

ÉCOLE DU LOUVRE

Marco ZANNI

Évremond de Bérard, la presse et les voyages

Explorer et illustrer l'Inde et l'océan Indien dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle

Mémoire d'étude

(1^{re} année de 2^e cycle)

Discipline : Muséologie

Groupe de recherche : Collections Extra-européennes

présenté sous la direction

de M^{me} Carine PELTIER-CAROFF

& M^{me} Daria CEVOLI

Membre du jury : M^{me} Sarah LIGNER

Mai 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*



REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont d'abord à mes directrices de recherche, Daria Cevoli (responsable des collections Asie du musée du quai Branly-Jacques Chirac) et Carine Peltier-Caroff (responsable de l'iconothèque du musée du quai Branly-Jacques Chirac), pour leur encadrement, leur disponibilité et leurs recommandations scientifiques.

Ma gratitude va également à Sarah Ligner (responsable de l'unité patrimoniale Mondialisation historique et contemporaine du même musée), l'initiatrice de ce sujet, et qui a accepté de confronter son expertise et ses connaissances à mes interrogations.

Une place toute particulière revient à Gabriel de Bérard, qui m'a généreusement donné accès à ses archives et qui n'a jamais failli dans son enthousiasme et sa disponibilité.

Je souhaite également remercier Almudena Hitier du pôle Images du musée du quai Branly-Jacques Chirac, ainsi que le service des archives pour leur aide et leur professionnalisme. Pour m'avoir fourni une précieuse documentation, je me dois également de mentionner Damien Vaisse des Archives Départementales de la Réunion, Dominique Gagneur de l'Iconothèque Historique de l'Océan Indien et Jean-Claude Leroux du Service Historique de la Défense de Lorient.

Mes pensées vont aussi à mes quatre camarades du groupe de recherche, pour l'entraide, les échanges fructueux et les journées de bibliothèque. Plus largement, merci à mes camarades de l'École du Louvre, qui se reconnaîtront, pour m'avoir conseillé et encouragé : j'espère avoir pu vous rendre la pareille.

Enfin, je remercie ma famille et Édouard pour leur soutien, ainsi que d'avoir accepté le temps d'une relecture de parcourir mes réflexions sur les illustrations d'Évremond de Bérard.

SOMMAIRE

Remerciements.....3	B) L'Inde rêvée.....37
Sommaire.....4	Présentation du corpus.....37
Avant-Propos.....6	La France en Inde.....38
Introduction.....7	Le peintre des Indes.....40
I. Les coulisses des images.....9	« Voyage à Murry »43
A) Les voyages.....9	III. De Bérard, entre artiste et ethnographe 46
Les deux missions d'Évremond de Bérard9	A) Illustrer les Lointains, de l'exactitude au pittoresque46
La région indo-océanique au XIX ^{ème} siècle.....14	Rendre les images plus pittoresques. 46
La pratique du voyage.....16	Marquer les esprits : vulgarisation ou esprit commercial.....47
B) Les sources de l'image19	B) Un artiste scientifique49
Sources littéraires19	De Bérard intégré dans le réseau scientifique49
Imagerie des Lointains.....21	L'imagerie anthropologique51
Le dessin d'après23	Un rare illustrateur (et plus largement peintre) à être parti en mission53
C) Le travail avec la presse.....26	C) Artiste voyageur : une identité ?.....55
La presse illustrée26	Un artiste reconnu comme tel.....55
La commande d'images.....27	La carrière de voyageur56
II. Des images de l'Inde et l'Océan Indien...29	Une identité d'artiste-voyageur : une stratégie artistique ?59
A) Représenter l'océan Indien29	Conclusion :61
Le corpus : présentation géo-thématique.....29	Bibliographie.....63
Le paysage exotique.....31	Sources Primaires.....63
Le mérite civilisateur : maîtriser la nature33	Sources secondaires.....64
La ville et la présence européenne34	Webographie.....65
La fascination pour les populations ...35	

AVANT-PROPOS

Bien que notre étude ait pour point de départ les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac, ces dernières n'étaient pas suffisantes pour constituer un corpus représentatif. Nous traiterons donc plus globalement des illustrations de journaux conservés à la Bibliothèque Nationale de France. Toutefois, le lecteur trouvera en annexe un tableau récapitulatif des œuvres d'Évremond de Bérard du musée, essentiellement des coupures de presse.

