

De l'atlas au roman

L'Album bleu de Henry M. Stanley

Mathilde Leduc-Grimaldi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/376>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 86-103

ISBN : 2-911961-14-5

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Mathilde Leduc-Grimaldi, « De l'atlas au roman », *Études photographiques* [En ligne], 14 | janvier 2004, mis en ligne le 09 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/376>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

De l'atlas au roman

L'Album bleu de Henry M. Stanley

Mathilde Leduc-Grimaldi

L'auteur tient à remercier pour leurs conseils et leur aide précieuse Messieurs les Professeurs F. Brunet (Paris VII), A. Gunthert (EHESS), E. M'Bokolo (EHESS), Michel Poivert (Paris I) et J. Newmann (New York University), ainsi que Monsieur le Conservateur M. Wynants (MRAC).

« Books do not merely recount history ; they
make it¹. »

R. Darnton.



Fig. 1. Attr. à H. M. Stanley, « The Pigmies under the lens, as compared to Captain Casati's servant, Okili », tirage albuminé, 12 x 16 cm, détail, *Album bleu* (v. 1890), coll. musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.

- 1 La reconnaissance de la géographie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle est un corollaire de l'expansion coloniale. En Grande-Bretagne, la discipline tardait à être reconnue². Sa conception même tournait autour de l'idée d'exploration et d'étude des territoires sous administration britannique³. Ce contexte pourrait donc ancrer l'usage de la photographie, au même titre que le relevé ou le croquis, dans la volonté d'exactitude descriptive dont la géographie cherchait à se parer pour être reconnue. La photographie deviendrait alors documentaire à plusieurs titres : personnellement, pour leur auteur, ou pour leur interprète, comme base de travail en vue d'une publication grand public, mais également d'une manière générale, comme élément constitutif de la discipline en cours de reconnaissance. Plus qu'un souvenir, plus qu'un élément narratif d'une histoire, plus qu'un gage d'authenticité pour le lecteur victorien, la photographie serait comparable aux documents collectés sur place, au même niveau que les objets rapportés de la mission d'exploration, et permettrait d'accroître le poids scientifique d'un livre d'exploration et le prestige de son auteur. Même après une manipulation par le dessin, la photographie satisferait encore le désir de science et d'éducation du public qui se manifeste à travers les écrits de H. M. Stanley.
- 2 La carrière de Stanley aurait pu n'être qu'un enchaînement d'exploits un peu sportifs, teintés d'exotisme, dont, seul, le fameux « Doctor Livingstone, I presume » serait demeuré dans l'esprit du grand public. Mais le travail d'accumulation de données, la précision de ses notes et de ses relevés en firent un de ceux qui contribuèrent à la fin du XIX^e siècle à noircir le blanc des cartes et à faire disparaître la mention « *Terra incognita* » qui barrait jusqu'alors l'Afrique équatoriale sur les atlas. Il s'agissait pour Stanley aussi bien de reconnaître les réseaux hydrographiques des régions traversées (découverte du tracé du Congo et des sources du Nil), que de témoigner des groupes de

populations rencontrés au cours de ses voyages et de signer des traités d'alliances⁴. Ses notes, carnets de route, relevés, croquis, dessins, et surtout photographies servaient ensuite de base à un travail d'écriture proche du compulsif : chaque expédition était suivie d'un livre de vulgarisation, en plusieurs langues, de 400 à 1 000 pages, très richement illustré (jusqu'à 150 images par volume), et publié simultanément dans les grandes capitales européennes, dans les quelques mois suivant le retour de l'explorateur.

- 3 Journaliste de formation, H. M. Stanley n'était pas un néophyte en matière d'Afrique et d'exploration. Il avait en effet couvert l'expédition britannique contre l'empereur Théodoros II en Éthiopie, en 1867-1868, pour le compte de son journal, le *New York Herald*. Son propriétaire, Gordon Benett Jr., le chargea ensuite de retrouver, « mort ou vif », le docteur Livingstone⁵ dont on était sans nouvelles. Stanley rejoignit le missionnaire écossais après un périple de deux années en 1871. Ce fut cette expédition, et la publication du livre qui suivit le retour de l'explorateur à Londres *How I found Livingstone*⁶ qui lancèrent réellement la carrière de Stanley. Il dirigea par la suite deux autres grandes expéditions, la première traversée d'est en ouest de l'Afrique de 1874 à 1877⁷ pour le compte du *Daily Telegraph* de Londres et du *New York Herald*, puis entre 1878 et 1884 la reconnaissance d'une partie du bassin du Congo⁸ dont le commanditaire était le roi des Belges Léopold II. C'est auréolé de cette gloire, parfois sulfureuse, qu'il fut appelé à aller secourir Emin Pacha⁹. Ce fut la dernière expédition de Stanley, qui, de retour en Grande-Bretagne, se maria et commença un paisible mandat de membre du Parlement, tout en poursuivant ses tournées de conférences dans le monde.
- 4 Parmi les documents subsistants¹⁰, des archives de cette dernière expédition dite "Emin Pacha" et la correspondance entre Stanley et son éditeur britannique Marston, de la firme Sampson Low, Marston, Searle, Rivington, Ltd. (le plus souvent désignée par Sampson Low & Co.) nous éclairent sur l'élaboration des images réalisées pour l'illustration des deux volumes du livre de H. M. Stanley *In Darkest Africa : the Quest, Rescue and Retreat of Emin, Governor of Equatoria*. L'articulation entre les sources primaires (dessins, croquis, photographies, textes de Stanley) d'une part, et les images divulguées par le biais des gravures d'autre part, permettent de suivre le mode opératoire, la récupération et l'usage qui étaient réservés aux images sources, tout comme de dégager le processus de construction et les strates d'intervention d'une Afrique imaginée.

Images sources

- 5 Pour suivre l'élaboration de l'illustration, depuis la photographie ou le croquis crayonné, en passant par les récits de Stanley, jusqu'à l'achèvement de la gravure, nous disposons de deux sources relatives à l'expédition d'Emin Pacha qui, à ce titre, est exemplaire. Ainsi il devient possible d'appréhender un schéma de la construction de l'iconographie d'un livre, voire d'un thème : l'Afrique équatoriale.
- 6 Il s'agit du livre de E. Marston, *How Stanley wrote In Darkest Africa* et de l'*Album bleu*¹¹, album offert par Marston à l'épouse de Stanley¹², probablement à l'occasion du décès de l'explorateur. Cet album regroupe quelques photographies, mais aussi des croquis, feuilles de route, cartes géographiques, projets de gravures et gravures retouchées ayant servi à l'illustration du livre *In Darkest Africa*¹³. Les images photographiques de ce volume comme celles, non incluses mais existantes, qui ont été utilisées pour des

gravures ou des dessins préparatoires sont parfois illisibles : il est intéressant de constater que ce sera alors le produit fini, la gravure, qui en permettra une “meilleure” lecture.

