peuvent *nous toucher*.

Toutefois, la contemporanéité de tous ces projets avec leur analyse demande de tempérer leur évaluation. Aujourd'hui, c'est sur les conditions de leur *apparition*, pour reprendre les propos d'Arlette Farge cités dans l'introduction, que nous pouvons travailler. Les signaux qu'ils émettent, avec différents degrés d'intensité et à différents points du globe, les désirs qu'ils expriment et les manques/pertes qu'ils tentent de combler, représentent à eux seuls un phénomène qui requiert toute notre attention. Ainsi, si l'on considère tous ces projets contigus à partir du contexte *contre* et *dans* lequel ils se construisent (une certaine destruction de l'histoire, la question de sa délicate transmission, la représentation du pays sur la scène médiatique internationale), il est clair qu'ils contribuent, d'ores et déjà, à complexifier une Somalie marginalisée et stéréotypée où les voix, les bribes de mémoires et d'images qui émergent pourront être réélaborées ultérieurement. A présent, l'heure est à la fouille aux trésors perdus qui - fragiles, car émergeant de presque rien ou d'une histoire violente, mis bout à bout, tissés ensemble - commencent néanmoins à raconter une autre histoire. L'encouragement des initiateurs de ces projets à faire soi-même le chemin, en « faisant de la recherche » auprès de ses proches, en fouillant, retranscrivant et retransmettant images et histoires ou encore le doute exprimé quant à le représentativité de ces « objets-témoins » d'une soi-disant « époque d'or » - comme nous l'avons vu dans les propos d'Abdirahman et d'Abira Hussein (« I am very aware of how nostalgia can be problematic. I have made it clear in my blog to my readers that VS is not the full picture of Somalia's past. I urge my readers to go and do their own studies and research into their

[850] Mathias DANBOLT, « Disruptive anachronisms: feeling historical with n.o. body », *op. cit*., p. 1988.

homeland and its prewar history » ; « There is a lot of nostalgia, and how representative that is, is yet to be known ») - semblent garder *in nuce* le potentiel pour que d'autres histoires plus complexes émergent dans le futur, à partir de ces mêmes images aussi.

« Toute anthropologie de l'image », écrit Hans Belting, « devra constater que de tout temps les images ont convoqué d'autres images ou de nouvelles images, parce qu'elles ne pouvaient être que *des réponses provisoires et déjà inadaptées aux questions que se posait la génération qui leur succédait* [je souligne]. Chaque image conduit ainsi, dès lors qu'elle a rempli son rôle, à une autre image. Mais personne ne sait dire exactement ce qu'est une nouvelle image : toutes les anciennes images ont été nouvelles un jour. »[851]

3 - UN TABLEAU CONTRASTÉ

Pendant que j'écris ces dernières lignes, d'autres projets se mettent en place, multipliant et créant des branchements et points de rencontres entre villes et énergies spatialement éloignées. Tandis qu'à Minneapolis, l'artiste et graphiste Kaamil A. Haider réinvente des timbres postaux de la Somalie dans un pays qui n'en a pas émis depuis presque trente ans, considérant qu'ils « représentent, pour un pays, un effort phénoménal pour diffuser son identité, sa culture et ses exploits à ses citoyens et au monde »[852], à Berlin, le label Ostinato travaille à l'édition et à la documentation d'une compilation de musique somalienne des années 1980 à partir de la collection de dix mille cassettes d'enregistrements musicaux et radiophoniques conservées par l'Hargeysa Cultural Center au Somaliland, lançant ainsi ces sonorités inouïes sur la scène musicale globale. Le producteur, Vik Sohonie, s'exprime ainsi :

---

[851] *Pour une anthropologie des images*, *op. cit*., p. 76.

[852] Extrait de la présentation du projet sur sa page Facebook (mai 2017). L'artiste continuait : « (…) to help further the *restorative narrative of Somalia*, *to build a collective identity* and celebrate its progress, innovation and achievement, I decided to work on the establishment of a new form and direction of Somali stamps. A stamp, irrespective of its time and space, communicates with the viewer and user of a specific history, geography, people, and culture. It is a miniature motif that illuminates a certain ethos and character of an assured group and place. Though small, stamps are primary ingredients in building a state and unifying a group of people. In addition, postage stamps generate great revenue in the country in which it is produced adding monumental economic growth to the country's finances. (…) Though it is a personal project, it is also a project which I would like to *share with my people*, and imagine and work towards a Somalia with postal service and stamps! *This is for us!* » Je souligne. Voir aussi : Maury GLOVER, « U of M student designs Somali stamps to shed light on homeland », *Fox*, le 7 juin 2017, en ligne : « With stamps you can tell stories about people, their heritage, their innovations, etc. Haider said. Haider moved to the United States from war-torn Somalia when he was just six years old. (…) not only Haider showcase stamps from the country's past, he created 56 more of his own, covering everything from Somali animals and artifacts to its alphabet. Each one has a story, like the national monument to the Somali Youth League, the country's first political party, which helped lead it to independence in the 50's and 60's… or a Gambar, a special stool that has cultural significance. »
Le blog *Vintage Somalia* a publié des timbres postaux de la Somalie : ainsi, une émission à l'occasion du centenaire de la naissance de Gandhi en 1969 (billet publié le 19 avril 2012), une émission célébrant l'export de fruits du pays (le 19 janvier 2016) ou encore une autre série publiée dans un billet daté du 31 mai 2012.

« This project is a human story, humanising a country whose image and reputation has been ruined by war and media imagery and stories that focus on the *Black Hawk Down* narrative. We want to change the perception of Africa. We are tired of the images of children with bullet casings wrapped around their neck. This imagery has no place in the 21st century and it is time Somalia *took control of its own image* and was seen through the prism of culture, music and art.

And that begins by *reclaiming the past*. There are many ways to do this - one is to write books, as many Somali writers have done, another is to start up an Instagram account showing daily life, as many ordinary Somalis have done. But to us, the most powerful way to change the image of a country and people in the global imagination is music. »[853]

Parallèlement à ces initiatives, la Somalie est à nouveau sous les feux des projecteurs médiatiques à cause d'une nouvelle famine qui menace des centaines de milliers de personnes. Certains des projets que nous avons passés en revue, à l'instar de *Somali Faces*, se mobilisent et lancent des campagnes de financement participatif[854] visant à lever des fonds pour soulager les populations qui luttent contre la sécheresse, misant sur le sentiment de communauté que ces initiatives contribuent à créer, concrétisant les propos d'Amaal Said lorsqu'elle écrivait « I'm still so fascinated with the way we can use photographs to bring people closer. »[855]

« Les lieux dont on se souvient et les êtres qui se souviennent de ces lieux dépendent les uns des autres » écrit Hans Belting. « La disparition des anciennes cultures prive une foule de

[853] Extrait tiré de l'article « Somalia's forgotten music treasures » (*Music in Africa*, printemps 2017, article qui ne semble plus accessible en ligne). Je souligne. Vic Sohonie s'est exprimé sur cette iniative dans le dernier TEDx Mogadishu qui a eu lieu le 20 avril 2017. Son intervention est visible en ligne.
À propos du dernier TEDx Mogadishu, voir : http://tedxmogadishu.com/. Il avait pour thème : « Iskaa Wax U Qabso is a call to action for everyone to play a role in shaping the future of Somalia at this critical moment in time. To collaborate, participate, volunteer and help fulfill the dreams of a nation – together. » Cette formule - Iskaa Wax U Qabso – était déjà utilisée durant la période « révolutionnaire sous Siad Barre. Dans l'ouvrage *Alphabétisation des adultes, quatre campagnes caractéristiques*, on peut lire par exemple : « La participation volontaire est le seul moyen dont disposent des nations en développement comme la Somalie, dont les objectifs déclarés sont le socialisme scientifique, l'autonomie et l'autosuffisance. Tous les programmes de reconstruction nationale du gouvernement révolutionnaire sont placés sous la bannière de l'*Iskaa wax u qabso* ; la participation de la population à la construction des équipements collectifs est considérée comme une œuvre de service public. On estime en particulier que la construction d'écoles pour les enfants membres incombe au premier chef à la population elle-même, le gouvernement se bornant pour sa part à fournir des crédits et à prendre à sa charge une partie des dépenses. Ces principes de *l'Iskaa wax u qabso* et du service national sont aussi inculqués aux écoliers et aux étudiants. On pense qu'une participation active aux programmes est de nature à faire naître en eux un sentiment de compétence, d'indépendance et de confiance en soi, et à développer leurs sens des responsabilités et la conscience de leur identité socioculturelle. » (*op. cit.*, p. 109)

[854] Le lien indiqué par « Somali Faces » ne semble toutefois pas fonctionner : https://www.gofundme.com/somali-drought-campaign.

[855] À la page « About » de son site Internet.

gens du lieu qu'ils avaient en commun et, du même coup, des images au moyen desquelles ceux qui l'habitaient se sont exprimés. Mais la perte du lieu culturel où ils ont vécu un jour les transforme eux-mêmes en lieux dans lesquels les images collectives continuent à vivre. (…) Les cultures du monde émigrent, à ce qu'il semble, dans les livres et les musées, où elles sont archivées, mais sans qu'aucun souffle de vie ne les anime plus. Elles survivent dans des images documentaires (…) mais ces images ne seraient qu'une seconde mort si elles n'appartenaient pas à la vie de quelqu'un – c'est-à-dire si elles ne renaissaient pas en lui. En ce sens, le « moi », l'ancien lieu des images, est devenu, pour les cultures, un lieu plus considérable que les archives techniques des photos, des films et des musées qui en assurent la conservation par les images qu'elles produisent. »[856]

C'est peut-être en ce sens alors que nous pouvons comprendre la portée des projets de « préservation » tels que *Vintage Somalia*, *Healing through Archives* ou encore *Dhulka Hooyo.* Si, d'un point de vue strictement matériel, ils ne préservent pas de patrimoine culturel (car, pour la plupart, ils puisent dans, ou créent des archives et images numériques qui « dérivent » dans l'espace virtuel), à travers les gestes, matériels et immatériels qu'ils provoquent, ils contribuent à garder en vie quelque chose de l'ordre du patrimoine. Ceci même lorsque, en re-imaginant, en réinterprétant, en investissant de nouvelles significations les photographies partagées, ils en « trahissent » l'intention d'« origine ». Sans musées et conservatoires concrets (et pourrait-on dire, suivant Belting, précisément grâce au fait de leur non-existence), l'échange et le don symbolique de ces photographies privées - des fragments personnels parfois très ténus et circonstanciés, à l'instar du « libretto sanitario » rencontré plus haut – concourent à créer une communauté (de désirs et d'affects) qui maintiennent en vie l'idée de ce pays. Ceci non seulement parce que « les êtres qui se souviennent de ces lieux dépendent les uns des autres » (Belting), mais aussi parce qu'ils contribuent à créer de nouvelles dynamiques complexes entre imaginaire individuel et imaginaire collectif, entre mémoire individuelle et mémoires collectives, allant même jusqu'à combler des vides de mémoires (de ceux qui sont partis en laissant tout derrière eux et de ceux de la génération suivante qui n'ont pas vu de leurs propres yeux)…

Est-ce là donc que nous devons chercher ce « nous » qui, dans la disparité des situations vécues, me paraissait un temps problématique lorsqu'Abdirahman labellisait ses billets photographiques dans *Vintage Somalia* avec l'hashtag « Our stories » ?

[856] Hans BELTING, *Pour une anthropologie des images*, *op. cit.*, *passim*, pp. 93-95.

« Au sens holistique du terme, le patrimoine est défini comme ce que nous avons reçu en héritage. Cet héritage peut être biologique, matériel, naturel et il est, bien évidemment, toujours culturel. A cette acception très large, les Anciens ont toujours associé la notion di tradition qui, elle, est définie comme ce qui mérite d'être transmis. Il découle de cette précision que le patrimoine ne peut pas être transmis dans sa totalité et même qu'il est susceptible de changer de statut, voire d'être laissé à l'abandon et de dépérir, quand il n'est pas simplement détruit », écrivent Barbara Casssin et Danièle Wozny, « Dans tous les cas, le patrimoine est une somme qui témoigne d'une étape de l'histoire d'une communauté ou d'ensemble géographiques plus étendus. »[857]

Mais s'ils tentent de réparer des mémoires meurtries, oublieuses ou inexistantes par le biais d'images survivantes, peut-on imaginer que ces projets contribuent également à élargir la notion du patrimoine, telle qu'elle était conçue dans la société somalie avant la guerre ? Ayant hérité de la catastrophe, d'une forme de destruction de l'histoire, ils s'attachent à collecter patiemment des morceaux épars de monuments, bâtiments, pratiques qui existent aujourd'hui, pour certains, sous la forme unique d'images photographiques, dont on a même parfois perdu les supports d'origine. Ainsi, l'exemple profondément émouvant de l'ancien conservateur du musée de Mogadiscio, Mohamed Dirios, qui, depuis plus de vingt ans, rassemble des images hétérogènes de la période avant-guerre à partir d'Internet[858].

Si le patrimoine culturel somali était identifié autrefois, pour une très large part, à la forme poétique[859] orale, comment ces nouvelles conceptions et pratiques impulsées dans la

---

[857] *Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne*, *op. cit*., p. 77.

[858] La chercheuse Anahi Alviso-Marino qui travaille sur l'histoire de l'art au Yémen et qui a préparé récemment une exposition sur le sujet présentée à la Villa Vassilieff à Paris écrivait : « Certains des documents et œuvres exposés portent les stigmates de leur histoire – la peinture d'Amna al-Nassiri légèrement endommagée, les dessins de Talal al-Najjar conservés par la force de choses – et l'absence d'autres souligne la difficulté à entrer en contact avec le terrain étudié. Avec l'impossibilité de connaître ce qui subsiste aux bombardements en cours au Yémen, la moindre photocopie change de statut, devenant aussi précieuse que l'original par la possible destruction de ce dernier. » Extrait du dossier de presse de l'exposition *Une histoire parmis d'autres*. *Les mondes de l'art au Yémen*, du 15 avril au samedi 6 mai 2017. Ces propos résonnent amplement avec notre sujet.

[859] Depuis les *First Footsteps in East Africa* (1856) de Sir Richard Burton (qui visita la côte somalie et la ville d'Harar en 1854 et écrit qui le pays regorgeait de poètes, la poésie a représenté non seulement un instrument politique (on se souvient que Sayid Abdulleh Mohamed Hassan fut également poète) mais a joué un rôle dans la fabrique de la culture somalie (ce qui a eu pour effet la marginalisation d'autres formes artistiques). Voir par exemple les propos de Said S. SAMATAR : « The nation of poets is no more, exclipsed as it as by a nation of dazed zombies, barren of the literary imagination and inventiveness of their forebears; *qaad* and the Kalashnikov nowadays define the new degraded Somali *patrimony*, especially in Mogadish and its outskirts. » in « Somalia. A nation's literary death tops its political demise », Markus Hoehne, Virginia Luling (sous la dir.) *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in honour of I.M. Lewi*s, Columbia University Press, 2010, p. 218. Je souligne

Tandis que le Dr. Hussein M. Adam écrivait : « In the course of its development, the popularity of the modern Somali play has offered strong and in many ways successful competition with motion pictures or the cinema. Perhaps, we can say that the traditional theatre has somewhat minimised the full negative impact of foreign cinema… we could say that development of our theatre, music and song has to some extent made up for the

diaspora et sur place (à travers les projets de l'Hargeysa Cultural Center, par exemple) redéfinissent-elles les legs du passé, non seulement par rapport à ce qui mérite d'être récupéré ou gardé pour le futur mais aussi par rapport aux supports à travers lesquels ces opérations deviennent possibles[860] ?

Dans un article datant de 2012[861], l'ethnomusicologue Emma Brinkhurst écrivait : « En tant que société orale, le concept d'archive physique y est étranger, Said S. Samatar affirmant que dans la culture somalie 'les seules bibliothèques ou matériaux de référence dont les hommes disposent sont leurs mémoires' (1982) ». Mais, alors que la citation de Said S. Samatar date de 1982, avant la guerre qui a poussé des centaines de milliers de personnes sur la route de l'exil mettant ainsi en contact des cultures aux traditions mémorielles et patrimoniales diverses, comment la relation à l'archive, au patrimoine à sauvegarder et à transmettre est-elle en train d'évoluer ? Comment ces derniers sont-ils mobilisés en contexte diasporique et dans un pays, le Somaliland, par exemple, qui cherche à se reconstruire dans un « processus d'auto-transformation depuis un type de démocratie à un autre » et à affirmer une identité propre dans un contexte de relations internationales qui ne la lui reconnaît pas ? « (…) changes in technology, and changes in how Somalis themselves document, record, and remember, necessitate the creation of new ways of storing information » écrivent Jama Musse Jama et Christina Woolner[862].

Pour tester mon hypothèse, je posais la question à Abdirahman qui répondait : « Can photographic collections be considered cultural heritage? I think they can in my opinion. I feel like Somalis preserve photographs more than cultural heritage. Photographic collections are deeply personal and there is concerted effort by those with photo collections to preserve them for memory and not really for the sake of cultural heritage. » Il recombine donc les cartes entre photographie et patrimoine… Mais, comme le propose Abira Hussein, il est peut-être temps de demander aussi à celles et ceux qui sont restés... Réfléchissant à l'expérience de tous ces enfants qui n'ont connu que la guerre, la journaliste Rasna Warah se demandait quelles mémoires voudront-ils tenir fermement et quelles mémoires voudront-ils délaisser ?

---

underdevelopment of our cinematographic facilities. » (Introduction aux Actes du premier festival panafricain de Mogadiscio « Mogpafis, African Cinema, which way ahead? », 1983, p. IX).

[860] Communication personnelle, le 17 juillet 2016.

[861] Emma BRINKHURST, « Archives and Access: Reaching Out to the Somali Community of London's King's Cross », *Ethnomusicology Forum*, 21, 2, 2012, p. 245.

[862] « Hargeysa Cultural Centre's Collection of Cassettes: Documenting, Preserving and Sharing Somalis' Musical and Literary Heritage », *op. cit*..

Mais si ces objets bidimensionnels que sont les photographies nous renvoient à un passé qui semble s'être évaporé à jamais, on peut les concevoir aussi, avec Christopher Pinney, comme des « messages dans une bouteille, ou comme des graines : des objets transmis pour le futur, prêts à jaillir à tout moment »[863].

« My parents had left their home because they wanted to give me a safe one. What does it mean to be in a so-called 'safe' country but not feel at home? Photography became another *form of touch*, a way to reach out and connect with people. »[864]

Partir, s'exiler, laisser derrière soi, perdre, oublier, tenter de s'enraciner quelque part… C'est cela qu'évoquent les propos d'Amaal Said (qui mettent à jour une autre forme de « toucher » possible de/par la photographie) et de nombre de projets que nous avons passés en revue. L'expérience traumatique vécue par les Somaliens depuis vingt-cinq ans fait malheureusement aujourd'hui écho à celle de millions de personnes contraintes à quitter de manière forcée leurs environnements et lieux de vie : en témoigne par exemple un article récent, significativement intitulé « Photography in crisis[865] » :

> « Due to war Hundreds and thousands of photographs disappeared scattering millions of memories and emotions. This loss not only evaporated individual memories but also the glimpse of communities, culture, history and collective memory; these photographs were perhaps among the rare primary documents of that region or world heritage. (…) What happened to those marriage albums, childhood and picnic photos and the others which hanged and adorned the houses or offices? What happened to the historical and heritage photographs which are stored in museums, archives individual houses and institutions? Photographs in Syria and Iraq are in crisis, preserving the memory of its ancient civilization… for posterity is the need of the hour. »

4 - PERSPECTIVES DE RECHERCHE

L'article de Danbolt, déjà cité, pointait également la communauté de pratiques qui peut exister entre les chercheurs et leurs sujets :

> « I use this phrase with all its sensous and haptic connotations in order to scrutinize the ways in which we affect and are affected by the past in the present. This entails paying

[863] Christopher PINNEY, « How the Other Half… », in Christopher Pinney et Nicolas Peterson (sous la dir.), *Photography's Other Histories*, *Durham, Duke University Press,* 2003, p. 5.
[864] Zachary ROSEN, « Fresh Eyes: Amaal Said's portraits of belonging », *op. cit*. Je souligne.
[865] Madhavan PILLAI, *Asia Photography Archive*, le 6 février 2017, en ligne.

> attention to the touching that takes place in our physical and mental labor of doing historical and archival work – searching, digging, reading, writing, desiring, breaking, and shaking things – as well as maintaining an awareness of the experiences of how history touches us in the present. (…) By stressing the performative dimension of touching, I want to keep in mind how these touches destabilize the relation between the researcher and the researched, the past and the present. These touches should, in other words, be seen as an inventive "act of reaching toward" rather than as secure arrival. »[866]

« Searching, digging, reading, writing »… On le voit : c'est le vocabulaire utilisé, entre autres, par Abdirahman et Abira Hussein dans leurs projets. Comme eux, je continue à chercher, fouiller, lire, écrire, désirer de trouver des « trésors enfouis » et comprendre toujours un peu plus. Mais nos correspondances ne s'arrêtent pas là car je fais aussi partie de la communauté que leurs projets contribuent à créer à travers les images qu'ils mettent à jour et, parfois, je commente, transmets des informations, pose des questions ou « fais le lien » entre les différents projets que je suis avec attention.

Quant à moi, les perspectives de recherche pour approfondir et prolonger les pistes esquissées jusqu'ici semblent plus que jamais encourageantes. Pour cela, j'ai identifié en particulier trois axes majeurs d'enquêtes, toutes connectées les unes aux autres : histoires de photographies (cf. chapitre. 4.1), histoires de cinéma (cf. chapitre. 4.2) et histoires de musées (cf. chapitre. 4.3).

4.1 - HISTOIRES DE PHOTOGRAPHIES

L'étude des nombreuses publications par l'État somalien éditées durant la « période révolutionnaire » représentent un chantier que j'ai juste entre-ouvert ici et qu'il est nécessaire de développer pour mieux comprendre l'usage de l'image photographique dans ces supports qui visaient à éduquer les masses et à diffuser une certaine image du pays sur la scène internationale. Si le producteur du label Ostinato soulignait plus haut que le temps est désormais venu pour que le pays reprenne le contrôle de son image, on peut sans doute affirmer qu'à l'époque révolutionnaire l'État remplissait ce rôle, comme en témoigne un passage tiré de *Beautiful Somalia* (cf. *supra*, chapitre II.4) :

[866] Mathias DANBOLT, « Disruptive anachronisms: feeling historical with n.o. body », *op. cit*., pp. 1987-1988.

« *One of the first steps* after the assumption of power by the Revolution has been the development of Somali official newspapers. The Italian daily Corriere della Somalia, the English language Somali News, and the Arabic daily Saut Somal, were changed in name, format and content to reflect and project the new image of the country under the Revolution. The Italian daily became Stella d'Otttobre, the Somali News gave way to the weekly Dawn, and the Arabic daily became Najmat October. The role of these three official newspapers is to fulfil the new revolutionary task of educating the masses about the aims of the Revolution, and publish items on the country and the international scene. A new publication, the New Era, which appeared after the Revolution included articles on Somalia, and on the problems and struggles of our people. »[867]

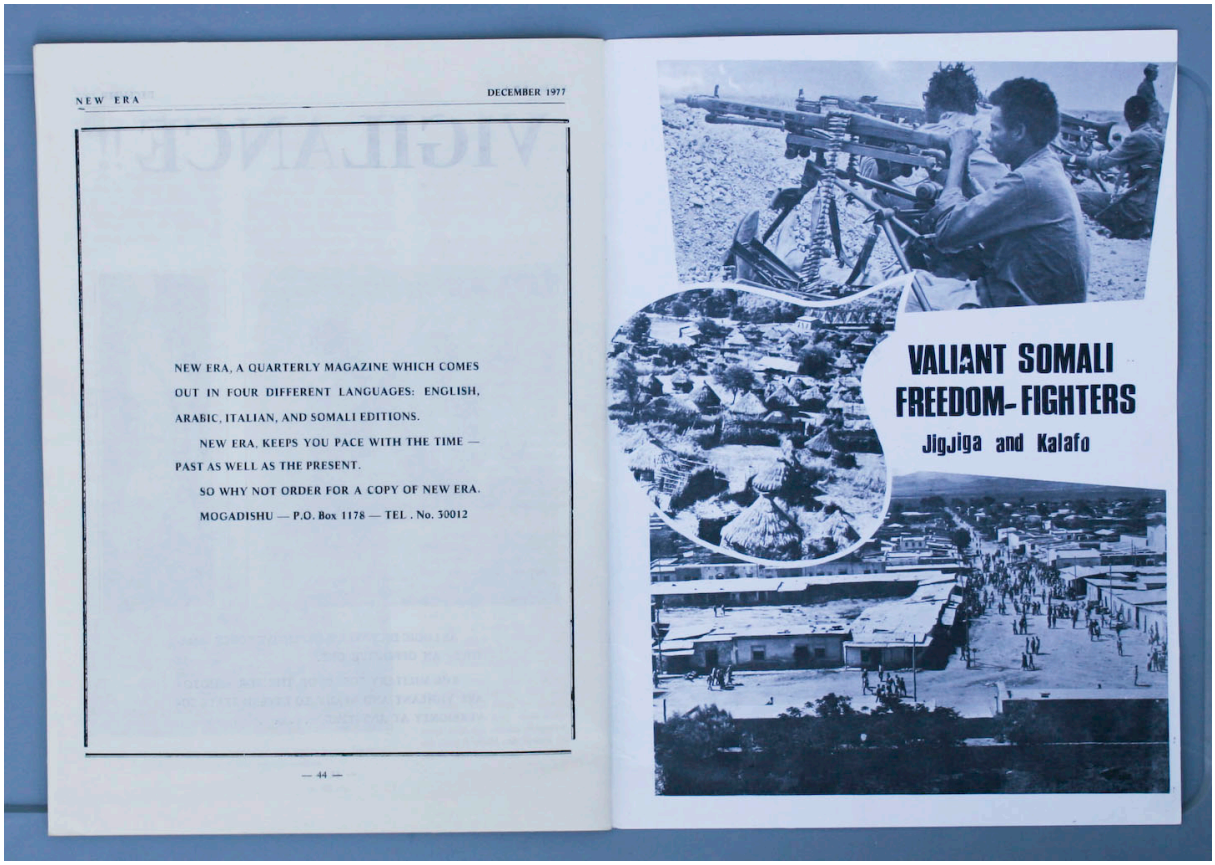


FIG. 235 - Extrait de la publication *New Era* (décembre 1977), pp. 44-45.

Parmi ces publications : l'ouvrage *Revolutionary Somalia*, intégralement diffusé sur sa page Facebook par Mohamed Dirios (ancien conservateur du musée de Mogadiscio et auteur, avec la journaliste Rasna Warah, de l'ouvrage *Mogadishu Then and Now*). De quelle manière l'image est-elle mobilisée ici, par exemple ? Et quelles mémoires engendre aujourd'hui la circulation de ces supports qui renvoient à une époque pour le moins controversée ?

[867] *Beautiful Somalia*, *op. cit.,* chapitre « Communications », pp. 67-68. Je souligne.

L'image ci-dessus, tirée de la publication *New Era* a été prise durant la guerre de l'Ogaden entre la Somalie et l'Ethiopie (1977-1978). Le cinéaste Abdulkadir Saïd Ahmed (né en 1953, cf. *infra*, chapitre 4.2), photographia, pour le compte du gouvernement somalien qui l'employait alors, cette guerre. Comment opérait-il ? Quels étaient les moyens dont il disposait et les consignes/contraintes qu'on lui imposait ? Où circulaient les images ainsi produites ? Alors que nombre d'acteurs de cette époque sont aujourd'hui décédés, le recueil de son expérience d'alors devient une tâche urgente. Elle permettra en outre de faire émerger une histoire inédite de la photographie en Afrique.



FIG. 236 - Image tirée du film « Lettres d'amour en Somalie » de Frédéric Mitterrand (1982). Dans la Somalie révolutionnaire d'alors, qui croit fermement en son rêve pansomali, les murs aussi deviennent les supports d'images de propagande. Nous sommes alors en pleine guerre froide et le photographe Abdulkadir Mohamed dit « Ato » se souvient : « I also remember going to some cultural centers and embassies to watch documentaries that were kind propagandistic. We will go to the Chinese or North Korean or American Information Center to watch these docs. The Italian cultural center and Casa Italia also had some sort of documentaries. I got exposed to these by uncles. Most passed away now. » (Communication personnelle, le 18 mars 2016).

Par le biais d'une « connexion kenyane » - la journaliste Rasna Warah et l'artiste Sam Hopkins - je rentrais récemment en contact avec Lino Marano, entrepreneur d'origine italienne né à Mogadiscio en 1949 et installé aujourd'hui au Kenya. Des photographies qu'il prit en 1973 furent imprimées sous forme de cartes postales par le gouvernement en 1975. « I use-ed to consider Somalia as my country. » At first I just notice the extra syllable. - écrit

Andrew Harding en relatant son échange avec Marano dans *The Mayor of Mogadishu*. (…) But in the long pause that follows it, I can hear something else. Or rather I imagine I can. It's a sense of loss and dislocation – a very Somali sound »[868]. Si les Somaliens vivent aujourd'hui éparpillés dans le monde entier, Mogadiscio accueillit en son temps de nombreuses communautés, dont la communauté italienne[869], pendant et après la période coloniale. « The first private photo studio in Mogadisho was established in the 30's by an Italian photographer by the surname of Casciuolo », écrivait Abdulkadir Said Ahmed « That photo studio become the first practical photo school for the Somalis and a lot of private photographers - both Indians, and Somalis - learned the craft from him while they where working as assistants and apprentices. » [870]

Tandis qu'aujourd'hui Abulkadir Mohamed dit Ato décrit un environnement photographique embryonnaire à Mogadiscio où, comme dans bien d'autres villes africaines, l'activité principale des studios repose sur les cérémonies de mariages et les photographies d'identité à but administratif et où de nombreuses boutiques vendent du matériel bon marché utilisé en grande partie par la jeunesse pour documenter leurs vies quotidiennes. « Mais rien de professionnel », note-t-il[871]. Des propos qui font écho à ceux de la jeune photographe Zahra Qorane (cf. chapitre II.10) qui a participé à des courtes formations dispensées par « Ato » et précise : « En premier lieu, quand tu vis à Mogadiscio et que tu veux faire de la photographie, le premier problème auquel tu seras confronté est qu'il n'existe pas d'école où tu peux apprendre. (…) Abdulkadir a fait véritablement un travail merveilleux, je me rappelle qu'il nous partageait en clubs et chaque groupe devait photographier un thème comme les marchés, les étudiants etc., ce que nous avons fait. Il a tiré ensuite toutes les photos et a organisé un événement pour récompenser l'équipe gagnante. »

Tisser ensemble l'expérience d'Abdulkadir Saïd Ahmed et de Lino Marano avant les années 1990, avec celle d'Abdi Latif Dahir qui vécut à Mogadiscio, comme nous l'avons vu,

---

[868] Andrew Harding, *The Mayor of Mogadishu. A Story of Chaos and Redemption in the Ruins of Somalia*, London, Hurst Publishers, 2016, p. 34.

[869] Des sites photographiques témoignent de cette époque et en proposent une version édulcorée et problématique. Voir par exemple : «Faro Francesco Crispi – Cape Guardafui, Somalia, AO.I. »

[870] Communication personnelle, le 19 juin 2016. Pour sa part, Abdulkadir Said Ahmed affirme avoir appris la photographie aux côtés de Abdulcadir Jiumale dit « Jiumale", photographe attaché au Ministère de l'Information après avoir effectué une formation dans la République fédérale allemande. À part les photographes travaillant dans ce ministère, la majorité des praticiens d'alors, continuait-il, était des photographes de studio ou des photographes ambulants travaillant sur des événements d'ordre personnel.

[871] Communication personnelle, le 18 mars 2016.

à partir de 1997 ou encore avec celle du photographe américain Jim Alinder[872] (né en 1941) qui, à la suite d'une année en Somalie au début des années 1960 en tant que volontaire dans les « Peace corps », devint conseiller pour la photographie au Ministère de l'Information de la République de Somalie durant les années 1964-1966 (et peut-être un jour voir de ses propres yeux…) devrait permettre de faire émerger des éléments nouveaux pour commencer à écrire une histoire plurielle de la photographie dans ce pays. A travers ces premier contacts, qui connectent la Somalie et différentes temporalités et contextes à l'Amérique du Nord (Jim Alinder), au Kenya (Lino Marano et Abdi Latif Dahir) à l'Afrique du Sud (Abdulkadir Saïd Ahmed), je continuerai mon travail de fourmi pour tenter de réparer l'archive photographique éclatée à laquelle je me référais dans l'introduction.