Ce mémoire traitant de voyage au XIX^{ème} siècle, nous avons choisi de conserver certains noms de localités utilisés par Évremond de Bérard lorsqu'ils possèdent une importance historique. Nous essayons de les rappeler régulièrement, mais en préambule voici une petite liste de leur équivalent moderne :

- | | |
|--|--|
| - Baramala : Baramulla (Jammu-Et-Cachemire, Inde) | - Djelam : Jhelum (le fleuve et la ville du Penjab, Pakistan) |
| - Île Bourbon (entre 1810 et 1848) : île de la Réunion | - Murry : Murree (Penjab, Pakistan) |
| - Calcutta : Kolkata (Bengale-Occidental, Inde) | - Nossi Bé : Nosy Be (Madagascar) |
| - Ceylan : Sri Lanka | - Pondichéry : Puducherry (territoire de Pondichéry, Tamil Nadu, Inde) |
| - Chandernagor : Chandannagar (Bengale-Occidental, Inde) | |

Les noms anciens possédant une graphie originale (par exemple « *Kachemyre* ») n'ont cependant pas été gardés, sauf dans les citations.

Le terme *Mascareignes* désigne l'archipel formé par les îles Maurice, Rodrigues et de la Réunion.

Bien que nous essayons de limiter leur usage, voici les principaux acronymes que nous avons utilisés :

- MNHN : Muséum National d'Histoire Naturelle
- MQB-JC : Musée du quai Branly-Jacques Chirac

INTRODUCTION

« De tous ces océans, de toutes ces contrées, de l'Orient à l'Occident, dites
Évremond de Bérard, qu'avez-vous vu? »¹

« Évremond de Bérard (sic) [...] n'a pas pris de son vivant, dans l'art contemporain, la place à laquelle son mérite lui eût permis de prétendre »². La vie d'Évremond de Bérard (1824-1881), peintre et illustrateur de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, fut pourtant des plus remplies, et placée sous le signe du voyage. Né à la Guadeloupe, il effectue une formation à Paris dans l'atelier du peintre Picot. Il prit plusieurs fois la mer, et explora diverses régions du monde : l'Inde française (Chandernagor, Pondichéry) ainsi que Calcutta et l'océan Indien (Madagascar, la Réunion, Maurice, Comores, Zanzibar) de 1848 à 1850/1851 ; les Antilles et l'Amérique centrale (Guadeloupe, Guyane, Panama, Jamaïque, ...) de 1852 à 1856 ; l'Égypte en 1869 pour couvrir en tant que peintre l'ouverture du canal de Suez ; et l'Inde de nouveau (Maharashtra, Punjab, Cachemire) dans une mission en 1877 et 1878³.

Malgré – ou à cause de – ses voyages, Évremond de Bérard eut du mal à se démarquer dans le milieu concurrentiel de la peinture : des critiques positives, quatre tableaux aux Salons de 1851 et 1852 et sept commandes d'État confirmèrent une légère renommée de niche mais étaient loin de faire de lui un artiste publiquement reconnu. En revanche, son œuvre illustrée pour la presse est beaucoup plus fournie : nous avons dégagé un corpus de 117 images qui ne sont qu'une partie de la production gravée d'Évremond de Bérard⁴. Média majeur du XIX^{ème} siècle, la presse assurait aux illustrateurs une publicité certaine et une activité rémunératrice. Elle a aussi le mérite de nous fournir une précieuse documentation sur la représentation des pays que visita de Bérard.

Dans un siècle durant lequel la France connut sa seconde période coloniale⁵, il nous a semblé intéressant d'étudier les images des pays lointains produites par Évremond de Bérard dans

1 BÉRARD Gabriel de, BÉRARD Madeleine de, et GUELFUCCI Didier, 2017. *Évremond de Bérard, Peintre voyageur 1824-1881*, HC éditions, Paris, p. 7.

2 CHESNEAU Ernest, 1881. « Evremont de Bérard ... », *Catalogue des tableaux, dessins et aquarelles exécutés par feu E. de Bérard*, Drouot, Paris, pp. III-IX.