- 7 Quant au livre *How Stanley wrote “In Darkest Africa”, A trip to Cairo and back*¹⁴, c’est l’aventure de la rédaction et de la préparation du livre de Stanley, *In darkest Africa, the Quest and Rescue of Emin Pasha*, vue par son éditeur E. Marston bien décidé à tirer le maximum de profit de cette dernière expédition. Marston rejoignit au Caire Stanley qui était sur le chemin de retour. C’est là que ce livre de près de mille pages fut rédigé, extrêmement rapidement, à raison de vingt pages par jour pendant cinquante jours consécutifs, comme en témoigne le récit de Marston. Stanley cherchait à achever son œuvre avant son retour en Europe, et son éditeur était déterminé à ne le précéder qu’en possession d’une grosse partie du manuscrit et surtout de toutes les cartes géographiques et les croquis d’illustrations. Ainsi, les travaux de dessin autour de *In Darkest Africa* se mirent en place. Il est probable que le schéma de rédaction de ce livre s’inspira de celle des ouvrages précédents.
- 8 Avant tout, Stanley fit développer ses négatifs chez un photographe local, au Caire. Un passage du livre de E. Marston¹⁵ rend bien compte de l’importance que revêtaient pour Stanley et pour son éditeur les clichés pris au cours de l’expédition, et de la difficulté qu’il y a d’être un explorateur photographe :
- 9 « Il n’est pas besoin de dire que ces négatifs de scènes pris avec infiniment de soin par Stanley lui-même tout au long du voyage, étaient veillés par lui et par moi avec la plus grande jalousie. Je pris donc sur moi de surveiller tout le processus du début à la fin, et je ne perdis jamais des yeux ces précieux négatifs jusqu’à ce que je les rapporte à l’hôtel. Hélas, je suis au regret de dire que de nombreuses images avaient presque disparu du verre, et au mieux ne pouvaient servir qu’à notre artiste. Celles-ci avaient été surexposées ou insuffisamment exposées dans l’éclatant soleil des tropiques ; je fus ravi de voir que d’autres se révélaient assez clairement, et présentaient une grande valeur artistique et géographique, tout en montrant de manière fidèle de nouveaux types de races de l’intérieur [du Congo]¹⁶. »
- 10 Les tirages photographiques de Stanley ont effectivement cette tonalité extrêmement passée rendant parfois difficile la reconnaissance des éléments. L’exemple le plus frappant en est certainement l’une des photographies de l’*Album bleu*, où l’on distingue à peine une zone herbeuse, pouvant aussi bien être une plage qu’une prairie. Dans de tels cas, l’illustration gravée d’après le cliché se révèle être un meilleur moyen de déchiffrement et d’interprétation de la photographie. On peut ainsi citer, toujours dans l’*Album bleu*, le cliché représentant un camp avec des tentes (fig. 2). Sans l’illustration qui en fut tirée par Forsyth (fig. 3), *View from MacKay’s Mission, Lake Victoria*¹⁷, il aurait sans doute été difficile de pouvoir comprendre, et ce, malgré la légitime part de re-création menée par l’artiste, l’échelonnement des plans les uns par rapport aux autres, l’arrière-plan étant complètement passé. Soleil, humidité, changements climatiques dus au relief et aux latitudes rencontrés n’ont jamais permis aux pionniers de la photographie en Afrique équatoriale de rapporter des images techniquement parfaites. Il serait difficile de ne pas insister sur les difficultés que tous les explorateurs ont rencontrées en essayant de réaliser des photographies sous ces latitudes. Les chemins étaient compliqués à suivre, les caravanes comportaient de nombreuses personnes¹⁸, les bagages devaient être étudiés au minimum, et les conditions climatiques étaient

néfastes à tout le matériel photographique comme peut l'expliquer l'explorateur V. Giraud¹⁹ :

- 11 « L'appareil photographique est de tous les bagages celui qui demande le plus de soins, d'attention, de surveillance continue. Le gélatino-bromure ne doit pas être trop sensible, parce qu'on n'est jamais bien certain de trouver une chambre noire suffisamment obscure pour développer des plaques instantanées. Ces dernières doivent être hermétiquement fermées dans des boîtes en zinc soudées, sous peine d'être altérées par l'humidité. On aura également la précaution de faire vernir l'appareil, qui pendant la *massika*²⁰ ne tarderait pas à se voiler, et à prendre un jeu nuisible au bon fonctionnement de la chambre. »



Fig. 2. Attr. à H. M. Stanley, « View from McKay's Mission », *Album bleu* (v. 1890), tirage albuminé, 12 x 13,5 cm, coll. Musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.

- 12 Réaliser des photographies, au cours d'une expédition d'exploration, semble donc être un luxe inouï, guère nécessaire aux yeux des Occidentaux partant au Congo. Beaucoup d'explorateurs s'en passèrent, H. M. Stanley à ses débuts, tout comme P. Savorgnan de Brazza par exemple, préférant réaliser des relevés des paysages ou de petits croquis sur le vif. Au mieux témoignent-elles d'une rencontre ou d'un paysage, cherchant peut-être à doter d'une valeur d'authenticité les autres images rapportées par les explorateurs (cartes, dessins, etc.). C'est là chercher à transformer ces données nouvelles pour les métropoles, en connaissances valables et lisibles aux yeux d'autorités administratives, géographiques ou coloniales²¹. La photographie n'aura donc apparemment pas la part du lion dans l'iconographie de la littérature de voyage.

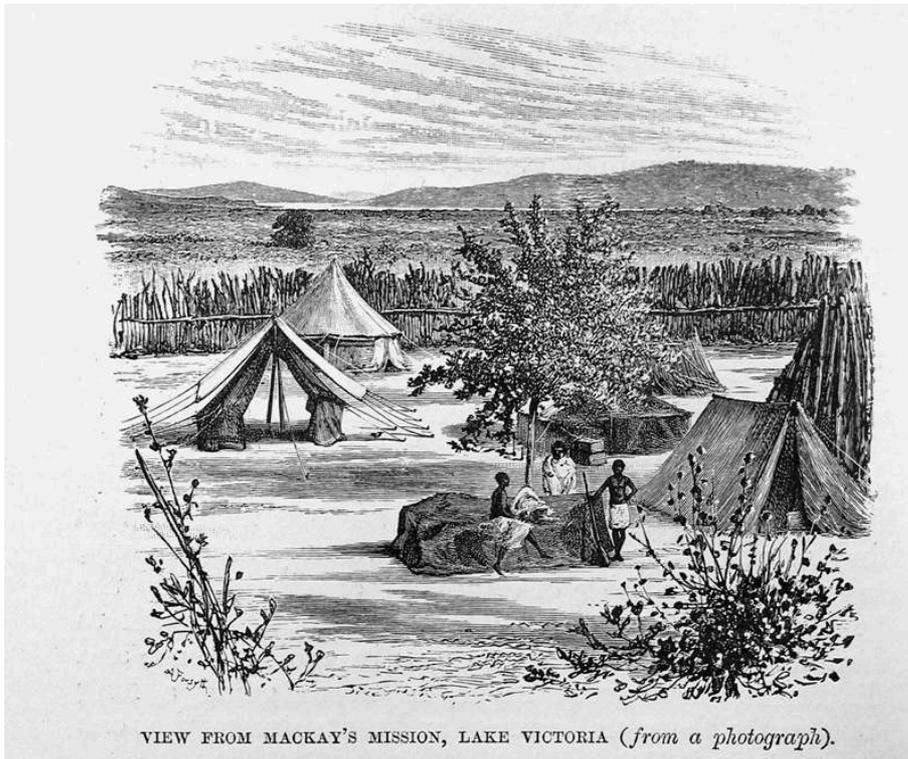


Fig. 3. Forsyth, « View from McKay's Mission, Lake Victoria », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. II, p. 390, coll. part.

