Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

58 | 2019

Histoire et archéologie : que faire du XIXe siècle ?

Bakel, 1891 : anatomie d'une crise médiatique

Bakel, 1891: anatomy of a photographic crisis

Bakel, 1891: Anatomie einer fotografischen Krise

Daniel Foliard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/6494>

DOI : 10.4000/rh19.6494

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2019

Pagination : 189-206

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Daniel Foliard, « Bakel, 1891 : anatomie d'une crise médiatique », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 58 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 07 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/6494> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.6494>

Tous droits réservés

DANIEL FOLIARD

Bakel, 1891 : anatomie d'une crise médiatique

« J'ai sous les yeux cinq photographies accusatrices prises dans la brousse de Bakel, aux frontières du Sénégal et du Soudan. L'une est une exposition de têtes coupées, sous la garde d'un jeune nègre. Les quatre autres représentent des cadavres noirs amoncelés, effroyablement roidis dans la convulsion suprême [...] Pourquoi ces cadavres mutilés, pourquoi ces têtes coupées ? Pourquoi ces hommes tués avec les mains liées derrière le dos ? Qu'on réponde si l'on peut, et qu'on ose dire l'histoire de ce massacre ».

Georges Clemenceau, « Pour quelques anthropophages »,
La Justice, n° 5189, 31 mars 1894.

Quand Clemenceau écrit ces lignes dénonciatrices dans un article acerbe contre les prétentions civilisatrices de la France, les faits sont déjà loin¹. Les photographies, qu'il contemple sans pouvoir les montrer au lecteur de la *Justice*, qui n'est pas un illustré, ont été prises en janvier 1891 sur la rive du fleuve Sénégal, à Bakel. Elles sont l'un des reflets les plus troublants de ce que l'expérience coloniale française provoque en cette fin de siècle dans ce que l'on appelle le Soudan français. S'y joue un conflit entre les troupes françaises, qui encadrent de nombreux auxiliaires locaux, et l'empire toucouleur dirigé par Ahmadou Tall. Celui-ci doit fuir face à l'avance des colonnes françaises qui prennent sa capitale, Ségou, le 6 avril 1890. Au début de l'année 1891, Louis Archinard, commandant des forces françaises, mène une campagne contre les dernières places fortes des Toucouleurs. La prise de Nioro est réalisée le 1^{er} janvier. Ahmadou s'échappe à nouveau. Les survivants de son armée sont pourchassés et exécutés sur place. La région est déstabilisée par l'offensive et plonge dans la violence pendant plusieurs semaines². Du

1. Clemenceau est alors un opposant notoire aux menées françaises en Afrique. L'année 1894 est cruciale de ce point de vue car le Ministère des Colonies, créé cette année-là, accompagne une percée coloniale sans précédent. Ceci explique sans doute pourquoi les photographies émergent à nouveau entre ses mains. Le fonds Clemenceau conservé à la Bibliothèque Nationale de France (cote NAF 28018) ne permet toutefois pas de comprendre quand ni comment il est entré en possession de ces tirages. Il les a manifestement manipulés, car il évoque cinq images quand *L'Illustration* ne publie que trois gravures d'après photographie.

2. Sylvain Bertschy, « Des « dérapages » et de la guerre coloniale, le cas du Soudan français, 1878-

brouillard de guerre qui l'enveloppe émergent en avril plusieurs photographies d'une extrême dureté. Elles sont l'œuvre de Joannès Barbier, un photographe installé depuis peu dans la nouvelle colonie. Originaire de Lyon, il arrive à Rufisque, non loin de Dakar, en 1884, avec l'espoir d'y devenir marchand. Son projet échoue et il se décide à gagner sa vie comme photographe à Dakar d'où il se déplace le long de la côte et vers l'intérieur des terres³. Accidents photographiques au milieu d'une production classique, ses clichés vont ouvrir une brèche visuelle exceptionnelle. Des gravures inspirées des tirages sont publiées par *L'Illustration*, le 11 avril 1891, sous le titre «L'œuvre de la civilisation en Afrique». Immédiatement, le sous-secrétariat des Colonies, inquiet de l'image de l'aventure coloniale française en Afrique, tente de comprendre comment cette crise médiatique a pu advenir⁴.

En 1883, la question de ce que l'on peut dire des violences engendrées par les conquêtes françaises au loin avait été soulevée. La couverture sans filtres de la conquête de l'Annam par Loti crée la controverse, comme l'a montré Sylvain Venayre⁵. Mais l'image n'avait jusqu'alors pas joué de rôle majeur dans ce débat, contrairement à la Grande-Bretagne où le problème est soulevé devant les tribunaux dès la fin des années 1880. Willoughby Wallace Hooper, un officier de l'armée des Indes, cherche à saisir le moment même de la mort de Dacoïts condamnés lors d'une exécution à Mandalay (Birmanie) en janvier 1886⁶. Le soldat-photographe participe alors à la troisième guerre anglo-birmane. L'affaire remonte jusqu'au Parlement et une commission d'enquête est mise en place⁷. Hooper, muté de la zone birmane vers les Indes, s'en tire à bon compte. Un précédent est toutefois établi. Avec l'affaire de Bakel, les autorités françaises se trouvent confrontées à un problème similaire. Ce qui n'était pas visible le devient, dans un contexte d'expansion coloniale menée en cercle fermé par des militaires, avec le soutien distant de l'exécutif, les critiques régulières du parlement et l'attention limitée de la population française dans son ensemble. La photographie fait son entrée dans le débat colonial. Jusque-là, aucune illustration d'après un tirage n'avait montré d'exactions imputées à des Français.

On aura tôt fait de voir dans ces images une exception ponctuelle et peu significative, à tort, et ce pour plusieurs raisons. La question des violences coloniales soulève régulièrement des débats parfois peu compatibles avec

1894», in Frédéric Rousseau et Burghart Schmidt (dir.), *Les dérapages de la guerre du XIV^e siècle à nos jours*, Hambourg, DOBU Verlag, 2009, p. 107-119.

3. La biographie de Joannès Barbier est connue par une série d'articles rédigés de sa main dans *Lyon-Exposition*, 25 août, 2, 9 et 16 septembre 1894, n° 75-78.

4. Les Archives nationales d'outre-mer (Aix-en-Provence) conservent un fonds très riche à ce sujet (ANOM 1602 COL 2) dont l'étude est au cœur du présent article.

5. Sylvain Venayre, *Une guerre au loin : Annam, 1883*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

6. Les Dacoïts («bandits» en Bengali) est le nom donné alors au mouvement insurrectionnel qui s'oppose à l'annexion de la Birmanie par les Britanniques. Il fait partie de ces vocables généralistes qui permettent aux autorités coloniales de ranger nombre de mouvements politiques dans des catégories criminelles.