3 Pour une biographie plus complète, voir :
BÉRARD Gabriel de, 2017, p. 15.

4 Voir Annexe : 7. Catalogue de gravures du Monde Illustré et du Tour du Monde : Inde et Océan Indien, p. 34

5 PHAN Bernard, 2017. *Colonisation et décolonisation (XVIe-XXe siècle)*, PUF, Paris, p. 91.

cette presse. Ces Lointains⁶ convoquent la notion de distance, géographique et culturelle, dans la représentation des pays étrangers. Ils se rapprochent de l'exotisme, « phénomène culturel du goût pour l'étranger » qui « nourrit d'illusions »⁷ son rapport à l'altérité. Plus encore, nous voulons mettre en avant le rôle de la presse dans la carrière d'une personnalité dont les activités multiples (peintre, voyageur, explorateur, ethnographe) portent un regard sur les régions extra-européennes.

Notre étude restreint ces Lointains à l'océan Indien et l'Inde, lieux d'expression privilégiés des impérialismes européens, considérés comme un espace homogène aux yeux des Français du XIX^{ème} siècle⁸. Ces deux aires correspondent à deux missions d'Évremond de Bérard : la première entre 1848 et 1850/1851 ; la deuxième de 1877 à la fin de l'année 1878. Si ces deux voyages forment un ensemble cohérent de par leur destination (l'Inde), ils illustrent chacun un temps différent de l'histoire coloniale et du rapport aux Lointains.

Comment Évremond de Bérard représente-t-il l'océan Indien et l'Inde dans ses gravures de presse ? Comment son rapport aux Lointains influence son œuvre dans la presse et plus largement son identité artistique ?

Nous présenterons d'abord le contexte présidant à la création d'images sur ces régions, en nous attardant notamment sur les sources de ces images et la pratique de la copie. Puis nous nous attarderons sur l'imaginaire véhiculé dans ces illustrations indiennes et indo-océaniques, avant d'étudier le rôle des voyages et de l'imagerie des Lointains dans la carrière d'Évremond de Bérard, plus spécifiquement via la presse. Enfin, nous évoquerons l'apparente tension entre son travail artistique et son appétence pour l'ethnographie.

6 L'utilisation du terme est reprise de l'exposition *Peinture des Lointains* du musée du quai- Branly : LIGNER Sarah dir., 2018. *Peinture des Lointains* (musée du quai Branly-Jacques Chirac, 30 janv 2018-06 janv 2019), musée du quai Branly-Jacques Chirac, Skira, Paris.

7 LIGNER Sarah, 2018, p. 105.

8 DODILLE Norbert dir., 2009. *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, Paris, p. 10.

I. *Les coulisses des images*

Avant de rentrer plus en détails dans une étude de la production d'Évremond de Bérard, nous nous proposons d'établir rapidement le contexte qui préside à la création de ses gravures. Trois axes apparaissent en trame de fond de son travail : le rapport de l'artiste au voyage, aux sources sur les lointains et à la presse.

A) **Les voyages**

L'Inde, Madagascar, la Réunion, ... de Bérard se rendit dans la plupart des territoires de l'océan Indien qu'il illustra. Outre le déroulement de ses deux périple, il s'agit ici de voir comment son expérience s'inscrit dans la pratique et les formes de voyages de son temps.

Les deux missions d'Évremond de Bérard ⁹

Peintre attaché à la Base navale de l'océan Indien (1847-1850/1851)

Du premier voyage « professionnel » d'Évremond de Bérard dans l'océan Indien, nous n'avons que peu de traces documentées. Son ordre d'embarquement sur la corvette l'*Artémise* à Saint-Denis de la Réunion¹⁰ est daté du 20 novembre 1848, ce qui constitue une très probable date d'arrivée dans la région. Il désigne « le citoyen de Bérard, dessinateur de la station [...] » et officialise son transfert depuis le navire de transport *L'Oise*, sur lequel il serait donc venu depuis la France. Concernant une date de retour, nous savons qu'il se maria à la Réunion le 18 mai 1850 avec Caroline Selhausen et que leur fils naquit à Paris le 5 mai 1851¹¹. Cet intervalle de trois ans ne peut cependant pas être comblé avec certitude.