Fabrication d'imaginaire

- 13 Sur proposition de Stanley et d'après ses indications²², Marston fit appel à l'artiste britannique Joseph Bell qui dessina les croquis préliminaires. À ceux-ci s'ajoutèrent quelques clichés et dessins de Stanley. Puis les documents de travail ainsi constitués furent envoyés à différents artistes, G. Montbard, Forestier, Forsyth et Riou, qui à leur tour soumièrent à l'auteur et à l'éditeur leur projet final (sous forme de gouaches, aquarelles, etc., en blanc et noir), projets alors eux-mêmes expédiés à des ateliers de gravures (Cooper, Barbant²³...). Les gravures retenues restaient les mêmes quel que soit le pays : la correspondance (partielle) de Marston laisse penser que les droits en même temps que les gravures étaient achetés par chaque maison d'édition étrangère.
- 14 Qu'un éditeur britannique ait eu recours à des artistes français semble intéressant, même s'il est toujours délicat de vouloir en tirer des conclusions. En 1890, Marston gérait tous les droits de H. M. Stanley, depuis le choix des illustrateurs finaux jusqu'aux contrats avec des éditeurs étrangers pour la traduction de ses textes. La fabrication du livre de H. M. Stanley visait une large diffusion. L'appel à des illustrateurs français par les éditions Sampson Low & Co. peut s'expliquer par l'envergure internationale de la publication qui, ajoutée à la notoriété de l'explorateur, les obligeait à sélectionner avec soin leurs collaborateurs. Le prestige artistique de Paris²⁴, qui dépassait largement la Manche à la fin du XIX^e siècle, et la nécessité d'obtenir un résultat rapide peuvent avoir conduit les éditeurs à distribuer le travail à des artistes connus outre-Manche.
- 15 Peut-être est-ce pour cela que Marston choisit de faire appel à une personnalité comme Riou²⁵ qui collaborait régulièrement à la revue *Le Tour du monde* et était le principal

illustrateur du livre de Victor Giraud²⁶ pour cet éditeur. Dans le cas de *In Darkest Africa*, on sait qu'il fut personnellement approché par E. Marston, lors de son voyage de retour du Caire à Londres, pendant son passage à Paris, ce qui rend sans doute plus évident le prestige qui entourait cet artiste.

- 16 Ce n'était pas la première fois que Marston faisait appel à des artistes collaborant souvent avec *Le Tour du monde*, ou qu'il réutilisait des illustrations déjà produites par ce journal : ce qui subsiste de la correspondance entre Marston et Stanley montre des rapports suivis entre Sampson Low & Co. d'une part, et Hachette de l'autre dès 1873. À ce moment-là, des images extraites du *Tour du monde* servent à Stanley pour un livre pour enfants qu'il est en train de préparer²⁷. En l'état actuel de la recherche, on ne peut qu'émettre quelques hypothèses sur cette collaboration. Le rayonnement artistique dont bénéficiaient les illustrateurs parisiens à la fin du XIX^e siècle est bien sûr l'une des possibilités. Une autre viendrait de la difficulté entourant l'exercice du droit d'auteur de langue anglaise. Les États-Unis d'Amérique, non signataires de la convention de Berne²⁸, obligeaient de ce fait à la passation d'une série de contrats entre éditeurs britanniques et américains. Ainsi, les éditeurs du Royaume-Uni se retrouvaient d'une certaine manière constamment contraints à faire preuve de dynamisme, et à nouer des relations commerciales durables non seulement avec leurs homologues d'outre-Atlantique, mais également ceux des pays européens.
- 17 Néanmoins, grâce à l'*Album bleu*, et à des gouaches récemment vendues par les héritiers Stanley²⁹, il est possible de tracer la genèse des illustrations consacrées davantage à l'événementiel, sorte de reportage des incidents de l'expédition. La photographie, réservée au paysage et à la pose, restait un "document de travail" qui voisinait avec des œuvres dessinées, nées de l'imagination d'un artiste *a posteriori*, que ce soit dans l'album de travail ou dans l'état définitif du livre. Une lettre de Londres, datée du 2 février 1878, de R. B. Marston³⁰ à H. M. Stanley refléterait peut-être ce propos : « I send you your photographs, some of them will make splendid pictures as full page engravings of the African Lake and River Scenery and you will see that some of the negatives will give the engraver more material than the prints. » Ce propos est semblable-t-il généralisable pour le milieu éditorial : « Mr Hachette & Co. have sent me a very urgent letter asking for the photos [...] – and indeed all the photographs you had done with – they are making fresh engraving of them – for the *Tour du monde*³¹. »
- 18 Des images finales étaient directement tirées des photographies, comme le mentionnent des lettres ou les légendes. Si cela était particulièrement vrai pour les portraits des membres de l'expédition présentés dans les livres, cela restait valable pour les photos de personnes en général, groupes, sociétés rencontrées, personnalités, etc. D'autres documents photographiques étaient employés pour rendre compte de certains objets d'intérêt ethnographique, tels que les armes, et de situations plus caractéristiques des expéditions au Congo, les tentes du camp ou certains paysages.
- 19 Dans le cas de *In Darkest Africa*, outre les indications de J. Bell données de vive voix³² ou sur les croquis préparatoires (on trouve ainsi les indications : dark + heavy foliage, reflection of the rain forest, canoes, hippo, buffalo), il est clairement fait référence aux photographies, pour retrouver le contexte d'un décor inconnu, ou pour être adapté en gravure. Exemple parmi tant d'autres, il est possible de citer la mention, probablement de la main de J. Bell sur un de ses croquis : « Banquet at Mswa. See photo of meeting Europeans at Mswa for portraits and backgrounds » (*Album bleu*). Il n'a pas été possible d'identifier la photographie mentionnée. Peut-être s'agit-il de "Meeting with the

German Baron von Guerrath" (fig. 4). En tout cas, ces photographies permirent la production d'illustrations par des artistes qui ignoraient tout des paysages et des situations qu'ils avaient à évoquer (fig. 5).



Fig. 4. Attr. à H. M. Stanley, « Meeting with the German Baron von Guerrath », tirage albuminé, 10,9 x 17,5 cm, *Album bleu* (v. 1890), coll. musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.



Fig. 5. J. Bell, « Banquet at Mswa », crayon sur papier, *Album bleu* (v. 1890), coll. musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.

- 20 En tout premier lieu, et le plus évidemment, l'*Album bleu* et *In Darkest Africa*³³ proposent un exemple concret de la mise en place de toute l'iconographie d'un livre d'expédition d'exploration : de l'usage des documents qualifiables de sources primaires (texte, discussion avec l'auteur, et surtout, photographies par celui-ci), en passant par les étapes préparatoires, au moins deux, souvent trois (croquis préliminaire par un artiste, puis dessin suivi d'une gouache/aquarelle préparatoire par un autre artiste, et épreuve de lecture par un graveur), jusqu'à l'épreuve finale qui sera l'illustration gravée insérée dans le texte. Sous le contrôle constant de l'auteur et de l'éditeur, ce ne sont pas moins

de cinq personnes différentes, dont seul l'explorateur aura connu la réalité du terrain, qui successivement créent visuellement l'Afrique équatoriale, avant de la porter à la connaissance du public. Ce travail de l'image s'inscrit dans des étapes successives, et permet, en fonction des images, d'alterner l'aspect descriptif, le spectaculaire, voire l'idéologique.