7. Zahid Chaudhary, *Afterimage of Empire*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

la recherche de conclusions solides tant les passions qu'elle suscite peuvent favoriser les distorsions, que ce soit pour les dénoncer de façon indistincte ou pour tenter d'en ignorer la part dans les processus d'expansion. Leur photographie est encore plus problématique. Il n'est pas rare de voir ressurgir, avec des datations très approximatives et des légendes réadaptées, des images transformées en icônes d'un discours de dénonciation du passé colonial⁸. On a encore plus souvent laissé cette documentation de côté. L'atrocité et sa photographie font partie de ces « objets détestables » dont l'étude fait peser sur l'historien le soupçon de douteux objectifs⁹. Écarter ces images est souvent un geste prudent. L'une des conséquences de cette double pesanteur est la tendance à sous-estimer la visibilité des aspects les plus brutaux de l'expansion de l'influence des grandes puissances coloniales à la fin du XIX^e siècle¹⁰. Or les contemporains sont exposés à divers degrés, mais sans ambages, à la violence au loin. L'idée qu'il n'existe que peu de traces argentiques de celle-ci est approximative. On imagine trop souvent le photographe de la fin du XIX^e siècle encombré d'un lourd trépied un peu exotique, incapable de saisir le mouvement de la guerre et de la violence. Plaçons-le dans des colonies fraîchement établies, loin du confort de l'industrialisation : il paraît, du surplomb de nos technologies numériques miniatures, inapte à documenter autre chose que les peuples et les paysages rencontrés pour peu qu'ils se soumettent aux temps d'exposition capricieux de sa machine à enregistrer. C'est là un cliché dont il faut se départir. Raphael Samuel a souligné combien notre tendance à regarder la photographie en noir et blanc comme un objet exotique pouvait nous empêcher d'y voir des constructions complexes¹¹. Le matériau photographique « colonial », conservé dans des départements iconographiques distincts dans les archives officielles, a plus servi à illustrer, de façon parfois bien peu critique, qu'à nourrir la réflexion comme véri-

8. Cf. par exemple le travail de François Guillemot sur les utilisations de photographies de décapités dans le récit nationaliste au Vietnam : « Décryptage 3 : Besoin d'image, Besoin De Sens – À propos d'une image iconique associée à la lutte pour l'indépendance du Viêt-Nam », <http://indomemoires.hypotheses.org/13963>, 2014.

9. Stéphane Audoin-Rouzeau, « Les violences extrêmes du XX^e siècle à l'aune de l'histoire et de l'anthropologie. Le génocide des Tutsi du Rwanda », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 190/1 (2009), 137-151 ; Sandrine Lefranc, « La "juste distance" face à la violence », *Revue internationale des sciences sociales*, vol. 174, n° 4, 2002, p. 505-513. On a choisi ici de montrer les images. C'est une décision qui pose autant de problèmes que l'alternative. Il existe des arguments contre la réinvention de ce type d'images (cf. notamment Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, New York, Farrar, 2003). Les publier redonne vie à des images faites pour profaner et pour montrer les populations locales en vaincus. Les ignorer serait toutefois laisser ces violences liées à la colonisation, auxquelles la photographie participa directement, dans un angle mort intellectuel. Les photographies de Bakel sont, au fond, des documents « malgré tout » (cf. Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003).

10. La question des violences sexuelles a été abordée récemment (cf. Pascal Blanchard et alii (dir.), *Sexe, races et colonies*, Paris, La Découverte, 2018) mais il s'agit, une fois encore d'un ouvrage illustré de photographies, non pas d'un travail sur la photographie à proprement parler. L'accumulation d'images ne constitue pas un argument en soi si leurs trajectoires, souvent complexes, sont ignorées et si elles ne sont pas soigneusement expertisées et mises en contexte. Entre des images qui circulent et d'autres qui restent cachées dans des albums privés, les usages et les significations divergent profondément.

11. Raphael Samuel, *Theatres of Memory*, Londres, Verso, 2012, p. 350.

table source. Les photographies des guerres de conquête et de pacification des années 1880 à 1914, nombreuses mais mal connues, sont éparpillées entre institutions et archives privées. Les fonds les plus accessibles sont généralement ceux conçus et légués par les acteurs de l'expansion, à l'instar d'un Joseph Galliéni ou d'un Hubert Lyautey. Ils n'offrent qu'un reflet photographique très aseptisé de ce que ces conquêtes impliquèrent. Ce n'est que récemment, en Grande-Bretagne notamment, que les pratiques archivistiques ont évolué. Signe d'un changement en France, les photographies de l'affaire de Bakel, étudiées ici, ont été achetées en 2015 par le Musée de l'Armée¹².

De nombreux travaux ont contribué à replacer la photographie au cœur de la rencontre coloniale, y compris dans ses aspects les plus brutaux¹³. L'appareil photographique accompagne presque partout la conquête à l'âge des impérialismes¹⁴. Dès 1868, l'expédition britannique contre l'empereur Téwodros II en Éthiopie bénéficie d'une couverture photographique sans précédent qui sert de source d'inspiration en Grande-Bretagne comme en France par la suite. Dès lors, rares furent les opérations extra-européennes sans photographies, qu'elles soient secrètement gardées dans des albums privés, ou diffusées à des fins de propagande. L'intérêt d'observer le photographe à l'œuvre sur les franges d'expansion coloniale réside dans la nature intrinsèquement mouvante de ce type d'image. La photographie ne se limite pas à la fixation chimique en deux dimensions de quelque chose qui s'est passé. Elle est par essence relationnelle¹⁵. La signification d'une photographie particulière est sans cesse redéfinie dans la tension qui s'installe initialement entre un sujet photographié et le photographe, puis entre l'image prise et son spectateur. Une image d'abord sans problèmes pour son producteur peut rapidement être subvertie par celui qui la regarde, à l'instar de celles de l'affaire de Bakel. Dans ce processus dynamique, face à l'image extrême, se révèlent souvent les contours de l'intolérable pour l'observateur, le producteur voire le sujet de l'image lui-même¹⁶. Les photographies de Joannès Barbier sont donc l'occasion de voir ce que la relation photographique révèle, dans ce cas particulier, des sensibilités coloniales françaises à l'époque¹⁷. Aussi douloureuses que soient ces photographies, leur étude est révélatrice du rapport métropoli-

12. Les cinq photographies ont été achetées à un collectionneur privé. Les images étaient conservées avec un exemplaire de *L'Illustration*. Cet ensemble de tirages est isolé : le parcours de cet ensemble est donc très difficile à reconstituer.

13. Jane Lydon, « 'Behold the Tears': Photography as Colonial Witness », *History of Photography*, vol. 34, n° 3, 2010, p. 234-250; Susie Linfield, *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.

14. James R. Ryan, *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, Chicago, University of Chicago Press, 1997.

15. Cf. Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, New York, Zone Books, 2008.

16. Sur l'intolérable, cf. Didier Fassin, *Les Constructions de l'intolérable*, Paris, La Découverte, 2005.

17. Romain Bertrand, « Norbert Elias et la question des violences impériales. Jalons pour une histoire de la "mauvaise conscience" coloniale », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, vol. 106, n° 2, 2010, p. 127-140.

tain à la « souffrance à distance¹⁸ ». Au travers de l'examen d'archives inédites, elle offre une entrée circonstanciée dans les usages de la photographie en situation coloniale et dans ses basculements.