Le témoignage indirect du critique Castagnary¹² confirme ces bornes chronologiques¹³, puisqu'il écrit qu'Évremond de Bérard quitta la France en 1848 avec mission du ministre de la Marine de se rendre « dans la terre de Rama » afin d'« y étudier, pour le compte du gouvernement, la nature et les hommes ». Il aurait vécu trois ans en Inde, attaché à la « station française », et il

9 Les deux voyages seront désignés pour des raisons pratiques « Première mission » (1848-1850) et « Deuxième Mission » (1877-1879). Cela ne doit pas faire oublier que de Bérard a voyagé dans d'autres régions .

10 *Ordre d'embarquement du citoyen Bérard à bord de l'Artémise, 20 novembre 1848, Saint-Denis de la Réunion*. Archives personnelles de M. de Bérard.

11 BÉRARD Gabriel de, 2017 p. 15.

12 Jules-Antoine Castagnary, 1830-1880. Homme politique, juriste et critique. Voir :

SCHLESSER Thomas, « CASTAGNARY, Jules-Antoine », *Dictionnaire critique des historiens d'art*, Institut National d'Histoire de l'Art [<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/castagnary-jules-antoine.html>], consulté le 04 mai 2019 (en ligne).

13 CASTAGNARY Jules-Antoine, 1861, *Salon de 1861 : les artistes au XIXe siècle. Notices par Castagnary ; gravures par H. Linton*, La Librairie Nouvelle, Paris., p. 84.

voyagea « le long du littoral à bord des navires de l'État », « dans l'intérieur des terres » ainsi que dans « les îles qui parsèment l'Océan Indien ». Le critique place l'objectif de ce voyage en Inde seule, « terre de Rama ». Ceci est confirmé par la lettre de candidature de l'artiste à sa deuxième mission en Inde, où il précise qu'« [u]n voyage précédent aux Indes me permet de marcher sur un terrain sûr »¹⁴. Il renchérit dans une lettre au sujet du financement de sa mission : « D'un autre côté je ne doute pas que la Direction des Beaux arts qui fait que j'ai déjà passé 2 années et demie dans l'Inde sur sa recommandation et que ces travaux n'ont été que peu utilisés ». Ce premier voyage aurait donc eu l'Inde comme objectif et un patronage de l'administration des Beaux-Arts : le passage dans l'océan Indien apparaît comme une conséquence de cette destination.

L'article « Madagascar »¹⁵, que de Bérard illustre en grande partie, pourrait indiquer sa présence dans l'île. Le texte relate la rencontre entre les représentants de la reine Ranavalona I^{ère} et des « plénipotentiaires [français] (l'artiste à qui nous devons les gravures les accompagnait) »¹⁶. Les négociateurs débarquaient de l'*Artémise*, sur laquelle de Bérard navigua. Nous ne connaissons cependant pas le parcours du navire. Un article similaire, « Zanzibar »¹⁷, rédigé par de Bérard lui-même, est illustré « d'après nature, par notre collaborateur M. de Bérard, à son dernier voyage dans l'océan Indien »¹⁸.

Un regard sur les gravures de presse et leurs légendes permet de déduire ou confirmer les pays parcourus. Dans *Le Tour du Monde* et *Le Monde Illustré*, des mentions « d'après nature » ou « d'après le croquis de M. de Bérard » apparaissent sur des images représentant l'Inde, Zanzibar, l'île Maurice et Madagascar¹⁹. Un dessin original conservé par la famille, titré « Barre de Pondichéry » (fig 2) daté du 2 mai 1849, nous permet de dater une étape à Pondichéry (Puducherry) dans son voyage aux Indes. Enfin, plusieurs gravures dont une pleine page dédiée à l'île de Mohéli (fig 38) et une autre sur Mayotte confirment son passage dans une partie des Comores. Une certaine réserve doit être émise sur la déduction de son trajet à partir des légendes d'images, car leur association à une visite réelle n'est pas si automatique. Dans *Le Tour du Monde*, les seules illustrations qu'il réalisa pour la Réunion le furent d'après des photographies ou des lithographies, alors que nous savons que de Bérard a bien séjourné sur l'île.