Troisième point, enfin : au cours de cette étude a été évoquée la pratique du photographe et graphiste somalilandais Mustafa Saeed (cf. *supra*, chapitre I.8.7) qui « navigue » aujourd'hui entre différents domaines et applications de la photographie : de l'humanitaire (sa collaboration avec l'ONG Save the Children pour couvrir la famine au Somaliland) à la photographie artistique (ses participations à des expositions ou des festivals). S'il admet volontiers le rôle majeur qu'a représenté Internet dans son développement professionnel, lui permettant de se connecter avec la scène photographique (est-)africaine (comme l'attestent les contacts établis et visibles sur sa page Facebook), comment travaille-t-on lorsqu'on est artiste/photographe au Somaliland, un État africain non reconnu sur le plan international qui ne dispose à l'heure actuelle ni d'une salle de cinéma[873], ni d'une galerie, ni d'un musée et où il n'existe pas de communauté artistique à proprement parler ? En effet, si le bâtiment qu'hébergeait le musée d'Hargeysa (cf. *infra* chapitre 4.3) est toujours debout, il est utilisé depuis la guerre en tant qu'hôpital[874]…

« We need to show young people that they can earn money and make a living through arts », indiquait Jama Musse Jama, « Many young artists in Somaliland are embracing other art forms than literature and we need to cultivate this and show them that it can be affordable living. »[875] Mais dans ces conditions pour le moins rudes, quels sont les défis pour se former,

[872] Son *curriculum vitae* disponible en ligne indique qu'en 1993 eut lieu en Californie une exposition intitulée *Jim Alinder: Somalia, As It Was*.
[873] « One reason why the [NDLA : Hargeysa] book fair was so packed is that there is not much for young people to do in Hargeisa. As the book fair's organiser, Jama Musse Jama, says, there is no theatre or cinema in the city. », in « Somaliland: Mary Harper sees a country in microcosm at the Hargeisa International Book Fair », *African arguments*, le 20 juillet 2012, en ligne.
[874] Sada Mire, « The Knowledge-Centred Approach to the Somali Cultural Emergency and HeritageDevelopment Assistance in Somaliland », *op. cit*., p. 86.
[875] Andreas HANSEN, « More than Books – Jama Musse Jama's vision for Hargeysa International Book Fair and beyond », *Addis Rumble*, le 28 juillet 2014, en ligne.

créer et possiblement vivre de son art ? L'un des projets multimédia de Saeed porte précisément sur cette question, en l'élargissant à la jeunesse somalilandaise : intitulé *Cornered energies*[876] (« énergies piégées »), mixant images et témoignages oraux, il questionne la non-existence d'espaces d'expression et, par là, de libre expression pour les jeunes de ce pays. Si la liste des projets et expositions auxquels Saeed a participé en peu de temps est impressionnante, que peuvent véritablement, sur la longue durée, les connexions virtuelles qui ont lancé sa « carrière » ?



FIG. 237 - Image issue de la série *Cornered energies* (2015-2016) du photographe Mustafa Saeed. « I am in a country where I can't express what I want, because of lots of challenges whether it's coming from family culture, or from people you live with, that made me confused whether I'm not a youth or I'm older than my real age. »

[876] Dont une sélection a été publiée dans le premier numéro (automne 2015) de la revue berlinoise « Ground » (un photographe canadien d'origine somalie, Abdi Osman, qui travaille sur des questions de genre, figurait également dans ce numéro) et a été projetée lors de l'édition 2015 du festival « Just Another Photo Festival » (JAPF) qui a lieu en Inde. Suite au décret signé par Donald Trump interdisant l'entrée aux Ètats-Unis aux ressortissants de sept pays musulmans, « The Mosaic Room » à Londres (qui accueillit l'exposition « Mogadishu. Lost Moderns » de l'architecte Rashid Ali en 2014 et expose « la culture contemporaine du monde arabe ») décidait de « twitter » le 30 janvier 2017 des œuvres d'art d'artistes issus des pays concernés par cette mesure. Parmi eux, Mustafa Saeed (présenté ici comme un photographie de Somalie), avec une image issue de la série « Cornered energies ».

4.2 - HISTOIRES DE CINÉMA : LE *MOGADISHU PAN-AFRICAN FILM SYMPOSIUM* (*MOGPAFIS*, 1981-1985) ET *THE SOMALI DERVISH* (1985)

L'histoire de la photographie en Somalie a de nombreux points de contact avec l'histoire du festival *Mogadishu Pan-African Film Symposium* (MOGPAFIS*, 1981-1985)[877]. J'ai commencé à m'intéresser à cet événement panafricain méconnu[878] en découvrant l'article de Jane Bryce « Abdulkadir Ahmed Said: On the Front Line of African Cinema »[879] portant sur la trajectoire du cinéaste Abdulkadir Said Ahmed, que nous avons rencontré quelques lignes plus haut. Celui qui fut à l'origine même de l'idée du festival[880] se forma, d'un point de vue cinématographie et politique, en Italie et U.RS.S. et, suite à la guerre qui a ébranlé le pays depuis 1991, vit et travaille aujourd'hui en Afrique du Sud, après avoir laissé une marque importante à l'International Film Festival de Zanzibar (ZIFF) et avoir transité un temps par l'Egypte et le Burkina Faso. Comme évoqué précédemment, Abdulkadir Said Ahmed fut d'abord photographe attaché à la Somali Film Agency.

La mise en place de ce festival à Mogadiscio intervint à la suite de conférences académiques internationales telle, en juin 1979, une conférence sur Frantz Fanon et, en juillet 1980, le premier congrès de l'Association internationale d'études somalies[881] (SSIA, créée à Chicago en 1978 dans le cadre de la cinquième Conférence internationale d'études

---

[877] (À partir de 1985 ?) aussi orthographié MOGPAAFIS : Mogadishu Pan-African and Arab Film Symposium.

[878] Au-delà de quelques mentions dans les ouvrages consacrés à l'histoire du cinéma africain, le festival ne semble pas, à ce jour, avoir attiré l'attention des chercheurs. Ainsi dans l'article de Samuel Lelièvre « Les festivals, acteurs incontournables de la diffusion du cinéma africain » (*Afrique contemporaine*, 238, 2011/2, pp. 126-128) le festival de Mogadiscio apparaît dans la frise historique des « grandes dates du cinéma en Afrique, 1950-2010 ». Toutefois, il est inclus pour l'année 1981 uniquement, alors que le festival eut lieu également en 1983 et 1985. Mention de cet événement est faite également dans *African cinema. Politics & Culture* (Bloomington, Indiana University Press, 1992) de Manthia Diawara : « The success of the FESPACO has also inspired the creation of the third continental film festival, the Mogadiscio Pan-African Film Symposium (MOGPAFIS). » (p. 82)

[879] *Op. cit*.

[880] Ainsi qu'il en est crédité dans les propos du Dr. Hussein Adam dans l'introduction aux Actes du « First Mogadishu Pan-African Film Symposium, *op. cit.*, p. VII.

[881] A ce propos, voir l'article de Lee CASSANELLI « The Somali Studies International Association: A Brief History » (*Bildhaan*, n. 1, pp. 2-3) : « In 1978, the Somali government had only recently severed its diplomatic ties with the Soviet Union, and many in the political establishment were still suspicious of Western (particularly American and British) scholarship. Only a handful of foreign researchers, mainly Italians, were active inside Somalia during the period, and Somali intellectuals critical of the regime who had not fled the country were still under careful watch by Siyaad Barre's security forces. Nonetheless, the First Congress of the Somali Studies International Association convened in Mogadishu from 6 – 13 July 1980. The Congress was a major logistical accomplishment for a country only recently emerging from a prolonged period of drought, war, and anti-Western policies. One observer, while noting how limited the scholarly research on Somalia seemed to be, added that the panels on politics and development were lively and controversial, and that "it was a positive sign ... that the conference identified so many areas as especially fertile areas for further research." Unfortunately, those who hoped that the First Congress would signal the start of an era of intellectual freedom and public debate within Somalia were disappointed. The growth of corruption, cynicism, and neo-clan politics through the 1980s undermined the efforts of local intellectuals to carry through with the research agendas proposed at the first Mogadishu Congress. »

éthiopiennes). Le pays cherchait alors à établir son propre service de télévision nationale et préparait son premier film d'envergure[882] : un long métrage sur la figure et la trajectoire de Sayyd Mohamed Abdulleh Hassan[883], le mal nommé « Mad Mullah » qui, pendant vingt ans, chercha à chasser les colonisateurs de tous bords des territoires somalis. Après l'indépendance en 1960, Sayyd Mohamed Abdulleh Hassan acquit le statut de père de la nation, celui qui, parmi les premiers, avait tâché de réunir les Somalis de la Corne de l'Afrique sous un seul et même territoire, libre de toute domination extérieure. Il est intéressant dès lors de noter que le gouvernement s'attaque à sa figure, d'un point de vue cinématographique, lorsque le rêve pansomali, projet politique majeur de Siad Barre qui fédérait la population[884], a désormais vécu suite à la défaite dans la guerre de l'Ogaden (1977-78). L'État a aussi à gérer alors le problème délicat de la gestion des réfugiés somalis qui, de l'Ogaden éthiopien, affluent et s'installent en Somalie.

Le film sera finalement réalisé en 1984-85 et montré lors de la troisième édition du Mogpafis de 1985 – où, semble-t-il, il fera une profonde impression sur l'assistance - avant de voyager aux Journées cinématographiques de Carthage. Le journaliste algérien Azzedine Mabrouki écrit alors que « Les Somaliens ont réussi à regrouper ce que Sembène Ousmane

---

[882] « Mogpafis, African Cinema, which way ahead? » Introduction du Dr. Hussein M. Adam, *op. cit.* : « It so happens that at the time we were also involved in laying the basis for what became the Sayid Film Project – a major effort to shoot feature film on the epic, historical events surrounding the life and times of Sayyid Mohamed Abdulle Hassan – a hero of the anti-colonialist struggle. September 1980 witnessed the first field trip to Sayyid's historic fortress at Taleh, involving most of those who came to conceive and implement the Sayyid Film Project. During the road trip to Taleh in the Nugal region of Somalia, and back to Mogadishu (about six days), the idea of hosting what became MOGPAFIS was further discussed and elaborated. (…) Back in Mogadishu, Buflo [NDLA : Abdulkadir Said Ahmed] and myself presented the idea to Mr. Ibrahim Awed, General Manager of the Somali Film Agency and Dr. Mohamed Aden Sheikh, the then Minister of Information and National Guidance. Given the lack of significant Somali experience in making feature films, both men grasped the utility of hosting a cinema conference as a means, among other advantages, of gaining experience/information that could assist Sayyid Film Project efforts. » (p. VII).

[883] Il est par exemple décrit par l'universitaire Hussein M. Adam dans les actes du premier MOGPAFIS comme « a hero of the early anti-colonialist struggles. » (*op. cit.*, p. VII).

[884] Dans autre article publié dans cette revue - « Le pansomalisme » de Mohamed Hassan Giasti (pp. 135-136) - l'on peut lire : « Bien que n'ayant pas de forces suffisantes pour combattre le ennemis colonisateurs au moment du partage de leurs propres terres, les Somaliens ont courageusement déclenché dans certaines régions une guerrilla qui, malheureusement, ne put suffire à les arracher au sort auquel on les destinait. C'est ainsi qu'après trois quarts de siècle se trouvent encore sous le joug étranger trois des cinq parties qui constituaient les divisions du territoire somalien. Mais, malgré cette division artificielle et les barrières des frontières qui en sont la conséquence, les Somaliens n'ont jamais oublié qu'ils étaient les fils d'une même terre. C'est pourquoi tout Somalien, où qu'il se trouve, a toujours senti et sent profondément l'impérieuse nécessité de l'union de la Grande Somalie. En fait, en 1948, ce qui est bien loin aujourd'hui, quand pour la première fois le parti S.Y.L. [NDLA : Somali Youth League] annonça dans ses discours-programmes la revendication de la Grande Somalie, l'idée fut accueillie par de chaleureuses manifestations populaires, parce qu'à une telle revendication correspondait une aspiration populaire déjà mûre. » Depuis lors, le pansomalisme devient de plus en plus nettement le but suprême de tout Somalien, quand bien même eût manqué un front politique unique pour servir de guide. (pp. 135-136). La question problématique des territoires « irredenti » est soulevée par d'autres articles publiés dans ce numéro de *Présence africaine*, tel « Les limites de la Somalie » de Kenadit Ahmed Yousud, pp. 130-134.

recherche désespérement depuis des années afin de boucler son grand projet sur Samori »[885].

Si ce film fleuve - sa durée est de quatre heure et quarante minutes, réalisé par une production indienne avec un budget de presque deux millions de dollars[886] (le réalisateur indien Amar Sneh est choisi comme réalisateur, secondé par un poète/dramaturge et enseignant somali, Said Salah Ahmed) en sept langues (somali, arabe, anglais, italien, ainsi que « trois dialects régionaux »[887]) - représente à lui seul un sujet d'étude exceptionnel à part entière[888], étant un « biopic » d'un héros proto-nationaliste réalisé en Afrique et ayant de nombreuses imbrications politiques et symboliques, mon hypothèse est qu'il doit être étudié en lien étroit avec le Mogpafis. Non seulement parce que l'organisation d'un festival de cinéma est perçue alors comme pouvant apporter en Somalie les connexions, les connaissances, les débats qui font défaut sur place à la veille de la mise en place d'un projet majeur pour le pays – mais aussi parce que l'un et l'autre représentent deux facettes d'un projet qui voit dans le cinéma un outil politique. Ils sont d'ailleurs promus par le même organisme d'Etat : la Somali Film Agency[889].

Dans un cas - le film sur Sayyd Mohamed Hassan - le projet relève d'enjeux de politique intérieure et régionale : nous avons affaire ici à la réappropriation et la mise en récit, aux moyens des outils cinématographiques, d'un symbole national. Dans l'autre - le Mogpafis - essentiellement tourné vers l'extérieur (rappelons qu'il se présente comme festival *panafricain*), le pays prend part et se connecte aux débats qui agitent le continent et les pays du Sud du monde. C'est ainsi, par exemple, que le Dr. Mohamed Aden Skeikh, alors ministre de l'Information et de l'orientation nationale de la République démocratique de

[885] *Septième art*, Tunis, 1985.
[886] « At a budget of $1.8 million, the Indian-produced film had thousands of actors and extras, including a descendant of Hassan as its star, hundreds of Somali villagers and volunteers from the diplomatic community and the corps of international aid workers. », in Jerry Gray (Associated Press Writer), « Exploits of Somalia's national hero becomes basis for movie », *Kentucky New Era*, le 15 juin 1985.
[887] *Ibidem*.
[888] « Exploits of Somalia's national hero becomes basis for movie », *op. cit.* : « The original impetus for the film came from a group of Americans who attended an academic conference in Mogadishu in 1979. They secured a grant from the U.S. National Endowment for the Arts to make a documentary. But the Somali government insisted on doing its own feature-lenght version. » in Jerry Gray, *op. cit.*. Dans les phases successives, d'autres réalisateurs furent approchés pour diriger ce film, tels que Youssef Chanine, Gillo Pontecorvo (qui avait, réalisé « La Battaglia d'Algeri » en 1966, mais aussi « Queimada » en 1969) ou encore Larry Clark aux Etats-Unis (Abdulkadir Said Ahmed, communication personnelle, le 16 avril 2017).
[889] Dans le catalogue des films présentés durant le festival, on trouve des titres tels que *Somalia 73* (« a documentary that traces the establishment of the Somali Alphabet and the Literacy campaign in the Cities of Somalia »), *Birth of a Nation* (« a historical documentary that traces the historical events personalities and phases of Somalia's birth as a Nation »), *Rural Development Campaign* (« documentary that traces the phases of the literacy campaign of the Somali language »), *Rescue* (« a documentary that traces the historical resettlement of the Nomads to the inte-riverine and costal area of Somalia after the drought of 1974 » et *Sand Dune stabilisation* (« a documentary that relates to the national campaign where all Somalis participated in the sand dunes of Merca stabilisation »), tous produits par la Somali Film Agency. Entre parenthèse, les informations succinctes transmises par Abdulkadir Said Ahmed le 17 octobre 2016.

Somalie présente l'expérience du festival :

> « Le cinéma représente un moyen hautement efficace de dissémination de valeurs culturelles. Nous savons tous très bien combien le cinéma a été utilisé pour perpétuer des mythes racistes et des stéréotypes néocoloniaux. Il a été utilisé en tant qu'élément de domination culturelle dans un monde de relations asymétriques et qui relèvent de l'exploitation. Par conséquent, notre lutte commune visant à développer des formes cinématographiques propres doit être comprise dans le contexte du mouvement mondial des pays non-alignés afin d'établir un nouvel ordre économique et culturel international. Cela passe par une lutte contre un cinéma raciste, colonialiste et néo-colonialiste et implique une rupture progressive de la dépendance technique dans le domaine de la production, distribution et monstration des films. Cela signifie également encourager le développement d'un type de cinéma basé sur nos réalités et aspirations socio-économiques et culturelles. »[890]

Comment le pouvoir en place et tous ceux - cinéastes, professeurs d'université, intellectuels - qui travaillent à la mise en place de ces projets les investissent-ils ? Comment leurs « agendas » respectifs, dans le contexte politique national et international de l'époque, sont-ils négociés, de part et d'autre ? Et de quel panafricanisme (invoqué dans l'intitulé même du festival) se réclament les uns et les autres ? Le photographe Abdulkadir Mohamed dit Ato (cf. *supra* chapitre II.10) se souvient : « L'un des films [projetés] dont je me souviens est "Rude Boy". Je crois que la star de reggae Jimmy Cliff était l'un des acteurs principaux. J'allais regarder des films du Burkina Faso, Sénégal, Algérie et Égypte »[891].

Dans un compte-rendu du festival, Mabrouki écrit : « Les organisateurs du Mogpafis témoignaient d'une attitude anticonformiste par rapport au pouvoir, c'étaient des artistes somalis qui voulaient célébrer le cinéma africain. »[892] Parallèlement aux enquêtes visant à mettre à jour les différentes étapes qui ont permis l'organisation de ces projets, la compréhension de ces imbrications constitue l'une des directions possibles de ce travail. Le recueil des témoignages d'Abdulkadir Said Ahmed, Said Salah Ahmed et Amar Sneh (les deux réalisateurs de « The Somali Dervish ») et de tous ceux qui ont pris part à l'aventure de ce film ou du festival constituera une étape préliminaire (urgente) de cette enquête.

---

[890] Le texte continue : « Our experience in promoting cultural transformations has made us sensitive to the need to have a « Cultural Development Plan » in the same manner as we have an « Economic Development Plan ». In « Opening speech by his Excellency Dr Mohamed Aden Sheikh, Minister of Information and National Guidance of the Somali Democratic Republic », Actes du MOGPAFIS, *op. cit*., p. 7. Ma traduction.
[891] Communication personnelle, le 18 mars 2016.
[892] Qui se souvient du Mogpafis ? *Africiné*, avril 2008, en ligne.

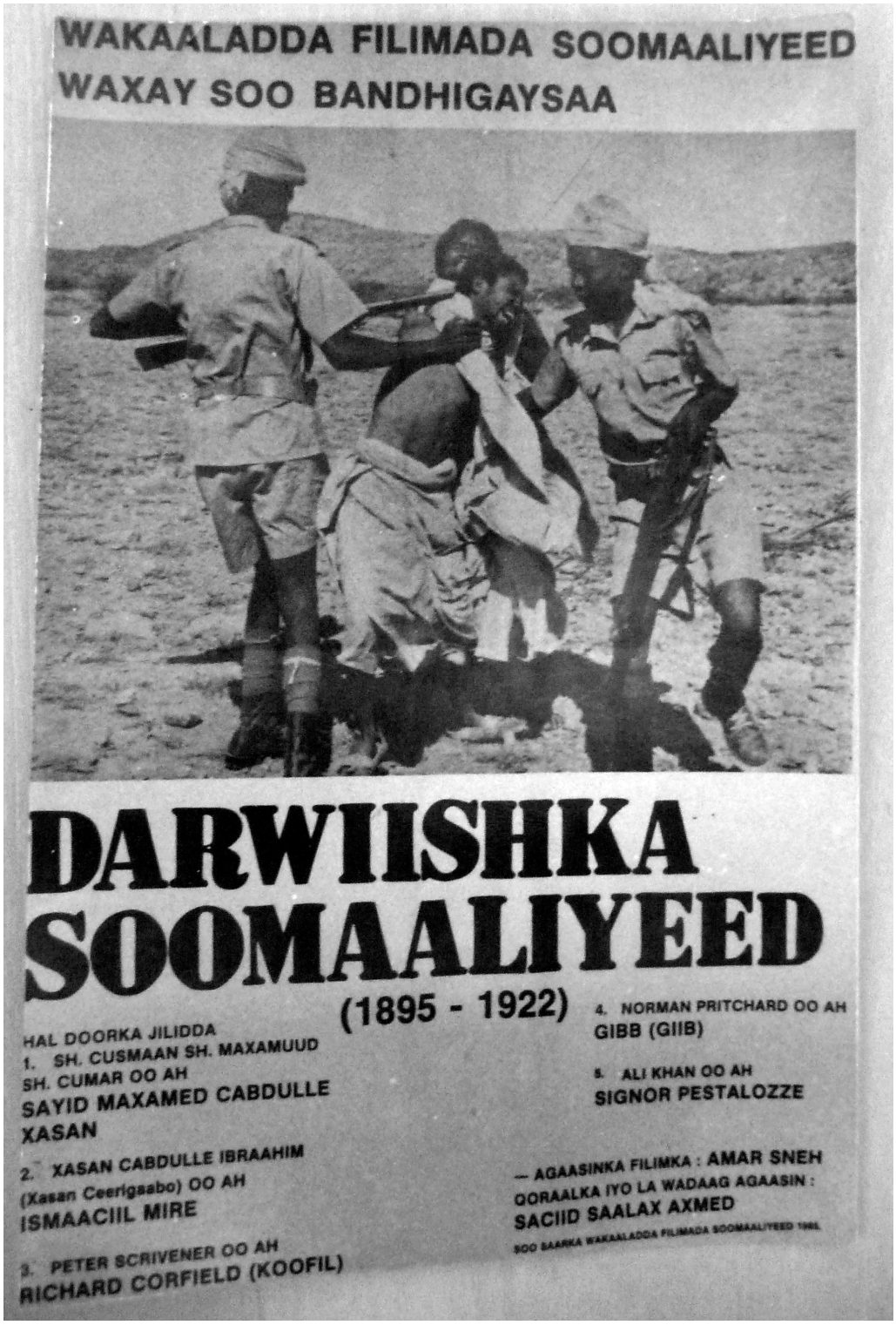


FIG. 238 - Coupure de journal conservée dans l'une des boîtes de photographies du journal *La Nation* à Djibouti. Cliché de l'auteure, le 16 novembre 2012.

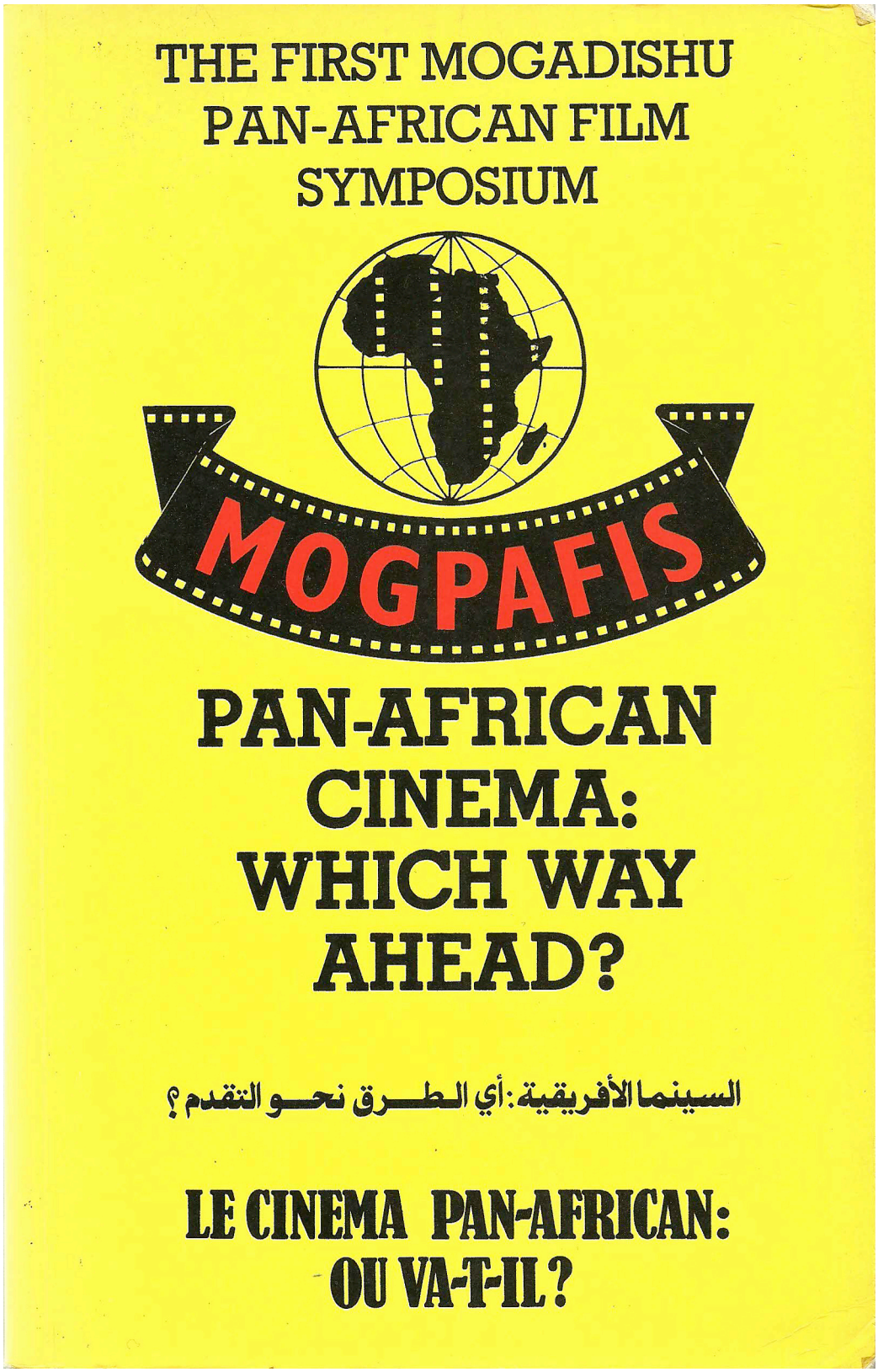


FIG. 239 - Couverture des Actes du premier *Mogadishu Pan-African Film Symposium* (MOGPAFIS, 1981), publiés en 1983.

Une autre trace qui me mit sur la piste de cette nouvelle recherche fut la lecture d'un article, déjà cité, publié dans le *Courrier International* en 2015[893] et faisant état des pratiques militantes de l'image à Mogadiscio de la part de jeunes gens de la diaspora (cf. *supra* chapitre II.10). Dans cet article, le photographe amateur somalo-canadien Abdulkadir Mohamed « dit Ato » décrivait Mogadiscio comme une ville qui fut autrefois cosmopolite :

> « The Mogadishu Pan-African and Arab Film Symposium (Mogpaafis), that's what I grew up with. Back then, Mogadishu had about 20 movie theatres and Somalis were going to movies all the time. »[894]

Lorsque ces propos sont lus dans le contexte - Ato relate : « Being Muslim, black and an immigrant is tough. There is xenophobia and alienation going on in the western world. Here, nobody is calling you any names. It's your country » - on vient à mieux comprendre comment le Mogpafis est ici mobilisé.

4.3 - HISTOIRES DE MUSÉES ET DE COLLECTIONS

La problématique de l'histoire du musée à Djibouti, développée dans l'introduction, m'a également amenée à m'intéresser à l'histoire des musées dans la région. Pour cela, j'ai

[893] Dans l'original : Mo KEITA, « Forget ruins and rubble: everyday beauty in Mogadishu », *True Africa*, le 1er septembre 2015. Publié dans le *Courrier international* sous le titre : « Somalie. Photographier la vie, pas la guerre » (1301, du 8 au 14 octobre 2015, pp. 28-29)

[894] Des propos corroborés par ceux de Frédéric Mitterrand qui, dans *Lettres d'amour en Somalie*, écrivait : « Le Cinéma n'est pas cher en Somalie. Il y a beaucoup de monde dans les salles en plein air. On fouille les files d'attente au cas où l'on poserait des bombes. Les films viennent d'Italie : de vieilles copies ayant perdu des lambeaux de leurs bobines dans des rialtos obscurs de la banlieue de Rome. La programmation se conforme aux arrivages : des actualités de propagande, des western spaghetti, des mélos, des histoires de hold-up à Milan. Aguirre ou le Sheriff venu de France avec des voix à 20.000 lires par jour. » Le coût d'une séance dans les années 1980 semble avoir été de trois shillings, si l'on se fie aux propos de Mitterrand : « Je vais au cinéma, dans chaque ville nouvelle. J'hésite toujours un peu quand c'est un de nos films que l'on programme, et j'ai senti plusieurs fois ma main trembler en tendant mes 3 shillings ». *Op. cit.*, p. 78.
L'écrivaine italo-somalienne Cristina Ali Farah expliquait pour sa part : « If you wanted to see a film, the choice was more than ample, from the Cinema Centrale, the Equatore and Il Missione, as well as many others, all showing films directly in Italian. I, on the other hand, preferred to go to the cinema with my cousins: on Thursday evenings my uncle would take us all to see an Indian film. Obviously he left us at the entrance and came back to pick us up when the film ended. Sentimental Bollywood love stories were not his thing. Our heroines were actresses with long, raven black hair and finest filigree jewellery, like the handmade jewellery of the artisans in the gold market. », in « Mogadishu, Pearl of the Indian Ocean », *Mogadishu Lost Moderns*, *op. cit*. p. 33.
Le guide *Mogadishu. Pearl of the Indian Ocean/Perla dell'Oceano Indiano*, liste quatorze sites entre théâtres et cinémas : Théâtre National, Cinéma-Théâtre Hamar, Cinéma-Théâtre Africa, Cinéma-Théâtre Somalia, Cinéma Benadir, Cinéma Centrale, Cinéma Equatore, Supercinéma, Cinéma Missione, Cinéma Hodan, Cinéma El Nasr, Cinéma El Gab, Cinéma Universal et Cinéma Hadramout » (*op. cit.,* p. 34).

commencé à consulter nombre d'articles et rapports établis par l'Unesco que je souhaite prolonger dans un projet de recherche ultérieur.

Si, comme nous venons de le voir, il n'existe plus de musée à Hargeysa, le bâtiment qui l'abritait ayant été transformé en hôpital, l'article de Stefanja Cobelj, « Le Musée provincial de Hargeisa »[895], raconte une toute autre histoire :

> « Tout a commencé en 1976, date à laquelle un comité spécial a été fondé pour lancer une campagne en faveur de la collecte d'objets destinés au futur musée. Parallèlement, et grâce à l'aide des pouvoirs publics, les plans de construction du musée ont été élaborés. L'année suivante, le musée avait un toit et ouvrait ses portes au public. Ces progrès rapides ont été accomplis grâce à la participation active et à l'enthousiasme des habitants de la région, qui ont offert des objets et sont venus travailler sur le chantier, et grâce au précieux concours de deux autres institutions culturelles, la Bibliothèque nationale et le Théâtre national. (…) La première exposition n'avait pas été organisée par des professionnels, mais par des gens qui voulaient que leur ville ait un musée et qui ont fait de très gros efforts pour réaliser leur rêve. »[896]

Si d'autres rapports soulignent cet « effort merveilleux », il est intéressant de noter que des « armes à feu datant du début de siècle et utilisées par les insurgés qui se rallièrent à Cheikh [NDLA : Sayyid] Mohammed Abdila Hassan entre 1901 et 1920 occup[ait]ent [NDLA : au musée d'Hargeisa] une vitrine spécialement aménagée ». Et, comme dans le Musée d'ethnographie du Trocadéro à Paris en 1882 (cf. chapitre I.6.3), une « authentique tente somalie, meublée dans le style traditionnel, [était] dressée au milieu de la salle »[897].

---

[895] *Museum*, n. 151, vol. 38/3, Unesco, 1986, pp. 150-154.

[896] L'article continue ainsi : « Le construction du musée a été confiée à Osman Dahir Adan, un architecte dynamique et talentueux de Hargeisa qui n'a jamais quitté le pays. Lorsque nous avons demandé à Osman Dahir Adan de nous montrer les maquettes et les plans de construction du musée, il a répondu qu'il n'en avait jamais fait. Il avait conçu le bâtiment dans son esprit et arrêté les détails sur le chantier tout au long de la construction, de manière à concilier les conditions dictées par l'environnement avec la finalité du projet. » (*Ibidem*, p. 150)
Au sujet de l'équipe du musée, un rapport de l'Unesco explique : « The staff of the Hargeisa Museum are indeed enthusiastic, eager to show and explain the collections, and proud of the Museum. Considering the overcrowding in the cases, they keep the Museum very clean and tidy. However, understandably enough, they regard the objects in the ethnographic collections, that is most of the objects in the Museum, as they might regard the most ordinary of the objects in daily use in their homes, and they handle them accordingly. » (Alexandra TRONE, « Aspects of Conservation at the National Museum », Technical Report PP/1977-78/4.121.8 - Assistance to Member States in the preservation of the cultural and natural heritage and in the development of museums, Paris, Unesco, 1979, p. 22).

[897] Stefanja COBELJ, « Le Musée provincial de Hargeisa », *op. cit.,* p. 153.
Afin d'établir d'autres parallèles entre pratiques « d'hier et d'aujourd'hui et ici et là-bas », notons que l'ouvrage *Beautiful Somalia* (édité en 1971 par le Ministère de l'Information et de l'Orientation nationale,) décrivait les Somalis ainsi : « Typically, the Somalis are a tall and slender people and their facial features may accurately be described as dolichocephalics, with a skin colour varying from charcoal black to orange, with a curly soft hair.

Quant à Mogadiscio, la ville était pourvue depuis 1933 du Museo della Garesa (déjà cité dans le guide *Mogadishu, White pearl of the Indian Ocean*, cf. *infra* FIG. 240 à 242) qui, par le biais de riches collections « ethnographiques, historiques, numismatiques, philatéliques, géologiques et zoologiques, visait également à montrer le développement économique, agricole et industriel de ce qui était alors la Somalie italienne »[898]. Le musée était alors doté d'une collection photographique de valeur composée de positifs, négatifs et plaques, ainsi que de nombreux albums photographiques d'intérêt historique et culturel[899]. Le bâtiment qui l'accueillait (situé dans l'ancien quartier de Shingani – dont traite déjà Guillain dans ses *Documents*[900] - et dont la construction fut complétée en 1872) avait été au préalable la résidence du gouverneur de Mogadiscio Suleiman bin Hamed qui la régissait nominalement pour le compte du sultan de Zanzibar.