ARRIÈRE-PLAN

Pour comprendre le contexte dans lequel ces photographies ont été produites, il faut revenir sur les particularités de l'intervention française en Afrique de l'Ouest à la fin des années 1880. La conquête du Soudan français fut suffisamment marquée par l'extrême violence pour que les rapports officiels eux-mêmes s'en fassent l'écho¹⁹. Louis Archinard gouverne alors le territoire sans que ses tutelles parisiennes ne puissent concrètement s'immiscer dans le processus de décision au niveau local. Il mène les opérations sans contrôle direct de la métropole, mais avec le soutien distant de Paris²⁰. Il ne cache pas sa foi dans une forme de guerre dure face à l'empire toucouleur d'Ahmadou systématiquement décrit comme une force d'oppression et de chaos par les coloniaux français. L'utilisation massive de supplétifs Bambaras par des officiers français exploitant les rivalités interafricaines favorise manifestement les exactions durant ce conflit. Le débat sur les méthodes utilisées par les officiers français dans le combat contre l'empire toucouleur s'étend jusqu'à Paris où parviennent des échos de ce qui se passe dans la zone du fleuve Sénégal et au-delà.

La situation dégénère autour de Bakel au début de l'année 1891. Des soldats d'infanterie de marine s'y trouvent isolés et apparemment malades. Les populations locales sont décrites dans les archives comme terrifiées par l'arrivée possible de colonnes toucouleurs en retraite face à l'avancée des troupes commandées par Louis Archinard. La confusion règne. Des dizaines de soldats de l'armée d'Ahmadou, alors en débandade, sont exécutés et décapités à partir de la mi-janvier, non loin du poste français dirigé par le capitaine Émile Roux²¹. Joannès Barbier se trouve alors à Bakel et prend plusieurs photographies des atrocités. Elles finissent dans les bureaux parisiens du journal *L'Illustration* qui publie des gravures à partir de ces documents, le 22 avril 1891. La photographie s'insère pour la première fois dans le débat colonial.

Jusqu'en 1891, c'est par l'écrit que les détails les plus troublants de ce qu'implique l'avancée de l'influence française au Soudan parviennent jusqu'à la métropole. Rapports officiels et télégrammes, sans faire complètement

18. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance*, Paris, Gallimard, 2007.

19. Louis Archinard, « Rapport sur la campagne 1890-1891 », *J.O.*, octobre 1891, p. 4902 et suiv. Les rapports contenus dans les fonds ANOM 1602 COL 2 sont très clairs à ce sujet.

20. Jacques Frémeaux, *L'Afrique à l'ombre des épées : 1830-1930*, Paris, SHAT, Établissement d'impression de l'armée de Terre, 1993, p. 64.

21. ANOM, Fonds De Lamothe, 4PA/1, lettre du 16 avril 1891.

l'impasse sur les conséquences les plus dures du combat, n'évoquent que partiellement ces réalités, car, si la photographie accompagne très tôt des opérations dans la région, les images documentant ces aspects de la guerre sont en général absentes des albums et des tirages envoyés en France. Dès le début des années 1880, alors que le lieutenant-colonel Borgnis-Desbordes mène plusieurs expéditions dans l'actuel Mali, Pierre-Léon Delanneau, un officier de cavalerie, participe aux trois missions menées entre 1880 et 1883 et en assure la couverture photographique²². Quelques années plus tard, Louis Archinard lui-même fait réaliser des clichés de sa marche vers Ségou et de la prise de la ville²³. Les officiers-photographes pratiquent d'eux-mêmes une certaine autocensure et, entre villages, paysages et types ethniques, privilégient des sujets et cadrages assez attendus.

À mesure toutefois que le coût des appareils photographiques chute et que leur manipulation devient plus aisée, de plus en plus d'individus sont susceptibles de produire des images de l'expérience coloniale, qu'ils soient liés directement aux troupes coloniales ou qu'ils opèrent en simples amateurs autorisés à accompagner les expéditions. Kodak sort son premier appareil à pellicule en 1888. Les photographes français partis dans les « pays chauds » lui préfèrent le Vérascope Richard, sorti en 1893, pour sa robustesse et la résistance des plaques qu'il utilise aux climats tropicaux²⁴. En ce début des années 1890, la photographie est devenue portable, non seulement parce que les nouveaux appareils sont moins encombrants, mais aussi parce que ceux qui la pratiquent en Afrique ou en Asie disposent de porteurs nombreux, forcés parfois, pour transporter les plaques et les chambres noires. Les appareils photographiques ne sont donc pas rares sur les franges d'expansion de l'empire français. Cette pratique devient un moyen d'arrondir des revenus qui ne sont pas toujours à la hauteur des espérances. Lors de la campagne du Dahomey de 1894, c'est à celui qui arrive le plus rapidement à faire parvenir un portrait du roi du Dahomey, Béhanzin, tout juste capturé. François Michel, aide-commissaire dans les troupes du Général Dodds, est le premier à réussir à le saisir le 26 janvier 1894²⁵. Dès février, il joint le portrait à une lettre écrite à son frère Joseph et précise : « si l'envie te prenait d'envoyer la photographie de Béhanzin à un journal, tu peux le faire [...] d'autres officiers l'auront photographié et vont envoyer en France des épreuves²⁶ ». Quelques

22. Ses photographies de la région sont données à la Société de Géographie en 1885 (cote SG WE-30).

23. Archives du département d'ethnologie du musée de l'Homme, Lettre d'Archinard au conservateur, 22 septembre 1883, cité par Martine Cuttenier, « Les militaires font des photos : les albums soudanais du capitaine Archinard », *Images et Mémoire*, vol. 37, 2013, p. 27-32. Le fonds Archinard est conservé aux archives du CHETOM (cote 17 H 3/1).

24. Édgar Imbert et Maurice Poincet, *La photographie en France et dans les pays chauds*, Toulon, Liautaud, 1908.

25. Alexandre d'Albécia, « Au Dahomey », *Le Tour du Monde*, 25 août 1894, n° 8, p. 126 : « le 25 janvier [...] Béhanzin se livre sans conditions [...]. Le 26, il arrive au poste de Goho, où il est reçu en présence de deux ou trois officiers. L'aide-commissaire Michel le photographie ».

26. Jacques Serre, *La Campagne Du Dahomey. 1893-1894*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 112.

semaines plus tard, le photographe devient plus prudent. Il craint d'être accusé de « trafic, ce que l'on est souvent porté à dire de quelqu'un qui fait de la photographie²⁷ ». Le cas est loin d'être exceptionnel. On fait de même du côté britannique. Les participants de l'expédition Younghusband au Tibet (1903-1904) vendent par exemple de nombreux clichés aux illustrés britanniques, comme le souligne Clare Harris²⁸.

Joannès Barbier, dont les photographies vont servir de base aux gravures publiées en avril 1891 par *l'Illustration*, n'est pas un soldat. D'autres photographes parcourent la région à la fin des années 1880, dont Louis Hostalier, Félix Bonnevide, et les frères Noal²⁹. Barbier, comme des collègues, est invité à accompagner certaines expéditions³⁰. Il obtient en 1891 l'autorisation du gouverneur du Sénégal, Henri de Lamothe, de s'embarquer sur un aviso de guerre. Il est envoyé documenter les effets d'une crue du fleuve Sénégal. Arrivé à Kayes, Barbier tombe malade. Il part de la ville fin décembre et remonte le cours d'eau pour rejoindre Saint-Louis. Il arrive à Bakel quelques jours plus tard alors que les exécutions de Toucouleurs, qui sont au cœur de la crise évoquée ici, ont lieu dans les environs³¹. Parmi les tirages de Barbier conservés dans les archives, pour la plupart typiques de la production de l'époque en Afrique, les images des exécutions de Bakel constituent une incision visuelle inattendue, un accident. Comme beaucoup d'officiers-photographes, Barbier envoie des tirages commercialisables à sa famille restée en France. Le frère de Joannès, Louis, est chargé de cette diffusion. De façon assez imprudente, celui-ci propose à la vente cinq de ces clichés morbides. Ils vont déclencher le scandale (fig. 1).