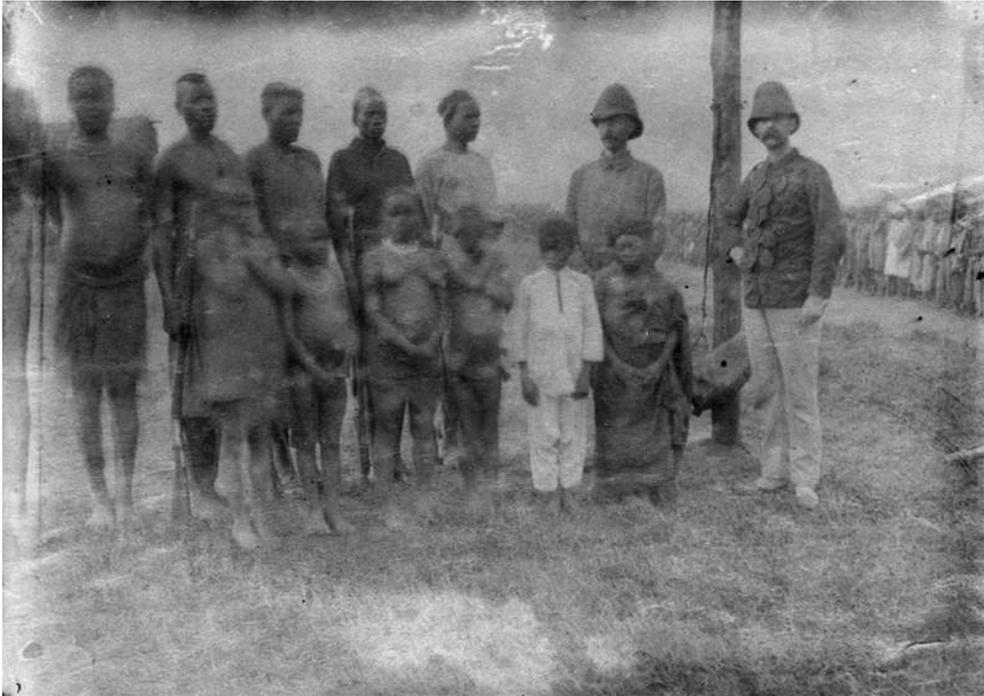


Fig. 6. Attr. à H. M. Stanley, « The Pigmies as compared with English officers, Sudanese and Zanzibaris », *Album bleu* (v. 1890), tirage albuminé, 12 x 16 cm, coll. musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.

- 21 C'est contre cette traduction de l'Afrique en images qu'un autre explorateur en Afrique centrale s'éleva. Ainsi, Giacomo de Brazza, à son retour en Europe, déclare, dans une lettre³⁴ à son compagnon d'exploration, être en train de réaliser lui-même des eaux-fortes, regrettant d'avoir à les confier à l'imagination des illustrateurs qui n'ont jamais vu les lieux qu'ils dessinent. « [...] J'ai commencé à faire quelques eaux-fortes qui tout en étant les premières sont assez bien réussies et je vois que pour mon livre je pourrai faire une vingtaine de gravures assez caractéristiques et intéressantes et si elles ne sont pas parfaites elles auront le mérite d'être faites par celui qui a vu le pays. » G. de Brazza, implicitement, reconnaît le fossé entre l'Afrique vécue par les explorateurs, et l'Afrique imaginée, donnée à voir au grand public des métropoles, parfois sous le contrôle de ces mêmes explorateurs.



Fig. 7. Attr. à H. M. Stanley, « The Pigmies under the lens, as compared to Captain Casati's servant, Okili », *Album bleu* (v. 1890), tirage albuminé, 12 x 16 cm, coll. musée royal d'Afrique centrale, Tervuren.

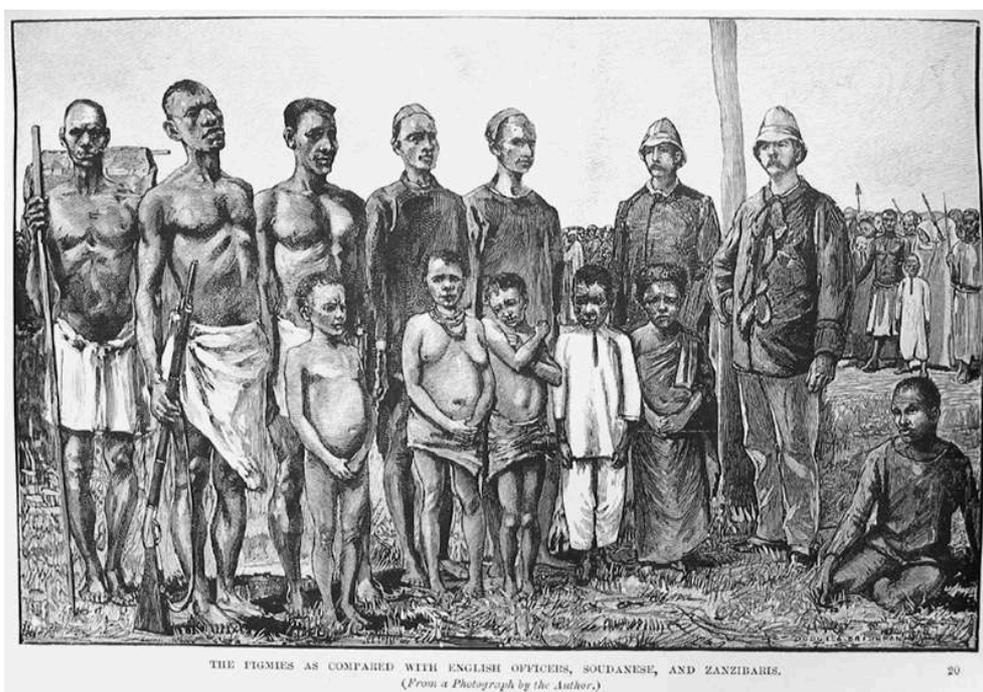


Fig. 8. Anon., « The Pigmies as compared with English officers, Sudanese and Zanzibaris (from a photograph by the author) », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. II, p. 92, coll. part.

- 22 Stylistiquement, la gravure permet de réduire différents types de documents à une seule et même technique, ce qui d'une certaine manière, semble offrir au livre une plus grande unité, une plus grande homogénéité. De fait, *In Darkest Africa*³⁵ ne renouvelle pas l'expérience que Stanley et son éditeur avaient conduite dans l'ouvrage précédent de

l'explorateur. En effet, *The Congo and the Founding of its Free State*³⁶ avait proposé une page reproduisant, probablement en similigravure, une photographie sous le titre "Sketch of a Banana Garden", comparable à celles réalisées par un studio signant « Photographie Halbertsma – Rotterdam », et représentant « Kinshassa Dutch house », selon l'inscription manuscrite figurant sous les photographies de cette série. La légende « Sketch from a banana garden » ne fait par ailleurs aucune mention d'une source primaire photographique, comme si la simple vision de cette page l'impliquait sans qu'il soit nécessaire d'en faire état.

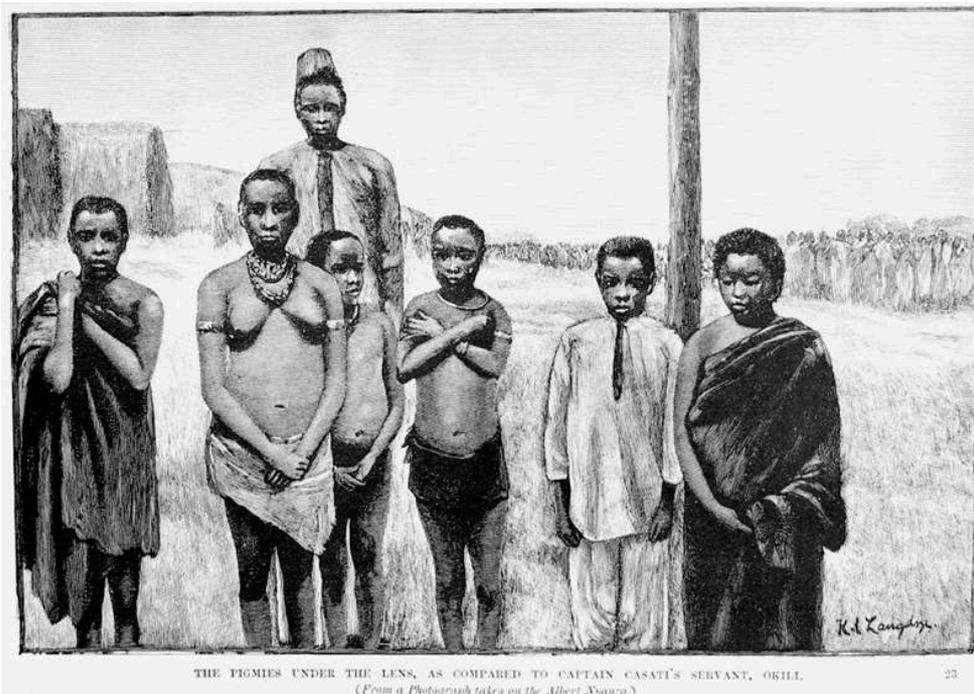


Fig. 9. Anon., « The Pigmies under the lens, as compared to Captain Casati's servant, Okili (from a photograph on the Albert Nyanza) », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. II, p. 151, coll. part.