Dans le rapport établi par Alexandra Trone pour le compte de l'Unesco en 1979 et à la demande du gouvernement somalien, l'experte écrivait :

> « As there is at present no photographer working in the National Museum, as the darkroom and photographer's office have been taken over by the Conservation Laboratory and Chemical Store, and as the two twin lens reflex cameras belonging to the Museum are not in working order, there is no means by which the staff of the Museum can take record photographs of their work and especially before and after photographs of objects under treatment in the Conservation Laboratory. It has been suggested that a photographer could be attached to the Revolutionary Museum, and that he could also work for the National Museum. One photographer should be able to do the work of both museums until the collections are much enlarged, particularly 'if the curatorial and technical staff at the National Museum could have the equipment to take their own record photographs, a procedure that has its advantages (…) If a Museum photographer is attached to the Revolutionary Museum, he could be called upon by the National Museum to take photographs for use in displays, dioramas, etc., and to make suitably enlarged prints of these. He could also develop and print the record photographs, before and after photographs of objects treated in the Conservation Laboratory, etc.
>
> The Conservation Laboratory in the National Museum could undertake in return to do

(...) In some parts of the country, the nomads still wear long hair, in ringlets, parted in the centre and properly maintained. They are indefatigable marchers, almost dispensing with food and needing only occasional water. They are cheery and light-hearted, fond of display, sensitive and very excitable. » (*op. cit*. p. 12)

[898] Voir à ce sujet le rapport de Barrie REYNOLDS, *Somalia museum development*, Paris, Unesco, 1966, p. 2.

[899] Barrie REYNOLDS, *op. cit.,* p. 19.

[900] Orthographié Chinggãni, voir les chapitres XV (« Visite au sultan de Chinggãni ») et XVI, tome I, *op. cit.,* pp. 489-550 et p. 120, tome 2, *op. cit*.

conservation work for the Revolutionary Museum.

Until such time as the Museums do employ a photographer, it would be especially helpful to the staff of the National Museum to have equipment with which to take record photographs, which would meanwhile have to be developed and printed outside, either in another department of the Ministry of Higher Education and Culture, or commercially.»[901]



FIG. 240 - « Garesa Museum », image diffusée dans *Vintage Somalia* le 25 mai 2012. *Courtesy* : *Vintage Somalia.*
Le site *Mogadishu: Images from the Past* a également publié des cartes postales de ce musée, vraisemblablement datant des années 1950 (https://mogadishuimages.wordpress.com/2008/07/23/mogadiscio-museo-della-garesa/ et https://mogadishuimages.wordpress.com/2014/11/10/interior-views-of-the-garessa-when-used-as-a-museum/) .

La vie du musée - « avec ses hauts et ses bas » : matériel qui ne fonctionne pas, réaffectations du personnel – qui émerge dans cet extrait nous fait découvrir l'existence d'un musée de la Révolution[902] à Mogadiscio. Un autre expert mandaté par l'Unesco à la demande de la République Démocratique de Somalie, M. Posnansky, le visite durant l'été 1978[903] et écrit dans son rapport :

[901] Alexandra TRONE, « Aspects of Conservation at the National Museum », *op. cit.*, p. 15.
[902] Ce type de projet n'était pas rare dans le bloc socialiste à l'ère de la guerre froide, ainsi que l'a montré par exemple Aline Pighin lors de la journée d'études « Villes et circulations culturelles en Afrique subsaharienne XXème-XXIème. Acteurs, modalités, impacts » (organisée à l'Université Paris 7 par Didier Nativel et Jean-Luc Martineau le 4 novembre 2016) où elle présentait une communication intitulée « Le Musée de la Révolution du Congo-Brazzaville. Transposition vernaculaire d'un outil de l'Internationale socialiste ».
[903] Merrick POSNANSKY, « Somali Democratic Republic. Museum and Antiquities development », Technical Report PP/1977-78/4.121.8, Paris, Unesco, 1979, p. 6. Je souligne.

« The potential of a museum is grasped in the museum of the Revolution currently being arranged in Mogadiscio, but a dynamic approach to museums still has to be realized. Museums should preserve all the important objects of today - the broadsheets of the Revolution: photographs of wall slogans, tools used to initiate projects, breakthroughs in intermediate technology such as new looms or agricultural implements. *All will be treasured by tomorrow's generation*. »

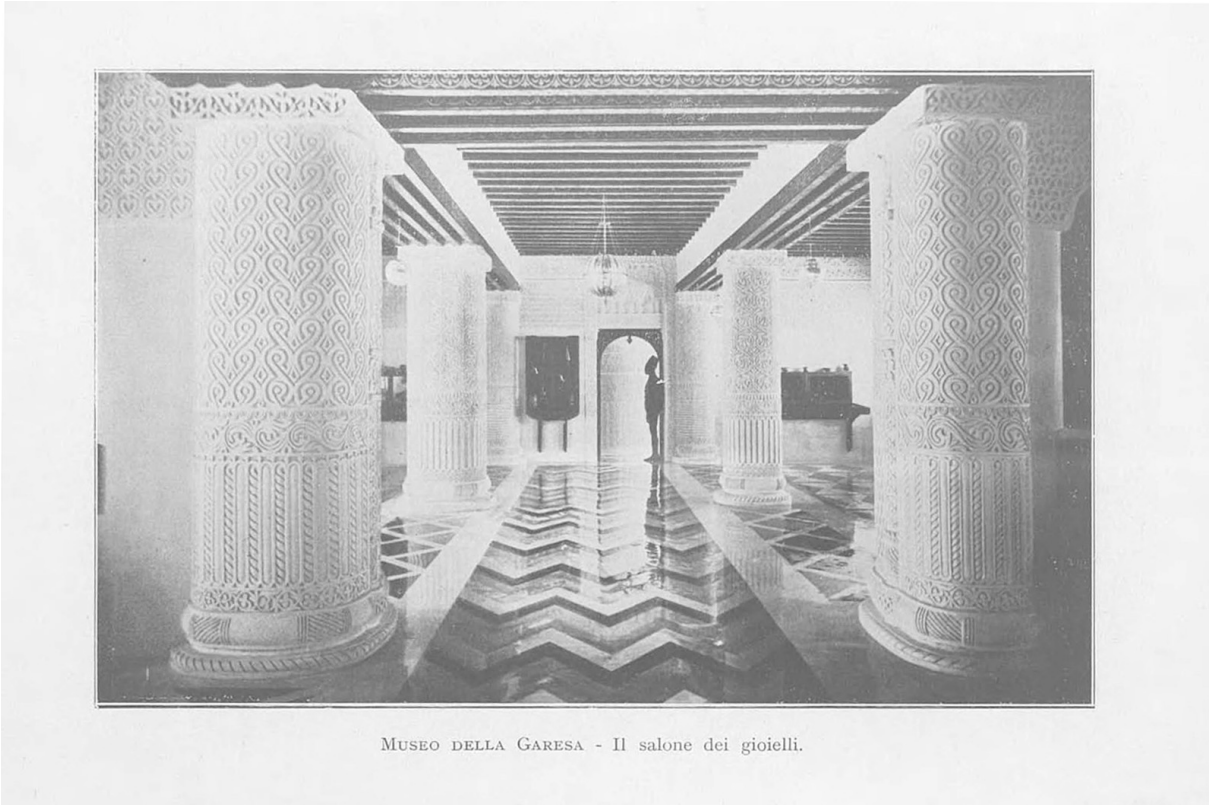
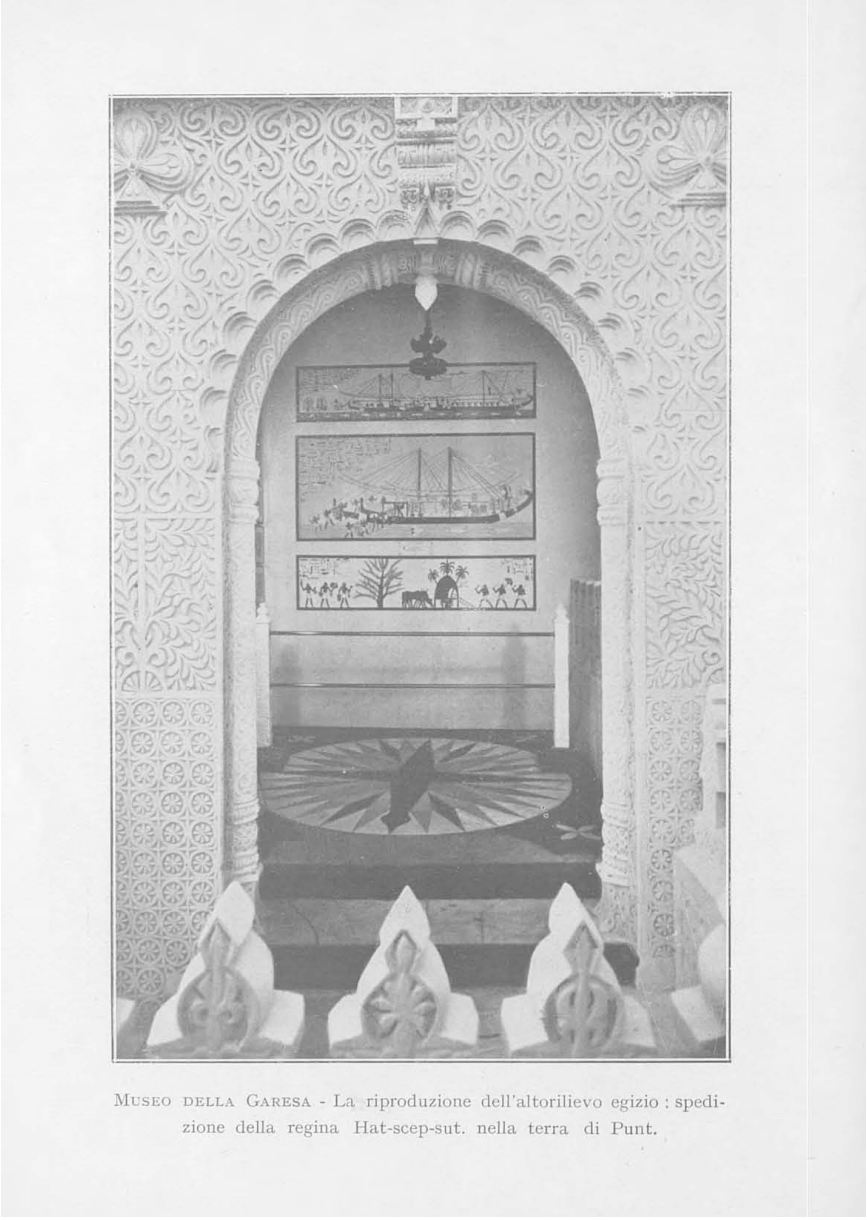


FIG. 241 - « Museo della Garesa - Il salone dei gioielli » (« La galerie des bijoux »). Extrait de l'article « Il Museo della Somalia » de F. S. Caroselli, paru dans la *Rivista delle Colonie Italiane*, 1934, n. 9, p. 10. Six photographies (de l'extérieur et de l'intérieur de ce musée) figurent dans l'article qui se termine ainsi : « Le musée de la Garesa, voulu par le gouverneur Rava, est aujourd'hui une réalité d'intérêt non seulement pour les curieux et les touristes : il démontre que chez nous, les latins, l'œuvre coloniale ne s'arrête pas aux formes utilitaires de l'exploitation, mais pénètre dans l'histoire et dans l'âme du pays pour le connaître et le développer selon le génie de notre race. », p. 14 (ma traduction). On ne manquera pas de noter, dans ces expressions exaltées, la rhétorique (raciste) de la période fasciste.

Quelle fut l'histoire de ce musée et comment le musée de la Garesa, dont l'histoire remonte à l'époque coloniale[904], fut-il réapproprié (ou non) par l'État postcolonial et puis révolutionnaire ? Si l'expert mandaté par l'Unesco, Barrie Reynolds, préconisait dans son

[904] D'après le rapport de Posnansky, ce musée fut le premier en Afrique de l'Est à publier un catalogue complet de ses collections en 1934, « catalogue qui a encore aujourd'hui » écrit-il en 1979 « revêt une grande valeur pour l'identification des spécimens et quant aux informations fournies. », *op. cit*., p. 5.

rapport[905] en 1966 un changement de nom pour ce musée – « The Somali Museum » ou « The Somalia Museum » - constatant que la référence à la Garesa n'avait plus lieu d'être dans un musée jouant un rôle national dans une nouvelle République, quelles furent les transformations apportées, tentées ou imaginées par la suite ? Pour commencer cette étude, l'expérience de Mohamed Dirios doit être recueillie d'urgence, de concert avec ses efforts plus récents pour maintenir en vie la culture somalie en Ohio.



MUSEO DELLA GARESA - La riproduzione dell'altorilievo egizio : spedizione della regina Hat-scep-sut. nella terra di Punt.

FIG. 242 - « Museo della Garesa – La riproduzione dell'altorilievo egizio : spedizione della regina Hat-scep-sut nella terra di Punt » (« La reproduction du haut-relief de la reine Hat-scp-sut aux pays du Pount »). Extrait de l'article « Il Museo della Somalia » de F. S. Caroselli, paru dans la *Rivista delle Colonie Italiane*, 1934, 9, p. 8.

[905] Barrie REYNOLDS, *op. cit*, p. 4. Il poursuit : « As the National Museum it must play its part in fostering national pride in the cultural heritage of Somalia and in preserving as much as possible of this heritage ».

Un musée somali, le Somali Museum of Minnesota, riche de plus de sept cents artefacts, existe aujourd'hui au Minnesota[906] aux États-Unis, où vit une importante communauté de Somalis, communauté que le photographe russe Arthur Nazaryan documente aujourd'hui de manière extensive, ainsi que le rapporte un article du *New-York Times* intitulé « Finding Somali Life in Minnesota »[907].

Cette publication a largement été commentée dans les réseaux sociaux : Safia Aidid (initiatrice du débat *#CadaanStudies*) s'exprime ainsi sur sa page Facebook :

> « I know a few incredibly talented Somali photographers in Minnesota who have been documenting the Somali community for years. But when a white dude starts doing it, he's the one "finding Somali life in Minnesota" and gets featured in the New York Times. »[908]

Parmi les commentaires qui s'ensuivent, je retiendrai le suivant :

> « The issue is not a lack of Somali talent, it is more of the access given to non-Somalis vs giving access to our own photographers » ; « We were "found"!! » ; « Abdifatah Farah Me Mohamud Mn and Abdi Roble have had many conversations about this over the years. We are constantly fighting to tell our own stories. The fight continues. »

[906] Un reportage de la BBC, diffusé le 25 avril 2017, a été consacré à ce musée, voir : https://www.youtube.com/watch?v=kFZv23zn6Lc. Sur le site Internet du musée, on peut lire : « For a century, there was a cultural history museum in Mogadishu (…). In the last 23 years, amidst war and upheaval, that museum has been destroyed and its artefacts have been scattered across East Africa and the world. The largest Somali diaspora community in the United States lives in Minnesota. Elders and parents in Minnesota's Somali community increasingly worry that children born in the United States lack connection to their Somali heritage. » (page « Mission and History), tandis qu'un article relatait : « Osman Mohamed Ali, president of the museum, said this is how his people used to live. "We don't want this kind of culture to get eliminated or die" », (Doualy XAYKAOTHAO, « On a rainy day, Somali museum offers a traditional shelter », *MPR News*, le 27 juillet 2016, en ligne).

[907] Par James ESTRIN, publié le 18 mars 2016, en ligne.

[908] Le 18 mars 2016.



FIG. 243 - Capture d'écran de la page du *Somali Museum of Minnesota*, le 12 novembre 2016. À noter la citation attribuée à Marcus Garvey : « A people without the knowledge of their past history, origin and culture is like a tree without roots. »

5 - POUR CONCLURE ?

Si les pistes de recherche à venir, esquissées ci-dessus, sont nombreuses, il est plus difficile de faire un bilan du parcours effectué, qui a tenté de saisir un mouvement en cours et de récupérer et mettre ensemble des fragments épars d'histoires qui, à première vue, paraissaient éloignées. En confrontant la première et la deuxième partie, on voit comment, en l'espace de presque cent trente ans, les subalternes anonymes (qui, dans les propos de Susan Sontag, étai[en]t « perçu[s] comme [ceux] à voir, et non comme [ceux] qui (à notre exemple) voi[en]t aussi »), sont aujourd'hui en train de revendiquer haut et fort et « sans vergogne »[909] leur droit à la parole. Autrefois contraints de figurer sur la « scène de l'ailleurs » pour les besoins de la science ou pour satisfaire la curiosité populaire et à qui l'on a assigné une identité, des caractéristiques physiques et des dispositions morales figées, voire une race, ils clament leur droit à l'histoire, une histoire écrite à partir d'autres perspectives, regards et matériaux. Si l'on est en partie redevable aux études culturelles et postcoloniales (ainsi, nombre d'initiateurs de projets, en dehors des espaces académiques, citent Stuart Hall, relisent Frantz Fanon…), cette mutation advient incontestablement grâce aux outils numériques qui ont bouleversé nombre de pratiques établies. Mais les images qui émergent de l'archive dématérialisée et qui sont mobilisées pour affirmer ces droits et redéfinir des identités composites – qu'elles aient été prises à Paris à l'été 1890 ou à Mogadiscio à l'« ère

[909] « Unapologetically » écrivait le collectif de chercheurs et activistes dans le manifeste publié sur le blog *Maandeeq* à la suite du débat #Cadaan Studies : « We are (…) Unashamedly Somali, unapologetically African and mindful of the locations from which we speak. » (cf. chapitre I.1.6b).

révolutionnaire » - ne limitent pas leurs effets à la scène médiatique extérieure (car l'assignation identitaire à laquelle renvoyaient les travaux des sociétés savantes ou les enceintes des jardins zoologiques des métropoles occidentales qui exhibaient les corps exotiques n'a pas pour autant disparu aujourd'hui avec leur « mise aux rebuts »), elles servent aussi à tenter de recouvrer, par bribes, l'histoire pulvérisée d'un pays qui n'est plus.

Si la découverte des pratiques de valorisation des images dans la diaspora somalie m'a permis de réorienter et d'élargir ma recherche, j'ai cependant rapidement compris qu'il ne fallait pas compter sur celles-ci pour tenter de reconstituer une histoire de la photographie dans les territoires somalis qui constituaient mon objet. En effet, comme le remarquait l'un de mes interlocuteurs, Rick Davies du projet *Mogadishu: Images from The Past*, malgré les espérances, il est rare que des images partagées sur les réseaux sociaux parviennent à être documentées par un travail conjoint et participatif de la part des internautes. Des fragments photographiques émergeaient (et continuent d'émerger), mais de là à savoir qui les avait pris, comment, dans quel contexte, c'était à proprement parler une autre histoire… Tout était donc (et reste) à faire.

Toutefois - et c'est le point de contact entre la deuxième et la troisième partie - si ces informations fondamentales pour la recherche historique venaient à manquer et qu'il fallait en quelque sorte probablement en faire le « deuil », d'autres questions, tout aussi importantes d'un point de vue anthropologique, étaient soulevées. Un fil rouge qui court tout au long de cette étude est ainsi *ce que l'on fait des images* (et *ce qu'elles nous font en retour*, bien que cela soit plus difficile à saisir) : même lorsqu'elles sont « trahies » dans leurs propos d'origine, des images « poussiéreuses » (car elles semblaient définitivement adhérer à une histoire d'idées scientifiques aujourd'hui dépassée), ou encore des images totalement « nouvelles » (comme celles réalisées dans les studios à Djibouti) deviennent des « agents », des « messagers » qui agissent et répondent à leur manière aux contextes et défis du présent. « Paradoxalement », le travail de réparation *avec* une archive dispersée entre plusieurs continents semble pouvoir advenir même lorsque l'on a affaire à des images qui, circulant de main en main et, virtuellement, de site en site, ont « perdu la mémoire » (de ceux qui les ont réalisées ou de ceux qui y sont figurés). « Drôle d'histoire » : avec des images oublieuses ou orphelines on tente de recouvrer des parcelles de récits et de mémoires… Mais comme l'écrit Michel Frizot : « La photographie n'émarge à aucun code qui permettrait de la décrypter, elle ne se raconte pas : elle se montre et se regarde. Dans son économie proliférante, elle transite d'une personne à une autre, de la personne qui l'a faite pour la montrer, à la personne qui la regardera ; de ceux qui la diffusent à ceux qui, potentiellement, pourront la regarder, car sa

vocation est a priori collective »[910]. En effet, si elles « transitent », voyagent - et réinvesties, manipulées différemment – sont ainsi transformées, les images photographiques nous *touchent* aussi et créent, à travers leurs circulations, des communautés de personnes qui, chacune à sa manière, se souviennent de lieux et pratiques disparus ou détruits. Ce faisant, elles contribuent malgré tout à les maintenir « en vie », malgré leur absence ou perte matérielle définitive.

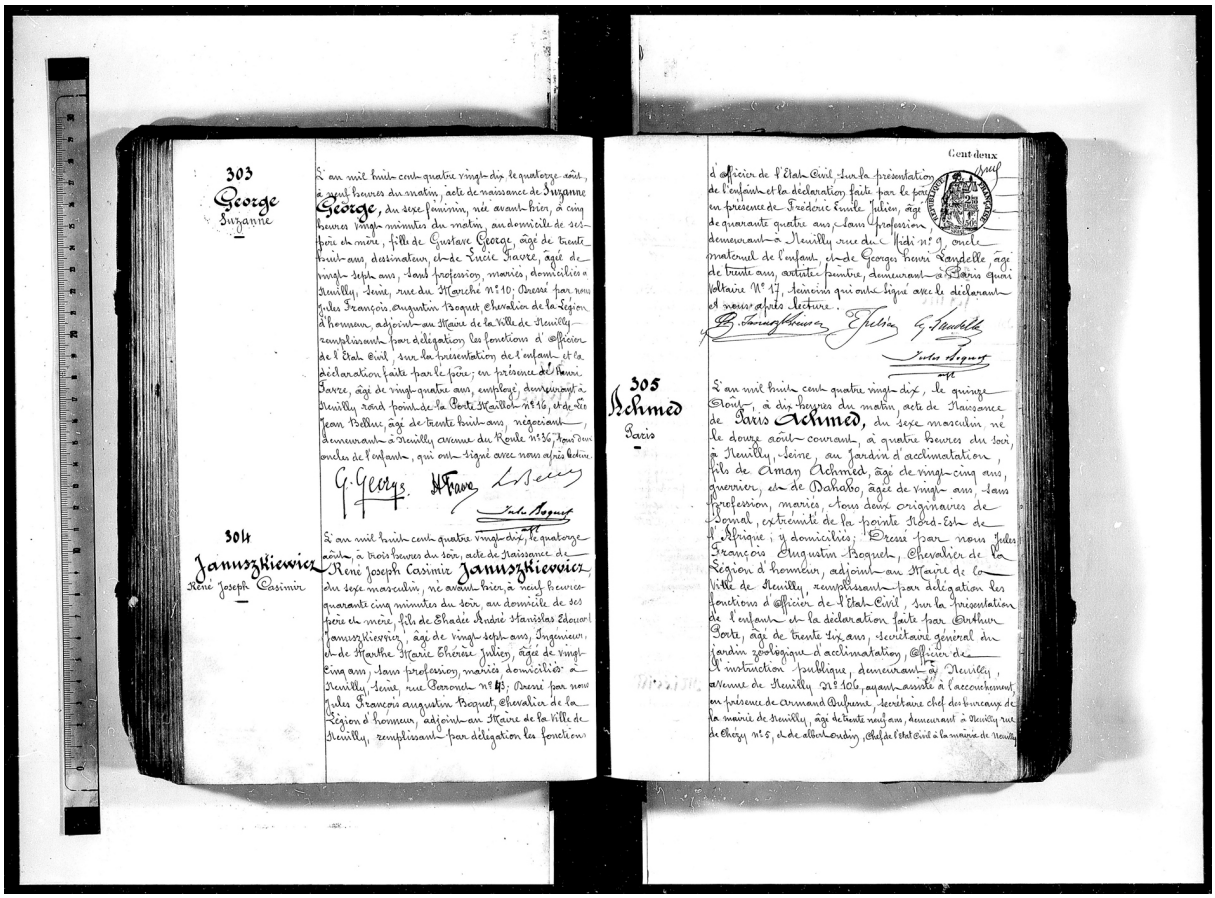
Se situant à l'intersection de plusieurs disciplines, cette étude qui n'est pas « conforme » à l'histoire de la photographie que je souhaitais écrire au départ, se veut plutôt une tentative d'établir un état des lieux, une base de travail, mettant à jour des événements, des étapes, des sources, des traces qu'il serait urgent de recueillir et relier de manière plus approfondie. En effet, déjà marginalisés dans la recherche africaniste, et notamment en France, les territoires somalis sont généralement étudiés sous le prisme des sciences politiques ou d'enjeux géopolitiques éminemment contemporains, laissant de côté tout un pan de leur riche histoire culturelle qui pourrait pourtant éclairer, à partir d'angles inédits, les connexions politiques, sociales, économiques qui les ont historiquement liés au reste du monde.

Aussi, certains objets (ou acteurs) voyageant d'un projet culturel et politique ou d'un support mémoriel à l'autre, comme exemplifié par la figure de Sayyid Abdulleh Mohamed Hassan qui circule du musée au cinéma, il semble pertinent d'essayer de les étudier ensemble, en tissant ensemble les histoires et mémoires dont images et discours sont à la fois témoins et porteurs. Ainsi, comme dans les propos d'internautes cités ci-dessus, pour moi aussi la lutte continue : l'« histoire incomplète » esquissée jusqu'ici demeure plus que jamais « consentante aux découvertes encore à faire et aux transformations de sens »[911].

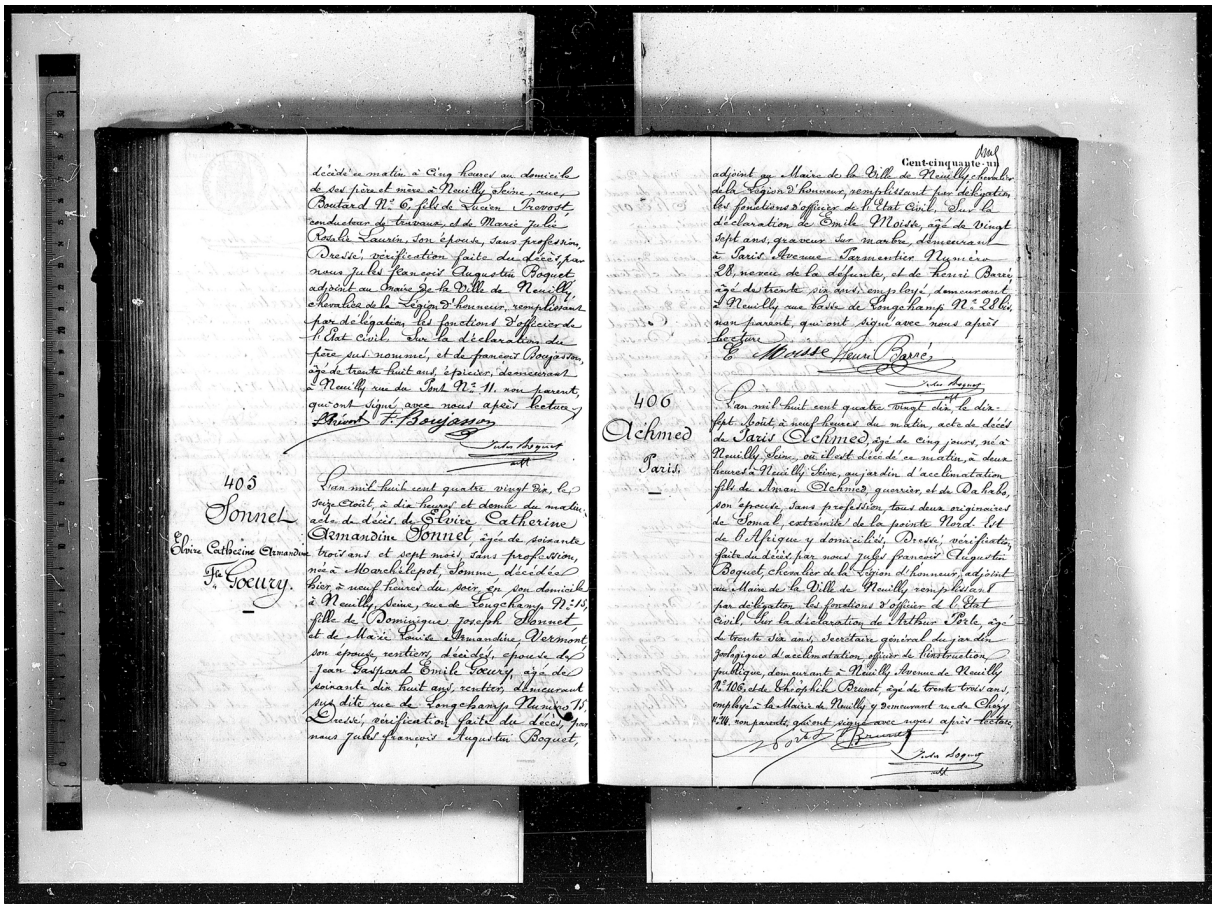
[910] *Toute photographie fait énigme, op. cit.,* p. 30.
[911] François-Xavier FAUVELLE, *Le rhinocéros d'or. Histoires du Moyen Âge africain*, *op. cit*., p. 18.

ANNEXES

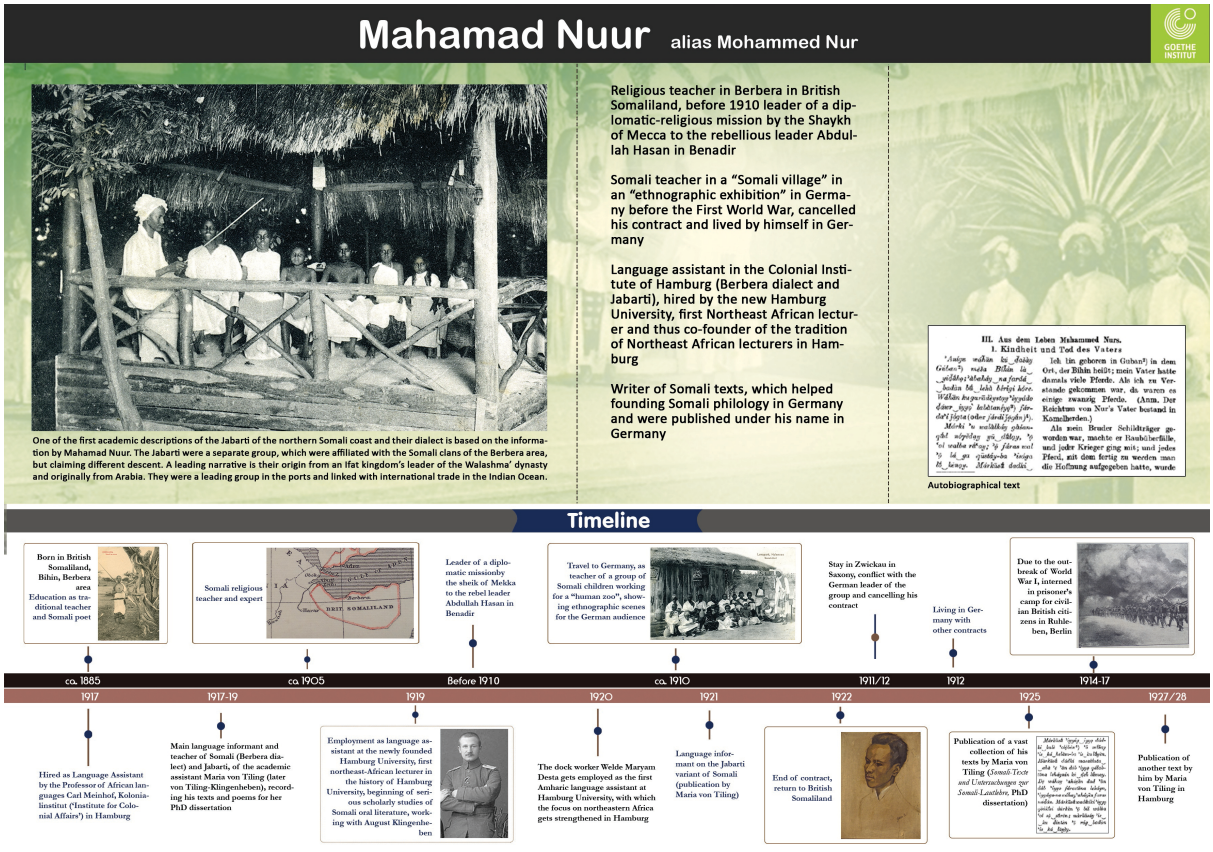
1 - Acte de naissance d'Achmed Paris (n. 305 en date du 15 août 1890), Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (1 E 54).