14 Mr. Bérard (E. de). *Mission dans l'Inde afin de peindre les différents types de races*. 1877. Paris (Ministère de l'Instruction Publique), 1877-1880. F/17/2938, Archives Nationales.

15 BERNARD Léo de, 1858. « Madagascar », *Le Monde Illustré*, 18 septembre 1858, Dalloz, Paris, pp.186-187.

16 BERNARD Léo de, 1858, p 187.

17 BÉRARD Évremond de, 1875. « Zanzibar », *Le Monde Illustré*, 24 juillet 1875, Dalloz, Paris, pp 59-62.

18 Ibid., p 59.

19 Ainsi que l'Inde, mais pour illustrer son voyage dans sa deuxième mission de 1877-1879, au sein de l'article « Voyage à Murry. - (Himalaya du Nord) ».

Retrouver des archives écrites et notamment des journaux de bord des navires croisant dans l'Océan Indien aux dates correspondantes permettrait sûrement d'avoir des informations sur ses déplacements. Le fond de la Division Navale de l'Océan Indien, conservée au Service Historique de la Défense de Lorient, ne comporte pas de pièces entrant dans les bornes chronologiques du voyage de l'artiste, pas plus que les registres des Dossiers Individuels de la Marine des Archives Nationales ou quelques journaux de bord de l'*Artémise*, localisés dans plusieurs services d'archives. Le seul document chronologiquement pertinent que nous ayons retrouvé est un *Résumé des observations de M. A Lefèvre*, enseigne de la corvette l'*Artémise* qui effectua des relevés météorologiques, durant une « campagne de Bourbon, Maurice et Madagascar, du mois de Mars 1849, au 6 avril 1850 »²⁰. On y apprend que « La Corvette l'*Artémise* était attachée à la Station de l'île de la Réunion et de Madagascar, pendant les années 1848 et 1849. Elle avait déjà visité un grand nombre de points de Madagascar et de l'Inde, lorsqu'en février 1849 elle se trouva sur la rade de St Denis ». Elle navigua de « Zaoudzi »(sic) à Saint-Denis de la Réunion en passant par le banc du Leven²¹ du 7 mars au 25 avril. Puis elle effectua un aller-retour vers l'île de France du 10 août au 6 novembre avant de repartir vers la France le 24 novembre 1849, trop tôt pour concerner le départ d'Évremond de Bérard. Ces déplacements, s'ils ne concernent pas l'artiste, illustrent les trajets possibles d'un navire de la Division.

Mission du Ministère de l'Instruction publique dans l'Inde (1877-1878)

Concernant cette deuxième mission, les informations documentées sont plus nombreuses, notamment grâce à un dossier de mission établi par le Service des Missions de la Division des Sciences et Lettre du Ministère de l'Instruction publique, qui contient l'ensemble des lettres et documents conservés par le ministère, en lien avec le Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) et la direction des Beaux-Arts²². Le trajet d'Évremond de Bérard peut être établi avec plus de précisions²³, et nous le retraçons ici de façon chronologique. L'état le plus complet de son voyage se trouve dans le compte-rendu envoyé au ministre de l'Instruction Publique Jules Ferry²⁴.

Évremond de Bérard annonce être « [p]arti le 11 septembre 1877 de Paris » pour arriver « [...] à Bombay le 3 octobre à peine convalescent d'une fièvre de onze jours prises dans la Mer Rouge ». Il semble avoir ensuite effectué plusieurs voyages depuis Bombay (Mumbai), comme «

20 *Campagne de l' Artémise, dans l'Océan Indien : observations météorologiques de l'enseigne devaisseau Lefèvre. 1849-1850, A. Lefèvre, 6 avril 1850. Archives Nationales, sous-série Marine 5JJ, Campagnes et Travaux Divers, MAR/5JJ/436*

21 Banc de sable entre Madagascar et Mayotte

22 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

23 Voir *Carte – Deuxième voyage en Inde (1877-1878)*, page 15 du volume d'annexes, pour une proposition de parcours.

24 Sauf mention contraire, les citations suivants sont issus du dossier : *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

[...] plusieurs voyages dans les montagnes des Gauths (sic) pour avoir des spécimens de races montagnardes, aborigènes, dit-on, du pays ». De Bérard parle sûrement des Ghats occidentaux, chaîne de montagne bordant l'ouest du Deccan. Il se rendit également dans plusieurs temples excavés du Maharashtra : Karli, Bhaja et ceux des îles d'Elephanta et de Salsette.