- 23 En 1890, cette expérience n'est pas reconduite. Et inversement, l'indication de la source de provenance de l'image, par un « from a photograph », se fait alors presque obligatoire. Pourtant, la lecture de ses gravures d'après photographie montre malgré tout quelques différences avec les autres illustrations du livre. À ce titre, la comparaison entre les photographies suivantes est explicite : "The Pigmies as compared with English officers, Sudanese, and Zanzibaris (From a Photograph by the Author)³⁷", "The Pigmies under the lens, as compared to Captain Casati's servant, Okili (from a Photograph on the Albert Nyanza)³⁸" (fig. 6, 7, 8 et 9) ou même encore l'image de Montbard "Ruwendori from Karimi (from a Photograph)³⁹", et la gravure toujours de Montbard intitulée "Ruwendori, from Kavalli⁴⁰" (voir fig. 10 et 11).

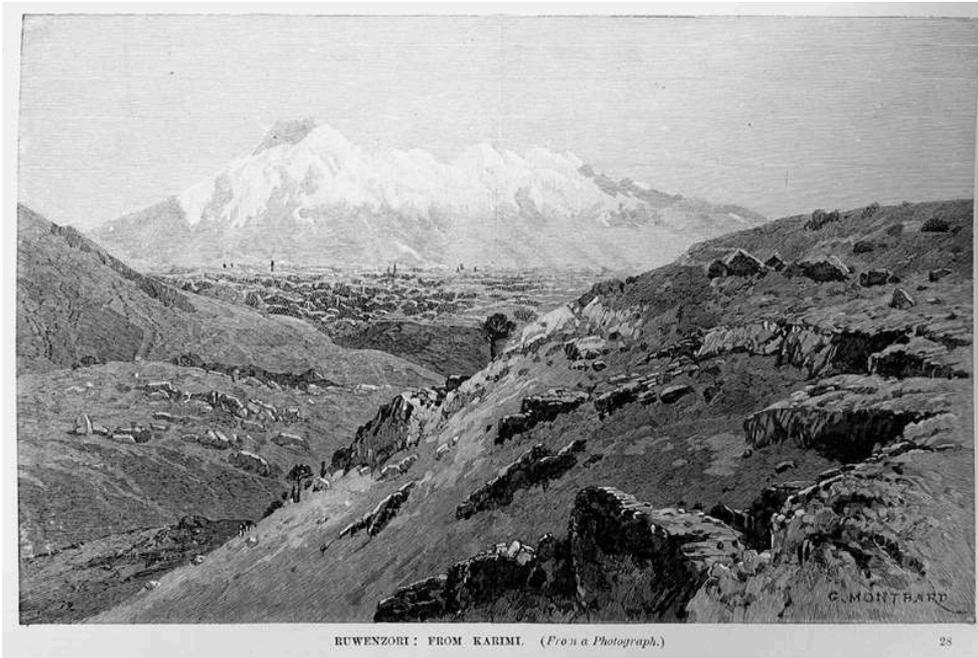


Fig. 10. Montbard, « Ruwenzori from Karimi (from a photograph) », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. II, p. 264, coll. part.

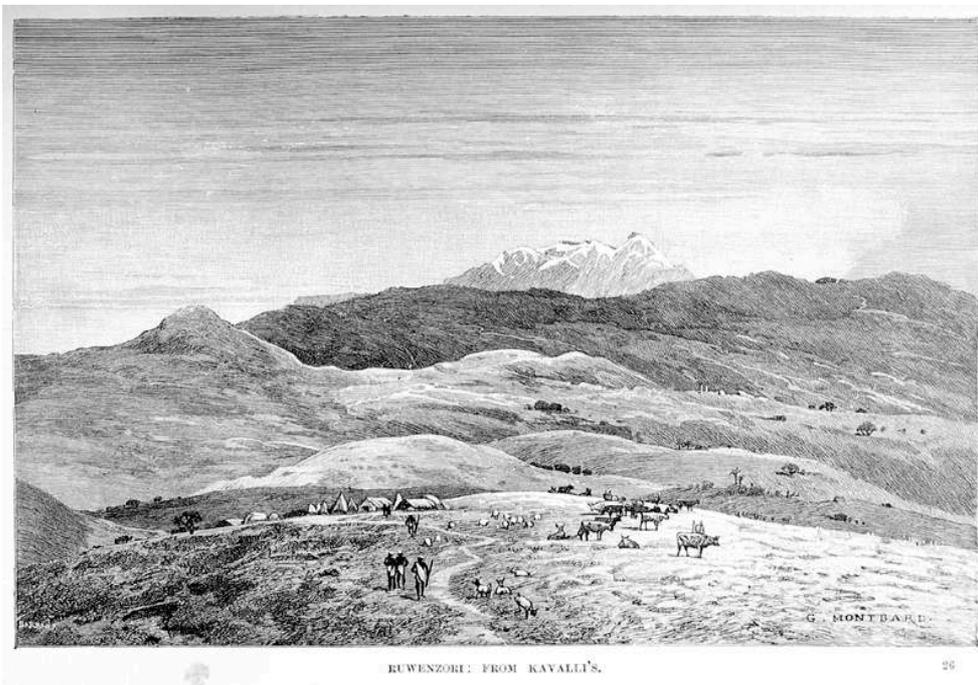


Fig. 11. « Montbard, Ruwenzori from Karimi », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. II, p. 230, coll. part.

- 24 Au-delà des modes de représentation et des thèmes abordés (portraits de groupes dans les deux premiers cas, vues de montagnes pour les deux dernières), les gravures tirées de photographies montrent indifféremment des ciels vides de nuages, monochromes, uniformes. Les contrastes, les densités et l'étagement des gris semblent un peu plus faibles qu'avec les gravures sorties tout droit de l'imagination des artistes sans support photographique. Et les scènes ou les vues proposent parfois un cadrage décentré. En cela, elles s'éloignent du traitement dramatisé que les illustrateurs réservent aux

scènes de chasse, ou de genre⁴¹, où l'imagination a la part belle, en jouant sur les contrastes de taille, ou en privilégiant des angles de vue étonnants. Ici, est fortement accentué le caractère menaçant du relief, des éléments ou de la végétation, face à la petitesse des êtres humains, provoquant chez le spectateur des sentiments confus mêlant inquiétude, curiosité et admiration.