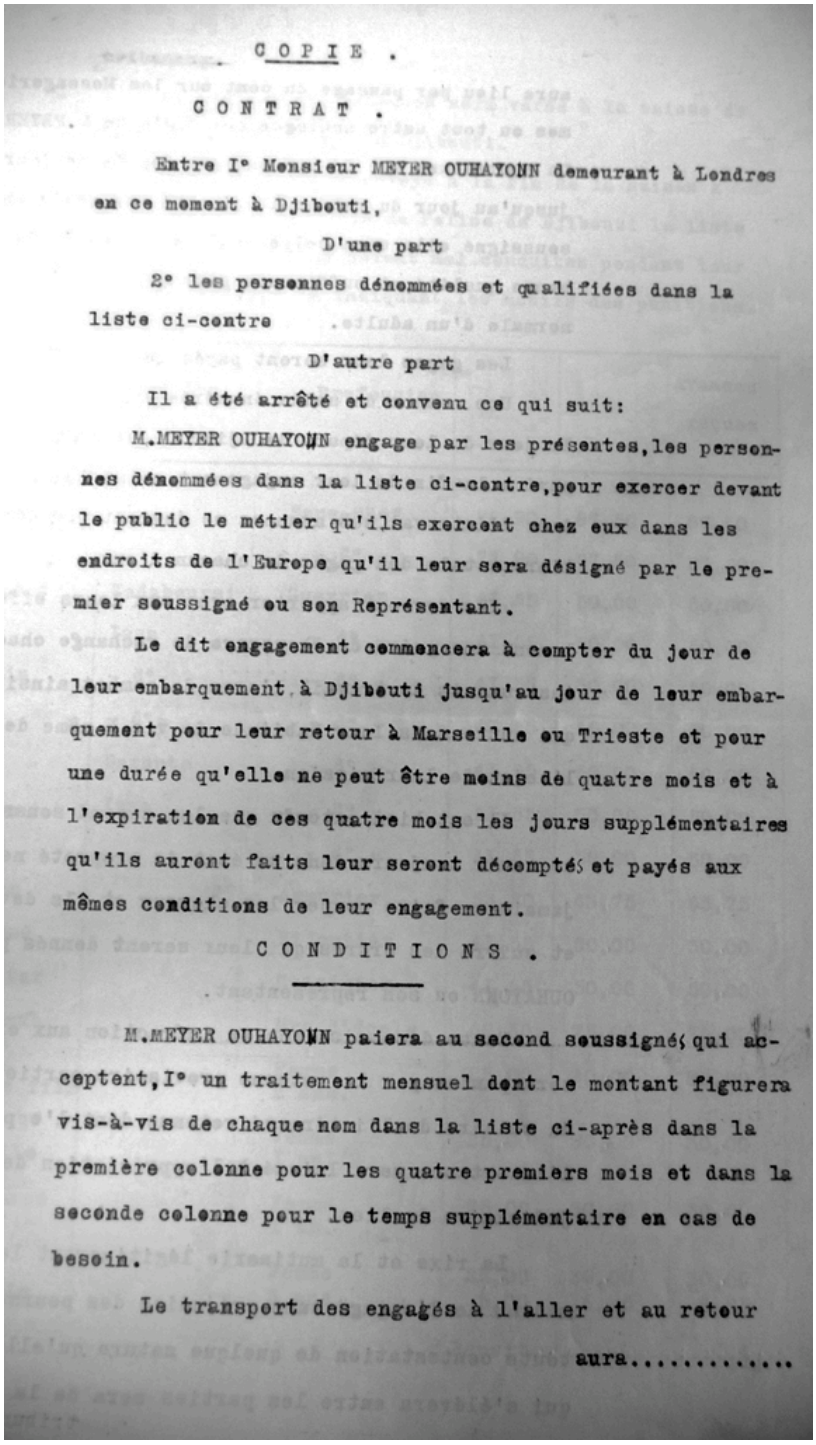
2 - Acte de décès d'Achmed Paris (n. 406 en date du 17 août 1890), Archives municipales de Neuilly-sur-Seine (3 E 50).



3 - « Mahammad Nuur », panneau préparé et présenté par Wolbert Smidt (Université de Mekelle, Éthiopie) au Goethe Institut d'Addis-Abeba en avril/mai 2015 dans le cadre de l'exposition « Cultural Research in Northeastern Africa ».



4 - Copie du contrat signé par M. Meyer Ouhayoun (ainsi que par M. Bellot et Saïd Ali) engageant 27 Somalis (plus 4 enfants en bas âge) le 29 mai 1912, Archives nationales d'outre-mer (Série géographique, Côte des Somalis, 2990/7).



COPIE .

CONTRAT .

Entre I° Monsieur MEYER OUHAYOUN demeurant à Londres en ce moment à Djibouti,

D'une part

2° les personnes dénommées et qualifiées dans la liste ci-contre .

D'autre part

Il a été arrêté et convenu ce qui suit:

M.MEYER OUHAYOUN engage par les présentes,les personnes dénommées dans la liste ci-contre,pour exercer devant le public le métier qu'ils exercent chez eux dans les endroits de l'Europe qu'il leur sera désigné par le premier soussigné ou son Représentant.

Le dit engagement commencera à compter du jour de leur embarquement à Djibouti jusqu'au jour de leur embarquement pour leur retour à Marseille ou Trieste et pour une durée qu'elle ne peut être moins de quatre mois et à l'expiration de ces quatre mois les jours supplémentaires qu'ils auront faits leur seront décomptés et payés aux mêmes conditions de leur engagement.

CONDITIONS .

M.MEYER OUHAYOUN paiera au second soussigné qui acceptent,I° un traitement mensuel dont le montant figurera vis-à-vis de chaque nom dans la liste ci-après dans la première colonne pour les quatre premiers mois et dans la seconde colonne pour le temps supplémentaire en cas de besoin.

Le transport des engagés à l'aller et au retour aura.....

aura lieu par passage du pont sur les Messageries Maritimes ou tout autre analogue aux frais de M.MEYER OUHAYOUN.
La nourriture est du aux engagés depuis le jour du départ jusqu'au jour du retour à Djibouti aux frais du premier soussigné elle sera celle habituelle aux indigènes et de bonne qualité,et suffisamte pour assurer l'alimentation normale d'un adulte.

Les gages leur seront payés de la manière suivante:
Une avance de solde énumérée dans la colonne avance le jour de leur départ de Djibouti,le reste leur sera payé à la fin de leur engagement moins les avances faites dans l'interval,ses avances ne devront pas dépasser le tiers totale des gages de chacun d'eux.

Ils devront apporter avec eux leurs effets d'habillement une paire de chaussure de rechange chacun,leurs instruments de travail,l'arme de combat ainsi que tout ce qui entre dans leur habitude de vie à même de remplir l'objet de leur mission.

Il est bien entendu que les second soussignés devront se tenir toujours dans un état de propreté ne devront jamais se faire couper les cheveux et ils devront exécuter et suivre les ordres qui leur seront donnés par M.MEYER OUHAYOUN ou son représentant.

Toute désobeissance ou infraction aux ordres données sera punies par la retenue provisoire partielle ou totale du salaire de l'intéressé retenue dont l'opportunité ou l'importance sera laissé à l'appréciation de l'autorité judiciaire du lieu.

La rixe et la mutinerie légitimeront le renvoi immédiat de l'engagé sans préjudice des poursuites pénales toute contestation de quelque nature qu'elle puisse être qui s'élèvera entre les parties sera de la Compétence des tribunaux.....

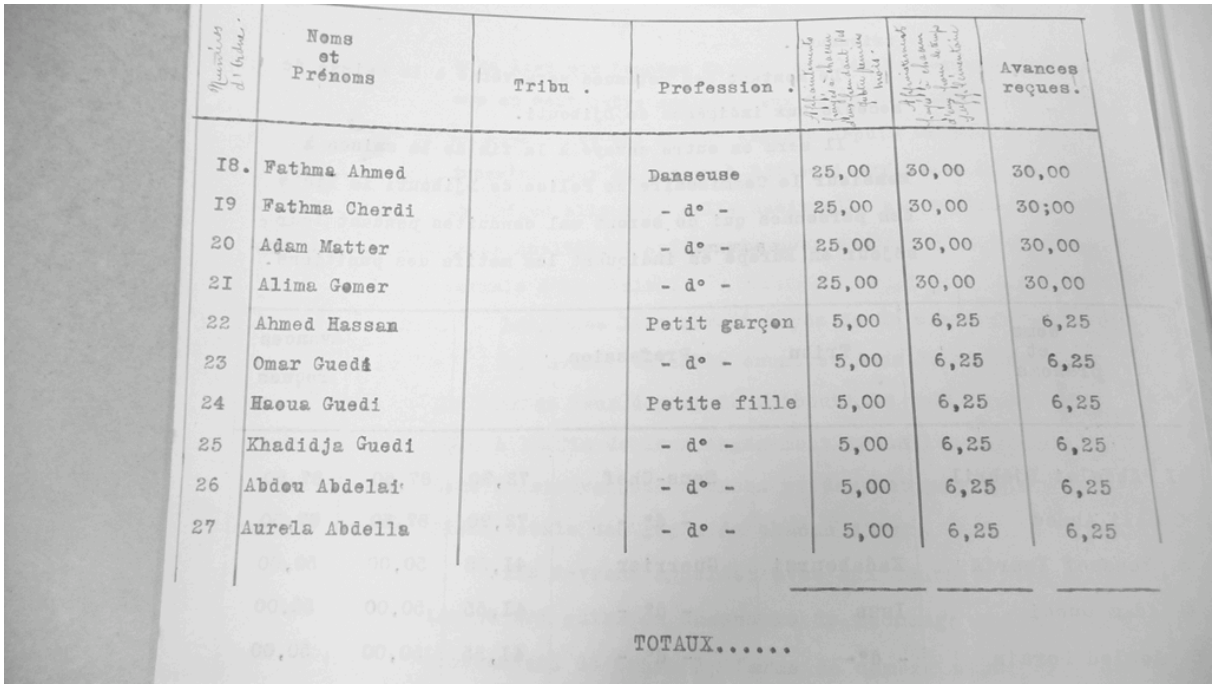
tribunaux.

Le montant des retenues sera versé à la caisse de secours aux indigènes de Djibouti.

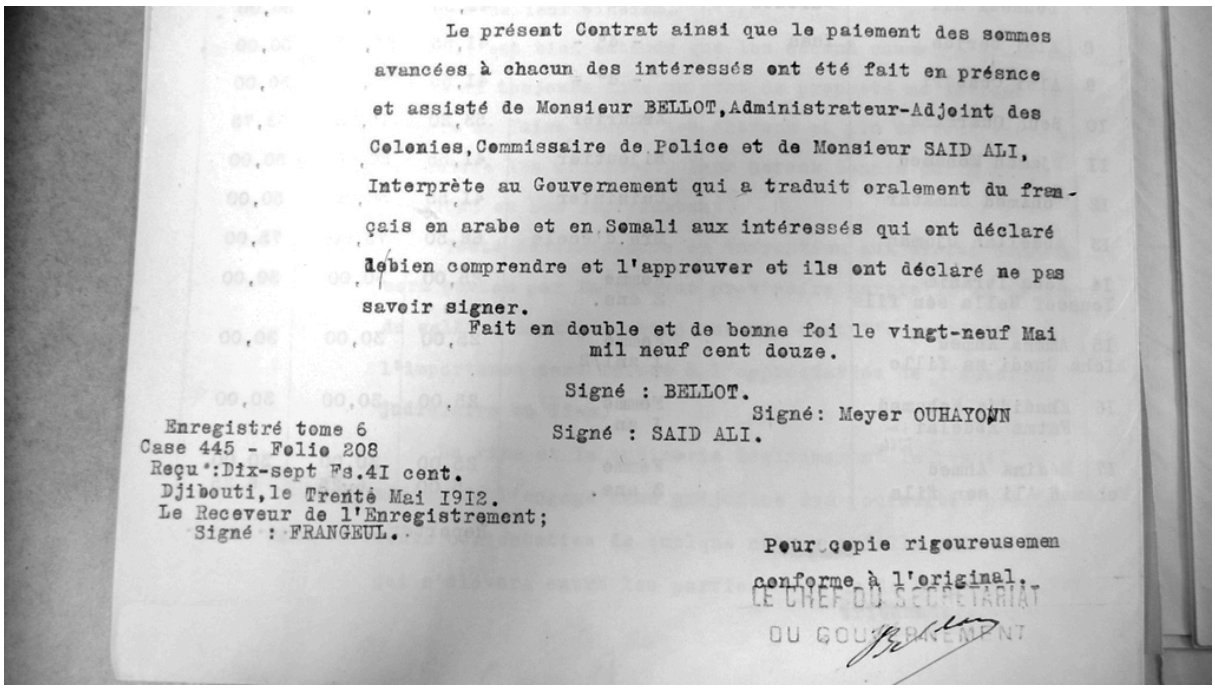
Il sera en outre envoyé à la fin de la saison à Monsieur le Commissaire de Police de Djibouti la liste des personnes qui ce seront mal conduites pendant leur séjour en Europe en indiquant les motifs des punitions.

Numéro d'ordre.	Noms et prénoms	Tribu	Profession	[illegible]	[illegible]	Avances reçues
I	Abdelai Djebril		Sous-Chef	72,90	87,50	87,50
2	Ali Ahmed		- d° -	72,90	87,50	87,50
3	Youssef Yourfa	Kadaboursi	Guerrier	4I,55	50,00	50,00
4	Adam Guedi	Issa	- d° -	4I,55	50,00	50,00
5	Aouled Derain	- d°-	- d° -	4I,55	50,00	50,00
6	Oursama Ali	- d°-	- d° -	4I,55	50,00	50,00
7	Louhoul Ali	Daroute	- d° -	4I,55	50,00	50,00
8	Almi Beride	Issa	- d° -	4I,55	50,00	50,00
9	Almi Ouabéri		- d° -	4I,55	50,00	50,00
I0	Bouh Ouarsama		Armurier	53,20	63,75	63,75
II	Djamah Mohamed		Bijoutier	4I,55	50,00	50,00
I2	Mohamed Samatar		Cuisinier	4I,55	50,00	50,00
I3	Abdellah Djamah		Mre.d'école	62,50	75,00	75,00
I4	Aoua Ibrahim Youssef Bella son fils		Femme 2 ans.	25,00	30,00	30,00
I5	Amena Ahmed Aïcha Guedi sa fille		Femme I anI/2	25,00	30,00	30,00
I6	Khadidja Mohamed Fatma Abdelai sa fille		Femme I an.	25,00	30,00	30,00
I7	Médina Ahmed Mohamed Ali son fils		Femme 3 ans.	25,00 5,00	30,00 6,25	30,00 6,25

à Reporter.....



Numéros d'ordre.	Noms et Prénoms	Tribu .	Profession .	Appointements [illegible]	Appointements [illegible]	Avances reçues.
I8.	Fathma Ahmed		Danseuse	25,00	30,00	30,00
I9	Fathma Cherdi		- d° -	25,00	30,00	30;00
20	Adam Matter		- d° -	25,00	30,00	30,00
2I	Alima Gomer		- d° -	25,00	30,00	30,00
22	Ahmed Hassan		Petit garçon	5,00	6,25	6,25
23	Omar Guedi		- d° -	5,00	6,25	6,25
24	Haoua Guedi		Petite fille	5,00	6,25	6,25
25	Khadidja Guedi		- d° -	5,00	6,25	6,25
26	Abdou Abdelai		- d° -	5,00	6,25	6,25
27	Aurela Abdella		- d° -	5,00	6,25	6,25
			TOTAUX.....			



Le présent Contrat ainsi que le paiement des sommes avancées à chacun des intéressés ont été fait en présnce et assisté de Monsieur BELLOT, Administrateur-Adjoint des Colonies, Commissaire de Police et de Monsieur SAID ALI, Interprète au Gouvernement qui a traduit oralement du français en arabe et en Somali aux intéressés qui ont déclaré bien comprendre et l'approuver et ils ont déclaré ne pas savoir signer.

Fait en double et de bonne foi le vingt-neuf Mai mil neuf cent douze.

Signé : BELLOT.

Signé: Meyer OUHAYOUN

Signé : SAID ALI.

Enregistré tome 6
Case 445 - Folio 208
Reçu*:Dix-sept Fs.4I cent.
Djibouti, le Trenté Mai I9I2.
Le Receveur de l'Enregistrement;
Signé : FRANGEUL.

Pour copie rigoureusemen conforme à l'original.

LE CHEF DU SECRETARIAT DU GOUVERNEMENT

5 - Compétences et fonctionnement du Conseil Révolutionnaire de la République Démocratique Somalie, tels qu'ils sont présentés dans l'ouvrage *Beautiful Somalia* (1971)

« The Somali Democratic Republic is divided into eight regions and forty-eight districts which are administered by the Ministry for Internal Affairs, headed by a Secratary of State.
For each of these regions, the administration is headed by a Military Regional Governor, who also heads the Regional Revolutionary Council.
In the districts, the position of District Commissionner has been abolished by the present Revolutionary Government, and the District Revolutionary Councils are headed by a District Development Affairs, who at the same time leads the people and conducts the management of the district.
The administrative system has two superior organs.
The first is the Supreme Revolutionary Council, which is presided over by the present Head of State, Major General Mohamed Siad Barreh, and which has 21 members, all holding military ranks.
The functions of the Supreme Revolutionary Council, generally known as the SRC, are to lead the country and enact its laws, to appoint the Secretaries of State in place of the former Ministers, and to approve the laws, decisions and appointments made by the Council of Secretaries.
The functions of the Council of Secretaries are to prepare draft laws and submit them for the approval of the SRC, to make appointments to senior administrative posts subject to the approval of the SRC, and to manage the Government Ministries.
The Regional and the District Revolutionary Councils, throughout the country, are all charged with the responsibility of executing the laws and decisions of the SRC. They are entrusted with the great task of generating development within their areas by stimulating the system of self-help schemes, known throughout the country as Iska-Wah-Ugabso.
Each Regional Military Governor is appointed by the Supreme Revolutionary Council, and remains as the Chairman of the Regional Revolutionary Council, until is removed or transferred by the Supreme Revolutionary Council.
The Supreme Revolutionary Council is responsible for the administration of justice, having resumed the powers and functions of the former Higher Judicial Council which previously regulated the appointments, promotions and transfers of the judiciary.
The Supreme Revolutionary Council has created a new court, the National Security Court, which has competence and jurisdiction over a wide range of crimes, such as treason, misappropriations of public funds, corruption and anti-revolutionary activities.
The judicial system, apart from these changes, remains intact. At the lower level, there are the District Courts; above them, there are the Regional Courts and above these, there are the regional Courts of Appeal, one in each of the eight regions. Above all these, there is the Supreme Courts which remains permanently in the capital.
The legal system which operates in the country is a combination of the British and Italian systems of law, modified by local factors. The Moslem law is applied in such matters as civil suits. » (p. 29)

6 - Chronologie des publications et événements majeurs liés aux exhibitions ethnographiques (1793-1956), à l'histoire de l'anthropologie et de la photographie ou encore à l'histoire coloniale dans la Corne de l'Afrique

1793
Le jardin royal à vocation médicinale créé en 1635 devient le Muséum d'histoire naturelle.

1808
Naissance à Lorient de Charles Guillain (1808-1875), explorateur saint-simonien, capitaine de vaisseau et premier gouverneur de la Nouvelle-Calédonie (1862-1870).

1810-1815
Exhibition de Saartjie Baartman en « Vénus hottentote » à Londres et à Paris. Décédée à Paris en 1815, le moulage de son corps, ainsi que son squelette, demeureront visibles au musée de l'Homme jusqu'en 1974.

1817
Publication de l'« Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Venus hottentote », par Georges Cuvier (1769-1832), *Mémoires du Muséum,* 3, pp. 259-274.

1821
Création à Paris de la Société de Géographie.

1839
- Le 7 janvier, premier discours de François Arago (1786-1853) devant l'Académie des sciences annonçant l'invention de la photographie par Daguerre (1787-1851).
- Le 19 août, Arago rend publique l'invention de la photographie et l'offre « au monde », après que l'État français ait acquis le procédé auprès de Daguerre.
- Création de la la Société Ethnologique de Paris par William Frederic Edwards.

1842
Création à New-York de l'American Museum par Phileas Taylor Barnum (1810-1891).

1844
Naissance à Hambourg de Carl Hagenbeck (1844-1913), marchand d'animaux, directeur de cirque et de zoo et entrepreneur d'exhibitions ethnographiques.

1846
Départ du brick le *Ducouëdic* de Charles Guillain en vue d'une exploration des côtes est-africaines, entre « (…) l'espace (…) limité au nord par le cap Guardafui et au sud par l'île Mafiia (…) Au point de vue anthropologique, la région dont il s'agit se divise en deux parties, dont l'embouchure du Dioub est le trait de séparation (1). L'une, celle du nord, appartient au pays des Soumal, et les Arabes la désignent sous le nom de bar-es-Soumal ; l'autre est nommée Souahhel, d'où ses habitants sont appelés Souahhéli. », in *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*, *op. cit.,* tome 1, pp. V-VI.

1847
Entre janvier et mars**,** Guillain explore la côte somalie de Ras Hhafoun à Berbera, Mogadiscio (Mogedchou), Gondeurcheikh, et Merka (Meurka). Avec sept membres de son équipage, il visite ensuite l'intérieur du pays afin de rencontrer le sultan de Geledi.

1848
- Le 27 avril, abolition de l'esclavage dans les colonies françaises par décret.
- Entre le mois de janvier et mars, nouvelle exploration des côtes somalies par Guillain et son équipage : Ouarcheikh, Mogadishu (Mogedchou), Merka (Meurka) et Brawa (Brava).

1851
Exposition universelle de Londres, première du genre.

1853
Tournée d'une troupe « Zoulous » à Londres.

1854
- Création de la Société française de photographie.
- Création de la Société impériale zoologique d'acclimatation (officialisée par décret impérial le 26 février 1855), le zoologiste Isidore Geoffroy Saint-Hilaire (1805-1861) en est à l'initiative.

1855
- Exposition Universelle à Paris.
- Création de la première chaire d'anthropologie au Muséum d'histoire naturelle.

1856-57
Publication des *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale* de Charles Guillain (1808-1875) et de l'atlas de lithographies *Voyage à la côte orientale de l'Afrique*.

1858
Naissance du prince Roland Bonaparte (1858-1924).

1859
- Publication de *On the Origin of Species* de Charles Darwin.
- Création de la Société d'anthropologie de Paris par Paul Broca (1824-1880).

1860
- Inauguration du Jardin zoologique d'acclimatation.
- Création des *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris.*

1862
La France acquiert du sultan de Tadjoura les ports, rade et mouillage d'Obock.

1864
Première publication des *Instructions générales pour les recherches anthropologiques* (tome II des *Mémoires de la Société d'anthropologie*. Elles avaient été adoptées lors de la séance du 17 juillet 1862).

1867
Deuxième Exposition Universelle à Paris.

1869
Création de la *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*

(BGAEU) par, entre autres, Rudolf Virchow et Adolf Bastian.

1870-1871
À la demande de BGAEU, le photographe hambourgeois Carl Damman (1819-1874) photographie en janvier 1871 vingt membres de l'équipage d'une corvette appartenant au Sultan de Zanzibar arrivée à Hambourg à l'automne 1870.

1872
Est créée la *Revue d'Anthropologie*, « le complément indispensable des *Bulletins* de la Société. Son rôle est de donner l'analyse de tous les travaux étrangers en langues diverses, qui paraissent d'une extrémité à l'autre de l'Europe, dans les deux Amériques et jusqu'au Japon. » (*BSA*, « Ouvrages offerts à la Société, séance du 5 août 1880, IIIème série, tome 3, p. 527)

1873-1876
Publication de *Anthropologisch Ethnologisches Album in Photographien von C. Damman in Hamburg*, Berlin, Wiegandt, Hempel und Parey.

1874
- Exhibition de « Lapons » à Hambourg par la firme Hagenbeck.
- Publication à Londres de *Ethnological Photographic Gallery of the Races of Men* des frères Dammann, version « bon marché » remaniée de l'album original.

1875
Publication des *Instructions générales aux voyageurs*, par la Société de géographie.

1877
- Exhibition de « Nubiens » à Paris, au Jardin zoologique d'acclimatation, et en Allemagne.
- « Esquimaux » au Jardin zoologique d'acclimatation.
- Premier voyage de prospection de Georges Révoil (1852-1894) le long des côtes somaliennes pour le compte d'une société commerciale de Marseille.
- Ouverture de l'École d'anthropologie et de la bibliothèque de la Société au public à partir du 1er janvier 1877.

1878
- Troisième Exposition Universelle à Paris (qui marque l'apparition d'un des premiers « villages nègres ») et à la suite de laquelle est créé le musée d'Ethnographie du Trocadéro.
- Exhibition de « Gauchos » et de « Lapons » au Jardin zoologique d'Acclimatation.
- Deuxième voyage de Georges Révoil (1852-1894) le long des côtes somaliennes, subventionné par la même société commerciale.

1879
- Exhibition de « Nubiens » au Jardin d'acclimatation.
- Spectacle « Zoulous » aux Folies-Bergères.
- Inauguration du Musée anthropologique de Lyon et de la Société anthropologique de Madrid.

1880
- Georges Révoil s'embarque à Marseille à bord du Peï-Ho, paquebot des Messageries maritimes pour son troisième voyage, « chargé par le Ministère de l'instruction publique d'une mission scientifique et géographique au pays Comalis ».

- Publication à Paris de son ouvrage *Voyage au Cap des Aromates (Afrique orientale)* chez l'éditeur E. Dentu.

1881
- Exhibition de « Fuégiens » au Jardin zoologique d'acclimatation. Ils sont photographiés par Gustave Le Bon avec une échelle de référence (cf. Gustave Le Bon, « Sur les applications de la photographie à l'anthropologie à propos de la photographie des Fuégiens du Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, séance du 17 nov. 1881, série 3, tome 4, pp. 758-760)
- Publication de l'album de photographies *Souvenirs de voyage aux pays Çomalis* (1880-1881) de Georges Révoil.

1882
- Exhibition de « Galibis » au Jardin zoologique d'acclimatation, de juillet à septembre.
- Alphonse Bertillon (1853-1914) crée le service d'identification à la Préfecture de Paris (il entre à la Société d'Anthropologie en 1880)
- Est inauguré le Musée d'ethnographie du Trocadéro, animé par Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), professeur au Muséum.
- Création de la *Revue d'Ethnographie.*
- Publication de *La Vallée du Darror. Voyage aux pays Çomalis (Afrique orientale). Types, scènes, paysages, panoramas hors texte*, *d'après les photographies et les croquis de l'auteur, avec une carte publiée par la Société de géographie* de Georges Révoil (Paris, Challamel ainé).

1883
- Exhibition de « Cinghalais », « Araucans », « Kalmouk » et « Peaux rouges » au Jardin zoologique d'acclimatation.
- Roland Bonaparte visite l'Exposition coloniale d'Amsterdam.

1884
- Publication de *Les habitants du Suriname. Notes recueillies à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883* (Paris, Impr. de A. Quantin (Paris), par Roland Bonaparte.
- Voyage de Roland Bonaparte en Laponie.
- Le Somaliland devient protectorat britannique.

1886
- Photographies de « Bushmen » sont réalisées dans le cadre d'un spectacle de « Pygmées de l'Afrique » aux Folies-Bergère (Collection anthropologique du Prince Roland Bonaparte). Quatre d'entre eux (sur les six exhibés) sont présentés par Topinard lors de la séance du 6 octobre 1886 de la Société d'anthropologie de Paris (*BSA*, « Présentation de quatre Boshimans vivants », pp. 530-566. Une photographie de N'Kon-qui y est publiée p. 331).
- Exhibition de « Cinghalais » au Jardin d'acclimatation.
- Roland Bonaparte présente son portfolio de portraits de Sami people à l'Anthropological Institute de Londres.
- Dernier voyage de Georges Révoil dans la région des Grands Lacs. Un ouvrage issu de cette mission sera publié à titre posthume en 1900 : *Vers les grands lacs de l'Afrique Orientale*, par Lucien Heudebert d'après les notes de l'explorateur, Paris, Librairie d'éducation nationale).

1887
- Exhibition d'« Ashantis » au Jardin zoologique d'acclimatation. Le fonds de la Société de Géographie à la BnF conserve trois portraits photographiques issus de cette exhibition (SGE SG WE-106)
- Voyage de Roland Bonaparte en Corse.

1888
Exhibition d'« Hottentots » et de « Cosaques du Kouban » au Jardin acclimatation de Paris.
Au sujet de l'exhibition des premiers, Fauvelle écrit : « Plus d'un demi million de visiteurs purent ainsi les observer à loisir, en déambulant sur l'allée qui contourne la grande pelouse où les Africains avaient été installés. À nouveau, quelques savants firent leurs observations (par ex. Topinard 1889) » (« Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap. Cinq siècles d'histoire du regard sur le corps des Khoisan », *op. cit.,* p. 550)

1889
- L'Exposition Universelle de Paris présente un « Village nègre » : « (…) l'exemple le plus manifeste d'un des cas où ce fut le gouvernement lui-même qui assura le recrutement préalable puis la présentation d'une exposition sur le Sénégal. Cela représentait un grand changement par rapport à l'Exposition universelle de 1878, où la proposition de l'explorateur Joseph Bonnat de faire venir une troupe d'Africains de l'Ouest à Paris fut repoussée en faveur d'une présentation plus traditionnelle de produits et d'artefacts locaux dans le hall de l'exposition. » **(**W. H. Schneider**,** « Les expositions ethnographiques du Jardin zoologique d'acclimatation », *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, *op. cit.*, p. 77).
- Exhibition de « Lapons » au Jardin d'acclimatation.

1890
Exhibition de « Somalis » au Jardin d'acclimatation (26 personnes) du 30 juillet au 9 octobre.

1891
- Exhibition de « Dahoméens » et « Caravane égyptienne » au Jardin zoologique d'acclimatation.
- Publication de *Une excursion en Corse* par Roland Bonaparte.

1892
- Exhibition de « Dahoméens » au Champ de Mars. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve des positifs et négatifs réalisés dans ce cadre et issus de la Collection du prince Bonaparte.
- Exhibition d'« Indiens Kalina » au Jardin d'acclimatation. **:** « En 1892, parmi la trentaine des jeunes gens Kali'na amenés de force de Guyane et du Surinam, des deux rives du Maroni, plusieurs tombèrent malades en raison du froid et au moins trois moururent à Paris, sans que leur dépouille ne fusse restituée à leurs proches, interdisant la coutume de deuil traditionnelle. » (Extrait du *Rapport de la Mission sur les expositions ethnographiques*, *op. cit*., p. 15)

1893
- Exhibition de « Paï Pi Bri » au Jardin zoologique d'acclimatation.
- Exposition universelle, Chicago.

1894
- Un « Village nègre » est présenté lors de l'Exposition internationale coloniale à Lyon.

- Exhibition « Touareg » et de « Dahoméens » au Casino de Paris.
- Création du Musée d'Ethnographie de Bordeaux.
- Création du Ministère des Colonies.

1895
- Exposition Universelle à Bordeaux (pourvue de son « Village nègre et annamite »)
- Un *völkerschau* consacré par Hagenbeck à la Somalie, où plus de soixante personnes sont exhibées pendant une saison au Crystal Palace de Londres.
- le 28 décembre 1895 : première projection publique payante du Cinématographe Lumière au Salon indien du Grand Café à Paris.

1896
Exposition coloniale à Rouen (pourvue elle aussi de son « Village nègre »).

1897
Exposition Universelle de Bruxelles. Un village congolais est présenté à Tervuren.

1899
- « Derviches tourneurs » au Jardin zoologique d'accclimatation.
- Début de la « guerrilla » de Sayyid Abdulleh Mohamed Hassan (le « Mad Mullah » des Britanniques), chef politique et religieux, au British Somaliland et en Ogaden.

1900
Exposition Universelle de Paris. L'activiste et universitaire panafricaniste W.E.B. Dubois (1868-1963) y présente une exposition de 500 photographies, l'*American Negro Exhibit* visant à montrer « aux visiteurs une autre Amérique, une Amérique noire multiple » (Sarah Frioux-Salgas, « Paris 1900. *American Negro Exhibit* : une autre Amérique », catalogue de l'exposition *The Color Line*, au musée du quai Branly).

1902
Exhibition « Malabar » au Jardin zoologique d'accclimatation.

1903
Exhibition d'« Ashantis » au Jardin zoologique d'accclimatation.

1904
- Début de la révolte des Hereros et des Namas (1904-1907) contre les exactions des colons allemands dans l'actuelle Namibie, ils seront massacrés sous les ordres du général Von Trotha. Aujourd'hui cela est considéré comme le premier génocide du XXème siècle.
- Great Bradford Exhibition où est présenté un village somali.

1906
- Exposition coloniale de Marseille.
- « Caravane indienne » au Jardin zoologique d'accclimatation.

1907
- Exhibition « Afrique mystérieuse » au Jardin zoologique d'accclimatation.
- « Hagenbeck avait réalisé son rêve en fondant un parc zoologique [NDLA : à Hambourg]. (...) les tournées se raréfièrent et l'on vit apparaître des « villages indigènes » aussi imposants par leur taille que par leur soin du détail. » (H. Thode-Arora, in *Zoos humains, op. cit.*, p. 82).

- L'Exposition Universelle de Dublin présente un village somali qui devient l'une des attractions les plus populaires de l'événement.

1908
- Exhibition de « Gallas » au Jardin d'acclimatation (voir l'article publié par Maurice Blot dans *La Nature* et l'article du Dr. Bloch, « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnologie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation », séance du 1er octobre 1908 : « Il y a en ce moment au Jardin d'acclimatation une quarantaine de Gallas, dont 6 femmes et 9 enfants. En attendant que l'on puisse prendre des mesures sur eux, je viens, selon la méthode que j'ai déjà adoptée pour d'autres races humaines, étudier quelques-uns de leurs caractères extérieurs dans le but de découvrir l'origine de la race », *BSaP*, p. 681)
- Exhibition de « Guinéens » au Jardin d'acclimatation**.**

1910
Exhibition « Afrique mystérieuse » au Jardin d'acclimatation**.**

1911
« Village Dunkali », pont de l'Alma.

1913
Mort de Carl Hagenbeck (né en 1844).

1919
Roland Bonaparte est élu président de la Société française de photographie.

1920
Mort de Sayyid Abdulleh Mohamed Hassan.

1922
Exposition coloniale de Marseille.

1924
- Mort de Roland Bonaparte.
- Exposition coloniale de Strasbourg.

1926
Exhibition « Hindous » au Jardin d'acclimatation.

1929
Exhibitions « Sénégalais » et « Négresses à plateaux » au Jardin zoologique d'acclimatation.

1931
- Exposition coloniale de Paris.
- Exhibition « Canaques » au Jardin d'acclimatation : « (...) dernière exhibition de ce type en France, qui eut lieu au Jardin d'acclimatation en 1931, en marge et à l'écart de la grande exposition coloniale, mit en scène, à des fins commerciales, des Kanaks présentés comme des "cannibales" pour faire sensation. » (Extrait du *Rapport de la Mission sur les expositions ethnographiques*, *op. cit*., p. 15)
- Mission Dakar - Djibouti (1931-1933)
- Création du musée permanent des Colonies (qui deviendra par la suite le musée de la France

d'Outre-mer (1935), le Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (1960) et enfin la Cité nationale de l'histoire de l'immigration (CNHI) en 2004).