Puis « une occasion rare s'offrit à [lui] de visiter le royaume de Cachemire », à « 800 lieux de Bombay ». L'article « Voyage à Murry »²⁵ précise qu'au « mois d'avril 1878, je me dirigeais vers la vallée du Cachemyre (sic) »²⁶. Une lettre du 1er août 1878 mentionne ce voyage comme terminé ; de Bérard voyagea donc dans le nord de l'Inde pendant cinq mois au maximum. L'article donne les étapes de l'aller : Allahabad, Agra, Delhi, Lahore puis la ville de Djelam (Jhelum, dans le nord du Penjab, sur les rives du fleuve éponyme). De là, il se rendit à Rawalpindi (Penjab) puis rejoignit Murry (Murree), une petite garnison britannique servant également de résidence estivale pendant les fortes chaleurs. Cette étape fut l'occasion d'effectuer une excursion au fort d'Attock sur l'Indus, qu'il voulut poursuivre en allant à Peshawar. Mais ayant traversé le fleuve, il se trouva malade et rebroussa chemin jusqu'à Murry. Dans l'attente de l'autorisation de pénétrer dans la vallée du Cachemire, fermée pour cause d'une famine, il décida de se rendre à Rawalpindi pour obtenir son droit de passage, puis retourna à Murry. Les documents du dossier de mission reprennent alors le fil. Suivant le cours du « Djelam » (Jhelum), il atteignit par la route « Baramala » (Baramulla, capitale d'un district éponyme de l'actuel état du Jammu-et-Cachemire), puis il gagna Srinagar (capitale actuelle de l'état) en bateau.

Puis il précise qu'« [a]près avoir été au delà de l'Indus près de Peshawar, je suis revenu à Bombay en visitant Lahore, Delhi, Agra, Bénarès, Allahabad, etc [...] ». Cette information du dossier de mission s'oppose à l'article qui laissait entendre que son excursion avortée vers Peshawar avait eu lieu avant son entrée dans la vallée du Cachemire. Peut-être a-t-il effectué un autre aller-retour, cette fois plus loin vers Peshawar. On ne peut pas également exclure que l'une des deux sources modifierait l'ordre chronologique des faits pour les besoins de la narration.

La fin du voyage est résumée dans une note faite au ministre le 24 janvier 1879. Apprenant à son retour à Bombay une perte conséquente d'argent, de Bérard se retrouva endetté. « Après quatre mois d'attente vaine et [sa] situation devenant fort grave [...] », le consul de France à Bombay lui offrit le rapatriement. Il embarqua pour Aden (Yémen) sur le vapeur *Arabia* de la compagnie *Rubattino* le 1^{er} novembre 1878. Arrivé à Aden le 8 novembre, de Bérard attendit en vain la venue

25 BÉRARD Evremond de, 1880. « Voyage à Murry (Himalaya du nord) », *Le Tour du Monde*, deuxième semestre 1880, Hachette, Paris, pp. 113-128 & 129-144

26 Ibid.

d'un navire français des *Messageries Maritimes* pour finalement s'embarquer à nouveau sur l'*Arabia* jusqu'à Marseille qu'il atteignit le 8 décembre. Cette partie du voyage, non prévue, motiva des demandes de remboursement de la compagnie et du consul auprès du ministère.

Il faut enfin compléter ce trajet par l'ambition non réalisée de se rendre à Ceylan (Sri Lanka), comme il le précise à de Watteville le 1er août 1878 : « Plus tard de Ceylan[...] je vous rapporterai, et j'y mettrai le plus grand zèle, quelques peintures ». Mais les soucis financiers et le retour précipité empêchèrent ce projet de voir le jour.