Quatre photographies montrent des cadavres sous différents angles, d'abord dans la brousse puis sur la rive du fleuve dans lequel ils vont être jetés. Les photographies ne sont pas volées. Dans l'une d'entre elles, un groupe d'auxiliaires, dont l'un porte un uniforme, posent pour le photographe près d'un amas de corps. Deux légendes précisent : « exécutions de prisonniers de guerre (environs de Bakel) » et « les corps traînés au bord du fleuve pour être jetés à l'eau ». La cinquième photographie est prise à part, dans Bakel même. D'après une légende écrite à la main, il s'agit d'un « indigène venant d'apporter à Bakel 5 têtes de prisonniers capturés parmi les fuyards des bandes d'Ahmadou³² ». D'après l'un des courriers d'Henri de Lamothe, qui tente de

27. *Ibid.*, p. 141.

28. Clare Harris, *The Museum on the Roof of the World: Art, Politics, and the Representation of Tibet*, Chicago, University of Chicago Press, 2012, p. 106.

29. Philippe David, « Hostalier – Noal. Un duel de photographes au Journal Officiel du Sénégal, il y a cent ans », *Images et Mémoires*, vol. 14, 2006, p. 7-13.

30. Son frère, dans une lettre du 14 avril 1891 à M. Coussy (ANOM 1602 COL 2), chef du service colonial à Bordeaux, le décrit comme « le seul civil européen présent ».

31. Pour une vue de Bakel, voir les photographies prises par Joannès Barbier lui-même, probablement au moment où il est le témoin des exactions (BNF. SG WE-165, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77021543/f11.item>).

32. Légende écrite au verso de la photographie conservée au Musée de l'Armée (cote 21800.59).

Fig.1 : Joannès Barbier, « Les corps trainés au bord du fleuve pour être jetés à l'eau », janvier 1891, tirage aristotype collé sur carton. Paris, musée de l'Armée, Inv. 2015.10.4.

faire la lumière sur ce qui s'est passé, « Barbier a arrangé les têtes pour faire une scène macabre³³ ». De fait, la photographie est encore plus construite que les autres images, car Barbier a pu contrôler les conditions de la prise de vue mieux que pour l'autre scène. D'un point de vue formel, elle se rapproche des vues exotiques auxquelles il était habitué³⁴. La disposition des têtes, la présence d'un vivant, l'angle de vue travaillé, démontrent qu'il prend le temps de faire une véritable composition. Cette mise en scène au cœur d'un village est le signe que pour Barbier et les Français présents, l'acte de photographier de tels objets n'est pas problématique en soi. Seule leur diffusion hors du cercle des initiés semble poser de réelles questions. Émile Roux, le commandant du cercle de Bakel, note ainsi : « À Bakel, Barbier m'a montré plusieurs de ses photographies. Je lui ai fait observer combien leur mise en vente serait immorale ; il a fait la promesse formelle devant les officiers qu'il n'en ferait jamais commerce³⁵ ». De façon significative, Barbier développe rapidement ses négatifs et en montre des tirages à Bakel. Une première circulation contrôlée a lieu auprès des coloniaux présents dans la zone. Dans cet espace situé loin de

33. ANOM 1602 COL 2, de Lamothe à Étienne, message n° 401, avril 1891.

34. Cf. notamment ses vues de Kayes (BNF, SG WE-164) ou des Cayor (BNF, SG WE-99) et ses portraits (BNF, SG W-100).

35. ANOM 1602 COL 2, 14 avril 1891.

la métropole, comme les agents de l'expansion française le répètent à l'envi, des normes différentes s'appliquent³⁶.

Le fait que les deux frères, qui finissent par se défendre de toute visée commerciale quand la crise éclate, proposent ces images à la vente hors de ce premier cercle de consommateurs n'est pas surprenant puisqu'un marché existe pour ce type de photographie. Au Tonkin, les instantanés de décapitation sont déjà un sous-genre établi³⁷. Les illustrations des récits de voyage en Afrique participent à développer une iconographie parfois violente avant l'arrivée de la photographie. Les évocations de l'anthropophagie africaine et des pratiques guerrières locales font sensation. On condamne James S. Jame-son, désireux de dessiner selon nature, pour avoir acheté une fillette qui fut livrée à un rituel cannibale en 1887 non loin de Kasongo (actuel République Démocratique du Congo), mais ce type d'image attire³⁸. Il y a une demande et les Barbier vont la satisfaire. Leur surprise et leur embarras face à la réaction de l'opinion publique et du monde politique à l'égard de ces images sont donc réels, même s'ils n'ignoraient pas totalement les remous qu'elles pourraient provoquer. Dans un courrier d'une mauvaise foi assez évidente, Louis Barbier évoque ainsi les circonstances de la vente des clichés à des fins de publication³⁹. Fin mars 1891, il envoie ces images à Lucien Marc, directeur de *L'Illustration* qui lui demande des tirages sans la signature de son frère, afin de le protéger le cas échéant. Même si Louis se défend d'avoir voulu gagner de l'argent dans sa lettre, il accepte alors 200 francs⁴⁰. Cet éclairage rare sur les transactions photographiques de *L'Illustration* démontre l'existence de pratiques bien établies. Le tarif est certainement connu des photographes susceptibles de fournir une image à sensation. Les sources sont rarement anonymisées dans ce périodique. Le fait qu'elles le soient ici montre que l'éditeur a pleinement conscience du choc visuel et politique dont les gravures du massacre sont porteuses⁴¹. En proposant leurs clichés à un grand journal, les Barbier deviennent fortuitement les instruments d'une controverse en photographies sur les effets de la colonisation de l'Afrique et les révélateurs involontaires de seuils de tolérance mouvants en métropole.

36. Dans un télégramme daté du 14 avril 1891, de Lamothe écrit à Émile Roux vouloir faire « comprendre ailleurs votre situation particulière dans Soudan où êtes forcés commander obéissance et décourager esprit révolte sur territoire immense avec effectifs réduits » (ANOM 1602 COL 2).

37. Cf. par exemple Édouard Hocquard, *Une campagne au Tonkin*, Paris, Hachette, 1892, p. 249.

38. Georges Guille-Escuret, *Sociologie comparée du cannibalisme*, vol. 1, Paris, PUF, 2010.

39. ANOM 1602 COL 2, L. Barbier à Étienne, reçu le 29 mai 1891.

40. Au taux, très théorique, de conversion proposé par l'INSEE (<https://www.insee.fr/fr/information/2417794>) cela représente environ 800 euros de 2018.

41. Il a été impossible d'accéder aux archives de *L'Illustration* conservée par la Bibliothèque Nationale de France. Leur examen aurait sans doute permis d'établir comment l'anonymisation des photographies a pu se dérouler.

Fig. 2 : Émile Tilly, « Cadavres de prisonniers exécutés après le combat de Nioro », gravure d'après photographie, in « L'œuvre de la civilisation en Afrique », *L'Illustration*, n° 2511, 13 avril 1891, p. 312.