1933
Ouverture du Museo della Garesa à Mogadiscio, alors colonie italienne.

1935
L'Italie fasciste envahit l'Ethiopie.

1936
Prise d'Addis Abeba, le 5 mai. Création de l'AOI (Africa orientale italiana) suite à la conquête italienne de l'Ethiopie.

1937
Création du Musée de l'Homme, inauguré l'an suivant, qui succède au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

1941
Fin de l'aventure coloniale italienne en Afrique de l'Est. Les territoires qu'elle occupait sont placés sous administration militaire britannique.

1950
À travers un mandat de l'ONU, l'Italie revient en Somalie afin de préparer le pays à l'indépendance : début de l'AFIS (Amministrazione fiduciaria italiana in Somalia) jusqu'en 1960.

1960
Indépendance de l'ex-Somalia italiana et du protectorat britannique du Somaliland (le 26 juin) et fusion des deux territoires qui forment la Somalie le 1er juillet.

1966
À la suite de la visite du général de Gaulle à Djibouti les 25 et 26 août, des manifestations indépendantistes sont violemment réprimées.
- Un barrage est levé autour de la ville de Djibouti pour empêcher l'immigration clandestine en provenance de la Somalie.

1967
Suite aux manifestations d'août 1966, un référendum est organisé au mois de mars en Côte Française des Somalis (CFS) : le résultat du scrutin est largement favorable (avec plus de 60% des suffrages) au maintien du territoire au sein de la République française en qualité de TOM. La CFS est rebaptisée Territoire français des Afars et des Issas (TFAI).

1969
Le 21 octobre, coup d'état de Siad Barre en Somalie.

1970
Le socialisme scientifique est proclamé doctrine d'État en Somalie.

1972
Adoption d'une transcription latine du somali qui n'était jusque-là pas écrit.

1973
Campagne massive d'alphabétisation en Somalie.

1974
En Ethiopie l'empereur Haïlé Sélassié est renversé le 12 septembre par une junte militaire marxiste-léniniste.

1977
- Indépendance du Territoire français des Afars et des Issas, dernier territoire de l'ancien empire colonial français en Afrique.
- En juillet, début de la guerre de l'Ogaden qui oppose la Somalie du général Siad barre à l'Éthiopie du colonel Mengistu pour le contrôle de cette région.
- Ouverture du musée d'Hargeisa (actuel Somaliland).

1978
En mars, le retrait des troupes somaliennes d'Éthiopie marque la défaite et la fin de la guerre.

1981
Première édition du *MOGPAFIS - Mogadishu Pan-African Film Symposium.*
Sont achevés les travaux de construction d'un nouveau musée à Mogadiscio.

1983
Deuxième édition du MOGPAFIS.

1985
Troisième et dernière édition du MOGPAAFIS (*Mogadishu Pan-African and Arab Film Symposium*).

1988
La ville d'Hargeisa est bombardée et presque entièrement détruite par l'armée somalienne.

1991
Chute de Siad Barre, effondrement de l'État.

BIBLIOGRAPHIE

1 - Ouvrages et articles XIXe siècle

ABBADIE (d') A., « Présentation d'un abyssin », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 4ème tome, IIème série, 1869, pp. 64 (« Discussion » de la page 65 à 76).

BARDEY M., « Traditions et divisions du Somâl (pays des Somalis) », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 7ème tome, IIIème série, séance du 1er mai 1884, pp. 331-348.

BATUT A., *La photographie appliquée à la production du type d'une famille, d'une tribu ou d'une race*, Paris, Gauthier-Villars, 1887.

BERTILLON, « Ouvrages offerts », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris,* tome 4, série 4, séance du 17 juillet 1890, pp. 583-587.

BLOCH A., « Quelques remarques d'anthropologie et d'ethnogénie sur les Gallas du Jardin d'acclimatation », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, n. 1, vol. 9, 1908, pp. 681-687.

BLOT Marcel, « Les Gallas au Jardin d'acclimatation », *La Nature*, n. 1842, 1908, pp. 225-227.

BONAPARTE R., « Les Somalis au Jardin d'acclimatation », *La Nature*, n. 903, 1890, pp. 247-250.

BONAPARTE R., album *Somalis*, 1890.

BONAPARTE R., *Les habitants du Suriname. Notes recueillies à l'Exposition coloniale d'Amsterdam en 1883*, Paris, A. Quantin, 1884.

BORDIER A.**, «** Sur les Lapons du Jardin d'Acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie*, tome 1er, IIIème série, séance du 7 novembre 1878, pp. 396-400. (« Discussion » : de la page 400 à 402).

BORDIER A., « Sur les Gauchos exposés au Jardin d'Acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie*, tome 1er, IIIème série, séance du 18 juillet 1878, p. 310.

BORDIER A., « De la commission nommée par la Société pour étudier les Esquimaux du Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie*, séance du 22 novembre 1877, tome 12ème, XIIème série, pp. 575-578 (« Discussion » de la page 578 à 586).

BORY P., *Les explorateurs de l'Afrique : Nachtigal, Galliéni, Stanley, de Brazza, Samuel Baker, Georges Révoil*, Tours, Alfred Mame et fils éditeurs, 1890.

BRÉZOL M. H., « La chasse et le commerce des animaux sauvages dans le Soudan égyptien (d'après un article de M. Menges, publié dans le *Geflügelmarkt*) », *Bulletin de la Société nationale d'acclimatation de France*, 4ème série, tome V, 1888, pp. 1069-1079.

BROCA P., *Instructions générales pour les recherches anthropologiques à faire sur le vivant*, Paris, G. Masson, seconde édition revue et augmentée, 1879.

BROCA P., « Exposition anthropologique égyptienne », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 1er, IIème série, séance du 4 octobre 1866, pp. 574-580.

BURTON R., *First Footsteps in East Africa or an Exploration of Harar*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1856.

Compte rendu des séances de la Société de géographie de la Commission centrale, « Restes de la Mission du baron Von des Decken », séance du 21 novembre 1884, p. 569.

Compte rendu des séances de la Société de géographie de la Commission centrale, « Ouvrages offerts à la Société », séance du 5 décembre 1884, p. 640 et « Procès-verbal », p. 612 ; « L'Ethiopie méridionale – M. Paul Soleillet », pp. 619-621.

DELAFOSSE M., « Les hamites de l'Afrique orientale, d'apres les travaux les plus récents », *L'Anthropologie*, 1894, tome 5, pp. 157-172.

DENIKER J., « Quelques observations et mensurations sur les Nubiens qui ont été exposés à Genève en août 1880 », séance du 5 novembre 1880, *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 3ème, IIIème série, 1880, pp. 594-602 (Discussion de la page 602 à 603).

D'ORLÉANS H., *Une visite à l'Empereur Ménélick. Notes et impressions de route,* Paris, Librairie Dentu, 1897.

DUHOUSSET L., « Echelle témoin pour les photographies anthropologiques », *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, séance du 17 janvier 1895, tome 6ème, IVème série, pp. 53-56.

DUVEYRIER H., « Sur la mission de M. G. Révoil dans le pays Çomâli », *Compte rendu des séances de la Société de géographie de la Commission centrale*, séance du 7 mars 1884 pp. 174-177 ; séance du 16 mai 1884 « Explorateurs et missionnaires français dans Afrique orientale », pp. 410-412.

ESCART E., « La bibliothèque du Prince Roland Bonaparte », *La Nature*, 1896 deuxième sémestre, pp. 262-265.

FERRAND G., « Le Çomal », *Bulletin de correspondance africaine,* Alger, École supérieure des lettres d'Alger, 1884, fascicule 2, pp. 271-291.

FULBERT-DUMONTEIL C., *Les Somalis au Jardin d'Acclimatation*, 1890.

GUILLAIN C., *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale*, 3 volumes et un atlas (*Voyage à la Côte Orientale d'Afrique*), Paris, A. Bertrand, 1856-1857.

HAMY E. T., « Note ethnographique sur les Bosjesmans », *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, tome 9ème, IIIème série, séance du 7 octobre 1886, pp. 567-578.

HAMY E. T., « Trousse anthropométrique pour les voyageurs », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 6ème tome, IIIème série, séance du 18 janvier 1883, pp. 49-51 (« Discussion » de la page 51 à 53).

HAMY E. T., « Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 5ème tome, IIIème série, séance du 16 novembre 1882, pp. 697-706.

HAMY E. T., « Quelques observations sur l'anthropologie des Çomalis », in G. RÉVOIL, *Faune et flore des pays çomali (Afrique orientale)*, Paris, Challamel Ainé éditeur, 1882.

LE BON G., « Sur les applications de la photographie à l'anthropologie à propos de la photographie des Fuégiens du Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 4ème, IIIème série**,** séance du 17 novembre 1881, pp. 758-760.

LE BON G., « Sur les Nubiens du Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie*, tome 2ème, IIIème série, séance du 9 octobre 1879, pp. 590-592.

LETOURNEAU C., « Sur les Nubiens du Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie*, tome 3ème, IIIème série, séance du 2 décembre 1880, pp. 655-660.

MANOUVRIER L., « Sur les Peaux-Rouges au Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, 1885, tome 8ème, IIIème série, séance du 16 avril 1885, pp. 306-335 (« Discussion » de la page 335-346)

MANOUVRIER L., « Sur les Fuégiens au Jardin d'acclimatation », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 4ème, IIIème série**,** séance du 17 novembre 1881, pp. 700-790.

MOSSE A. H. E., F. Z. S., *My Somali Book*. *A record of Two Shootings Trips*, London, Sampson Low, Marston & Company, 1913.

REGNAULT, « Objets offerts au musée. *Crâne de Çomali* », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 9ème, IIIème série, séance du 18 novembre 1886, pp. 664-667 (Discussion 667).

RÉVOIL G., « Voyage chez les Bénadirs, les Çomalis et les Bayouns en 1882 et 1883 », *Le Tour du Monde*, 1885, 1er semestre, fasc. 49 pp. 1-80 ; 2e semestre, fasc. 50, pp. 129-208 ; 1888, 2e semestre fasc. 56, pp. 385-416.

RÉVOIL G., « Voyage aux pays des Çomalis », *Compte rendu des séances de la Société de géographie de la Commission centrale*, séance du 17 juillet 1884, pp. 455-463.

RÉVOIL G., « Fours et ateliers antiques à Cheikh-Otman, près d'Aden », *Revue d'Ethnographie*, II, 1883, pp. 279-280.

RÉVOIL G., *La vallée du Darror, voyage aux pays çomalis (Afrique orientale)*, *Types, scènes, paysages, panoramas hors texte, d'après les photographies et les croquis de l'auteur et avec une carte publiée par la Société de géographie de Paris*, Paris, Challamel Ainé éditeur, 1882.

RÉVOIL G., « Notes d'archéologie et d'ethnographie recueillies dans le Çomal », *Revue d'Ethnographie*, 1, 1882, pp. 5-21, pp. 235-247.

RÉVOIL G., *Faune et flore des pays Çomalis (Afrique orientale)*, Paris, Challamel aîné, 1882.

RÉVOIL G., « Tumuli dans l'Aromatica regio, près d'Aden », *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, tome 4ème, IIIème série, séance du 21 juillet 1881, pp. 583-589.

RÉVOIL G., *Souvenirs du voyage aux pays çomalis*, *1880-1881*, 48 photographies.

RÉVOIL G., *Voyage au Cap des Aromates (Afrique orientale)*, Paris, E. Dentu, 1880.

TOPINARD P., « La stéatopygie des Hottentotes au Jardin acclimatation », *Revue d'anthropologie*, 4 2, 1889, pp. 194-199.

TOPINARD P., « Présentation de quatre Boshimans vivants », *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, tome 9ème, IIIème série, séance du 7 octobre 1886, pp. 530-566.

VERNEAU R., « Nécrologie. Le Prince Roland Bonaparte », *Journal de la Société des Américanistes*, 16, 1, 1924, pp. 389-394, en ligne :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa_0037-9174_1924_num_16_1_3774.

1a - Presse du XIXe siècle :

Djibouti, n. 21, du samedi 24 juin 1899.

La Croix, n. 2205, mercredi 6 août 1890 ;

La Science Illustrée, 6e volume, 1890, 2e semestre.

Le Chenil, journal hebdomadaire illustré du Jardin zoologique d'Acclimatation
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 16 juillet 1908, p. 339 ;
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 13 août 1908, p. 386 ;
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 20 août 1908, p. 401 ;
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 3 sept. 1908, p. 425 ;
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 10 sept. 1908, p. 437 ;
« Une caravane Gallas au Jardin d'Acclimatation », 17 sept. 1908, p. 449.

Le Figaro
n. 205, mardi 24 juillet 1877 ;
n. 220, mercredi 8 août 1877 ;
n. 222, vendredi 10 août 1877 ;
n. 223, samedi 11 août 1877 ;
n. 245, dimanche 2 septembre 1877 ;
n. 179, samedi 28 juin 1879 ;
n. 249, samedi 6 septembre 1879 ;
n. 267, mercredi 24 septembre 1879 ;
n. 211, mercredi 30 juillet 1890 ;

n. 215, dimanche 3 août 1890 ;
n. 217, mardi 5 août 1890 ;
n. 222, dimanche 10 août 1890 ;
n. 225, mercredi 13 août 1890 ;
n. 229, dimanche 17 août 1890 ;
n. 248, vendredi 5 septembre 1890 ;
n. 253, mercredi 10 septembre 1890 ;
n. 254, jeudi 11 septembre 1890 ;
n. 257, dimanche 14 septembre 1890 ;
n. 259, mardi 16 septembre 1890 ;
n. 262, vendredi 19 septembre 1890 ;
n. 263, samedi 20 septembre 1890 ;
n. 271, dimanche 28 septembre 1890 ;
n. 274, mercredi 1er octobre 1890 ;
n. 348, vendredi 14 décembre 1890

Le Gaulois
n. 2907, jeudi 14 août 1890 ;
n. 2932, jeudi 11 septembre 1890 ;
n. 2937, mardi 16 septembre 1890 ;
n. 2945, mercredi 24 septembre 1890 ;

Le Monde Illustré
n. 1743, 23 août 1890

Le Petit Français Illustré
n. 83, 27 septembre 1890.

Le Petit Parisien
n. 5040, samedi 16 août 1890 ;

Le Radical
n. 213, vendredi 1er août 1890 ;
n. 217, mardi 5 août 1890.

Le Rappel
n. 7448, vendredi 1er août 1890 ;

Le Temps
n. 10677, vendredi 1er août 1890 ;
n. 10681, mardi 5 août 1890 ;
n. 11179, dimanche 27 décembre 1891 ;
n. 12612, mardi 10 décembre 1895.

2 - Ouvrages et articles XXe siècle

ABBINK J., « Suri Images: the Return of Exoticism and the Commodification of an Ethiopian "Tribe" », *Cahiers d'études africaines*, 196, 2009, pp. 893-924.

ABDISALAM M. ISSA-SALWE, « The Internet and the Somali Diaspora: The Web as a

New Means of Expression », *Bildhaan*. *An International Journal of Somali Studies*, 6, 2006, pp. 54-67.

ABYAN I. B. *et al*., « Somalie. L'alphabétisation, composante de la campagne nationale de développement rural », in *Alphabétisation des adultes. Quatre campagnes caractéristiques*, Paris, Les Presses de l'Unesco, 1981, pp. 99-142.

AKOU H. M., « Documenting the Origins of Somali Folk Dress. Evidence from the Bonaparte Collection », *Dress*, 33, 2006, pp. 7-19.

ALI M. & MURAD Z., « Unravelling Narratives of Piracy: Discourses of Somali Pirates », *Darkmatter*, « Pirates and Piracy », 2009, en ligne : http://www.darkmatter101.org/site/2009/12/20/unravelling-narratives-of-piracy-discourses-of-somali-pirates/#foot_18.

ALWAN D. A.. « Y.G. K., un marin djiboutien au destin pionnier (1922-1975) », *DjibOut*, 86, septembre 2012, pp. 11-17.

AMSELLE J.-L., *L'art de la friche. Essai sur l'art contemporain africain*, Paris, Flammarion, 2005.

ANDERSON B., *L'imaginare national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, 2002 (1996).

APPADURAI A. (sous la dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective,* Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

ARNDT L., « Vestiges of Oblivion – Sammy Baloji's Works on Skulls in European Museum Collections », *Darkmatter*, « Afterlives », 2013, en ligne : http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/vestiges-of-oblivion-sammy-baloji%E2%80%99s-works-on-skulls-in-european-museum-collections/.

ARNDT L., « Une mission de sauvetage : *Exhibitions*. *L'invention du sauvage* au musée du quai Branly », *Mouvements*, 72, 4, 2012, pp. 120-130.

AUBERT DE LA RÜE E., *La Somalie française. Photographies de l'auteur*, Paris, Librairie Gallimard, 1939.

AVENEL-COHEN P., « "L'autre" beauté de Joséphine Baker », *Germanica*, 37, 2005, en ligne : http://germanica.revues.org/449.

AZOULAY A., « Archive », *Political Concepts*, 1, 2011, en ligne : http://www.politicalconcepts.org/issue1/archive.

BAJOREK J., « Decolonizing the Archive. The View from West Africa », *Aperture Magazine*, 210, 2013, pp. 66-69.

BAJOREK J., « Ca bousculait !: Democratization & photography in Senegal », in Richard Vokes (sous la dir.), *Photography in Africa. Ethnographic Perspectives*, Woolbridge/Rochester, James Currey, 2012, pp. 140-165.

BAJOREK J., « Photography and National Memory: Senegal about 1960 », *History of Photography*, 34, 2, 2010, pp. 158-169.

BAJOREK J., « Of Jumbled Valises and Civil Society: Photography and Political Imagination in Senegal », *History and Anthropology*, 21, 4, 2010, pp. 431-452.

BANCEL N., BLANCHARD P., BÖETSCH G., DEROO É, LEMAIRE S. (sous la dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004.

BANCEL N., BLANCHARD P., BLANCHOIN S., BÖETSCH G. & GERBEAU H., *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,* Paris, ACHAC/Syros, 1995.

BARDEY A., *Barr-Adjam souvenirs d'Afrique orientale 1880-1887*, Paris, éditions du CNRS, 1981.

BARTHE C., « La scène ethnographique, rideau de fond et accessoires », in Pascal Blanchard, Gilles Böetsch, Lilian Thuram et Nanette Snoep (sous la dir.), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Arles/Paris, Actes Sud/musée du quai Branly, 2011, pp. 154-175.

BARTHE C., « Les photographes, l'amateur et le scientifique », *Camera obscura. Premiers portraits au daguerréotype. 1841-1851*, Paris, éditions Nicolas Chaudun / Musée du Quai Branly, 2007, pp. 6-9.

BARTHE C., « "Les éléments de l'observation". Des daguérrotypes pour l'anthropologie », in Quentin Bajac et Dominique Planchon de Font-Réaulx (sous la dir.), *Le daguerréotype français : un objet photographique*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2003, pp. 73-86.

BARTHE C., « De l'échantillon au corpus, du type à la personne », *Journal des anthropologues*, 80-81 « Questions d'optiques », 2000, pp. 71-90, en ligne : https://jda.revues.org/3149.

BARTHE C. & PIERRE A.-L., « Photographies et ethnologie », *Gradhiva*, 25, 1999, pp. 104-111.

BARTHES R., *La chambre claire*, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1980.

BEHREND H., « "Photo Magic". Photographs in Practices of Healing and Harming in East Africa », *Journal of Religion in Africa,* 33, 2, 2003, pp. 129 -145.

BEHREND H., « Fragmented Visions: Photo collages by two Ugandan Photographers », *Visual Anthropology*, 14, 3 « Photographies and Modernities in Africa », 2001, pp. 301-320.

BEHREND H., « "Feeling Global": The Likoni Ferry Photographers of Mombasa, Kenya », *African arts*, 33, 3, 2000, pp. 70-77 + 96.

BEHREND H., « La photographie populaire de studio au Kenya », *Anthologie de la*

photographie africaine et de l'océan Indien, Paris, Revue Noire éd., 1998, pp. 161-165.

BERGOUGNIOU J.-M., CLIGNET R., DAVID P., *"Villages noirs" et autres visiteurs africains et malgaches en France et en Europe (1870-1940)*, Paris, Karthala, 2001.

BERHANOU A., « Montages et truquages photographiques dans l'Éthiopie moderne (1915-1955) », *Annales d'Ethiopie*, 1, 19, 2003, pp. 19-41.

BESTEMAN C., « Ethnography of an Ethnographic Somali Photography Archive in Maine », in Aline Gubrium, Krista Harper, Marty Otañez (sous la dir.), *Participatory Visual and Digital Research in Action*, Left Coast Press, 2015, pp. 181-195.

BIGHAM E., « Issues of Authorship in the Portrait Photographs of Seydou Keita », *African Arts*, 32, 1, 1999, pp. 56-67, 94-96.

BISHOP A., « Cartwright Memorial Hall and the Great Bradford Exhibition of 1904 », *The Bradford Antiquary*, 4, 1989, pp. 26-38, en ligne : www.bradfordhistorical.org.uk/cartwright.html.

BLANCHARD P., « La représentation de l'indigène dans les affiches de propagande coloniale : entre concept républicain, fiction phobique et discours racialisant », *Hermès*, 30, 2001, pp. 149-168.

BLANCKAERT C. (sous la dir.), *Les politiques de l'anthropologie. Discours et pratiques en France (1860-1940)*, Paris, L'Harmattan, 2001.

BLANCKAERT C., « Histoires de terrain. Entre savoirs et savoir-faire », in Claude Blanckaert (sous la dir.), *Le terrain des sciences humaines. Instructions et enquêtes (XVIIIe - XIXe siècle)*, Paris, L'Harmattan, 1996.

BÖETSCH G., SAVARESE E., « Photographies anthropologiques et politiques des races. Sur les usages de la photographie à Madagascar (1896-1905) », *Journal des anthropologues*, 80-81 « Questions d'optiques », 2000, en ligne : http://jda.revues.org/3224.

BÖETSCH G., SAVARESE, « Le corps de l'Africaine. Érotisation et inversion », *Cahiers d'études africaines*, 153, 39, 1999, pp. 123-144.

BONDAZ J., « L'ethnographie comme chasse. Michel Leiris et les animaux de la mission Dakar-Djibouti », *Gradhiva*, 13, 2011, pp. 162-181, en ligne : http://gradhiva.revues.org/2069.

BRIELMAIER I., « Mombasa on Display: Photography and the Formation of an Urban Public, from the 1940s Onward », in John Peffer & Elisabeth L. Cameron (sous la dir.), *Portraiture & Photography in Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2013, pp. 253-286.

BRINKHURST E., « Archives and Access: Reaching Out to the Somali Community of London's King's Cross », *Ethnomusicology Forum*, 21, 2, 2012, pp. 243-258.

BROC N., *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs français du XIXe siècle*, *Afrique*, t. I, Paris, éd. du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1988.

BUCKLEY L., « Photography and photo-elicitation after colonialism », *Cultural Anthropology*, 4, 29, 2014, pp. 720–743.

BUCKLEY L., « Objects of Love and Decay: Colonial Photographs in a Postcolonial Archive », *Cultural Anthropology*, 2, 20, 2005, pp. 249-70.

BUCKLEY L., « Self and Accessory in Gambian Studio Photography », *Visual Anthropology Review*, 2, 16, 2000-2001, pp. 71-91.

CAMERON E. L & PEFFER J. (sous la dir.), *Portraiture and Photography in Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 2013.

CARTIER-BRESSON A. (sous la dir.), *Le vocabulaire technique de la photographie*, Paris, Marval / Paris Musées, 2008.

CASSANELLI L., « Speculations on the Historical Origins of the 'Total Somali Genealogy' », in Markus Höhne, Virginia Luling (sous la dir.), *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in honour of I. M. Lewi*s, Columbia University Press, 2010, pp. 53-66.

CASSANELLI L., « The Partition of Knowledge in Somali Studies: Reflections on Somalia's Fragmented Intellectual Heritage », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 9, 2009, pp. 4-17.

CASSANELLI L., « Tradition to Text: Writing Local Somali History in the Travel Narrative of Charles Guillain (1846–48) », *Journal of African Cultural Studies*, 18, 1, 2006, pp. 57-71.

CASSANELLI L., « The Somali Studies International Association: A Brief History », *Bildhaan*, 1, 2001, pp. 1-10.

CASSIN B., WOZNY D. (sous la dir.), *Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne*, Paris, Demopolis, 2014.

CASTRO T., « Les "Atlas photographiques" : un mécanisme de pensée commun à l'anthropologie et à l'histoire de l'art », *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, INHA/musée du quai Branly, 2009, en ligne : http://actesbranly.revues.org/290.

CAUSSÉ A. & DESSE J., « Rimbaud, Aden, 1880. Histoire d'une photographie », en ligne (version longue d'un article publié dans la *Revue des deux mondes* en septembre 2010).

CHRÉTIEN J.-P., « Découverte d'une culture africaine et fantasmes d'un missionnaire. Le *Dictionnaire français-kirundi* du Père Van der Burgt (1903) entre ethnographie, exégèse biblique et orientalisme », *Afrique(s)*, 1, 2010, en ligne : https://afriques.revues.org/363.

COLLEYN J.-P., « La photo ou l'anthropologie comme art », en ligne : https://www.canal-u.tv/video/ehess/la_photo_ou_l_anthropologie_comme_art_jean_paul_colleyn.20285.

COLLOMB G., « La photographie et son double. Les Kaliña et le "droit de regard" de l'Occident », in Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Stéphane Blanchoin, Gilles Boëtsch et

Hubert Gerbeau (sous la dir.), *L'Autre et Nous*, *« Scènes et Types »*, Syros-Achac, 1995, pp. 151-156.

COLLOMB G., *Kaliña. Des Amérindiens à Paris. Photographies du prince Bonaparte*, Paris, Créaphis, 1992.

CORBEY R., « Ethnographic showcases, 1870-1930 », *Cultural anthropology*, 8, 3, 1993, pp. 338-369.

COUTANCIER B., BARTHE C., « "Exhibitions" et médiatisation de l'Autre : le Jardin zoologique d'acclimatation (1877-1890) », in Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric Deroo, Sandrine Lemaire (sous la dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La Découverte, 2004, pp. 306-314.

COUTANCIER B., BARTHE C., « Au jardin d'Acclimatation : représentation de l'autre (1877-1890) in Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Stéphane Blanchoin, Gilles Boëtsch et Hubert Gerbeau, *L'Autre et Nous. « Scènes et Types »*, Syros-Achac, 1995, pp. 145-150.

CUTTIER M., « Les albums soudanais du capitaine Archinard », Images et Mémoires, Bulletin n. 37, été 2013, en ligne : www.imagesetmemoires.com/doc/Articles/B37_mc_albums_archinard_red.pdf.

DANBOLT M., « Disruptive Anachronism: Feeling Historical with N.O. Body », in Pauline Boudry / Renate Lorenz, *Temporal Drag*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2011, pp. 1982-1990.

DANEY C., « Les conférences de la Société de géographie de 1875 à 1900 », *Acta Geographica*, 70, 1987, pp. 17-22.

DAVID P., « 55 ans d'exhibitions zoo-ethnologiques au Jardin d'acclimatation », sans date (le lien vers cet article ne semble plus actif : http://www.jardindacclimatation.fr/article/le-jardin-vu-par).

DE BOECK F., BALOJI S., *Suturing the City. Living Together in Congo's Urban Worlds*, Autograph ABP, London, 2016.

DELAPORTE Y., « Le prince Roland Bonaparte en Laponie », *L'Ethnographie*, 104 « Roland Bonaparte en Laponie », 1988, pp. 7-20.

DE L'ESTOILE B., *Le goût des Autres, De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 2010 (2007).

DE L'ESTOILE B., « Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 12, 1, 2005, pp. 193-204.

DEMEULENAERE-DOUYERE C. (sous la dir.), *Exotiques expositions… Les expositions universelles et les cultures extra-européennes : France, 1855-1937*, Paris, Somogy Editions/ Archives Nationales, 2010.

DEMOS T.J., *Return to the Postcolony. Specters of Colonialism in Contemporary Art*, Berlin, Sternberg Press, 2013.

DEPARDON R., *Afrique(s),* Paris, Éditions Points, 2010.

DEREX J.-M., « Genèse et création du Jardin d'acclimatation : 1854-1861 », sans date (le lien vers cet article ne semble plus actif : http://www.jardindacclimatation.fr/article/le-jardin-vu-par/).

DESANGES J., STERN E. M., BALLET P., « Sur les routes antiques de l'Azanie et de l'Inde. Le fonds Révoil du Musée de l'Homme (Hëis et Damo, en Somalie) », *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, nouvelle série, XII, 1993.

DIAS N., « L'Afrique naturalisée », *Cahiers d'études africaines*, 39, 155-156 « Prélever, exhiber. La mise en musées », 1999, pp. 583-594.

DIAS N., « Images et savoirs anthropologiques au XIXe siècle », *Gradhiva*, 22, 1997, pp. 87-97.

DIAS N., « Photographier et mesurer : les portraits anthropologiques », *Romantisme*, 84, 1994, pp. 37-49.

DIAS N., *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Éditions du CNRS, 1991.

DIDI-HUBERMAN G., *Peuples exposés, peuples figurants. L'Œil de l'histoire 4*, Paris, Les éditions de Minuit, 2012.

DIDI-HUBERMAN G., *Survivance des lucioles*, Paris, Les éditions de Minuit, 2009.

DIEHL J.-P.*, Le regard colonial*, éditions Régine Deforges, 1986.

DUBOIS C., PLENEL J.-D., *Saïd Ali Coubèche, la passion d'entreprendre. Témoin du XXe siècle à Djibouti*, Lions Club de Djibouti / Karthala, 2007.

DUBOIS C., *Des Chrétiens à Djibouti en terre d'Islam. XIXe-XXe siècles,* Paris, Karthala, 2004.

Colette DUBOIS, « Djibouti au regard de ses timbres-postes 1893-1977 », Paris, Aresæ. 1998.

DUBOIS C., *Djibouti 1888-1967. Héritage ou frustration ?*, Paris, L'Harmattan, 1997.

DUCLOS F., « Un collectionneur, sa bibliothèque et la Société de géographie : Roland Bonaparte (1858-1924) », *Acta Geographica,* 107, 1996, pp. 61-67.

DUCLOS F., « Les collections photographiques à la Bibliothèque de la Société de géographie : la place de l'Afrique », *Acta Geographica*, 83, 1990, pp. 77-83.

EDWARDS E., *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford and New-York, Berg Publishers, 2001.

EDWARDS E., « Exchanging photographs: preliminary thoughts on the currency of photography in collecting anthropology », *Journal des anthropologues,* 80-81 « Questions d'optiques », 2000, en ligne : http://jda.revues.org/3138#bodyftn1.

EDWARDS E. (sous la dir.), *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven/London, Yale University Press / Royal Anthropological Institute, 1992.

EDWARDS E., « Photographic "Types": The Poursuit of Method », *Visual Anthropology* 3, 2-3, 1990, pp. 235-258.

EDWARDS E., « Some Problems with Photographic Archives: The Case of C.W. Dammann », *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 13, 3, 1982, pp. 257-261.

ENWEZOR O. (sous la dir.), *Events of the Self: Portraiture and Social Identity: Contemporary African Photography from the Walther Collection*, Göttingen, Steidl, 2010.

FARGE A., *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

FAVROD C.-H., *Étranges étrangers. Photographie et exotisme, 1850-1910*, Paris, éd. Centre national de la photographie, « Photo Poche », 39, 1989.

FAUVELLE F.-X, *Le rhinocéros d'or. Histoire du Moyen Âge africain*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2014 (Alma éditeur, 2013).

FAUVELLE-AYMAR F.-X*., L'invention du Hottentot. Histoire du regard occidental sur les Khoisan, (XV*^{e} *- XIX*^{e} *siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

FAUVELLE F.-X., « Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap. Cinq siècles d'histoire du regard sur le corps des Khoisan », *Cahiers d'études africaines*, 39 « Prélever, exhiber. La mise en musées », 155, 1999, pp. 539-561.

FAUVELLE-AYMAR F.-X., CHRETIEN J.-P., PERROT C. H. (sous la dir.), *Afrocentrismes. L'Histoire des Africains entre Egypte et Amérique*, Paris, Karthala, 2010, p. 271-293.

FAZZINA A., *A Million Shillings: Escape From Somalia*, Londres, Trolley Books, 2010.

FIERRO A., *Inventaire des photographies sur papier de la Société de géographie*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1986.

FRIZOT M., *Toute photographie fait énigme*, Paris, Hazan, 2014.

FRIZOT M. & de Veigy C., *Photo trouvée*, Paris, Phaidon, 2006.

FRIZOT M. (sous la dir.), *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1994.

FONTAINE H., *Un train en Afrique*, Centre français des études éthiopiennes/Shama Books, 2012.

FOUÉRÉ M.-A., « La mémoire au prisme du politique », *Cahiers d'études africaines,* 1, 197 « Jeux de mémoires », 2010, pp. 5-24, en ligne : www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-africaines-2010-1-page-5.htm.

GAGLIARDONE I. & STREMLAU N., *Mapping Digital Media: Digital Media, Conflict and Diasporas in the Horn of Africa*, 16, Open Society Foundations, 2011.

GASCON A., « Une "Afrique fantôme" ? L'Ethiopie, les études éthiopiennes et la Corne de l'Afrique dans les Cahiers d'études africaines », *Cahiers d'études africaines*, 198-200, 2, 2010, pp. 581-594.

GEARY Christraud M., « Mondes virtuels : les représentations des peuples d'Afrique de l'ouest par les cartes postales, 1895-1935 », *Le temps des médias*, 8, 1, « Le tour du monde. Médias et voyages », 2007, pp. 75-104.

GEARY Christraud M., *In and Out of Focus: Images from Central Africa, 1885-1960.* London, Philip Wilson, 2002.

GEARY C. M. & WEBB, Virginia-Lee (sous la dir.), *Delivering Views. Distant Cultures in Early Postcards*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1998.