- 25 L'Afrique qui se met donc en place dans l'*Album bleu* est toujours en noir et blanc, du début à la fin de son élaboration. Les croquis, fussent-ils de l'auteur ou d'un artiste, ne sont pas rehaussés, les gouaches préparatoires sont de véritables grisailles, et les gravures sont monochromes. Les rares traces de couleurs concernent les cartes géographiques. Les calques préparatoires, les épreuves, comme certaines cartes intégrées dans le volume final s'ornent dans le noir et blanc du fond de cartes de tracés rouges (routes suivies) et parfois bleus (cours d'eau), voire de marron et de vert en fonction des montagnes et des limites de la forêt équatoriale⁴². Seuls les schémas topographiques peuvent faire l'objet d'un traitement comparable, utilisant par exemple la couleur comme moyen distinctif de l'étagement de la végétation⁴³.
- 26 L'*Album bleu* devient donc un parangon du *Travel Illustrating* (si ce terme peut être créé !), à mettre en relation avec les *Travel Writings*⁴⁴. Les thématiques iconographiques, abordées dans ce volume, peuvent être retrouvées dans la majeure partie des ouvrages de H. M. Stanley concernant cette expédition, comme dans ceux de ses compagnons de route, mais également chez nombre d'autres explorateurs ayant parcouru l'Afrique équatoriale à la même époque, tels que V. Giraud, P. Crampel, P. Savorgnan de Brazza où se retrouvent les thèmes récurrents des scènes de chasse, d'attaque, les difficultés du parcours (montagnes, fleuves, etc.), les trophées et des portraits des principaux protagonistes de l'aventure.

L'illustration, les aventures...

- 27 Le recours à l'imagination d'artistes formés le plus souvent à l'école de l'Académie ne semble pas être incompatible avec la tradition picturale géographique qui se manifeste dans les images de l'*Album bleu* ou de *In Darkest Africa*. Certaines photographies de H. M. Stanley semblent proches des images auxquelles ont donné naissance les expéditions dans les futurs grands parcs nationaux des États-Unis. On pourrait peut-être aussi citer, au-delà des artistes Watkins, ou Bierstadt, l'influence de l'Allemand Humboldt⁴⁵ et sa volonté déclarée de produire des paysages qui soient de véritables résumés descriptifs, même s'ils ne sont pas géographiquement fidèles aux paysages parcourus. Les photographies de Stanley reprennent des angles de prises de vue vastes, les images de ses livres mettent l'accent sur le vide, l'étrangeté, la grandeur, la majesté d'un paysage pas encore marqué par l'intervention de l'homme.
- 28 Mais la photographie n'est pas qu'une des sources primaires d'évocation. Parce qu'elle est réalisée sur place, en Afrique, "sur le terrain", elle est, au même titre que le relevé topographique ou le dessin d'après nature, un gage de vraisemblance qui rend l'ensemble de la narration plus crédible. D'où peut-être l'usage récurrent, dans l'édition finale, d'une légende indiquant « from a photograph ». Par cette indication, il semblerait que l'on assiste à un transfert de cette idée de preuve, sur la réinterprétation de la photographie – on devrait dire, dans certains cas, sa réinvention. Mais cette mention pourrait également montrer une disparition des limites entre les

différents moyens d'expression utilisés qui conduirait à présenter au public une image de synthèse parfaite.

- 29 Si par l'emploi de la mention « From a photograph », gravures et photographies sont apparemment mises sur le même plan, il semblerait que la photographie, la gravure mais également les cartes et les tableaux descriptifs⁴⁶ scientifiques (sur le relief, les climats, les routes, etc., des régions traversées), soient traités avec une entière égalité. De ce fait, il devient alors possible de considérer les relations entretenues entre le récit d'exploration, les sources de son illustration, et l'émergence de la géographie descriptive, dans les cadres de l'histoire de cette science.
- 30 En effet, l'*Album bleu* fait une grande part aux cartes, et si leur nombre ou leur format s'accroissent de publication en publication (pour culminer avec *In Darkest Africa* où l'on en trouve dix-huit dans les deux volumes confondus), leur présence dans ce volume uniquement iconographique paraît témoigner du rôle purement illustratif que leur accorde Marston, un éditeur pourtant spécialisé en livres de voyages. L'*Album bleu* mettrait donc aussi en évidence la difficulté que rencontrait la science géographique, bien qu'à la mode à l'époque victorienne, pour s'imposer en tant que discipline scientifique majeure.
- 31 L'*Album bleu* et les gravures utilisées pour *In Darkest Africa* semblent également proposer des liens apparemment explicites avec les romances de l'Angleterre victorienne et les romans d'aventures français. En effet, les artistes employés étaient habitués à l'illustration de livres de voyages, de par leurs liaisons avec certaines revues ou certains éditeurs comme Hachette ou Hetzel. Mais la frontière entre fiction et réalité était très ténue, puisque des romanciers n'hésitaient pas à faire appel à eux, entretenant ainsi un véritable brouillard qui estompait les limites entre récit et roman.
- 32 Au-delà de la collaboration de part et d'autre de la Manche, c'est peut-être cela qui ressort de l'emploi de Riou⁴⁷, par Stanley et Marston, pour l'illustration de *In Darkest Africa*. Élève de Gustave Doré, Riou sait retrouver l'atmosphère inquiétante des illustrations des contes de Perrault pour faire partager l'émotion des péripéties tragiques des explorations. Il était sans doute affilié aux maisons d'édition Hetzel et Hachette, spécialisées en livres de voyages, œuvres de fiction comme relation de voyage. Ce partage d'artistes, entre photographie et voyages d'une part, entre (sciences-) fiction et imaginaire d'autre part, permet de mieux brouiller les pistes entre les différents genres littéraires, et d'en abolir les frontières, les textes comme les images se nourrissant de l'un et de l'autre, au gré des écrivains, au gré des illustrateurs. Deux gravures présentent ainsi d'étonnantes similarités : "Great rock near Inde-Tonga"⁴⁸ par Forestier pour H. M. Stanley (fig. 12), et une gravure de J. Férat, qui sert pour illustrer les *Aventures de trois Russes et trois Anglais en Afrique australe*⁴⁹, de Jules Verne : même arrière-plan bouché par une végétation immense et luxuriante, mettant en valeur le second plan, formé de groupe d'explorateurs ou de porteurs rendus minuscules par la taille des arbres, et mis en valeur par un halo de lumière qui semble mieux les isoler du reste du décor ; un premier plan ancrant l'action dans un contexte d'aventure (végétation et roches chez H. M. Stanley, colis déchargés pour J. Verne). Les principes de composition de l'espace, le gigantisme et l'exotisme du décor, et même la récurrence des thèmes que les illustrateurs choisissent d'aborder concourent à mêler étroitement en un seul univers la fiction et le récit d'exploration.



Fig. 12. Forestier, « Great rock near Inde-Tonga », gravure extraite de H. M. Stanley, *In Darkest Africa...*, Londres, Sampson Low & Co., 1890, vol. I, p. 326, coll. part.