Comparaison entre les deux missions

Les deux voyages d'Évremond de Bérard diffèrent l'un l'autre de par leur contexte. Le premier voyage semble être moins cadré et surtout moins documenté, dans l'état de nos connaissances évidemment. Il s'inscrit de plus dans les bornes chronologiques de la II^{ème} République, qui plaça les colonies au cœur de ses débats par la question de l'abolition. L'espace colonial relevait plus de questionnements sociaux et moraux²⁷ que d'un d'expansionnisme affirmé. Au contraire, la documentation fournie et condensée de la deuxième mission traduit une organisation beaucoup plus rigoureuse, suivie et bureaucratique. Cette mission s'inscrit dans un processus volontaire du MNHN d'enrichissement des savoirs et des collections, soutenue par la politique d'impérialisme colonial de la III^{ème} République. L'existence d'un bureau des missions au sein du Ministère de l'Instruction Publique témoigne d'une organisation méticuleuse des départs.

L'influence de l'administration locale ne fut pas similaire durant ces deux missions. Dans l'océan Indien, Évremond de Bérard se cantonna à des territoires sous domination française ou du moins avec une présence française significative. Sa supervision par une administration dépendant du ministère de la Marine influença ses déplacements, ce qui se retrouve dans la grande part de thématiques marines de ses dessins. La deuxième mission l'amena plus loin que les comptoirs français et l'obligea à s'adapter à l'organisation britannique du territoire, ne comptant que sur l'influence des diplomates français : « le consul de France à Bombay m'a offert de me rapatrier »²⁸. De Bérard était d'ailleurs pourvu d'un laissez-passer à présenter aux institutions et dirigeants locaux. Les voyageurs bénéficiaient aussi de la modernisation du système de transport, notamment du développement du chemin de fer impulsé par les Britanniques. Cette modernisation n'atteignait pas encore certaines régions, et Évremond de Bérard visita le Cachemire en hippomobile, à cheval ou en bateau.

27 GIROLLET Anne, 1998. « La politique coloniale de la II^e République. Un assimilationnisme modéré », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 85, n° 320, pp. 71-83.

28 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

Toutefois ces deux voyages avaient une finalité commune : rapporter des images empreintes d'exotisme et de pittoresque, avec un regard plus ou moins direct de l'administration des Beaux-Arts.

La région indo-océanique au XIX^{ème} siècle

Contexte géo-politique

L'océan Indien borde et relie trois continents aux territoires et populations diverses : Inde, Afrique du sud, Mozambique, Zanzibar, les îles Mascareignes, les Seychelles, la péninsule arabique, l'Indonésie, Madagascar, ... Loin d'être un frein, l'océan était un support d'échanges bien avant la venue des Européens. Mais depuis l'arrivée des Portugais au XVI^{ème} siècle, la « mer des Indes » fut un terrain d'expression privilégié des volontés commerciales et expansionnistes du Portugal, des Pays-Bas, de l'Angleterre ou de la France²⁹.

Le début du XIX^{ème} siècle s'ouvrit avec une période de domination britannique dans l'océan Indien occidental, le traité de Paris de 1815 ne laissant à la France que l'île de la Réunion et les comptoirs indiens. Cela n'empêcha pas Madagascar d'être l'objet de tensions franco-britanniques, chaque nation essayant de s'implanter sur l'île. Les années 1840 virent le retour d'une action française plus volontaire, qui se manifesta par une « politique de points d'appuis »³⁰ dont Bourbon (la Réunion) fut l'épicentre. La France avait notamment des vues sur la région malgache, motivées à court terme par la recherche d'un nouvel abri maritime capable de remplacer Port-Louis (la Réunion était dépourvue d'un véritable havre portuaire) et de terres neuves à valoriser (avec le soutien des planteurs réunionnais). Nossi-bé (Nosy Be) fut annexée en 1841, un an après avoir été cédée par la reine Tsioumeko. La même année eut lieu l'achat de Mayotte. Cette stratégie de grignotage mettait la France en bonne position pour avoir l'ascendant sur Madagascar où, outre les établissements côtiers, sa présence restait surtout le fait d'explorateurs et de missionnaires. Les Européens se mêlèrent à la vie politique malgache et comorienne³¹, et cherchèrent à l'influencer plus ou moins fortement, afin d'éviter l'affrontement direct notamment suite à la politique nationaliste et anti-chrétienne de la reine Ranavalona I^{ère}. Parallèlement, la France surveillait étroitement les Comores, face à la présence anglaise à Adjouan, et transforma l'îlot rocher de Daoudzi en base portuaire.