GENOUDET A., « Visualité de l'histoire dans Vidéogrammes d'une révolution de Harun Farocki et Andrej Ujica », *Fovéa*, le 3 septembre 2014, en ligne : https://mainegative.com/2014/09/03/visualite-de-lhistoire-dans-videogrammes-dune-revolution-de-harun-farocki-et-andrej-ujica/.

GLICK SCHILLER N., DEA D., HÖHNE M., « African Culture and the Zoo in the 21st Century: The "African Village" in the Augsburg Zoo and Its Wider Implications », Report to the Max Planck Institute for Social Anthropology, juillet 2005.

GRAHAM A., « One hundred years of suffering? "Humanitarian crisis photography" and self-representation in the Democratic Republic of the Congo », *Social Dynamics: A journal of African studies*, 40, 1, 2014, pp. 140-163.

GUERZONI B., « Etiopia 1936. La collezione fotografica di Gino Cigarini tra pubblico e privato », in Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi, Alessandro Triulzi (sous la dir.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano, Udine, Mimesis, 2013, pp. 109-133.

GUNTHERT A., « Pour une archéologie de la conversation visuelle », *Totem*, le 3 août 2012, en ligne : http://histoirevisuelle.fr/cv/totem/1670

GUNTHERT A., « L'image partagée. Comment Internet a changé l'économie des images », *Études photographiques*, 24, 2009, en ligne : https://etudesphotographiques.revues.org/2832.

HAGENBECK C., *Cages sans barreaux. Roi des zoos*, Paris, Nouvelles éditions de Paris, 1951.

HANEY E. & SCHNEIDER J., « Beyond the "African" Archive Paradigm », *Visual Anthropology*, 27, 4, 2014, pp. 307-315.

HANEY E., « Emptying the gallery: The archive's fuller circle », in Richard Vokes (sous la dir.), *Photography in Africa. Ethnographic Perspectives*, Woolbridge/Rochester, James Currey, 2012, pp. 127-139.

HANEY E., « Film, Charcoal, Time: Contemporaneities in Gold Coast Photographs », *History of Photography*, 34, 2, 2010, pp. 119-133.

HANEY E., *Photography and Africa*. London, Reaktion Books, 2010.

HASSAN A., « La question d'archives et histoire à Djibouti », in HASSAN A. (sous la dir.), *Archives et Histoire de la Corne. Djibouti et la sous-région*, Éditions universitaires européennes, 2014, pp. 32-46.

HEALY S., « Reflections on the Somali State. What went wrong and why it might not matter », Markus Hoehne, Virginia Luling (sous la dir.) *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in honour of I. M. Lewi*s, Columbia University Press, 2010, pp. 367-384.

HENDRIKS T., MALAQUAIS D., « Sammy Baloji's Kolwezi. Imagining the Congo-China Nexus », in Dominique Malaquais et Nicole Khouri (sous la dir.), *Afrique - Asie. Arts, espaces, pratiques*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016, pp. 2013-228.

HERSANT G., « Portraits peints d'Addis-Abeba », *Anthologie de la photographie africaine* et de l'océan Indien, Paris, Revue Noire, 1998, pp. 149-155.

HICKLING P., « Bonnevide: Photographie des Colonies: Early Studio Photography in Senegal », *Visual Anthropology*, 27, 4, 2014, pp. 339-361.

HÖHNE M. V., « Continuities and changes regarding minorities in Somalia », *Ethnic and Racial Studies*, 38, 5, 2015, pp. 792-807.

IMBERT-VIER S., « The "Barrage de Djibouti", from migration barrier to identity building », *Ytiopis*, 2, 2012, pp. 89-106.

IMBERT-VIER S., *Tracer des frontières à Djibouti. Des territoires et des hommes aux XIXe et XXe siècles*, Paris, Karthala, 2011.

IMBERT-VIER S., « Il barrage di Djibouti: frontiera inutile o fucina sociale? », *Storia urbana*, 128, 2010, pp. 109-127.

JAMA M. J., *Role of art and culture in the contemporary Somaliland development debate,* communication présentée à l'International Conference of Somali Studies, Helsinki 2015.

JAMA M. J. et WOOLNER C., *Hargeysa Cultural Centre's Collection of Cassettes: Documenting, Preserving and Sharing Somalis' Musical and Literary Heritage*, article inédit.

JEHEL P.-J., « Roland Bonaparte », *Pour Voir*, avril 2001, en ligne : http://a-m-e-r.com/mots-regards/roland-bonaparte/.

JEHEL P.-J., « Une illusion photographique. Esquisse des relations entre la photographie et l'anthropologie en France au XIXe siècle », *Journal des anthropologues*, 80-81 « Questions d'optiques », 2000, pp. 47-70, en ligne : http://jda.revues.org/3139.

JEHEL P.-J., « Photographie et anthropologie en France au XIXe siècle », mémoire de DEA, Université Paris VIII Saint-Denis, 1994-1995.

JORDAN G., « An African Presence in Europe », *Cultural Studies*, 22, 2, pp. 328-353, 2008.

JOUVE J., « Le Musée de Djibouti », *Pount,* 1, 1966, pp. 5-6.

KAPTEIJNS L., « I. M. Lewis and Somali Clanship: A Critique », *Northeast African Studies*, 1, 1, 2011, pp. 1-23.

KESHANI H., « Digitizing Islamic World Visual Cultural Heritage: Recolonizing or Decolonizing Cultural Memory, or Both? », *Patrimoines du Maghreb*, le 12 octobre 2015, en ligne : https://patmagh.hypotheses.org/262.

KILLINGRAY D., ROBERTS A., « An Outline of Photography in Africa to ca. 1940 », *History in Africa,* 16, 1989, pp. 197-208.

KIRK J.W.C, « The Yibirs and Midgàns of Somaliland, Their Traditions and Dialects », *Journal of the Royal African Society*, 4, 13, 1904, pp. 91-108.

KRAUTWURST U., « The Joy of Looking: Early German Anthropology, Photography and Audience Formation », *Visual Anthropology Review*, 18, 1-2, 2002, pp. 55-79.

LACHENAL G., MBODJ-POUYE A., « Restes du développement et traces de la modernité en Afrique », *Politique africaine,* 3, 135 « Politiques de la nostalgie », 2014, pp. 5-21.

LAURENT S., « Pourquoi s'interroger sur les blancs ? De l'utilité des whiteness studies, in Sylvie Laurent, Thierry Leclère (sous la dir.), *De quelle couleur sont les blancs ? Des « petits blancs » au racisme anti-blanc »*, Paris, La Découverte, 2013, pp. 49-57.

LECLANT J., « Livres offerts », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 137, 2, 1993. pp. 518-521, en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/crai_0065-0536_1993_num_137_2_15232.

LEFÉBURE A. (sous la dir.), *Explorateurs photographes : territoires inconnus 1850-1930*, Paris, La Découverte, 2003.

LEJEUNE D., *Les Sociétés de géographie en France et l'expansion coloniale au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1993.

LE LAY M., MALAQUAIS D. & SIEGERT N., *Archive (re)mix. Vues d'Afrique*, Rennes, PUR, 2015.

LEROUX R., *Le Réveil de Djibouti 1968-1977. Simple outil de propagande ou véritable reflet d'une société ?,* Paris/Aix-en-Provence, L'Harmattan/IHCC, 1998.

LEWIS I. M., *Understanding Somalia and Somaliland. Culture, History, Society*, London, Hurst, 2008.

LEWIS I. M., « Adventures in Somali anthropology », *Annales d'Ethiopie*, 19, 1, 2003, pp. 307-321.

LIBONG H., « Le photojournalisme existe-t-il vraiment en Afrique ? », *Africultures*, 88, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 100-105.

LINDEPERG S., *La voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Lagrasse, Verdier, 2013.

LINDEPERG S., « *Theresienstadt* : le chant des fantômes ou l'art de la contrebande », in Christa Blümlinger, Michèle Lagny, Sylvie Lindeperg, François Niney, Sylvie Rollet (sous la dir.), *Théorème*, 14 « Théâtres de la mémoire. Mouvement des images », Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 35-42.

LOISEAUX O., « Henry de Monfreid, voyageur impénitent », *Chroniques de la BnF*, 57, 2011.

LOISEAUX O., *Trésors photographiques de la Société de Géographie*, Paris, Glénat, 2006.

MAGNIN A., *J. D. 'Okhai Ojeikere. Photographies*, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2000.

MANDERY G., « Photographies et cartes postales à Tunis 1881-1914 », in Gilbert Beaugé, Jean-François Clément (sous la dir.), *L'image dans le monde arabe*, Paris, CNRS éditions, 1995, pp. 290-298.

MARESCA S., « La ronde des avatars », *La vie sociale des images*, le 13 novembre 2013, en ligne : http://viesociale.hypotheses.org/4030 (également publié dans la revue *Infra-mince*, 8, 2013 sous le titre « Il n'y a pas d'image fixe »).

MARESCA S., « Comment pensent les images », *La vie sociale des images*, le 3 novembre 2012, en ligne : https://viesociale.hypotheses.org/3829.

MARESCA S., « Spécimens ou individus ? », *L'Homme*, 198-199 « De l'anthropologie visuelle », 2011, pp. 67-87.

MARESCA S., « Questions d'optiques. Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales », *Journal des Anthropologues*, 80-81, 2000, pp. 9-20, en ligne : https://jda.revues.org/3124.

McGRAW SCHUCHMAN D. & McDONALD C., « Somali Mental Health », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 4, 2004, pp. 65-77.

McKEOWN K., « Studio Photo Jacques: A Professional Legacy in Western Cameroon », *History of Photography*, 34, 2, 2010, pp. 181 - 192.

MENKHAUS K., « The Question of Ethnicity in Somali Studies. The case of the Somali Bantu Identity », Markus Höhne, Virginia Luling (sous la dir.) *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in honour of I. M. Lewi*s, Columbia University Press, 2010, pp. 87-104.

MERIOT C., « Les collections du Musée d'ethnographie de Bordeaux II », *Outre-mers*, 88, 332, 2001, pp. 95-112.

MOORE A., « *Promo-femme*: Promoting Women Photographers in Bamako, Mali », *History of Photography*, 34, 2, 2010, pages 170-180.

MORTON C. & NEWBURY D. (sous la dir.), *The African Photographic Archive. Research and Curatorial Strategies*, London-New Delhi-New York-Sydney, Bloomsbury, 2015.

MOUREAU N., SAGOT-DUVAUROUX D., « La construction du marché des tirages photographiques », *Études photographiques*, 22, octobre 2008.

NIMIS É., « Le patrimoine photographique malien et ses enjeux. Des relectures exogènes à une réappropriation malienne », *Continents manuscrits*, 3 « Genèses photographiques en Afrique », 3, 2014, en ligne : http://coma.revues.org/429.

NIMIS É., *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*, Paris, Karthala / IFRA, 2005.

NIMIS É., « De Nadar à Keïta : une histoire franco-malienne de la photographie », in GEMDEV-Université du Mali, *Mali-France. Regards sur une histoire partagée*, Bamako/Paris, Od. Donniya et Karthala, 2005.

NIMIS É., *Félix Diallo. Photographe de Kita*, Toulouse, Toguna, 2003.

NIMIS É., *Photographes de Bamako, de 1935 à nos jours*, Paris, Revue Noire éd., 1998.

NIMIS É. & NUR GONI M., « Afrique connectée ? Communautés photographiques à l'ère numérique », *Qalqalah - Reader* du centre d'art et de recherche Bétonsalon, 2015, pp. 98-105.

NOTHIAS T., « 'Rising', 'hopeful', 'new': visualizing Africa in the age of globalization », *Visual Communcation*, 13, 3, 2014, pp. 323-339.

NUR GONI M., « Préserver les archives photographiques africaines : pour une cartographie des acteurs et des initiatives », *Continents manuscrits*, 3 « Genèses photographiques en Afrique », 2014, en ligne : http://coma.revues.org/437.

OMAR Ali M. with Lidwien Kapteijns, « Hassan Sheikh Muumin: The *Hoobal* as Creator, Preserver, and Social Critic of the National Heritage », *Bildhaan*, 2, 2002, pp. 121-130.

OTERO-PAILOS J., « Experimental Preservation », *Place Journal*, 2016, en ligne : https://placesjournal.org/article/experimental-preservation/.

PALMA S., « Mirror with a memory? La confezione dell'immagine coloniale », in Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi, Alessandro Triulzi (sous la dir.), *L'impero nel cassetto.*

L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici, Milano, Udine, Mimesis, 2013, pp. 81-107.

PANKHURST R.**,** « Two early periodical publications "Djibouti" and "Le Semeur d'Éthiopie" as sources for late 19th century and early 20th century Ethiopian history », *Annales d'Ethiopie*, 19, 2003, pp. 231-256.

PANKHURST R., « The Political Image: The Impact of the Camera in an Ancient Independent African State », in Elizabeth Edwards (sous la dir.), *Anthropology and Photography, 1860-1920,* New Haven/Londres, Yale University Press, 1992, pp. 234-241.

PANKHURST R.**,** « Indian Trade with Ethiopia, the Gulf of Aden and the Horn of Africa in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries », *Cahiers d'études africaines*, 14, 55, 1974, pp. 453-497.

PANKHURST R. & GERARD D., « Photographes de cour », *Anthologie de la photographie africaine*, Paris, Revue Noire éd., 1998, pp. 118-133.

PANKHURST R. & GERARD D., *Ethiopia photographed. Historic Photographs of the Country and its People taken between 1867 and 1935*, Londres / New York, Kegan Paul international, 1996.

PEFFER J., « Réflexions sur la photographie sud-africaine et l'extra-photographique », *Africultures,* 88, 2012, pp. 210-226.

PEFFER J., « Africa's Diasporas of Images », *Third Text*, 19, 4, 2005, pp. 339-355.

PELTIER C., « L'iconothèque du musée du quai Branly », *BBF*, 4, 2007, pp. 10-11, en ligne : http://bbf.enssib.fr/.

PHOBA M., « Photographes de presse au Bénin », *Africultures*, 39, 2001, en ligne : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=1926.

PINNEY C., *Camera Indica, The Social Life of Indian Photographs*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

PINNEY C. & PETERSON N. (sous la dir.), *Photography's Other Histories*, Durham, Duke University Press, 2003.

POIGNANT R., « The Making of Professional "Savages". From P.T. Barnum (1883) to the *Sunday Times* (1998) », in Christopher Pinney & Nicolas Peterson, *Photography's Other Histories*, Durham and London, Duke University Press, 2003, pp. 55-84.

POOLE D., « An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies », *The Annual Review of Anthropology,* 34, 2005, pp. 159–179.

PRADINES S., « L'archéologie swahili et la collection Révoil au Musée de l'Homme, Paris », *Mvita*, Nairobi, Regional Centre for Archaeology National Museums of Kenya, 8, 1999, pp. 20-28.

PRINCE PETER OF GREECE AND DANEMARK, « Geza Roheim: Psychoanalytic Anthropologist », *RAIN*, 11, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Nov. - Dec., 1975, pp. 1-5.

PROCHASKA D., « Fantasia of the Photothèque. French Postcard views of colonial Senegal », *African arts*, 24, 4, 1991, pp. 40-98.

PRUNIER G. (sous la dir.), *L'Éthiopie contemporaine*, Paris, CFEE - Karthala, 2007.

RAJAONARISON H., « Photographie patrimoniale et contemporaine à Antananarivo », *Africultures*, 88, 2012, pp. 133-144.

RAJAONARISON H., « L'essor de la photographie de studio à Antananarivo dans les années 1930 », *Études Océan indien,* 44, 2010, pp. 99-120, en ligne : http://oceanindien.revues.org/574.

REUILLARD M., « Saint-simonisme et colonisation. La politique indigène du gouverneur Guillain en Nouvelle-Calédonie (1862-1870) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 79, 296, 1992, pp. 475-515.

REVUE NOIRE, *Anthologie de la photographie africaine et de l'Océan Indien*, Paris, 1998.

REVUE NOIRE, 24 « Djibouti, Éthiopie Érythrée », Paris, Revue Noire éd., mars-avril-mai 1997.

RIERA A., « Re-toucher l'archive coloniale. D'après un geste plastique de Sybil Coovi-Handemagnon », in Giovanna Zapperi (sous la dir.), *L'avenir du passé*, Rennes, PUR/ENSA Bourges, 2016, pp. 119-152.

RIPERO-MUÑIZ N. & FAYAD S. (photographies), « Metropolitan nomads: a journey through Jo'burg's "little Mogadishu" », *Anthropology Southern Africa*, 39, 3, 2016 pp. 232-240.

RIPERT A. & FRÈRE C., *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*, CNRS éditions, Paris, 2001 (1983), 195.

ROODENBURG L., « portfolio: Roland Bonaparte & Friedrich Carel Hisgen - Les habitants de Suriname à Amsterdam », *FOAM*, 18 « Displaced », 2009, pp. 55-74.

ROUAUD A., « Pour une histoire des Arabes de Djibouti, 1896-1977 », *Cahiers d'études africaines*, 37, 146 « La Corne dans tous ses États », 1997, pp. 319-348.

RYZOVA L., « Nostalgia for the Modern: Archive Fever in Egypt in the Age of Post-Photography », in Costanza Caraffa et Tiziana Serena (sous la dir.), *Photo Archives and the Idea of the Nation*, Berlin-Munich, De Gruyter, 2014, pp. 301-318.

RYZOVA L., « Unstable Icons, Contested Histories. *Vintage Photographs and Neoliberal Memory in Contemporary Egypt »*, *Middle East Journal of Culture and Communication*, 8, 2015, pp. 37–68.

SAID CHIRÉ A., *Le nomade et la ville à Djibouti. Stratégies d'insertion urbaine et production de territoire*, Paris, Karthala, 2012.

SAMATAR S. S., « My Dostoyevsky Syndrome: How I Escaped Being a Self-Hating Somali », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 2, 2012, pp. 84-103.

SAMATAR S. S., « Somalia. A nation's literary death tops its political demise », in Markus Höhne, Virginia Luling (sous la dir.) *Milk and Peace, Drought and War, Somali Culture, Society and Politics. Essays in honour of I. M. Lewi*s, Columbia University Press, 2010, pp. 207-220.

SCARINGI C., « Le difficile statut de la photographie ethnographique : étude du fonds photographique du musée du quai Branly », mémoire de fin d'études E.N.S. Louis-Lumière, 2009.

SCHNEIDER J., « Demand and Supply: Francis W. Joaque, an Early African Photographer in an Emerging Market », *Visual anthropology*, 27, 4 « Early Photographies in West Africa », 2014, pp. 316-338.

SCHNEIDER J., « The Topography of the Early History of African Photography, *History of Photography*, 34, 2, 2010, pp. 134-146.

SCHNEIDER J., MAZUELA COLL R., « De l'archive papier au vide numérique : Le cas du Burundi - Perte d'un patrimoine visuel », *Africultures*, 88, 2012, pp. 86-99.

SEIKKULA A. & SILVA B., « Capter l'époque : le regard indépendant de J.D. 'Okhai Ojeikere », *Africultures*, 88, pp. 58-70.

SHEIKH F*., A Camel for the Son*, Göttingen, Steidl, 2001.

SHEIKH-MILLER N., « From the Studio to the Front-line. The Emergence, Development, and Impact of Asian Photographers in Colonial and Independent East Africa », *African arts*, 48, 3, 2015, pp. 38-47.

SICARD M., « Duchenne de Boulogne, médecin-photographe (1806 – 1875**) »,** *Item*, mis en ligne le 8 septembre 2011: http://www.item.ens.fr/index.php?id=577835.

SKJERDAL T. S., **«** The Somali Media and their Peace-Building Potential », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 11, 2011, pp. 27-50.

SMIDT W. G. C., « Tafari and Mohamedally: a picture and its history », *Pount,* 2, 2008, pp. 114-125.

SMIDT W.G.C., « The coronation of Nägus Mikael in Desse in May 1914: a photograph from the Nachlass Jensen and its historical background », *Annales d'Ethiopie*, 17, 2001, pp. 361-373.

SMITH R. M., « Young Somali Women's Individual and Collective Understanding of Cultural and Religious Identity through Narrative Participatory Photography », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 14, 2014, pp. 25-49.

SOHIER E., *Politiques de l'image et pouvoir royal en Éthiopie. Le règne de Menilek II (1865-1913)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012.

SOHIER E., *Portraits controversés d'un prince éthiopien. Iyasu (1897-1935)*, Montpellier, L'Archange Minotaure, 2011.

SONTAG S., *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2003.

SONTAG S., *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008 (1977).

SPRAGUE S., « How I See the Yoruba See Themselves », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 5, 1, 1978, pp. 9-28.

STULTIENS A., « Presenting Pasts », *Decolonising Archives*, L'Internationale Online, 2016, pp. 73-78.

STURANI E., *Le cartoline: alcune avvertenze per l'uso*, in Alessandro Triulzi (sous la dir.), *Fotografia e storia dell'Africa*, Atti del Convegno Internazionale, Napoli - Roma, 9 - 11 settembre 1992, Napoli, 1995, pp. 131-143.

SYAD W., « La Somalie à l'heure de la vérité », *Présence africaine*, 3, 38 « La Somalie indépendante », 1961, pp. 73-97.

THODE-ARORA H., « Abraham's Diary. A European Ethnic Show from an Inuk Participant's Viewpoint », *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, 2, 2, 2002, pp. 2-17.

TIREFORT A., « *Une mise en scène imagée ? La carte postale et la colonie de Côte d'Ivoire dans le premier quart de siècle »*, in Isidore Ndaywel è Nziem & Elisabeth Mudimbe-Boyi (sous la dir.), *Images, mémoire et savoirs. Une histoire en partage avec Bogumil Jewsiewicky*, Paris, Karthala, 2009, pp. 301-331.

TOMASSINI L., « L'album fotografico come fonte storica », in Paolo Bertella Farnetti, Adolfo Mignemi A., Alessandro Triulzi (sous la dir.), *L'impero nel cassetto. L'Italia coloniale tra album privati e archivi pubblici*, Milano/Udine, Mimesis Edizioni, 2013, pp. 59-70.

TORNAY S., « Du corps humain comme marchandise. Mythe primitiviste et harcèlement photographique dans la Vallée de l'Omo, Éthiopie », *Afrique et Histoire*, 7, 2008, pp. 329-340.

TRAMPONT J., *Djibouti hier de 1887 à 1939*, Paris, Hatier, 1990.

TRIULZI A. (a cura di), *Fotografia e storia* dell'Africa, Atti del convegno internazionale Napoli-Roma, 1992, Naples, Instituto Universitario Orientale, 1995.

VERGÈS F., « Cartographier des "vies invisibles" », in Koyo Kouoh (sous la dir.), *Etat des Lieux. Symposium sur la création d'institutions d'art en Afrique*, Berlin, Hatje Cantz Verlag, 2013, pp. 37-45.

VIDITZ-WARD V, « Les Créoles de Freetown », *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien*, Paris, Revue Noire éd., 1998, pp. 35-41.

WABERI A. (texte), John Liebenberg, Pierrot Men, Yves Pitchen, Ricardo Rangel, Abdourahman Issa, Amin Mahamoud, Houssein Assamo, Ramadan Ali (photographies), « La photographie de quartier » in *L'oeil nomade. Voyage à travers le pays Djibouti*, Centre culturel français Arthur Rimbaud/L'Harmattan, 1997.

WAINAINA B., « How to write about Africa », London, *Granta*, 92 « The View from Africa », 2006, en ligne : http://granta.com/how-to-write-about-africa/.

WARAH R., MOHAMUD DIRIOS & ISMAIL OSMAN, *Mogadishu Then and Now. A pictorial tribute to Africa's most wounded city*, AuthorHouse, 2012.

WARFA N., CURTIS S., WATTERS C., CARSWELL K., INGLEBY D. & BHUI K., « Migration Experiences, Employment Status and Psychological Distress among Somali Immigrants: a Mixed-Method International Study », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 13, 2013, pp. 30-54.

WARTELLE J.-C., « L'anthropologie au miroir des artistes », in Claude Blanckaert (sous la dir.), *Les politiques de l'anthropologie. Discours et pratiques en France (1860-1940)*, Paris, L'Harmattan, pp. 365-389.

WAY L. C. S., « Orientalism in online news: BBC stories of Somali piracy », *Journal of African Media Studies*, 5, 1, 2013, pp. 19-33.

WEDEL J., « Mental Health Problems and Healing among Somalis in Sweden », *Bildhaan. An International Journal of Somali Studies*, 11, 2011, pp. 73-89.

WENDL T., « Portraits et décors », *Anthologie de la photographie africaine*, Paris, Revue Noire éd., 1998, pp. 105-117.

WERNER J.-F., « De la photographie africaine en tant qu'innovation technique. Une étude de cas ouest-africaine », *Continents manuscrits*, 3 « Genèses photographiques en Afrique », 2014, en ligne : http://coma.revues.org/420.

WERNER J.-F., « Le studio photographique comme laboratoire d'expérimentation sociale », *Africultures*, 39*,* 2001, pp. 37-46.

WERNER J.-F., « La sauvegarde du patrimoine photographique africain. Le cas des archives de Cornélius A. Augustt », *Etudes photographiques,* 8, 2000, pp. 138-145, en ligne : https://etudesphotographiques.revues.org/230?lang=en.

WERNER J.-F., « "Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois" ou comment faire de la photographie africaine un objet d'étude », *Journal des anthropologues*, 80-81, 2000, pp. 193-216, en ligne : https://jda.revues.org/3204.

WERNER J.-F., « Le crépuscule des studios », *Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien*, Paris, Revue Noire éd., 1998, pp. 93-99.

WERNER J.-F., « Produire des images en Afrique : l'exemple des photographes de studio », *Cahiers d'études africaines*, 36, 141, 1996, pp. 81-112.

WIREN R., *Somaliland, pays en quarantaine*, Paris, Karthala, 2014.

WOODY H., « International Postcards. Their History, Production and Distribution (Circa 1895-1915) », in Christraud M. Geary, Virginia-Lee Webb (sous la dir.), *Delivering Views. Distant Cultures in Early Postcards,* Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1998, pp. 13-45.

YARAK L. W., « Early Photography in Elmina », *Ghana Studies Council Newsletter*, 8, 1995, pp. 9-11.

ZEITLYN D., *«* Archiving a Cameroonian photographic studio », in Maja Kominko (sous la dir.), *From Dust to Digital, Ten Years of the Endangered Archives Programme,* Cambridge, Open Book Publishers, 2015, pp. 531-546, en ligne : http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0052

3 - Catalogues / Actes

ALI R. & CROSS A., *Mogadishu Lost Moderns*, catalogue de l'exposition éponyme (The Mosaic Rooms de Londres, 7 mars - 26 avril 2014).

BERTELLA FARNETTI P. (sous la dir.), « Modena - Addis Abeba andata e ritorno. Esperienze italiane nel Corno d'Africa », catalogue de l'exposition homonyme (Museo Civico Archeologico Etnologico - Fotomuseo Giuseppe Panini, Modena, 22 aprile - 1 luglio 2007).

BLANCHARD P., BÖETSCH G., THURAM L. & SNOEP N. (sous la dir.), *Exhibitions. L'invention du sauvage*, catalogue d'exposition, Arles/Paris, Actes Sud/musée du quai Branly, 2011.

COUTANCIER B. (sous la dir.), *Peaux-Rouges. Autour de la collection anthropologique du prince Roland Bonaparte*, Thonon-les-Bains, éd. de l'Albaron, 1992.

FRIOUX-SALGAS S., « Paris 1900. Une autre Amérique à l'Exposition universelle », catalogue de l'exposition *The Color Line. Les artistes Afro-Américains et la ségrégation*, Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac / Flammarion, 2016, pp. 87-97.

GIRARDIN D., & PIRKER C., *Controverses. Une histoire juridique et éthique de la photographie*, Actes Sud/ Musée de l'Élysée, 2008.

HIRSCH B. & PERRET M., *Ethiopie, année 30*, catalogue de l'exposition homonyme (musée national des arts d'Afrique et d'Océanie MAAO, 30 mars - 29 mai 1989), Paris, L'Harmattan, 1989.

LE FUR Y. (sous la dir.), *d'un regard l'Autre. Photographies au XIXe siècle*, Actes Sud /musée du quai Branly, 2006.

« Les Boyadjian, photographes arméniens à la cour du Négus », *Connaissance des Arts*, Hors série, 327, 2007.

Les Voyageurs photographes et la Société de géographie, 1850-1910, catalogue d'exposition (Paris, Bibliothèque nationale de France, 1998), Paris, BnF, 1998.

4 - Revues portant sur la photographie en Afrique

African Arts, 48, 3 « African Photography », sous la dir. de Charles Gore, automne 2015.

African Arts, 24, 4 « Historical Photographs of Africa », 1991, sous la dir. Christraud M. Geary.

African Arts, 18, 4 « Photography in Africa », 1985, sous la dir. de Herbert M. Cole & Doran H. Ross.

Africultures, 88 « Perspectives africaines en photographie », sous la dir. d'Érika Nimis et Marian Nur Goni, Paris, L'Harmattan, 2012.

Africultures, 39 « Photographi(i)es d'Afrique », sous la dir. d'Érika Nimis, Paris, L'Harmattan, 2012, 2001.

Continents manuscrits, 3 « Genèses photographiques en Afrique », sous la direction de Monique Sicard, 2014, en ligne : http://coma.revues.org/220.

History of Photography, 34, 2 « Photography in Africa », sous la dir. de Sylvester Okwunodu Ogbechie et John Peffer, 2010.

Social Dynamics, 40, 3 « Special Issue: African Photographies: Iterations with Difference I and II », sous la dir. de Louise Green & Kylie Thomas, 2014.

Visual Anthropology, 27, 4 « Early Photographies in West Africa », sous la dir. d'Erin Haney et Jürg Schneider, 2014.

Visual Anthropology, 14, 3 « Photography and Modernity in Africa », sous la dir. d'Heike Behrend et Jean François Werner, 2001.

5 - Articles parus dans les blogs et la presse en ligne :

5a - Sur *Exhibit B*

BAILEY B., « Yes, *Exhibit B* Is Challenging – but I Never Sought to Alienate or Offend », *The Guardian*, le 24 septembre 2014, en ligne : http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/sep/24/exhibit-b-challenging-work-never-sought-alienate-offend-brett-bailey.

BEYER J., « Ce qu'en pense la critique », *Le Figaro*, le 28 novembre 2014, en ligne : http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/11/28/03015-20141128ARTFIG00197--exhibit-b-ce-qu-en-pense-la-critique.php.

CARVAJAL D., « On Display, and on a Hot Seat: '*Exhibit B*,' a Work About Human Zoos, Stirs Protests », *The New York Times,* le 25 novembre 2014, en ligne :

http://www.nytimes.com/2014/11/26/arts/exhibit-b-a-work-about-human-zoos-stirs-protests.html?_r=0.

DARGE F., « Brett Bailey, Africa remix », *Le Monde*, le 17 novembre 2014, en ligne : http://www.lemonde.fr/scenes/article/2014/11/17/brett-bailey-africa-remix_4524799_1654999.html.

FABRIE C., « Guillaume Mivekannin, esclave dans « Exhibit B » : « Le voyeur n'est pas celui qu'on pense », *Le Monde*, le 12/12/2014, en ligne : http://www.lemonde.fr/scenes/article/2014/12/12/guillaume-mivekannin-esclave-dans-exhibit-b-le-voyeur-n-est-pas-celui-qu-on-pense_4539381_1654999.html.

FASSIN E., « L'art doit tenir compte de la sensibilité des victimes du colonialisme », *Le Monde*, le 28 novembre 2014, en ligne : http://www.lemonde.fr/idees/article/2014/11/28/l-art-doit-tenir-compte-de-la-sensibilite-des-victimes-du-colonialisme_4531011_3232.html#QfxqfaKkE04Za19I.99 (article crypté).

FASSIN E., « La race, ça nous regarde », *Libération*, le 25 juillet 2013, en ligne : http://www.liberation.fr/culture/2013/07/25/la-race-ca-nous-regarde_920834.

GALITZINE-LOUMPET A., « L'infra-muséal et l'extra-patrimonial (Musée de l'Aquitaine, Camp des Milles, Exhibit B / 2014) », *Non-lieu de l'exil*, en ligne : http://nle.hypotheses.org/?p=2622.

GRESLÉ Y., « Twenty Pound Spectacle: Brett Bailey (Exhibit B) », *3:AM Magazine*, le 27 août 2014, en ligne : http://www.3ammagazine.com/3am/twenty-pound-spectacle-brett-bailey-exhibit-b/.

MAIRE M., « La Passion, noire et animiste, selon Brett Bailey. Une expérience et une re-connaissance critique d'*Exhibit B* », *Cahiers d'études africaines*, 3, 223, 2016, pp. 607 - 636.

MUIR H., « The Exhibit B slavery show has value - but who was it aimed at? », *The Guardian*, le 26 septembre 2014, en ligne : http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/sep/26/exhibit-b-london-slavery-brett-bailey.

N.R. avec B.S., « Saint-Denis: les manifestants empêchent une expo qu'ils jugent raciste », *Le Parisien*, le 27 novembre 2014, en ligne : http://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/saint-denis-les-manifestants-empechent-exhibit-b-27-11-2014-4327803.php.

PORQUET J.-L., « Exhibit B (Noir c'est noir) », *Le Canard enchaîné*, le 3 décembre 2014.

RIETH B., « "Exhibit B" : "Les manifestants se trompent clairement d'adversaire" », *Marianne*, le 6 décembre 2014, en ligne : http://www.marianne.net/Exhibit-B-Les-manifestants-se-trompent-clairement-d-adversaire_a243201.html.

5b - Sur #*CadaanStudies*

AIDID S., « After #CadaanStudies », *The New Inquiry*, le 4 décembre 2015, en ligne : http://thenewinquiry.com/essays/after-cadaanstudies/

AIDID S., « A Response to Organizers of the Somali Studies International Association Congress, Helsinki », *Mandeeq*, le 10 août 2015, en ligne : http://themaandeeq.com/a-response-to-organizers-of-the-somali-studies-international-association-congress-helsinki/.