- 33 Textes et images se rejoignent donc pour ainsi atteindre un des grands thèmes de la littérature victorienne, l'aspect *romance*, ce romanesque qui semble lier des auteurs aussi éloignés que Shelley et A. Conan Doyle. C'est pourquoi il est possible de trouver une relation suivie entre texte et image, autour des thèmes de l'Afrique mythique, préhistorique, voire rédemptrice d'un côté, et de l'autre exotique, où l'extraordinaire et l'énigmatique le disputent au fantastique. C'est dans ce romanesque que chercheront par la suite à se réfugier les explorateurs devenus plus âgés et rentrés en Europe. H. M. Stanley en fera l'aveu lui-même à son retour d'expédition en 1890⁵⁰ : « Je souhaite ne pas poursuivre pour oublier l'amertume et la souffrance de la marche, et n'en voir que l'attrait⁵¹. » Les explorateurs, en retravaillant dans leurs souvenirs iconographiques, contribueront, au-delà de leur propre vécu, à un vaste courant littéraire réunissant mémoire, souvenirs et nostalgie.
- 34 L'Afrique centrale ou équatoriale mal connue, incomplètement étudiée, parcourue et cartographiée se transforme en un décor gigantesque et devient le lieu par excellence où toutes sortes d'aventures aussi romanesques qu'incroyables peuvent se dérouler. Selon les auteurs, il s'agira soit de rester dans un certain vérisme, pour que le lecteur puisse y trouver un reflet de la réalité, soit au contraire, de profiter de cet inconnu pour basculer dans le fantastique (immortalité, magie, etc.).
- 35 On peut être sûr, avant même d'approfondir ces hypothèses, de l'existence attestée de liens entre le monde de l'exploration et celui de la littérature de langue anglaise. Ces liens ne se limitent pas à la campagne anti-esclavage à laquelle des personnalités du monde littéraire participèrent. Ainsi, depuis au moins 1889, Mark Twain entretenait des relations avec H. M. Stanley. Ce dernier connaissait l'Irlandais Casement, consul de Grande-Bretagne et observateur au Congo "État indépendant". Celui-ci, accusé de haute trahison pendant la Première Guerre mondiale, eut A. Conan Doyle⁵² parmi ses

défenseurs. Le père de Sherlock Holmes cite d'ailleurs H. M. Stanley au début de son *Lost World*, et le résultat de l'expédition de son jeune héros journaliste n'est pas sans rappeler un épisode de la vie privée de l'explorateur.

- 36 Citons encore la fantaisie iconographique due à A. Conan Doyle, dans le cadre de l'édition de luxe de son *Lost World*⁵³ (1912). Bien qu'écrite plus de vingt ans après le retour de H. M. Stanley du Congo, et censée se dérouler quelque part en Amérique du Sud, elle fait penser par les mentions d'explorateurs, les ressorts dramatiques et le style (dépêches journalistiques) à ses récits d'explorations en Afrique équatoriale.
- 37 L'édition de luxe fut illustrée de montages photographiques, dus à A. Conan Doyle, avec la complicité d'un de ses amis photographes, W. H. Ransford. Récupérant ainsi les thèmes et les styles photographiques mis en place par la génération précédente, et déjà amplement diffusés par les éditeurs, ces photomontages⁵⁴ sont comparables, tant par les choix qui furent opérés que par les images obtenues, aux illustrations des récits d'explorations : frontispice présentant les personnages (A. C. Doyle, W. H. Ransford, et l'illustrateur P. Forbes grimés), entourés de cartes et plans ; plateau où se déroule la rencontre avec le *Lost World*, etc. Revanche visuelle de l'imaginaire (à tous les sens du terme) sur les récits d'explorations...
- 38 Les documents d'archive et le livre de H. M. Stanley *In Darkest Africa : the Quest, Rescue and Retreat of Emin, Governor of Equatoria*, peuvent permettre de considérer une chronologie et un mode de fabrication d'images, depuis les photographies et croquis rapportés d'Afrique centrale par l'explorateur, jusqu'aux gravures finales publiées dans le recueil. L'Afrique qui en résulte est en réalité l'objet d'interventions successives qui rendent le document initial presque quantité négligeable, malgré le constant rappel dont il peut faire l'objet dans les légendes. Ces gravures finales sont de plus souvent réalisées par des artistes qui illustrent également des romans d'aventures (et non plus des récits d'exploration). La parenté très claire qui existe d'un type d'illustration à l'autre ne fait qu'accroître l'absence de frontière nette entre ce qui se veut réel, et ce qui se veut réaliste, les images se nourrissant aussi bien de l'imagination que du récit.

NOTES

1. R. DARNTON, "What is the history of book", in C. N. DAVIDSON (ed.), *Reading in America*, Baltimore/Londres, John Hopkins University Press, 1989.

2. Une chaire de géographie fut créée à l'université d'Oxford en 1887, à Cambridge en 1888, et à Manchester en 1892. Voir également C. W. J. WITLERS, R. J. MAYHEW, "Rethinking 'disciplinary' history : geography in British University, c. 1580-1887", in *Transaction of the Institute of British Geographers*, New Series, vol. 27, n° 1, 2002, p. 11-29.

3. Sur ce point, voir J. ELSNER, J. P. RUBIÈS, *Voyages and Visions : towards a cultural history of travel*, Londres, Reaktion Books, 1999 ; P. COLLIER, R. INKPEN, "The RGS, exploration, empire and the contested nature of surveying", in *Area*, 2002, n° 34.3, p. 273-283.

4. En 1886, la révolte madhiste qui avait éclaté au Soudan en 1884 s'étend au sud, à la province d'Equatoria et menace gravement son gouverneur Emin Pacha dont le sort suscite un élan de

soutien en Grande-Bretagne. L'expédition de secours mise sur pied par le Emin Pacha Relief Committee est confiée alors à l'explorateur américano-britannique H. M. Stanley. Celui-ci va mener cette mission de 1887 à 1890, dans des circonstances souvent très difficiles, et, simultanément, parachever son exploration de la région.

5. Le docteur Livingstone (1813-1873), médecin écossais, était connu pour sa carrière de missionnaire en Afrique du Sud, puis en Afrique centrale entre 1840-1856, et enfin dans le Zambèze (1858-1864). À partir de 1866, il parcourut l'Est africain, à la découverte des sources du Nil et du réseau hydrographique de la région des grands lacs. Ce fut à Ujiji, un village au nord-est, au bord du Tanganyika, que H. M. Stanley le rejoignit le 10 novembre 1871.

6. H. M. STANLEY, *How I found Livingstone*, Londres, Sampson Low & Co., 1872.

7. *Id.*, *Through the dark Continent*, Londres, Sampson Low & Co., 1879.

8. *Id.*, *The Congo and the Founding of its Free State, a story of work and exploration*, Londres, Sampson Low & Co., 1885.

9. Emin Pacha ne suivit pas Stanley en Europe. Il explora pour le compte de l'Allemagne la région des grands lacs où il mourut en 1892.

10. Une grande partie de ceux-ci vient malheureusement d'être vendue aux enchères par les héritiers, se reporter à : Christie's, *The Africa Sale*, 24 sept. 2002, Christie's, Londres, 2002.

11. *Album bleu* : recueil de 175 documents environ (croquis issus de carnets de voyages de Stanley, photographies, croquis de travail, gouaches et épreuves finales des illustrations) concernant le livre de Stanley, *In Darkest Africa*, *op. cit.* Cet album est dédié par l'éditeur à l'épouse de l'explorateur : « From E. Marston, to Lady H. M. Stanley, May 20 1904. »

12. Elle-même était artiste peintre et illustratrice pour certaines revues anglaises (*Quarterly Review*, *Weekly Echo*, *Illustrated English Magazine*) dans les années qui précédèrent son mariage.

13. *Op. cit.*

14. E. Marston, *How Stanley wrote "In Darkest Africa", a trip to Cairo and back*, Londres, 1890.

15. *Op. cit.*, p. 27.

16. « It is needless to say that these negatives, taken with infinite care, by Stanley himself, of scenes all through the journey, were regarded by him and by me with the utmost jealousy. I therefore took upon myself to watch the whole process from beginning to end, and I never lost sight of these precious negatives till I carried them back to the hotel. Alas I am sorry to say that many of the pictures had almost disappeared from the glass, and at best could only served to our artist. These had been over exposed or not sufficiently exposed in the blazing sun of the tropics ; others, I was delighted to find came out quite clearly, and represented a great value artistically and geographically, as well as conveying accurate types of new races in the interior. »

17. *In Darkest Africa...*, *op. cit.*, vol. II, p. 390.