TRAJECTOIRES DES IMAGES EN FRANCE

L'Illustration publie les gravures inspirées des photographies de Barbier en avril 1891⁴². L'article s'étend sur deux pages (fig. 2). Une première gravure inspirée d'une des photographies prises par Joannès Barbier sur les rives du Sénégal introduit le propos. Le graveur anonyme y transforme l'image originale en ajoutant une tête décapitée en avant-plan et en cachant les parties génitales exposées par des pagnes. Les définitions de ce qui est intolérable à la vue de chaque époque ont ainsi leurs particularités. La deuxième page, par une habile utilisation de la mise en page, transmet un message indirect. La juxtaposition d'un portrait de Mahmadou Racine, le tirailleur sénégalais le plus connu de cette fin du XIX^e siècle, d'un groupe d'officiers français en charge de la région et de la scène macabre tisse l'écheveau des responsabilités sans avoir à les écrire. Une illustration spectaculaire en double-page vient conclure l'article. La gravure réalisée par Émile Tilly montre l'instant où les cadavres sont amarrés à des barques pour être jetés au fleuve en aval de Bakel. L'image est composite. Tilly mêle des éléments des deux clichés de Barbier qui documentent ce moment. Là encore, les nudités sont cachées. L'uniforme de tirailleur a disparu. Les visages des auxiliaires sont revus et corrigés pour

42. Anon, « L'œuvre de la civilisation en Afrique », *L'Illustration*, 11 avril 1891, n° 2511, p. 312-314.

donner plus d'élan dramatique à l'image. Rien d'original dans ces reconstructions gravées de photographies par la presse⁴³.

Le texte qui accompagne les images est un exemple de réflexivité de la pratique éditoriale. L'auteur commence par s'excuser : « nous demandons pardon à nos lecteurs de leur mettre sous les yeux de lugubres tableaux ». L'article explique ensuite dans quelles conditions elles se sont produites en veillant à ne pas accuser trop directement les autorités françaises sur place. Les morts sont présentés comme des « fuyards d'Ahmadou » dont l'exécution par les habitants des villages voisins aurait été encouragée par les troupes coloniales. Plus qu'une critique virulente de la colonisation française, le texte, en une dénonciation indirecte de la stratégie d'Archinard, fait l'éloge d'une école moins brutale en matière de conquête, celle « de Brière de L'Isle au Tonkin et de Faidherbe au Sénégal ». L'article est anonyme mais il est probable que Lucien Marc lui-même ait participé à sa rédaction. Il reste assez inhabituel dans un journal dont la ligne, au long des décennies, n'est pas particulièrement radicale face à la colonisation. L'anticipation de la sensation suscitée par les images joue probablement son rôle dans la décision de publier l'article.

Dès le 10 avril, avant que le numéro de *L'Illustration* incriminé ne paraisse, un télégramme est envoyé de Paris à Saint-Louis du Sénégal pour tenter de comprendre comment les images sont arrivées jusqu'à Lucien Marc⁴⁴. Eugène Étienne, le sous-secrétaire d'État aux Colonies, pratique une veille attentive. Dans un contexte où l'expansion coloniale est loin de faire consensus, la promptitude de sa réaction est révélatrice de ses craintes. Il demande des éléments qui pourraient lui permettre de contredire l'article, qui, à ses yeux, ne peut que dénaturer des « faits » qu'il découvre. De Lamothe envoie un télégramme à Bakel. Lui aussi craint pour « l'avenir même » du Soudan⁴⁵. *L'Illustration* vient de révéler des éléments gênants à cette « opinion (de la) métropole » dont le soutien – ou plutôt l'ignorance – est crucial aux projets d'expansion français en Afrique de l'Ouest⁴⁶. Une forme d'urgence saisit les autorités locales. Les échanges se succèdent sans que les faits ne soient clairement établis. On tente d'abord de se convaincre que ce sont les villages de la région du Guidimakha, au nord de Bakel, qui ont procédé aux exécutions et qui ont amené les têtes décapitées comme preuve de leurs actions⁴⁷. Une lettre d'Émile Roux, le commandant du cercle de Bakel, rend les choses moins simples. Les têtes photographiées par Barbier à Bakel sont bien des trophées rapportés par les villages voisins, les corps mutilés et jetés au fleuve sont ceux de soldats d'Ahmadou exécutés par des auxiliaires, et vingt autres exécutions ont eu lieu sous le contrôle de Roux lui-même après interroga-

43. Cf. Thierry Gervais, « D'après photographie », *Études photographiques*, vol. 13, 2003, p. 56-85.

44. ANOM 1602 COL 2, 16 avril 1891, de Lamothe à Étienne.

45. ANOM 1602 COL 2, 12 avril 1891, de Lamothe à Roux.

46. ANOM 1602 COL 2, 14 avril 1891, de Lamothe à Roux.

47. *Ibid.*

toire⁴⁸. Le commandant du cercle de Bakel revendique une partie de la responsabilité de ce qui est advenu, alors-même que Barbier tente de dédouaner ses compatriotes. Archinard, qui nie d'abord les faits, finit par confirmer qu'il a bien recommandé « à tous les commandants de poste la plus grande rigueur dans la surveillance à exercer sur les Toucouleurs ». Selon lui, « le capitaine Roux a rendu un grand service au Soudan⁴⁹ ».

Avant-même de recevoir des informations précises, une note de l'agence Havas circule dès le 13 avril 1891⁵⁰. Elle est rédigée à l'initiative du sous-secrétariat aux colonies pour allumer un rapide contrefeu médiatique. On y lit : « la publication de ces dessins et le récit qui les accompagne sont présentés de manière à laisser croire que l'exécution aurait eu lieu à l'instigation des représentants de l'autorité française. Nous sommes autorisés à déclarer qu'il n'en est rien ». Lucien Marc publie la note et la conteste. Il tient les photographies à disposition des autorités ainsi que des lettres détaillant les événements⁵¹. En dépit de ces précautions, l'article fait scandale et donne lieu à une interpellation à la Chambre⁵². Les clichés de Barbier lui échappent. Les destins de telles images divergent en fonction des observateurs et révèlent une diversité d'attitudes face aux violences liées aux avancées françaises en Afrique de l'Ouest. Octave Lebesgue dit Georges Montorgueil écrit un article en réaction à la publication des gravures peu après leur publication dans le journal *Paris*⁵³. Il est diffusé à nouveau en 1903 dans une anthologie anticoloniale intitulée *Patriotisme, Colonisation* préfacée par Élisée Reclus. Dans *L'Intransigeant* du polémiste Henri Rochefort, on rapproche les tentatives d'étouffer le scandale photographique de la censure qui s'exerça en 1883 contre les descriptions de massacres de prisonniers en Annam par Pierre Loti⁵⁴. Des critiques plus radicales surgissent dans la capitale. Du côté des anarchistes, on n'hésite pas à faire imprimer illégalement des placards sur Bakel. Ils sont collés sur les murs de Paris juste avant le 1^{er} mai. On s'y adresse aux soldats de l'armée coloniale : « qu'ils périssent ces chefs qui, à Bakel, ont fait tant et tant périr de victimes [...] ils commandèrent des chaloupes, des cadavres y furent amarrés [...] un photographe n'a pas pu tuer des hommes, lier des cadavres [...] la scène a eu lieu et à la seule vue de sa reproduction, soldats, un cri

48. ANOM 1602 COL 2, Roux à de Lamothe, 13 avril 1891.

49. Fonds Auguste Terrier, Bibliothèque de l'Institut, cote : ms 5938, 80-81, Archinard à E. Étienne, 17 avril 1891.

50. *Journal des Débats politiques et littéraires* (12 avril 1891, p. 2), *Le Temps* (13 avril 1891, p. 2) et *L'Univers* (13 avril 1891, p. 3).