AIDID S., « How to Write About Somalia », *Mandeeq*, le 1er juillet 2015, en ligne : http://themaandeeq.com/how-to-write-about-somalia/.

AIDID S., « The New Somali Studies », *The New Inquiry*, le 14 avril 2015, en ligne : http://thenewinquiry.com/essays/the-new-somali-studies/.

AIDID S., « Can The Somali Speak? #CadaanStudies », *Africa is a Country*, le 30 mars 2015, en ligne : http://africasacountry.com/2015/03/can-the-somali-speak-cadaanstudies/.

BIZE A., MARSH W., ROSS E., AIDID S., SHIVJI N. et IBRAHIM B., « Reflections on #CadaanStudies », *CSSAAME Borderlines*, le 13 février 2016, en ligne : http://cssaamejournal.org/borderlines/reflections-on-cadaanstudies/#note-459-1.

CAWO M. ABDI, « The Audacity of Somali Studies », *Africa is a Country*, le 2 avril, en ligne : http://africasacountry.com/2015/04/the-audacity-of-somali-studies/.

HÖHNE M. V., « Markus Hoehne : Critical whiteness in Somali studies and how to improve analyses of Somali affairs », *Sahan Journal*, le 30 mars 2015, en ligne : http://sahanjournal.com/oped-critical-whiteness-somali-studies-improve-analyses-somali-affairs/#.VfHyqoUvv0c.

IMAN M., « Reimagining Somali Studies: A Reflection », *Maandeeq*, le 11 mai 2016, en ligne : http://themaandeeq.com/reimagining-somali-studies-a-reflection/.

JAMA H., « #Cadaan Studies, Do not fall for the bigot and racist Somali diaspora », *Sahan Journal*, le 30 mars 2015, en ligne : http://sahanjournal.com/oped-cadaanstudies-fall-bigot-racist-somali-diaspora/#.VfHyUoUvv0c.

MIRE Y. H., « #CadaanStudies, Somali thought leaders and the inadequacy of white colonial scholarship », *Sahan Journal*, le 29 mars 2015, en ligne : http://sahanjournal.com/cadaanstudies-white-colonial-scholarship/#.VfHx_oUvv0c.

SAHAN JOURNAL, « #CadaanStudies hashtag elicits discussion about Somali scholarship », *Sahan Journal*, le 27 mars 2015, en ligne : http://sahanjournal.com/cadaanstudies-hashtag-elicits-discussion-somali-scholarship/#.VfKTi4Uvv0c.

NEAJAI PAILEY R., « Where is the 'African' in African Studies? », *African Arguments*, le 7 juin 2016, en ligne : http://africanarguments.org/2016/06/07/where-is-the-african-in-african-studies/?utm_content=buffer13aaa&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer.

5c - Sur la photographie (ou les expressions culturelles) en Somalie / Somaliland / Djibouti / Ethiopie / Diaspora

ABDI LATIF DAHIR, « One man's mission to unearth Africa's lost treasure trove of music », Quartz, le 28 avril 2017, en ligne : https://qz.com/970117/one-mans-mission-to-unearth-africas-lost-treasure-trove-of-music/.

ABDI LATIF DAHIR, « Tourists are heading to Somalia to see the ruins of a two-decade civil war », *Quartz*, le 27 septembre 2016, en ligne : http://qz.com/763710/world-tourism-day-tourists-are-flocking-to-somalia-to-see-the-ruins-of-a-two-decade-civil-war/.

ABDI LATIF DAHIR, « Somalia's nascent love affair with books is blossoming as safety returns to the country », *Quartz*, le 23 juillet 2016, en ligne : http://qz.com/740313/somalias-new-love-affair-with-books-ramps-up-as-safety-returns-to-the-country/.

ABDI LATIF DAHIR, « Somali Social Media Users Offer the World a Glimpse Into Their Daily Lives », *Sahan Journal*, le 21 novembre 2014, en ligne : http://sahanjournal.com/somalia-social-media-internet/#.VqfXlYVEP0c.

ABDI LATIF DAHIR, « Images Of Changing Mogadishu », *Sahan Journal*, le 5 mai 2013, en ligne : http://sahanjournal.com/images-of-a-changing-mogadishu/#.Vqez0oVEP0f.

ABDI LATIF DAHIR, Negotiating with the Dead, *Medium*, le 13 février 2016, en ligne : https://medium.com/@Lattif/negotiating-with-the-dead-19936cf455b1#.6yk0ammpk.

ABDI LATIF DAHIR, « In Mogadishu, out of tragedy always comes hope », *Medium*, le 29 février 2016, en ligne : https://medium.com/@Lattif/in-mogadishu-out-of-tragedy-always-comes-hope-67c18a9e4194#.tq2xtcz06 (le même article a été publié par *The Guardian*, le 1er mars 2016 sous le titre « Somalia's Lido beach: the heart of Mogadishu and the place my friends died », en ligne : http://www.theguardian.com/global-development/2016/mar/01/somalia-lido-beach-heart-mogadishu-place-my-friends-died. Différent les photographies publiées).

AFP, « Discos to destruction: snapshot memories of Mogadishu », *Hiiraan*, le 29 mai 2012, en ligne : http://www.hiiraan.com/news4/2012/May/24289/discos_to_destruction_snapshot_memories_of_mogadishu.aspx (également publié sur le site sud-africain du *Mail & Guardian* sous le titre « Seeing the majesty in Somalia's history », par Peter Martell, http://mg.co.za/article/2012-05-29-discos-to-destruction-snapshot-memories-of-mogadishu/).

AIDID S., « A Conversation with Muna Ahmed and Khadija Charif », *Mandeeq*, le 24 novembre 2016, en ligne : http://themaandeeq.com/a-conversation-with-muna-ahmed-and-khadija-charif/.

ANDERSON M., « Postcards from reality: send us your photographs », *Global Development* – The Guardian, le 27 juin 2014, en ligne : http://www.theguardian.com/global-development/photography-blog/2014/jun/27/postcards-from-reality-send-us-your-photographs?CMP=twt_gu.

ASSOCIATED PRESS, « Somalia attack turns symbol of resurgence into one of grief », *Sfgate*, le 22 janvier 2016, en ligne : http://www.sfgate.com/world/article/Somalia-attack-turns-symbol-of-resurgence-into-6777879.php.

BERRY J., « Pascal Maitre : la Somalie, pays oublié », *Afrique in visu*, en ligne : http://www.afriqueinvisu.org/pascal-maitre-la-somalie-pays,241.html.

BIENVENU J., « Deux explorateurs chassent Rimbaud de la photographie d'Aden », *Le Monde*, le 8 février 2011, en ligne : http://www.lemonde.fr/idees/article/2011/02/08/deux-explorateurs-chassent-rimbaud-de-la-photographie-d-aden_1476676_3232.html.

BOULO J., « Somaliland : Jama Musse Jama, ce gardien des arts somalis », *Le Point Afrique*, le 12/06/16, en ligne : http://afrique.lepoint.fr/culture/somaliland-jama-musse-jama-ce-gardien-des-arts-somalis-12-06-2016-2046177_2256.php#xtor=CS2-240.

BUBNA M., « Postcard from Mogadishu. The Best Hotel in Hell », *Time*, le 23 juillet 2007, en ligne : http://content.time.com/time/world/article/0,8599,1646107,00.html.

CANITROT A., « Ed Ou témoigne de la vie des enfants-soldats en Somalie », *La Croix*, le 30 août 2011, en ligne : http://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Ed-Ou-temoigne-de-la-vie-des-enfants-soldats-en-Somalie-_EP_-2011-08-30-704974.

CHONKA P., « Beaches or bombings? Writing the 'real' Mogadishu », le 27 février 2015, en ligne sur le blog de l'auteur : https://petechonka.wordpress.com/2015/02/27/beaches-or-bombings-writing-the-real-mogadishu/.

CONWAY-SMITH E., « Somalis #TweetLiidoPictures to show beauty after beach attack », *Global Post*, le 22 janvier 2016, en ligne : http://www.globalpost.com/article/6723387/2016/01/22/somalis-tweetliidopictures-show-beauty-after-beach-attack.

DALDORPH B., « "We aren't just pirates, refugees, and terrorists": The stories behind everyday Somalis », *France 24*, le 10 mai 2016, en ligne : http://observers.france24.com/en/20160510-somali-faces-photos-people-somalia.

DESLOIRE C., « Shabelle, la radio résistante », *Jeune Afrique*, le 30 mars 2011, en ligne : http://www.jeuneafrique.com/192345/societe/shabelle-la-radio-r-sistante/.

DE STEFANI L., « Witness Somalia's Resilience After Decades of War », *Time - LightBox*, le 14 janvier 2015, en ligne : http://time.com/4168657/witness-somalias-resilience-after-decades-of-war/.

DICKINSON S., « Somali American Artists Create a Space All Their Own », *Hyperallergic*, le 6 octobre 2016, en ligne : https://hyperallergic.com/327998/somali-american-artists-create-space/.

DIXON R., « A day after terror attack, Somalis reclaim their beloved beach on Twitter, *Chicago Tribune*, le 23 janvier 2016, en ligne : http://www.chicagotribune.com/news/nationworld/ct-somalia-lido-beach-twitter-20160123-story.html (également publié par le *Los Angeles Times* le 23 janvier 2016 sous le titre « A day

after terror attack, Somalis take to Twitter to reclaim their beloved beach » en ligne : http://www.latimes.com/world/africa/la-fg-somalia-liido-beach-20160122-story.html).

DUROSOMO, « This Is Not a Joke: TEDxMogadishu Is Back », *Okay Africa*, le 1er avril 2017, en ligne : http://www.okayafrica.com/news/ted-x-mogadishu-somalia/.

« DYNAMIC AFRICANS: Abdirashid of 'Somali Times' », sans date, en ligne : http://dynamicafrica.tumblr.com/post/37077791608/dynamic-africans-abdirashid-of-somali-times-in.

ELDEEB L., « Urban Lenses: Exploring City Life Through Photography », *Progress*, le 3 avril 2017, en ligne : https://progrss.com/culture/20170403/urban-city-life-photography-instagram/.

ESTRIN J., « Finding Somali Life in Minnesota », *The New York Times*, le 18 mars 2016, en ligne : https://lens.blogs.nytimes.com/2016/03/18/somalia-minneapolis-arthur-nazaryan-photos/?_r=0.

FALCETO F., « Cliché vs Cliché », *ArtSouthAfrica*, le 9 décembre 2016, en ligne : http://artsouthafrica.com/220-news-articles-2013/2835-cliche-vs-cliche-by-francis-falceto.html?mc_cid=4c9ce2434d&mc_eid=6adc9b44d7.

FAVIER O., « Mogadiscio 2002-2008 ou l'abandon photographié, entretien avec Pascal Maitre », *Dormira jamais*, sans date, en ligne : http://dormirajamais.org/abandon/.

FINOCCHIARO P., « Can a photograph still change the world? », *Salon*, le 3 août 2011, en ligne : http://www.salon.com/2011/08/02/somalia_famine_times/.

GLOVER M., « U of M student designs Somali stamps to shed light on homeland », *Fox*, le 7 juin 2017, en ligne : http://www.fox9.com/news/259587976-story#/.

GRADY S., « The Somali Documentary Project », *Ohio Folk Arts*, le 30 juillet 2011, en ligne : http://www.ohiofolkarts.org/the-somali-documentary-project/.

GREEN J., « Somalis in Bradford, 1904 », en ligne : http://www.jeffreygreen.co.uk/073-somalis-in-bradford-1904.

GREENSTREET M., « Dur-Dur Band, Vol. 5- Awesome Tapes From Africa », *Afropop*, sans date, en ligne : http://www.afropop.org/8652/dur-dur-band-vol-5-awesome-tapes-from-africa/.

HARIMAN R., « Somalia is Not Just a War Zone », *Reading the Picture*, le 7 juin 2014, en ligne : http://www.readingthepictures.org/2014/06/somalia-is-not-just-a-war-zone/.

HILL M., « Photographer risks life for Somalia plight », *Auckland Now*, le 1er juin 2012, en ligne : http://www.stuff.co.nz/auckland/local-news/7031063/Photographer-risks-life-for-Somalia-plight.

HUGUES H., « Shark Peak: When Anti-Cliché Photos Turn Out to Be Clichés », *PDNPulse,* le 8 août 2014, en ligne https://pdnpulse.pdnonline.com/2014/08/shark-peak-anti-cliche-photos-turn-cliches.html.

JAYAWARDANE N. M., « The problem with photojournalism and Africa », *Aljazeera*, le 18 janvier 2017, en ligne : http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2017/01/problem-photojournalism-africa-170118085814572.html.

KAHIYE M., « Mogadishu International Book Fair deemed a huge success », *Warscapes*, le 31 août 2015, en ligne : http://www.warscapes.com/blog/mogadishu-international-book-fair-deemed-huge-success.

KAMBER M., « On Assignment : Hard Lessons in Somalia », *Lens – The New-York Times*, le 15 juin 2009, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2009/06/15/assignment/?_r=0.

LEVINSON A. / ASSOCIATED PRESS, « Dead Soldier Dragged Through Somali Streets a Modern-Day Unknown : Mogadishu: Pentagon says naming the mob's victim serves no purpose and would only pain those who loved and lost him », *Los Angeles Times*, le 16 janvier 1994, en ligne : http://articles.latimes.com/1994-01-16/news/mn-12448_1_dead-soldier.

MABROUKI A., « Cinéma africain : Qui se souvient du MOGPAFIS ? », *Africiné*, le 20 avril 2008, en ligne : http://www.africine.org/?menu=art&no=7522&rech=1.

McCONNELL T., « The best pizza in Mogadishu », », *AFD – Making of / Les coulisses de l'info*, le 28 mai 2016**,** en ligne : https://making-of.afp.com/node/3002.

McCONNELL T., « Shark Peak: When Anti-Cliché Photos Turn Out To Be Clichés », *PDN*, le 8 août 2014, en ligne : http://pdnpulse.pdnonline.com/2014/08/shark-peak-anti-cliche-photos-turn-cliches.html.

McCONNELL T., « Hell's Kitchen. Delayed Gratification. Mogadishu, Somalia », décembre 2012, en ligne : http://www.tristanmcconnell.co.uk/hells-kitchen/#more-136.

MENGESTU D., « Addis-Abeba, me revoilà », Hors-série du *Courrier International* « Afrique 3.0 », mars-avril-mai 2013.

MIRE Y. H., « Who Came Before the Somali? Pt. II », *Maandeeq*, le 10 juillet 2015, en ligne : http://themaandeeq.com/who-came-before-the-somali-pt-ii/.

MIRE Y. H., « Who Came Before the Somali? Pt. I », *Maandeeq*, le 1er juillet 2015, en ligne : http://themaandeeq.com/who-came-before-the-somali-1/.

MOHAMED N., « The Good Wife in Somaliland », *The New York Times*, le 6 mai 2016, en ligne : http://www.nytimes.com/2016/05/08/magazine/the-good-wife-in-somaliland.html?smid=tw-share&_r=1.

MOHAMED JAMA S., « In search of Somali arts », *Proceedings of the First International Congress of Somali Studies*, Hussein M. Adam & Ch. L. Geshekter (dir.), 1992, pp. 908-910.

MOHAMED Abdulkadir Ahmed, Executive « Today the Destruction of the Al Mnara Tower of Abdulaziz Mosque in Mogadishu and Tomorrow? », open letter to the President of the Federal Republic of Somalia, the Speaker of the Parliament, the Prime Minister and the Major of Mogadishu, le 15 juillet 2013, en ligne : http://markacadeey.com/2013/07/today-the-

destruction-of-the-al-mnara-tower-of-abdulaziz-mosque-in-mogadishu-and-tomorrow/.

MO KEITA, « Forget ruins and rubble: everyday beauty in Mogadishu », *True Africa*, le 1er septembre 2015, en ligne : http://trueafrica.co/picture_story/somalias-photographers/ (article publié en français par le *Courrier international* n. 1301 du 8 au 14 octobre 2015, pp. 28-29, sous le titre : « Somalie. Photographier la vie, pas la guerre »).

MONTRONE D., « Portraits of the 30,000 Somali Diaspora in Minneapolis, America », *British Journal of Photography*, le 12 septembre 2016, en ligne : http://www.bjp-online.com/2016/09/portraits-of-the-30000-somali-diaspora-in-minneapolis-america/.

MOSHIRI N., « Somalia archives survive conflict: Trove of poetry, music and political speeches among remnants of country's history after decades of conflict", *Al Jazeera*, le 4 septembre 2012, en ligne : www.aljazeera.com/news/africa/2012/09/20129454718676998.html.

MUTIGA M., « Defiant Somalis condemn al-Shabaab beach attack », *The Guardian*, le 22 janvier 2016, en ligne : http://www.theguardian.com/world/2016/jan/22/somalia-lido-beach-mogadishu-tweetlidopictures-alshabaab.

NALI S., « Daily Nation writer launches photobook at the Italian Institute », *Ghafla!*, le 22 novembre 2012, en ligne : http://www.ghafla.co.ke/news/events/item/5452-daily-nation-writer-launches-photobook-at-the-italian-institute.

NDESANJO MACHA, « 'We'll make our country great again': project shows true face of Somalis », *The Guardian*, le 19 avril 2016, en ligne : https://www.theguardian.com/world/2016/apr/19/peaceful-resilient-project-true-face-somali-faces

NDIBE O., « What Somaliland taught me », *Somaliland Nation News*, sans date, en ligne : http://www.slnnews.com/2015/08/what-somaliland-taught-me-okey-ndibe/.

NUR GONI M., « Mogadishu Then and Now de Rasna Warah : "Un premier pas dans la documentation de l'histoire de Mogadiscio". Entretien avec Rasna Warah », *Africultures*, le 28 août 2013, en ligne : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11758#sthash.lFJLBpXC.dpuf.

ODIDI B., « A gathering of ideas in Mogadishu », *Africa review*, le 19 septembre 2013, en ligne : http://www.africareview.com/arts-and-culture/A-gathering-of-ideas-in-Mogadishu/979194-1999196-bbqc97/index.html.

O'HAGAN S., « A Million Shillings: Escape From Somalia by Alixandra Fazzina », *The Guardian*, le 12 septembre 2010, en ligne : https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/sep/12/a-million-shillings-book-review.

ONYULO T., « 'Mogadishu used to be hell. Now it's coming back to life' », *Global Post*, le 12 août 2015, en ligne : http://www.globalpost.com/article/6629251/2015/08/11/its-mogadishu-not-you-know-it.

PRAKASH N., « Young Africans fed up with media stereotypes are tweeting powerful

images of their real lives », *Fusion*, le 30 juin 2015, en ligne : http://fusion.net/story/158382/finding-the-africa-the-media-never-shows-you-on-twitter/.

PRICE S., « Somalia's archives in danger of disappearing », Public Information Office, UNPOS, *Quarterly Newsletter*, 4, avril 2012.

QUAINTANCE M., « Human Zoos: from Colonial Practice to Participatory Art », *Art South Africa*, le 21 juin 2014, en ligne : http://artsouthafrica.com/220-news-articles-2013/2227-human-zoos-from-colonial-practice-to-participatory-art.html (publié en français le 19 mai 2014 sur la plateforme ContemporaryAnd, sous le titre *De la pratique coloniale à l'art participatif*, en ligne : http://www.contemporaryand.com/fr/magazines/from-colonial-practice-to-participatory-art/).

ROSEN Z., « Abdi Latif Ega and the rejection of the 'African' novel », *Africa is a Country*, le 24 février 2016, http://africasacountry.com/2016/02/abdi-latif-ega-and-the-rejection-of-the-african-novel/.

ROSSIGNOL L., « "Lumières d'Afrique" : quatre artistes apportent leur éclairage sur l'exposition », *Télérama*, le 6 novembre 2015, en ligne : http://www.telerama.fr/scenes/lumieres-d-afrique-quatre-artistes-apportent-leur-eclairage-sur-l-exposition,133807.php.

SCARF Magazine, *Ports, cities and pirates*, Kudu Arts Production, 2011.

SCHEMO D. J., « On Mogadishu's 'Green Line,' Nothing Is Sacred », *The New York Times*, le 14 février 1993, en ligne : http://www.nytimes.com/1993/02/14/world/on-mogadishu-s-green-line-nothing-is-sacred.html?pagewanted=all.

SCHMID C., « Numinous Anomalies: Somali Visual Art in Minnesota », Mnartists.org, le 30 septembre 2016, en ligne : http://www.mnartists.org/article/numinous-anomalies-somali-visual-art-minnesota.

SHAH A., « Fighting a terror attack with photographs of joy », *PRI*, le 22 janvier 2016, en ligne : http://www.pri.org/stories/2016-01-22/beach-mogadishu-was-attacked-thursday-has-been-sanctuary-spot-somalis.

SHARIF N., « How the Internet Became a Home for Displaced Somalis », *Vice*, le 12 mai 2016 (article dont le lien ne semble plus actif).

SHEPHARD M., « Somalia's national library rises amid the ruins: Project aims at rebuilding war-torn nation's rich literary history one story at a time », *National Security Reporter*, le 19 juillet 2013, en ligne : www.thestar.com/news/world/2013/07/19/somalias_national_library_rises_amid_the_ruins.html.

SMITH D., « Somalia celebrates that ultimate symbol of recovery: the return of TEDx », *The Guardian*, le 30 août 2013, en ligne : https://www.theguardian.com/world/2013/aug/30/somalia-tedx-mogadishu-recovery.

SMYTH M., « The Hargeysa Cultural Center and community development in Somaliland », *Warscapes*, le 18 mai 2016, en ligne : http://www.warscapes.com/reportage/hargeysa-cultural-center-and-community-development-somaliland.

SOHONIE V., « The Lost Songs From Somalia's Golden Age of Music Are Compiled In This New Mix », *OkayAfrica*, le 20 mars 2017, en ligne : http://www.okayafrica.com/audio/somalia-music-golden-age-lost-sounds/.

TIBEBESELASSIE TIGABU, « The dilemma of public space photography », *Diretube*, le 30 août 2014, en ligne : https://www.diretube.com/articles/read-the-dilemma-of-public-space-photography_6369.html.

TSAI C., « Young photographer exposed Somalia's horrors », *CNN*, le 7 décembre 1997, en ligne : http://edition.cnn.com/WORLD/9712/07/eldon/index.html?eref=sitesearch.

UNDERHILL W., « Somali Documentary Projet », *Design Observer*, le 25 août 2010, en ligne : http://designobserver.com/feature/somali-documentary-project/15208/.

VIEIRA E., « L'Afrique allumée au Palais de Chaillot », le 24 novembre 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/11/24/l-afrique-allumee-au-palais-de-chaillot_4816447_3212.html.

WABERI A., « Que sont les photographes de quartier devenus ? », *Le Monde Afrique*, le 24 août 2016, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/08/24/que-sont-les-photographes-de-quartier-devenus_4987411_3212.html?utm_medium=Social&utm_campaign=Echobox&utm_source=Facebook&utm_term=Autofeed#link_time=1472055832.

WABERI A., « Des Somalis et des zoos humains », *Cahier nomade / Slate*, mis à jour le 29 septembre 2015, en ligne : http://www.slateafrique.com/613401/des-somalis-et-des-zoos-humains.

WARAH R., « Mogadishu: Desolate but still standing », *The East African*, le 18 décembre 2011, en ligne : http://www.theeastafrican.co.ke/magazine/Mogadishu++Desolate+but+still+standing/-/434746/1290906/-/k9kfdez/-/index.html.

WARAH R., « Requiem for the image doctors », *The East African*, le 19 décembre 2009, en ligne : http://www.theeastafrican.co.ke/magazine/434746-504570-item-1-11wo00a/index.html.

WATSON P., Excerpts from *Where War Lives. A Journey Into the Heart of War*, New-York, Rodale Books, 2008.

WELSH-HUGGINS A., « Photographer Documents Somali Exile », *The Washington Post*, le 22 novembre 2007, en ligne : http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/22/AR2007112201603.html.

YUSUF DAHIR, « Meet Noural Huda, the Somaliland female photographer », *Somaliland Nation News*, sans date, en ligne : http://www.slnnews.com/2016/01/somaliland-is-fortunate-enough-to-have-the-best-female-photographer-yes-there-are-other-female-photographers-but-photographer-nour-alhudaa-ali-banfas-set-the-record-straight/.

« Can't stay away from you too long. A conversation with Sagal Jibril about loving Somalia », *Addis Rumble*, le 20 mars 2014, en ligne : http://addisrumble.com/?p=3951.

« Instagramming Somalia », *Al Jazeera*, le 7 mai 2013, en ligne : http://stream.aljazeera.com/story/201305071936-0022736.

« Journalist Paul Watson on Witnessing War », le 27 août 2007, *NPR*, en ligne : http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=13970206.

« Mogadishu: evolution of an African capital – in pictures », *The Guardian*, le 28 février 2014, en ligne : http://www.theguardian.com/cities/gallery/2014/feb/28/mogadishu-somalia-photography-city-exposures.

« Mogadishu », *Oshinity ~ A little bit of this a little bit of that*, le 13 juin 2012, en ligne : https://oshinity.wordpress.com/2012/06/13/mogadishu/.

« PhotoSensitive Picture Change : William David Cleveland », *Toronto Star*, le 22 juillet 2013, en ligne : http://www.thestar.com/photos/toronto_star_photo_blog/2013/07/photosensitive-picture-change-william-david-cleveland.html**.**

« Somali Ethiopia Exposed – A Photo Reportage by Leikun Nahusenay », *Addis Rumble*, le 23 juin 2014, en ligne : http://addisrumble.com/?p=4098.

« Somalie - Le pays où l'on assassine un journaliste chaque mois », *Slate Afrique*, le 5 mars 2012, en ligne : http://www.slateafrique.com/83673/somalie-journalistes-assassinats.

« 10 Somalis You Must Follow on Instagram », *Sahan Journal*, le 22 novembre 2014, en ligne : http://sahanjournal.com/top-10-somalis-follow-instagram/#.VqewKYVEP0c.

« 'The Somali Village' (1907) », *Come Here to Me! Dublin life and Culture*, le 17 février 2013, en ligne : http://comeheretome.com/2013/02/17/the-somali-village-1907/.

5d - Sur et par le photographe somalilandais Mustafa Saeed

BBC News, « The face of hunger », le 22 mars 2017, en ligne : http://www.bbc.com/news/in-pictures-39337954.

CARLIER R., « Diaporama : La famine menace le Somaliland », France24, le 23 mars 2017, en ligne : http://www.france24.com/fr/20170323-somalie-somaliland-famine-menace-bergers-enfants-malnutrition-photographie.

HASSAN H., « Everyday Photos From the Horn of Africa », *OkayAfrica*, le 19 février 2016, en ligne : http://www.okayafrica.com/news/everyday-horn-of-africa-photos-mustafa-saeed/.

PROEXPOSURE, « Somaliland's bright young photographers – an interview with Mustafe », le 18 mars 2014 (article dont le lien ne semble plus actif).

VISUAL PEACEMAKERS, « « Mustafa Saeed. Self-taught visual artist from Hargheisa », *Modern Nomads. Somali Stories from the Horn of Africa*, #1, 2015, pp. 54-59.

5e - De et sur le photographe Mohamed Abdiwahab :

Africa n. 1, « La Somalie déchirée et oubliée : le photographe Mohamed Abdiwahab témoigne à Perpignan », le 4 septembre 2015, en ligne : http://www.africa1.com/spip.php?article58271.

GRANEL S., « Visa pour l'Image : Mohamed Abdiwahab interpelle le monde sur la Somalie », *FranceTVInfo*, le 1er septembre 2015, en ligne : http://culturebox.francetvinfo.fr/expositions/photo/visa-pour-limage-mohamed-abdiwad-photographe-somalien-interpelle-le-monde-226693.

MOHAMED ABDIWAHAB avec DUGLY Y., « Je suis déjà mort, je n'ai qu'à continuer », AFD – Making of / Les coulisses de l'info, le 6 juin 2016, en ligne : https://making-of.afp.com/je-suis-deja-mort-je-nai-qua-continuer (article paru en anglais sous le titre « Couldn't believe my eyes », en ligne : https://correspondent.afp.com/bombing-was-different.)

MOHAMED ABDIWAHAB avec de COURSON R. et de SOUZA C., « From streets of fear in Mogadishu to "paradise in Paris" », *AFP blog*, le 11 septembre 2015, en ligne : https://correspondent.afp.com/streets-fear-mogadishu-paradise-paris (article paru en français sous le titre « Bonheurs éphémères à Mogadiscio », en ligne : https://making-of.afp.com/bonheurs-ephemeres-mogadiscio).

PUECH M. avec MISPELBLOM-BEIGER J., « La Somalie du photojournaliste Mohamed Abdiwahab de l'AFP », *A l'œil*, le 1er septembre 2015, en ligne : http://www.a-l-oeil.info/blog/2015/09/01/la-somalie-du-photojournaliste-mohamed-abdiwahab/.

WALLACE V., « "Sometimes you cannot bear holding a camera". Photographer Mohamed Abdiwahab's grim record of Somalia's violence », *Al Jazeera America*, 21 mai 2014, en ligne : http://america.aljazeera.com/articles/2014/5/21/photographing-somaliasviolence.html.

5f - Sur et par la photographe Amaal Said

CARLOS M., « A London Instagram Star on What It Means to Wear the Hijab », *Vogue*, le 23 février 2016, en ligne : http://www.vogue.com/13404816/amaal-said-london-hijab-instagram-global-style/.

DYNAMIC AFRICA, « Interview: Somali Photographer Amaal Said Uses Her Lens to Create Beautiful Portraits Of Inspiring Young WOC », sans date, en ligne : http://dynamicafrica.tumblr.com/post/110620333783/interview-somali-photographer-amaal-said-uses-her

ROSEN Z., « Fresh Eyes: Amaal Said's portraits of belonging », *Africa is a Country*, le 11 mai 2015, en ligne : http://africasacountry.com/amaal-saids-portraits-of-belonging/.

SAID A., « Proving our existence », *Rooted in*, sans date, en ligne : https://rootedinmag.tumblr.com/post/121018250239/proving-our-existence.

VILLANUEVA R.A., « Eyes (On the Photography of Amaal Said) », *Gulf Coast*, le 28 septembre 2015, en ligne : http://gulfcoastmag.org/online/blog/dispatch-2-eyes,-framing-the-work-of-amaal-said/.

WEINSTOCK T., « This photographer captures the deep poetic beauty of the world », *i-D*, le 9 novembre 2016, en ligne : https://i-d.vice.com/en_gb/article/this-photographer-captures-the-deep-poetic-beauty-of-the-world.

5g - Sur Ugaaso A. Boocow sur Instagram

BOOCOW U., « How my Instagram pictures from inside Somalia are helping to filter out damaging stereotypes », *Independent*, le 13 août 2015, en ligne : http://www.independent.co.uk/voices/how-my-instagram-pictures-from-inside-somalia-are-helping-to-filter-out-damaging-stereotypes-10453279.html.

BOUZIRI A., « Plages et cocktails : une jeune Somalienne veut donner une autre image de son pays », *France24*, le 13 avril 2015, en ligne : http://observers.france24.com/fr/20150413-somalienne-instagram-ugaaso-plage-image-pays-autrement.

CHILES N., « Somali Woman Uses Beautiful Pictures and Social Media To Change Her Country's Image », *Atlanta Blackstar*, le 22 avril 2015, en ligne : http://atlantablackstar.com/2015/04/22/somali-woman-uses-beautiful-pictures-and-social-media-to-change-her-countrys-image/.

DURIEZ J., « Les photographes africains veulent changer l'image de leur continent », *La Croix*, le 11 septembre 2015, en ligne : http://www.la-croix.com/Actualite/Monde/Afrique/Les-photographes-africains-veulent-changer-l-image-de-leur-continent-2015-09-11-1354865.

Fisheye, « Instagram: la Somalie vue de l'intérieur », le 25 avril 2015, en ligne : http://www.fisheyemagazine.fr/2015/04/25/la-somalie-vue-de-linterieur/.

GNAORÉ A., « Ugaaso Abukar Boocow, L'autre image de la Somalie », *Amina*, le 5 mai 2015, en ligne : http://www.amina-mag.com/?p=8764.

KIAKU A., Une somalienne utilise Instagram pour changer l'image de son pays, *Elle*, le 23 avril 2015, en ligne : http://www.elle.be/fr/79476-une-somalienne-utilise-instagram-pour-changer-limage-de-son-pays.html.

KITCHING C., « The brighter side of Somalia: Woman's pictures of stunning beaches and children playing happily in the sea attract 68,000 Instagram fans », *MailOnline*, le 2 avril 2015, en ligne : http://www.dailymail.co.uk/travel/travel_news/article-3022790/Ugaaso-Abukar-Boocow-Instagram-celebrity-photos-showing-everyday-life-Somalia.html#ixzz3xDgWnWwB.

KPOLO D., « Pour montrer une autre image de la Somalie, Ugaaso Abukar Boocow utilise son compte Instagram », *HuffPost Maghreb*, le 16 avril 2015, en ligne :

http://www.huffpostmaghreb.com/2015/04/16/ugaaso-somalie-instagram_n_7077616.html (en version anglaise publié sous le titre « Beyond The Violent Headlines, This Woman's Instagram Shows A Different Side To Daily Life In Somalia » le 21 avril 2015, en ligne : http://www.huffingtonpost.com/2015/04/21/boocow-instagram-somalia_n_7110804.html).

McNAIR D., « A Young Woman's Instagram Feed Reveals Beautiful Side of Somalia », *TakePart*, le 30 mars 2015, en ligne : http://www.takepart.com/article/2015/03/30/instagram-photos-reveal-beautiful-somalia.

NGAKO D.-A., « La vie sans filtre d'une jeune Somalienne », *Le Monde*, le 20 février 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/02/20/la-vie-sans-filtre-d-une-jeune-somalienne_4580597_3212.html.

NPR Staff, « Her Instagram Feed Finds the Fun in Long-Suffering Somalia », *NPR*, le 1er mai 2015, en ligne : http://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2015/03/27/393823519/her-instagram-feed-finds-the-fun-in-long-suffering-somalia.