18. Selon les comptes de Stanley, un trajet de 6 032 miles un quart (*cf. In Darkest Africa, op. cit.*, vol. II, appendice C, p. 460) et 600 porteurs au départ de l'expédition (*cf. ibid.*, vol. I, p. 37) auxquels d'autres furent ajoutés pour totaliser près de 1 000 porteurs.

19. V. GIRAUD, *Les Lacs de l'Afrique équatoriale. Voyage d'exploration exécuté de 1883 à 1885*, Paris, Librairie Hachette, 1890, p. 79.

20. La saison des pluies.

21. Voir à titre d'exemple, mais concernant la Guyane britannique, l'analyse de D. G. BURNETT, *Master of All They Surveyed : Exploration, Geography and a British El Dorado*, Chicago, University of Chicago Press, Chicago/Londres, 2000.

22. E. Marston, dans *How Stanley wrote "In Darkest Africa"*, *op. cit.*, p. 48, raconte à propos de la séance de croquis du dessin *Marching through the Forest*, confié à Riou par la suite, comment Stanley ne pouvait travailler que deux heures par jour avec J. Bell, désarmant d'humour potache.

23. *Cf.* planches 32 et 33.

24. Sur l'attraction exercée par l'Europe continentale, voir J. TREUHERZ, *Victorian Painting*, Thames and Hudson, Londres, 1993, p. 193 sq.

25. Édouard Riou (1833-1900), élève de Daubigny et de G. Doré, fit ses débuts au Salon de 1859. Il est surtout connu par ses illustrations de voyages ou de romans d'aventures. Il travailla pour *Le Monde illustré*, *La Chronique illustrée* et le *Illustrated London News*.
26. V. GIRAUD, *op. cit.* Cet ouvrage contient 161 gravures d'après les dessins de Riou.
27. Lettre de E. Marston à H. M. Stanley, Londres, 1^{er} mai 1873, en référence à Kalulu Story : « We enclose cuttings of the illustrations from the *Tour du monde* which may be to some extent written up to. Other cuts we could get done as the story progress through the press. » [Nous joignons des coupures d'illustrations du *Tour du monde* qui peuvent faire l'objet d'un développement du texte. Nous pourrions disposer d'autres coupures au fur et à mesure de l'avance du récit dans la presse.]
28. La convention de Berne ou International and Colonial Copyright Act, de 1886, pose la reconnaissance des droits d'auteur entre nations souveraines. Voir également sur ce sujet, et pour connaître l'opinion de l'éditeur lui-même : [E. MARSTON], *Copyright, national and international, with some remarks on the position of authors and publishers*, Londres, Sampson Low & Co., 1887.
29. Vente Christie's, *The Africa Sale*, Londres, septembre 2002, *op. cit.*
30. Robert M. Marston, fils d'E. Marston, était associé aux activités de son père. « Je vous envoie vos photographies dont quelques-unes feront de splendides gravures en pleine page des paysages des lacs et fleuves d'Afrique et vous verrez que certains négatifs renseignent mieux le graveur que les tirages. »
31. Lettre de E. Marston à H. M. Stanley, Londres, 17 avril 1878 : « Monsieur Hachette & Cie m'ont envoyé une lettre très urgente demandant les photos [...] et en tout cas, toutes les photos qui ne vous servent plus, pour le *Tour du monde* – ils en tirent de nouvelles gravures. »
32. Lettre de E. Marston à H. M. Stanley, 14 mars 1890 : « I have made every arrangement in Paris for Riou to do 9 of the full page illustrations and two half pages – and Bell was to have been there before me to give Riou the necessary instruction. » [J'ai pris toutes les dispositions à Paris pour que Riou fasse 9 illustrations en pleine page et 2 en demi-page – et Bell aurait dû être là avant moi pour donner à Riou les instructions nécessaires.]
33. *Op. cit.*
34. Lettre de G. de Brazza à A. Pecile, datée du 22 octobre 1886, *cit. in* ZORZI, *Al Congo con Brazza. Viaggi di due esploratori italiani nel carteggio e nel "giornale" inediti di Attilio Pecile (1883-1886)*, s. l., Garzanti, 1940, p. 254. « Ho cominciato a fare qualche acquaforte che essendo le prime sono riuscite abbastanza bene e vedo che per il mio libro potrò fare una ventina di incisioni abbastanza caratteristiche ed interessanti e se non saranno perfette avranno il merito di essere fatte da chi ha veduto il paese. » [texte original non ponctué].
35. *Op. cit.*
36. H. M. STANLEY, *The Congo and the founding of its free state, a story of work and exploration*, Londres, Sampson Low & Co., 1885, vol. I, p. 499. Cette image n'est pas reprise dans la traduction française, qui, en un seul volume, est plus synthétique et limite les illustrations. Cf. *id.*, *Cinq ans au Congo, 1879-1884 : voyages, explorations, fondation de l'État Libre du Congo*, Paris, Maurice Dreyfous, 1885.
37. *Id.*, *In Darkest Africa...*, *op. cit.*, vol. II, face à la p. 92.
38. *Ibid.*, face à la p. 151.
39. *Ibid.*, face à la p. 264.
40. *Ibid.*, face à la p. 230.
41. Cf. *id.*, "Gymnastics in a forest clearing", *In Darkest Africa...*, *op. cit.*, vol. I, face à la p. 246.
42. *Ibid.*, vol. I et II, face à la p. 1.
43. *Ibid.*, "Profile sketch of Ruwenzori and the Valley of Semliki", vol. II, face à la p. 307.
44. Sur ce terme, voir par exemple : M. L. PRATT, *Imperial eyes, travel writing and transculturation*, New York/Londres, Routledge, 1992.
45. Alexander von HUMBOLDT (1769-1859). Voir, par exemple, *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, 5 vol., Stuttgart/Tübingen, J. G. Cotta, 1845-1862.

46. Se reporter par exemple aux appendices des vol. I et II de H. M. STANLEY, *In Darkest Africa...*, *op. cit.*
47. Sur ce sujet, se reporter à D. Choffel, “Les Illustrateurs des ‘Voyages extraordinaires’ de Jules Verne”, *La Gazette des beaux-arts*, avril 1983 p. 160. Sur É. Riou, voir également la note 25.
48. H. M. STANLEY, *In Darkest Africa...*, *op. cit.*, vol. I, p. 326.
49. J. VERNE, *Aventures de trois Russes et trois Anglais en Afrique australe*, Paris, Hetzel, s. d.
50. Discours de H. M. Stanley au restaurant *The Holborn*, à Londres, le 26 juin 1890, reproduit dans E. MARSTON, *How Stanley wrote...*, *op. cit.*
51. « I wish to pass by so that the bitterness and agony of the march may be forgotten, and I can see only the Romance of it. »
52. À ses débuts, il fut médecin sur des bateaux assurant la liaison entre la Grande-Bretagne et l’Afrique noire.
53. A. C. DOYLE, *The Lost World : Being an account of the recent amazing adventures of Professor George E. Challenger, Lord Roxton, Professor Summerlee and E.D. Malone of ‘The Daily Gazette’* [Londres, Hodder & Stoughton, 1912], Oxford, Oxford University Press, 1995.
54. Il pourrait peut-être s’agir de montage de négatifs de différentes origines. Les positifs seraient conservés par la New York Public Library, et n’ont pas (encore) pu être consultés *de visu* au moment de la rédaction de ces pages...
-

AUTEUR

MATHILDE LEDUC-GRIMALDI

EHESS