51. *L'Illustration*, 20 avril 1891, n° 2512, p. 342.

52. Joannès Barbier, « Au Sénégal », *Lyon-Exposition*, n° 76, 2 septembre 1895, p. 5.

53. *Le Paris*, 16 avril 1891, p. 2 Jean Grave, *Patriotisme, Colonisation*, Paris, Temps nouveaux, 1903, p. 174 : « On nous a mis cette semaine sous les yeux des photographies qui représentent l'œuvre de civilisation : ce sont des noirs massacrés [...] une des photographies représente un adolescent qui, pour complaire à la civilisation, vous a coupé à lui tout seul ses cinq têtes. C'étaient les têtes de ses frères. Ce Caïn promet. »

54. Sutter-Lautmann, « Aveu déguisé », *L'Intransigeant*, n° 3925, 13 avril 1891.

d'horreur va vous échapper⁵⁵ ». Au milieu de l'affiche dénonciatrice, l'imprimeur a mis des reproductions des gravures de *L'Illustration*. Deux hommes, Eugène Mursch et Jacob Sluys, anarchistes de l'Est parisien sont pris en train de coller les placards et sont arrêtés à Paris⁵⁶. Une femme, Eliska Coquus, semble avoir pris en photographie les illustrations pour en faciliter l'impression sur des affiches imprimées secrètement⁵⁷.

L'espace médiatique dans lequel se développent les photographies dépasse de surcroît la scène française. Eugène Étienne s'inquiète immédiatement des répercussions que pourraient avoir ces images à l'étranger. Dans un contexte de concurrence coloniale avec la Grande-Bretagne, il s'agit de veiller à ne pas donner une image désastreuse des menées françaises en Afrique. Les Britanniques ont déjà eu des scandales similaires à gérer. L'expédition de secours à Emin Pasha, menée par Henry M. Stanley, est devenue un sujet très polémique. En Italie, en mars 1891, un scandale éclate autour des « horreurs de Massaouah ». Un officier nommé Livraghi avoue avoir pratiqué des exécutions de masse⁵⁸. Contrôler l'image de la colonisation française est devenu un souci pour ses propagandistes. La création du *Bulletin du Comité de l'Afrique Française* en janvier 1891 participe de cette stratégie⁵⁹. La presse britannique ne saisit toutefois pas l'occasion. Seuls le *London Times* et quelques titres publient un communiqué Reuters sur la question. Il innocent les Français⁶⁰. L'ambassadeur de France à Londres surveille la presse et rassure Paris. On parle de Bakel à Londres, mais en privé⁶¹. Les raisons de ces silences britanniques à une époque d'intense compétition coloniale en Afrique résident en partie dans le souhait, partagé, de ne pas projeter une lumière trop crue sur les campagnes des uns et des autres⁶².

Par chance pour les défenseurs de l'expansion coloniale, « un clou chasse l'autre », comme le dit un proverbe encore en usage au XIX^e siècle. À Fourmies, le 1^{er} mai 1891, vers dix-huit heures, des soldats français tuent neuf personnes en quelques secondes. Des morts plus proches occupent les unes des journaux⁶³. Alors qu'une lettre de Joannès Barbier est envoyée à l'Amiral

55. Augustin Hamon, *La France Politique et Sociale (année 1891)*, Paris, Savine, 1893, p. 218-219.

56. *Le Matin*, 29 avril 1891, p. 1.

57. Anonyme, « Encore les anarchistes », *Le Petit Journal*, 13 janvier 1892, p. 2.

58. Stephen Bruner, *Late Nineteenth-Century Italy in Africa: The Livraghi Affair and the Waning of Civilizing Aspirations*, Cambridge, CSP, 2017.

59. Une critique de l'article de *L'Illustration* y paraît en mai 1891 (*Bulletin du Comité de l'Afrique Française*, vol. 3, mai 1891, p. 13). Un autre relais *L'Armée coloniale* publie aussi des « Lettres du Sénégal » anonymes (vol. 21, 30 mai 1891). L'auteur pourrait être Jules Couchard, correspondant confidentiel du *Temps* à Saint-Louis.

60. Le *London Times* du 13 avril 1891 (p. 6) présente soldats français comme les protecteurs des fugitifs toucouleurs contre la vengeance des tribus locales qui les chassent (voir aussi le *Morning Post*, 13 avril 1891, p. 5). Le sous-secrétariat d'État aux colonies n'y est sans doute pas étranger.

61. Message du 22 avril au Ministère des Affaires Étrangères.

62. Sur le co-impérialisme, Martin Thomas and Richard Toye, *Arguing About Empire: Imperial Rhetoric in Britain and France, 1882-1956*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

63. Pierre Favre, « Iconographie d'une fusillade », in Madeleine Rebérioux (dir.), *Fourmies et les*

de Vallon, député du Sénégal début mai, on juge utile de ne pas pousser à sa publication. Eugène Étienne considère « inutile de raviver dans la presse un débat qui semble clos⁶⁴ ». Louis Barbier note lui-même que : « les évènements de Fourmies et autres lieux ont détourné en France l'attention publique de ces faits lointains⁶⁵ ». Les remous autour de la question des méthodes d'Archinard et d'autres officiers impliqués dans la conquête du Soudan ne s'apaisent pas par la suite. Début juillet 1891, un nouveau contrefeu est allumé. Une lettre d'Archinard est publiée par *Le Gaulois* le 2 juillet⁶⁶. *La Croix* publie l'article tel quel le lendemain⁶⁷. *Le Figaro* en publie un extrait avec le commentaire suivant, « en temps de guerre avec des sauvages, la sensiblerie serait un système assez naïf⁶⁸ ». Les titres de presse qui sont les relais du parti colonial en formation (il naît en tant que groupe parlementaire en juin 1892) avancent ces argumentaires alors que les critiques de la politique française au Soudan sont vives⁶⁹. À la séance du 30 novembre 1891, Camille Pelletan, farouche opposant aux projets d'Eugène Étienne, dénonce les pratiques des « Soudanais ». Il les accuse d'apparaître « aux populations comme un maître noir qui serait blanc⁷⁰ », c'est-à-dire comme un pouvoir caractérisé, par ses pratiques, par une continuité avec les empires africains renversés par les interventions françaises. Pendant des années, les photographies sont évoquées par ceux qui critiquent les projets coloniaux de la France. C'est Clemenceau qui se saisit à nouveau du sujet en 1894. Il possède des tirages des photographies et les place au cœur d'un réquisitoire bien connu contre les visées françaises en Afrique⁷¹.

Les promoteurs de la conquête du Soudan se trouvent confrontés à une des premières crises médiatiques de la colonisation française. Elle implique un élément crucial, la photographie, dont ils apprennent, à cette occasion qu'elle peut avoir des effets dévastateurs dans l'opinion publique en formation. Dans la correspondance qui s'installe entre les autorités françaises sur place et à Paris, on lit cette prise de conscience que l'image photographiée est distincte des autres documents. Elle relève d'une valeur indicielle que la théorie de la photographie a identifiée depuis longtemps⁷². Elle installe un rapport à la chose photographiée qui semble plus direct que dans la média-

premier mai, Paris, l'Atelier, 1994, p. 201-215.