REZZOUG L., « Sur Instagram, l'Afrique loin des clichés », *Grazia*, le 24 mai 2015, en ligne : http://www.grazia.fr/societe/news/sur-instagram-l-afrique-loin-des-cliches-761956.

SMITH D., « Mother-in-law jokes in Mogadishu: satirist shows other side of Somalia », *The Guardian,* le 27 fév. 2015, en ligne : http://www.theguardian.com/world/2015/feb/27/mogadishu-somali-satirist-women-ugaaso-boocow-instagram.

WABERI A., « En Somalie, la vie continue », *Le Monde*, le 9 septembre 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/09/09/en-somalie-la-vie-continue_4750278_3212.html#MhMctdBJ6iwrYpAi.99.

WITW Staff, « Somali woman is reinventing her country with Instagram », le 24 avril 2015, *Women in the World in association with the New York Times*, en ligne : http://nytlive.nytimes.com/womenintheworld/2015/04/24/somalian-woman-is-reinventing-her-country-with-instagram/.

5h - Sur la poétesse Warsan Shire

DOIEZIE M., « Qui est Warsan Shire la poetesse qui a écrit pour Beyoncé ? », *Le Figaro*, le 25 avril 2016, en ligne : http://www.lefigaro.fr/musique/2016/04/25/03006-20160425ARTFIG00217-qui-est-warsan-shire-la-poetesse-qui-a-ecrit-pour-beyonce.php.

NGAKO D.-A, « Qui sont les trois Africains que Beyonce met en avant dans « Lemonade » ? », *Le Monde*, le 26 avril 2016, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/04/26/qui-sont-les-trois-africains-que-beyonce-met-en-avant-dans-lemonade_4909193_3212.html.

OKEOWO A., « The writing life of Warsan Shire, a young prolific poet », *The New Yorker*, le 21 octobre 2015, en ligne : http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-writing-life-of-a-young-prolific-poet-warsan-shire.

REID K., « Q/A: Poet, writer and educator Warsan Shire », *Africa in Words,* le 21 juin 2013, en ligne : https://africainwords.com/2013/06/21/qa-poet-writer-and-educator-warsan-shire/.

5i - Sur l'Hargeysa International Book Fair

African arguments editor, « Somaliland: Mary Harper sees a country in microcosm at the Hargeisa International Book Fair », le 20 juillet 2012, en ligne : http://africanarguments.org/2012/07/20/somaliland-mary-harper-finds-creativity-and-entrepreneurship-at-the-hargeisa-international-book-fair/.

BARTHET E., « L'étonnante Foire du livre du Somaliland, ce pays qui n'existe pas », *Le Monde*, le 2 octobre 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/02/l-etonnante-foire-du-livre-du-somaliland-ce-pays-qui-n-existe-pas_4781611_3212.html.

BBC, « In Pictures : Somaliland goes crazy for books », le 26 août 2013, en ligne : http://www.bbc.com/news/world-africa-23820941 (photographies de Kate Stanworth)

HANSEN A., « More Than Books – Jama Musse Jama's visions for Hargeisa *International Book* Fair and beyond », *Addis Rumble*, le 28 juillet 2014, en ligne : http://addisrumble.com/?p=4097.

NUR GONI M., « D'où vient et où va l'Hargeysa International Book Fair ? Entretien avec Jama Musse Jama, *Africultures*, le 29 septembre 2015, en ligne : http://africultures.com/dou-vient-et-ou-va-lhargeysa-international-book-fair-13233/.

SMITH J., « People need space to grow, to think, nurse, and nurture ther soul ». Interview with Jama Muse, *Modern Nomads*, 1, 2015, pp. 68-70.

« Somaliland: Photography Course as part of Hargeysa International Book Fair, Hargeysa Cultural Center, 2-7 August 2014, Somaliland Nation News, sans date, en ligne : http://www.slnnews.com/2014/07/somalilandphotography-course-as-part-of-hargeysa-international-book-fair-hargeysa-cultural-center-2-7-august-2014/.

5j - Sur la « Photographie de l'année 2014 du World Press Photo »

ARLANDIS F., « « Photo de l'année 2013 » : le choix surprenant du World Press », Slate.fr, le 14 février 2014, en ligne : http://www.slate.fr/culture/83537/world-press-photo.

BROUZE E., « World Press Photo : mais que font ces hommes au clair de lune ? », *Rue89*, sans date, en ligne : http://rue89.nouvelobs.com/2014/02/14/world-press-photo-font-hommes-clair-lune-249944.

ESTRIN J., « The World's Best (Unaltered) Photos », *Lens / The New York Times*, le 14 février 2014, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2014/02/14/the-worlds-best-unaltered-photos/?_php=true&_type=blogs&smid=tw-share&_r=0.

GUILLOT C., « World Press Photo 2014 : « Nous avons retiré une dizaine de travaux manipulés » », *Le Monde*, le 14 février 2014, en ligne : http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/02/14/world-press-photo-nous-avons-retire-une-dizaine-de-travaux-manipules_4367022_3246.html.

HUBBARD K., « World Press 2014: Signals from Djibouti », *National Geographic*, le 19 février 2014, en ligne : http://proof.nationalgeographic.com/2014/02/19/world-press-2014-signals-from-djibouti/.

LAURENT O., « VII Photo's John Stanmeyer wins 57th World Press Photo of the Year », *British Journal of Photography*, le 14 février 2014, en ligne : http://www.bjp-online.com/2014/02/vii-photos-john-stanmeyer-wins-57th-world-press-photo-of-the-year/.

RITCHIN F., "What the World Press Photo of the Year Means for Photography", *Time LightBox*, le 24 février 2014, en ligne : http://lightbox.time.com/2014/02/24/world-press-photo-what-it-means/#1.

SMARGIASSI M., « Segnali dal cielo scuro del fotogiornalismo », *Fotocrazia*, le 17 février 2014, en ligne : http://smargiassi-michele.blogautore.repubblica.it/2014/02/17/segnali-dal-cielo-scuro-del-fotogiornalismo/ (version numérique d'un article paru dans le quotidien italien *Repubblica,* le 15 février 2104).

SMYTH D., « Dignity and hope – Susie Linfield on the World Press Photo », *British Journal of Photography*, le 14 février 2014, en ligne : http://www.bjp-online.com/2014/02/dignity-and-hope-susie-linfield-on-the-world-press-photo/

5k - Sur le projet « Everyday Africa » et ses avatars

DICAMPO P., « Introducing Africa to the OMG crowd », *Salon*, le 5 février 2013, en ligne : http://www.salon.com/2013/02/04/introducing_africa_to_the_omg_crowd/.

DOTSCHKAL J., « Life in Africa, Unfiltered », *National Geographic*, le 3 juin 2014, en ligne : http://proof.nationalgeographic.com/2014/06/05/life-in-africa-unfiltered/.

ESTRIN J., « Everyday Nigeria - Not Idealized, Not Debased », *Lens – The New York Times*, le 16 septembre 2013, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2013/09/16/everyday-nigeria-not-idealized-not-debased/.

ESTRIN J., « Picturing Everyday Life in Africa », *Lens – The New York Times*, le 16 septembre 2013, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2012/09/17/picturing-everyday-life-in-africa/.

GIUDICE A., « « Everyday Africa » et « The Everyday Project » : une première ! », *Afrique in visu*, le 29 septembre 2014, en ligne : http://www.afriqueinvisu.org/everyday-africa-et-the-everyday,962.html.

HUGHES H., « Founders of Everyday Feeds Launch @EverydayEverywhere, "Family of Man for the Modern Age" », *PDN photo district news*, le 7 octobre 2014, en ligne : http://pdnpulse.pdnonline.com/2014/10/founders-everyday-feeds-launch-everydayeverywhere-family-man-modern-age.html.

JACOBS S., « Instagramming Africa », *Africa is a Country*, le 10 mars 2014, en ligne : http://africasacountry.com/2014/03/instagramming-africa/.

LOKKE M., « Across the Continent with Everyday Africa », *The New Yorker*, le 7 février 2013, en ligne : http://www.newyorker.com/culture/photo-booth/across-the-continent-with-everyday-africa#slide_ss_0=1.

LOWRY R., « World Press Photo Partners With Everyday Africa to Survey African Photojournalists », *LightBox – Time*, le 19 octobre 2015, en ligne : http://time.com/4078637/world-press-photo-database/.

MAYES S., « Toward A New Documentary Expression », *Aperture magazine* #214**,** printemps 2014, en ligne : http://aperture.org/blog/toward-new-documentary-expression/.

MJ DAOUD, « Everyday Instagram: "Changing perception and challenging stereotypes." », *Columbia Visuals*, le 9 décembre 2014, en ligne : http://columbiavisuals.com/2014/12/09/everyday-instagram-changing-perception-and-challenging-stereotypes/.

WOODS K., « Everyday Photos Reveal the Extraordinary Lives of Ordinary People »**,** *Blink*, le 4 janvier 2016, en ligne : https://medium.com/vantage/everyday-photos-reveal-the-extraordinary-lives-of-ordinary-people-8ea0fe183cce#.iekdc3t2i.

5l - Sélection d'articles culturels du journal djiboutien *La Nation*

ABS, « L'ambassadeux de France en immersion au sein de la Rédaction de La Nation », *La Nation*, le 22 septembre 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/lambassadeur-de-france-immersion-sein-de-redaction-de-nation/.

ABS, « Maan Youssouf Ahmed : Une lumière d'Afrique à Paris », *La Nation*, le 3 décembre 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/maan-youssouf-ahmed-une-lumiere-dafrique-a-paris/.

ABS, « Exposition universelle de Milan : Une "caravane" djiboutienne à Milan », *La Nation*, le 14 mai 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/exposition-universelle-de-milan-une-caravane-djiboutienne-a-milan/.

ABS, « Le chef de l'Etat inaugure la « Résidence 4 mars » », *La Nation*, le 16 mars 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/le-chef-de-letat-inaugure-la-residence-4-mars/.

ABS, « Le visiteur de la semaine : Sébastien Godret Photographe, producteur », *La Nation*, le 18 décembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/le-visiteur-de-la-semaine-sebastien-godret-photographe-producteur/.

ABS, « De l'ombre à la lumière », *La Nation*, le 13 novembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/portrait-lombre-lumiere/ (Portrait de Ibrahim Sy Omar, cameraman à RTD).

A.M.F., « Vestiges Funéraires : Les Hawellos ou Tumulus : Traces d'une civilisation ancienne », *La Nation*, le 25 février 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/vestiges-funeraires-les-hawellos-ou-tumulus-traces-dune-civilisation-ancienne/.

Ali Barkat Siradj, « Adieu l'artiste », « La Nation », le 22 octobre 2003.

Rachid Bayleh, « Portrait : Quand la poésie coule de source », *La Nation*, le 10 décembre 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/portrait-quand-la-poesie-coule-de-source/. (Portrait de Mohamed Aden Dougsiyeh « chanteur, comédien et compositeur et (…) grand indépendantiste », d'après l'article).

« CAB : Une exposition qui retrace le passé et le présent de Balbala », *La Nation*, le 3 mars 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/cab-une-exposition-qui-retrace-le-passe-et-le-present-de-balbala/.

« Djibouti-ville – Le Ministre de la Culture visite les locaux du futur musée », *La Nation*, le 21 août 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/djibouti-ville-ministre-de-culture-visite-locaux-futur-musee/.

« Djibouti / Etats-Unis : Le ministre de la Culture reçoit M. Tom Kelly », *La Nation*, le 11 décembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/djibouti-etats-unis-ministre-culture-recoit-m-tom-kelly/.

« Exposition photographique des FFDJ : "Djibouti : Vues du Ciel" », *La Nation*, le 27 mai 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/exposition-photographique-des-ffdj-djibouti-vues-du-ciel/.

Kenedid Ibrahim, « Entretien avec… Mohamed Ahmed Sultan Directeur de l'ODDA [Office Djiboutien des Droits d'auteurs] », *La Nation*, le 29 avril 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/entretien-avec-mohamed-ahmed-sultan-directeur-de-lodda/.

Kenedid Ibrahim, « Les studios « Bodhari » ou la spoliation des œuvres des artistes », *La Nation*, le 29 avril 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/les-studios-boodhari-ou-la-spoliation-des-oeuvres-des-artistes/.

Kenedid Ibrahim, « Portrait Djama Moussa Meiad : Un poète engagé », *La Nation*, le 6 mars 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/portrait-djama-moussa-meiad-un-poete-engage/.

Kenedid Ibrahim, « Houssein Assamo : Portrait d'un défenseur de la nature », *La Nation*, le 9 octobre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/houssein-assamo-portrait-dun-defenseur-nature/.

Kenedid Ibrahim, « Djibouti-ville – La bibliothèque municipale à livre ouvert », *La Nation*, le 2 octobre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/djibouti-ville-bibliotheque-municipale-livre-ouvert/.

« Journalisme d'investigation à Djibouti – Les leçons d'un atelier sur un genre journalistique peu courant en Afrique », *La Nation*, le 5 janvier 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/journalisme-dinvestigation-a-djibouti-les-lecons-dun-atelier-sur-un-genre-journalistique-peu-courant-en-afrique/.

« L'école Ilyes visite l'exposition "60 solutions face au changement climatique" », *La Nation*, le 26 avril 2015, en ligne : http://www.lanationdj.com/lecole-ilyes-visite-lexposition-60-solutions-face-au-changement-climatique/.

« Le président et le photographe », *La Nation*, le 21 mars 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/le-president-et-le-photographe/.

N.E.D., « Djibouti : Préserver les sites archéologiques et les biens naturels », *La Nation*, le 21 septembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/djibouti-preserver-les-sites-archeologiques-les-biens-naturels/.

« Nouvelles technologies : Le président Ismaïl Omar Guelleh proche des internautes djiboutiens », *La Nation*, le 10 mars 2016, en ligne : http://www.lanationdj.com/nouvelles-technologies-le-president-ismail-omar-guelleh-proche-des-internautes-djiboutiens/.

« Préservation du patrimoine urbain et architectural de Fjibouti : l'IFAR dispense une formation », *La Nation*, le 17 décembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/preservation-du-patrimoine-urbain-et-architectural-de-djibouti-lifar-dispense-une-formation/.

« Vu sur le net : Ali Moussa Iyé rend hommage à Thomas Sankara », *La Nation*, le 9 novembre 2014, en ligne : http://www.lanationdj.com/vu-net-ali-moussa-iye-rend-hommage-thomas-sankara/.

5m - Sur des projets de cinéma en Somalie

BRYCE J.**,** « Abdulkadir Ahmed Said: On the Front Line of African Cinema », *Black Camera: An International Film Journal*, 2, 1,2010, pp. 7-13.

DIAWARA M., *African cinema. Politics & Culture*, Bloomington, Indiana University Press, 1992.

GRAY J., « Exploits of Somalia's national hero becomes basis for movie », *Kentucky New Era*, le 15 juin 1985.

LELIÈVRE S., « Les festivals, acteurs incontournables de la diffusion du cinéma africain », *Afrique contemporaine,* 238, 2011/2, pp. 126-128.

MABROUKI A., « Cinéma africain : Qui se souvient du MOGPAFIS ? », *Africiné*, le 20 avril 2008, en ligne : http://www.africine.org/?menu=art&no=7522&rech=1.

MABROUKI A., « Le monde de long en large », 1987 (support de publication incertain).

MABROUKI A., « Lettre de Somalie » (année et support de publication incertain).

MABROUKI A., « Le cinéma règne à Mogadiscio », Septième Art, 1985.

MABROUKI A., « Un symposium à Mogadiscio », *El Moudjahid*, le 26 oct. 1985.

5n - Sur musées et patrimoine en Somalie / Somaliland et dans la diaspora

ARNOLDI M. J., « The Artistic Heritage of Somalia », *African Arts*, 17, 4, pp. 24-33 + 93.

COBELJ S., « Le Musée provincial de Hargeisa », *Museum*, 151, 38, 3, Unesco, 1986, pp. 150-154.

COLE-KING P.A., « Somali Democratic Republic. Museum Organization », Unesco, Paris, 1979.

CAROSELLI F. S., « Il Museo della Garesa », *Rivista delle Colonie Italiane*, 9, 1934, pp. 1-14.

CRESPO-TORAL H., « Somalia. Museum development and monuments conservation », Paris, Unesco, 1988.

KHALIL L. A., « Excavation of Shangani Mosque – Museum Development and Antiquities Preservation », Paris, Unesco, 1986.

McMAHON K., « The Hargeisa provincial Museum », *African Arts*, 21, 3, 1988, pp. 64-68+87-88.

MEYERFELD B., « Au Somaliland, un fragile « Lascaux africain » », *Le Monde*, le 30 avril 2017, en ligne : http://www.lemonde.fr/sciences/article/2017/04/30/la-grotte-de-laas-geel-etendard-du-somaliland_5120332_1650684.html.

MIRE S., « The Knowledge-Centred Approach to the Somali Cultural Emergency and Heritage Development Assistance in Somaliland », *The African Archaeological Review*, 28, 1 Africa's Fragile Heritages, 2011, pp. 71-91.

MIRE S., « Preserving Knowledge, not Objects: A Somali Perspective for Heritage Management and Archaeological Research », *African Archaeological Review*, 24, 2007, pp. 49–71.

NAZIMUDDIN A., « A general survey and plan for the preservation and presentation of cultural heritage », Paris, Unesco, 1978.

POSNANSKY M., « Somali Democratic Republic. Museum and Antiquities Development ». Technical Report PP/1977-78/4.l2l.8 FMR/CC/CH/79/l29, Paris, Unesco, 1979.

REYNOLDS B., *Somalia museum development*, Paris, Unesco, 1966.

TRONE A., « Aspects of Conservation at the National Museum », Paris, Unesco, 1979.

TUNDEL N., « Photos: Somali Artifact and Cultural Museum, MPR News, le 18 octobre 2013, en ligne : https://www.mprnews.org/story/2013/10/18/arts/photos-somali-artifacts.

XAYKAOTHAO D., « On a rainy day, Somali museum offers a traditional shelter », MPR News, le 27 juillet 2016, en ligne : http://www.mprnews.org/story/2016/07/27/making-traditional-somali-huts.

5o - Rapports, communiqués

« 2016 Annual Report by the National Union of Somali Journalists » : https://nusoj.org.so/blog/2017/01/21/nusoj-launches-annual-report-on-somalia-press-freedom/.

« Culture, context and mental health of Somali refugees », United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), 2016, publié le 5 janvier 2017 : https://data2.unhcr.org/en/documents/details/52624.

GODONOU A., *Pré-étude faisabilité pour la réalisation d'équipements culturels : Musée national, Bibliothèque nationale, Archives nationales de Djibouti,* Djibouti, 18-24 juin 2011, par Alain Godonou, UNESCO, 2011.

HUMAN RIGHTS WATCH, « Like Fish in Poisonous Waters », le 2 mai 2016, en ligne : https://www.hrw.org/report/2016/05/02/fish-poisonous-waters/attacks-media-freedom-somalia.

« Le Prix 2010 de la liberté de la presse décerné à Radio Shabelle », Reporters sans frontières, le 10 décemebre 2010 : https://rsf.org/fr/actualites/le-prix-2010-de-la-liberte-de-la-presse-decerne-radio-shabelle.

National Union of Somali Journalists, « NUSOJ shocked after vile terror attacks wounds 7 journalists », le 25 janvier 2017, en ligne : http://www.nusoj.org/nusoj-shocked-after-vile-terror-attacks-wounds-7-journalists/#sthash.tErP846o.dpuf.

PADILLA Q. & TRIGO-ARANA G., « Scoping Study on the Culture Sector in Somalia. A Research Study Report », UNESCO, 2014.

« Somalia. Mass Communication Development, août 1962-décembre 1966 », par G. M. Roppa, Paris Unesco, mars 1967.

« Somalia. Shell-shocked. Civilians Under Siege in Mogadishu », Human Rights Watch, vol. 19, n. 12(A), août 2007.

VERGÈS F. (sous la dir.), « Rapport de la mission sur la mémoire des expositions ethnographiques et coloniales », Comité pour la Mémoire et l'Histoire de l'Esclavage (CPMHE), 2011.

5p - Varia

ABDIWAHAB M. ALI, « On the Other side of Mogadishu », *Wardheernews*, le 23 août 2015, en ligne, http://www.wardheernews.com/on-the-other-side-of-mogadishu/.

AFP, « Les archives de la colonisation française sont en péril », *Jeune Afrique*, le 20 mars 2010, en ligne : http://www.jeuneafrique.com/156141/societe/les-archives-de-la-colonisation-fran-aise-en-p-ril/.

BARLET O., « *Afriques, comment ça va avec la douleur ?* de Raymond Depardon », *Africultures*, le 29 août 2002, en ligne : http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=2431.

BERNARD P., « Conférence internationale à Londres pour « accélérer la guérison » de la Somalie », *Le Monde*, le 11 mai 2017, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/05/11/un-pacte-international-de-securite-conclu-pour-pacifier-la-somalie_5126446_3212.html#3hg4AzU4d1UL27Il.99.

BWESIGYE BWA MWESIGIRE, « Exhibiting Africans like animals in Norway's Human Zoo », *This is Africa*, le 25 avril 2014, en ligne : http://thisisafrica.me/exhibiting-africans-like-animals-norways-human-zoo/

COLE T., *Ogni giorno è per il ladro*, Torino, Einaudi, 2014.

DEDIEU J.-P., « African Diasporas, Playing With the Past », *Lens - The New-York Times*, le 5 décemebre 2014, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2014/12/05/african-diasporas-playing-with-the-past/?_r=0.

DOWNEY A., « Photography as Apparatus » Entretien avec Akram Zaatari, *Ibraaz*, 6, le 28 janvier 2014, en ligne : http://www.ibraaz.org/interviews/113/.

FARAH N., *Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, Paris, Le Serpent à plumes, 2001 (avec une préface de Jean-Christophe Rufin « Les bonnes victimes »).

FERRARI J., ROHE O., *À fendre le cœur le plus dur*, Paris, Inculte / dernière marge, 2015.

GUERRIN M., de ROUX E., « Guerre de droits autour du maître malien Seydou Keita », *Le Monde*, 26 octobre 2003.

HARPER M., « How do you solve a problem like Somalia? », *BBC News*, le 11 mai 2017, en ligne : http://www.bbc.com/news/world-africa-39855735.

HARPER M., « Somali authors defy militants », *BBC News*, le 26 août 2015, en ligne : http://www.bbc.com/news/live/world-africa-34012092.

HARPER M., « Mogadishu Then and Now », le 30 janvier 2013, en ligne : http://mary-harper.blogspot.fr/2013/01/mogadishu-then-and-now.html.

LEIRIS M., *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1988 (1934).

LEMAÎTRE F., « L'Allemagne reconnaît le génocide des Herero et des Nama en Namibie », *Le Monde*, le 16 juillet 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/international/article/2015/07/16/l-allemagne-reconnait-le-genocide-des-herero-et-des-nama-en-namibie_4685553_3210.html

MBAYE S., « Les Archives en Afrique, un patrimoine culturel de l'Humanité », *Le Monde Afrique*, le 20 mars 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/03/20/les-archives-en-afrique-un-patrimoine-culturel-de-l-humanite_4598229_3212.html.

MICHEL S., « Marie-Cécile Zinsou : "L'art africain vit un moment qui ressemble à la Renaissance italienne" », *Le Monde Afrique*, le 27 avril 2017, en ligne : http://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/04/27/marie-cecile-zinsou-l-art-africain-vit-un-moment-qui-ressemble-a-la-renaissance-italienne_5118785_3212.html#kyI8yxYqJgkYGwy9.99.

MINISTRY OF INFORMATION AND NATIONAL GUIDANCE, *Beautiful Somalia*, Jeune Afrique, Paris, 1971,

MITTERRAND F., *Lettres d'Amour en Somalie*, Paris, Éditions du Regard, 1983.

MODIANO P., *Dora Bruder*, Gallimard Folio, 1999 (1997).

MOHAMED Sheikh Ali Giumale pour le compte du Gouvernement local de Mogadiscio, *Mogadishu. Pearl of the Indian Ocean/Perla dell'Oceano Indiano,* Stampa P. Marzari. Industrie Grafiche s.r.l. Schio, Italie.

MOHAMED N., *Le verger des âmes perdues*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2015.

MOHAMED N., *Black Mamba Boy*, Paris, Phébus, 2011.

MOHAMED N., « Somalis returning to the motherland are finding their foreign ways out of favour », *The Guardian*, le 11 septembre 2015, en ligne : http://www.theguardian.com/commentisfree/2015/sep/11/diaspora-somaliland-hargeysa.

MOHAMED N., « British Somalis: nomads no more », *The Guardian*, le 7 août 2012, en ligne : http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/07/ritish-somalis-nomads-no-more.

MOHAMED N., « The way to a new Somalia », *The Guardian*, le 4 mars 2012, en ligne : http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/mar/04/way-new-somalia-london-conference.

MORIN V., « Les 100 photos qui n'ont rien changé à l'histoire du monde », *Le Monde*, le 8 décembre 2016, en ligne : http://www.lemonde.fr/big-browser/article/2016/12/08/les-cent-photos-qui-n-ont-rien-change-a-l-histoire-du-monde_5045871_4832693.html#fRgh5FecuSGl2k1x.99.

MOSES S., « Which Art History in Africa? », *Africa is a Country,* le 15 mars 2015, en ligne : http://africasacountry.com/which-art-history-in-africa/.

NUR GONI M., « Collecter et documenter des images pour aborder l'histoire avec des outils renouvelés : l'expérience de "History in Progress Uganda". Entretien avec Andrea Stultiens », *Africultures*, le 30 mars 2013, en ligne : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11427.

NUR GONI M. & NIMIS É., « "Comment garder vivantes les histoires visuelles du XXe siècle ?" Entretien avec Jennifer Bajorek », *Africultures*, le 6 octobre 2014, en ligne : http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=12463.

NURUDDIN FARAH, « Of Tamarind & Cosmopolitanism », *African Cities Reader*, www.africancitiesreader.org.za/reader.php.

NURUDDIN FARAH, *Hier, demain. Voix et témoignages de la diaspora somalienne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2001.

OGOU F., « Initiative panafricaine pour sauver les archives photographiques », *Fotota*, en ligne : http://fotota.hypotheses.org/2670 (#1, le 25 janvier 2016) ; https://fotota.hypotheses.org/2983 (#2, le 18 avril 2016) ; http://fotota.hypotheses.org/3587

(#3, le 19 décembre 2016).

PARSONS M., « Newly discovered images of Edwardian Dublin's Herbert Park Expo », *Irish Times*, le 4 juin 2013, en ligne : http://www.irishtimes.com/life-and-style/homes-and-property/fine-art-antiques/newly-discovered-images-of-edwardian-dublin-s-herbert-park-expo-1.1413396.

PILLAI M., « Photographs in Crisis », Asia Photography Archive, le 6 février 2017, en ligne : https://www.aparchive.org/news/2017/2/6/photographs-in-crisis.

PRUNIER G., « Jours tranquilles au Somaliland », *Manière de voir-Le Monde Diplomatique* # 143, octobre-novembre 2015, p. 75.

RAMCHURN R., « Mogadishu's Modernist heritage », *The Architects' Journal*, le 29 mars 2014, en ligne : http://www.architectsjournal.co.uk/culture/mogadishus-modernist-heritage/8660095.article.

RICHARDSON W., « Who Is Telling Africa's Stories? », *Lens - The New York Times*, le 10 janvier 2017, en ligne : http://lens.blogs.nytimes.com/2017/01/10/who-is-telling-africas-stories/?_r=0.

RIPS M., « Who Owns Seydou Keïta? », *The New York Times*, le 22 janvier 2006.

SPAD (Syndicat du personnel de la Presse et de l'Audiovisuel de Djibouti), « Prix de la Presse, édition 2013 : Les techniciens des médias à l'honneur », le 13 juillet 2014, en ligne : http://www.spad.dj/index.php/welcome/item/218-2nd-edition-du-prix-de-la-presse-les-techniciens-des-medias-a-l-honneur.

TAPSOBA L. et BIDAN M., « Un siècle de mémoire audiovisuelle africaine est en train de disparaître », *Slate Afrique*, le 5 octobre 2016, en ligne : http://www.slateafrique.com/691485/cinema-afrique-burkina-ouagadougou.

WABERI A. A., *Le pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1994.

WILO AFRICANROOTS, « The Fear Amongst Ourselves », *Maandeeq*, le 20 mars 2016, en ligne : http://themaandeeq.com/the-fear-amongst-ourselves/.

5q - Références filmiques et vidéos

Emmanuelle CORDONNIER, *Taxi Photo Bamako*, 26 minutes, 2016, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=jhmKtUW4T_E.

Claire DENIS, *Beau travail*, 1999, LaSept/Arte, 1h32 minutes.

Raymond DEPARDON, *Afriques, comment ça va avec la douleur ?*, 1996, Palmeraie et désert, 2h45 minutes.

Raymond DEPARDON, *Empty quarter (Une femme en Afrique)*, 1985, Palmeraie et désert, 85 minutes.

Sam HOPKINS à propos du projet *Slum-TV* (Nairobi, Kenya), 2016, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=86HX8GJnvjY.

Institute of Commonwealth Studies - What's Happening in Black British History? Session One: Engaging with the Archives, Chair: Edson Burton - Heather Agyepong & Abira Hussein, le 7 avril 2016, School of Advanced Study, University of London, en ligne : http://www.sas.ac.uk/videos-and-podcasts/history/what-s-happening-black-british-history-iv-heather-agyepong-abira-hussein.

Frédéric MITTERRAND, *Lettres d'amour en Somalie,* 1982, Les films du Losange / FR3, 1h40 minutes : http://www.filmsdulosange.fr/fr/film/119/lettres-d-amour-en-somalie (où il est possible de télécharger huit images tirées du film).

« Radio Mogadiscio Archive Digitization » : https://vimeo.com/80760106.

Ridley SCOTT, *La chute du faucon noir (Black Hawk Down)*, 2h18', 2002.

Somali Museum of Minnesota, reportage de Farhan Jimale diffusé sur BBC News le 20 avril 2017, en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=kFZv23zn6Lc.

6 - Sites Internet, blogs et pages Facebook consultés

Abdi Latif Dahir : https://www.instagram.com/abdi_latif/

Jim Alinder : http://www.jimalinder.com (portfolio : « Somalia, As It Was »).

Araweelo Abroad : http://www.araweeloabroad.com/

Association of Somali Artists and Collectors :
https://www.facebook.com/groups/581154751982302/

Dhulka Hooyo Project : http://www.sarajabril.com/dhulka-hooyo-project

Discover Somalia : http://discoversomalia.tumblr.com/ (ce site a cessé ses publications et son domaine n'est plus attribué)

Kaamil Haider : https://www.instagram.com/somalistamps/

Hargeysa Book Fair : http://www.hargeysabookfair.com/

Hargeysa Cultural Center : http://www.hargeysaculturalcenter.org/wphcc/

Historical photos from the Horn of Africa :
https://www.facebook.com/groups/101239070216241/

Maandeeq : http://themaandeeq.com/

Mogadishu Book Fair : https://www.facebook.com/MogBookFair/ et
http://mogadishubookfair.com/

Mogadishu Images : http://mogadishuimages.tumblr.com/

Mogadishu: Images from the Past : https://mogadishuimages.wordpress.com

Mustafa Saeed : http://www.mustafasaeed.com/ et
http://arabdocphotography.org/project/division-multiplied

Numbi Arts : https://www.facebook.com/Numbiarts

Feisal Omar : https://widerimage.reuters.com/photographer/feisal-omar
https://www.worldpressphoto.org/people/feisal-omar

Abdi Osman : http://abdiosman.com/

Puntite (« heritage blog dedicated to Puntland) » : http://puntite.com/

Zahra Qoranne : https://www.instagram.com/zahraqoranne/

Amaal Said : http://amaalsdrifting.tumblr.com/

Somali Documentary Project : https://www.facebook.com/sdp2003

Somali Faces : http://www.somalifaces.org/

Somali Museum of Minnesota : http://www.somalimuseum.org/

Somali portraits from before the war (page Facebook du projet Healing through archives) :
https://www.facebook.com/groups/479779358866714/

Somali Times : http://nomadamsterdam.tumblr.com/

TEDx Mogadishu : http://tedxmogadishu.com/

#TweetLiidoPictures : https://twitter.com/hashtag/tweetliidopictures

Ugaaso A. Boocow : https://www.instagram.com/ugaasadda/

Vintage Somalia : http://vintagesomalia.com/

Vintage Black Beauty : http://vintageblackbeauty.tumblr.com/

Zamaaan : http://zamaaanawal.tumblr.com/

Human Zoos : http://www.humanzoos.net

Everyday Africa : https://www.instagram.com/everydayafrica/
http://everydayafrica.tumblr.com/

Everyday Horn of Africa : https://www.facebook.com/everydayhornofafrica/?fref=nf (638 membres au 12 août 2016) et https://www.instagram.com/everydayhornofafrica/

Iconothèque historique de l'océan Indien : http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_icono/

Museum in a Box : http://museuminabox.org/

« Object Journeys » - British Museum : http://objectjourneys.britishmuseum.org/ http://objectjourneys.britishmuseum.org/archive-images-display/ et http://objectjourneys.britishmuseum.org/exploring-the-somali-archives-at-the-powell-cotton-museum/

« Sailors and Daughters: Early Photography and the Indian Ocean World » (exposition virtuelle du Smithsonian National Museum of African Art) : http://indian-ocean.africa.si.edu

Site du magazine américain *Time* autour des 100 photographies qui ont « changé le monde » : http://100photos.time.com/ (novembre 2016). Dans cette collection, concernant l'Afrique, outre la « Nuit de Noël (1963) de Malick Sidibé, le soulèvement de Soweto immortalisé par Sam Nzima en 1976 ou la tristement célèbre « Starving child and vulture » de Kevin Carter primée en 1993, figure une image consacrée à la Somalie, « Famine in Somalia », prise par le photographe américain de guerre James Nachtwey en 1992 : http://100photos.time.com/photos/james-nachtwey-famine-in-somalia