64. ANOM 1602 COL 2, Étienne à L. Barbier, 10 juin 1891.

65. ANOM 1602 COL 2, L. Barbier à Étienne, lettre reçue le 29 mai 1891.

66. *Le Gaulois*, 2 juillet 1891, p. 1 : « C'est très très joli d'appeler les gens "prisonniers inoffensifs", quand ils sont pris en train d'assassiner les nôtres [...] le rapport très détaillé du commandant de Bakel montre qu'il faudrait être bien décidé à nous trouver féroces quand même pour nous reprocher ces exécutions ».

67. *La Croix*, 3 juillet 1891, p. 2.

68. *Le Figaro*, 9 juillet 1891, p. 2.

69. Julie d'Andurain, *Colonialisme ou impérialisme ? : le parti colonial en pensée et en action*, Paris, Zellige, 2017.

70. J.O. *Débats parlementaires*, 1^{er} décembre 1891, p. 2367

71. Cf. citation introductive.

72. Entre autres, Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980.

tion de l'écrit ou de l'œuvre dessinée. Étienne constate avec soulagement que les images de Bakel ne sont que des « dessins » d'après photographie du côté des accusés. Les vues de Barbier sont donc exposées à travers un premier filtre qui les rend plus supportables. Le débat autour des exécutions de Bakel se trouve donc à la convergence, inédite en 1891, des violences coloniales, de l'enregistrement photographique et du développement de la presse illustrée.

Étienne, de Lamothe ou Barbier lui-même réalisent en outre que la photographie a la capacité d'échapper très facilement à son auteur. L'événement médiatique qui s'ensuit est une parfaite illustration de la complexité des relations qui se nouent autour de l'image photographique, justement décrites par Ariella Azoulay⁷³. Dans la relation triangulaire entre ce qui est photographié, le photographe et celui qui regarde la photographie s'insinue une multiplicité d'utilisations et d'interprétations possibles. De façon significative, cette fluidité du sens des images de Bakel devient tout de suite évidente pour ceux qui, à Paris ou en Afrique, tentent de circonscrire la crise. Une critique citoyenne s'invite dans les campagnes soudanaises, d'autant plus brutalement qu'un reflet photographique de celles-ci est vu en métropole.

HORS-CHAMP :

PHOTOGRAPHIE, VIOLENCE ET CONQUÊTE COLONIALE

L'affaire de Bakel est aussi et avant tout une histoire africaine. On ne peut la lire qu'indirectement à travers les archives ici exploitées. Dans ce hors-champ de la documentation deux aspects fondamentaux peuvent être soulignés.

Ce que personne ne dit ouvertement des photographies de Barbier et de la mise en scène concrète des cadavres à l'époque, c'est que leur premier public est africain. La mise en scène des têtes décapitées à Bakel a pour premiers spectateurs les habitants du poste, les auxiliaires et leurs familles, des locaux de passage, Barbier faisant en outre des tirages sur place. Si rien ne le montre directement, il est loin d'être impossible que certains de ces tirages soient montrés à ces habitants, voire aux populations alentour à titre d'avertissement. La pratique du trophée photographique, censée décupler l'effet d'une exécution par décapitation, est avérée chez les troupes françaises et britanniques en Afrique à l'époque. Jean-Baptiste Marchand, chargé de réprimer la révolte des Batékés en 1896, enfume les derniers rebelles dans une grotte. Le chef est décapité. Sa tête, déposée sur la tombe d'un officier français tué par ce dernier, est prise en photographie pour être montrée, très certainement, dans les villages alentours⁷⁴. Du côté britannique, on utilise des techniques

73. Ariella Azoulay, *op.cit.*

74. Marc Michel, « Deux lettres de Marchand à Liotard », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 67, 1965, p. 41-91.

similaires durant la campagne contre le sultanat de Sokoto en 1903⁷⁵. La photographie de Barbier, ou plutôt l'acte de photographier à Bakel, est un message pour un public local. Dans la même logique, alors que la correspondance archivée explique que l'amarrage des corps vise à éviter des problèmes sanitaires, il est probable qu'on veuille faire publicité du destin des combattants d'Ahmadou en aval. Quelques semaines plus tôt, à Podor, les autorités françaises font exécuter trois suspects dans le meurtre d'Abel Jeandet, un administrateur colonial tué le 2 septembre 1890⁷⁶. Leurs têtes sont exposées et leurs corps jetés au fleuve dans un but similaire.

Ces éléments échappent souvent à l'archive. Il faut lire les notes prises par William Merlaud-Ponty, secrétaire particulier d'Archinard, pour comprendre que les exécutions sommaires sont monnaie courante durant la campagne. Mises à l'abri dans les dossiers d'Auguste Terrier, secrétaire général du Comité de l'Afrique française, elles offrent un récit sans fard de ces procédés. À Tambaka, en décembre 1890 « on fouille le village et on trouve encore quelques toucouleurs, des femmes et des enfants [...] on tue 7 toucouleurs [...] il y a à la porte du colonel 71 femmes et 60 gosses [...] des pillards d'auxiliaires veulent enlever ce butin [...] ils se jettent sur ce tas comme des chiens sur la charogne, ils enlèvent les enfants et les gamines⁷⁷ ».

C'est ce contexte qui explique pourquoi Barbier prend ces photographies extrêmes. Écho de la « polyphonie morale » qui caractérise les sensibilités coloniales, il enregistre des pratiques qui ne choquent que depuis la métropole⁷⁸. Émile Roux, le commandant de Bakel, ne fait aucune difficulté à annoncer qu'il a fait exécuter vingt fuyards d'Ahmadou pour l'exemple. Dans la guerre contre les Toucouleurs, les officiers français n'hésitent pas à justifier une forme de mimétisme dans les pratiques guerrières et les violences physiques. Décapitations, profanation des cadavres, expositions de trophées humains sont autant d'éléments rhétoriques inspirés de leurs adversaires. Il faut les copier, avec une forme de modération, au risque de ne pas être compris au niveau local. La lettre de de Lamothe à Roux à ce sujet n'en est qu'une des nombreuses traces⁷⁹. Ricardo Roque a analysé en détail ce rôle de la mimésis dans les pratiques coloniales portugaises⁸⁰. Après Bakel, de Lamothe demande cependant que l'on évite « toute mise en scène répugnante qui ferait trop ressembler nos procédés à ceux d'Ahmadou et de Samory⁸¹ ». L'indiscrétion de Barbier, en jetant une

75. Frank Crozier, *Five Years Hard*, Londres, J. Cape, 1932, p. 167.

76. David Robinson, *Sociétés musulmanes et pouvoir colonial français au Sénégal et en Mauritanie, 1880-1920 : parcours d'accommodation*, Paris, Karthala, 2004, p. 109.

77. Fonds Auguste Terrier, Bibliothèque de l'Institut, cote : ms 5937, extraits des carnets de W. Merlaud-Ponty (1890-1891).

78. Romain Bertrand, « Norbert Elias et la question des violence impériales. Jalons pour une histoire de la "mauvaise conscience" coloniale », *Vingtième Siècle*, vol. 106, n° 2, 2010, p. 127-140.

79. Cf. note 34.

80. Ricardo Roque, *Headhunting and Colonialism: Anthropology and the Circulation of Human Skulls in the Portuguese Empire, 1870-1930*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

81. ANOM 1602 COL 2, lettre du 14 avril 1891, de Lamothe à Roux.

lumière crue sur les guerres du Soudan, oblige un temps à reconsidérer les usages de la violence, et leur image potentielle.

Le public local ne se compose pas que des populations plongées dans le chaos des opérations contre Ahmadou. Une communauté diverse vit dans la colonie du Sénégal. Barbier y trouve ses premiers clients. Tous ne sont pas des admirateurs de la politique d'expansion menée par Archinard contre les Toucouleurs. Le photographe lui-même suspecte certains colons d'être à l'origine de la fuite⁸². L'article de *L'Illustration* donne un luxe de détails sur les exécutions, que Barbier n'a pas fournis lui-même. La discrétion qui prévaut jusque-là dans la colonie est mise à mal. Des contacts entre un groupe opposé à l'expansion des prérogatives des militaires en Afrique et la frange la moins convaincue des bienfaits de la conquête à la Chambre se nouent dès l'affaire de Podor. Il s'agit des créoles de Saint-Louis. Une des figures les plus influentes de ce groupe, Gaspard Devès, tisse des liens avec les radicaux français à la fin des années 1880⁸³. Il convainc la veuve d'un des suspects exécutés à Podor de porter l'affaire en justice en 1890. Peut-être est-ce lui qui transmet en France les photographies que Clemenceau évoque dans son texte de 1894. Devès correspond avec le sénateur de Guadeloupe, Alexandre Isaac, fondateur en 1888 de la *Société des Droits de l'Homme* avec Clemenceau. Il a pu, par ce biais, signaler l'existence des images. Le scandale de Bakel est donc polymorphe. Il résonne au Sénégal, puis à Paris, car les changements prévus dans la gestion des colonies, et notamment le renforcement des prérogatives du sous-secrétaire d'État, accusé par certains de planifier lui-même des campagnes, gênent une opposition qui préfère une gestion civile⁸⁴. Les photographies de Barbier tombent à point pour fragiliser les partisans de la manière forte.

*

Il n'en reste pas d'indices directs, mais l'affaire de Bakel créa un précédent. Si des photographies des violences liées à l'expansion coloniale française sont prises, elles ne surgissent plus dans le débat public de façon aussi radicale avant le début du xx^e siècle. Ce sont finalement les promoteurs de l'extension de l'influence française qui tirent le meilleur parti du scandale. On veille à ne pas laisser sortir d'images trop ambivalentes lors de la conquête de Madagascar. Gallieni et Lyautey gèrent avec brio leur communication en images. Si Clemenceau et d'autres ravivent le souvenir des photographies, leur rôle dans le débat reste bref, quoiqu'intense. Le massacre de Fourmies est plus choquant

82. ANOM 1602 COL 2, Lettre de L. Barbier à Coussy, 29 mai 1891 : « il existe à la Colonie, un parti très puissant qui a tout intérêt à ce que l'Européen ne pénètre que le moins possible dans le haut pays [...] le coup est parti de là ».

83. François Manchuelle, « Métis et colons : la famille Devès et l'émergence politique des Africains au Sénégal, 1881-1897 », *Cahiers d'études africaines*, vol. 96, 1984, p. 477-504.

84. François Berge, « Le sous-secrétariat et les sous-secrétaires d'État aux colonies : histoire de l'émancipation de l'administration coloniale », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 168-169, 1960, p. 301-376.

pour les gauches que les exécutés de Bakel. L'insurmontable distance qui sépare l'opinion métropolitaine de ces événements favorise le retour à une forme d'indifférence. À l'exception d'anarchistes, de radicaux et de personnages isolés comme Paul Vigné d'Octon, les témoignages crus de la violence au loin trouvent un écho politique limité avant la fin des années 1890⁸⁵. Du côté de *L'Illustration*, on ne fait pas l'économie d'images souvent atroces durant cette période. C'est d'ailleurs sans doute aussi à la catégorie très populaire du fait divers sanglant qu'il faut rattacher de telles images. En août 1894, une gravure d'après une photographie de Jean-Marie Le Priol montre notamment les «Têtes des pirates décapités après leur évasion de la prison d'Hanoi». Mais les autorités françaises ne sont plus mises en cause⁸⁶. L'influence des penseurs de la «pacification» – Pennequin, Gallieni, puis Lyautey – rassure. Le scandale de la mission Voulet-Chanoine, puis les campagnes contre les exactions du Congo, changent l'environnement. La publication de gravures d'après les photographies de Joannès Barbier reste toutefois un épisode marquant de l'histoire de la photographie de presse en France. Cet accident médiatique est loin d'être anecdotique et singulier. Il encourage à une réévaluation du rôle de la photographie dans l'histoire de l'expansion coloniale française. L'histoire des régimes de visibilité appliqués aux franges de conquête offre des perspectives inédites d'exploration des sensibilités à la violence à l'âge de la première grande inflation photographique. À travers cette enquête sur ces cinq photographies, sur leurs mutations et sur les discours qui en transforment le sens, ce sont au fond les tensions qui caractérisent le développement du colonialisme français dans l'Afrique des années 1890 qui se révèlent. Les restes humains photographiés par Barbier eurent d'ailleurs un destin encore plus complexe que celui évoqué ici, mais qui passe alors inaperçu. En 1891, un court passage des *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris* annonce qu'Émile Roux offre six crânes au musée Broca⁸⁷. Ils «proviennent de l'armée d'Ahmadou⁸⁸». Cinq ont «été exécutés à Bakel le 25 janvier 1891».

*Daniel Foliard est maître de conférences
à l'Université Paris Ouest Nanterre.*

85. Paul Vigné d'Octon (1859-1943) commence sa carrière comme médecin colonial en Afrique au milieu des années 1880. Il y est témoin des excès de la conquête. Journaliste et député à partir de 1893, il dénonce inlassablement la violence de la colonisation française (voir notamment Henri Brunschwig, «Vigné d'Octon et l'anticolonialisme sous la Troisième République (1871-1914)», *Cahiers d'études africaines*, vol. 14, n° 54, 1974, p. 265-298). Présenté comme un excentrique, c'est un personnage qui mériterait une étude encore plus approfondie que celles déjà réalisées (voir le travail de Christian Roche, *Paul Vigné d'Octon (1859-1943). Les combats d'un esprit libre, de l'anticolonialisme au naturisme*, Paris, L'Harmattan, 2009). Il apparaît régulièrement au centre des préoccupations de certains acteurs majeurs du colonialisme français (en particulier Hubert Lyautey, qui le mentionne souvent dans sa correspondance privée conservée aux Archives Nationales ou dans le fonds Charles-Marie Le Myre de Vilers conservé au Musée de l'Homme), signe que son isolement révèle aussi l'efficacité des promoteurs de la colonisation à identifier et à étouffer les critiques au tournant du xx^e siècle.

86. *L'Illustration*, n° 2685, 11 août 1894, p. 121.

87. Le musée accueille alors la collection de spécimens de la Société d'Anthropologie fondée par Paul Broca (1824-1880).

88. *Bulletins de la Société d'Anthropologie de Paris*, t. II, 1891, p. 364.