29 MAESTRI Edmond, 1994. *Les Îles du Sud-Ouest de l'océan Indien et la France de 1815 à nos jours*, L'Harmattan, Université de la Réunion, Paris, Saint-Denis de la Réunion.

30 La mise en place d'un expansionnisme modéré par Guizot rassurait les Anglais et l'opinion publique. Voir :

MAESTRI Edmond, 1994.

31 Parmi les exemples les plus probants : en 1841, les enfants du souverain mahorais Adrian Souli viennent à Bourbon pour être élevés aux frais du gouvernement ; en 1848 une préceptrice française est imposée à la jeune reine de Mohéli ; en 1886-1867, le gouverneur de Mayotte fait signer aux souverains des trois îles des Comores des traités accordant la France des faveurs commerciales.

La III^e République des années 1880, ne se contentant plus du « grignotage territorial », se détourna des îles pour les terres fermes. Ainsi Madagascar échappa au contrôle de la Réunion pour prendre le leadership français sur l'océan. La première occupation de l'île et le « protectorat fantôme » du traité de Tamatave avaient trouvé leur justification par l'interdiction de possessions foncières étrangères proclamée par les Malgaches en 1881. L'ascendant français se confirma lors du « troc » d'influence avec l'Angleterre entre Madagascar et Zanzibar, en 1890. La voie fut alors ouverte à l'annexion de 1895.

L'abandon de l'Inde pour Madagascar par la France confirma le délaissement des comptoirs et l'occupation quasi-exclusive des Britanniques. Depuis les premiers établissements de l'East India Company au XVII^{ème} siècle (Surat, 1613), son influence commerciale et politique croissante s'opposa aux prétentions françaises par Compagnies interposées. L'échec de Duplex et son retour en France en 1754 laissèrent le champ libre à l'Angleterre. Les cinq comptoirs français (Pondichéry, Chandernagor, Mahé, Yanaon, Karikal) se transformèrent en enclaves négligées.

Ainsi, la première mission d'Évremond de Bérard s'installe dans le contexte d'une expansion coloniale basée sur la Marine et la conquête très progressive de territoires insulaires (notamment Madagascar). La deuxième illustre bien l'engagement de la Troisième République dans une colonisation non seulement plus volontaire sur la plan territorial, mais aussi supportée par les institutions culturelles et scientifiques.

Inde et océan Indien : un espace unifié ?

Il paraît à première vue peu pertinent d'étudier l'Inde et l'Océan Indien comme un ensemble géo-politique unifié. Bien qu'il n'y ait pas une vraie homogénéité culturelle, l'Inde littorale mais aussi intérieure participait depuis l'Antiquité aux échanges indo-océaniques. De plus, les îles de l'océan Indien furent en premier temps et de façon préférentielle envisagées comme un passage vers les Indes orientales par les Européens³². Ces îles secondaires furent ensuite l'objet de différents projets d'occupation : colonie de peuplement, colonie agricole ou sucrière, colonie de « substitution » (Madagascar remplaça l'Inde pour la France). Cette « solidarité indianocéanique »³³ était une réalité pour les Européens, qui l'envisageaient dans le cadre colonial, en favorisant les échanges internes.

32 DODILLE Norbert, 2009, p. 10.

33 Ibid.

Cette conception de l'océan Indien et de l'Inde se retrouve également dans la manière dont les Européens constatèrent et analysèrent les migrations et déplacements antérieurs à leur présence. Les métissages leur permirent de relier historiquement les régions africaines, indiennes, insulindiennes, ... L'Europe amplifia ces mouvements par son implication commerciale mais aussi par l'esclavage, qui dispersa dans les îles des populations d'Afrique australe, de Madagascar, des Comores et de l'Inde. Puis l'engagisme vint perdurer le système des îles sucrières après les abolitions anglaises (1835) et française (1848). Les engagés, majoritairement venus d'Inde méridionale, participèrent grandement au peuplement de Maurice et de la Réunion.

L'Inde fut donc perçue comme l'horizon de l'océan Indien, mais aussi comme un objet de ralliement³⁴. Dans *l'Ophélie*³⁵, Ary Leblond, campe une scène de traversée d'un paquebot où les passagers, originaires des quatre coins de l'océan Indien, écoutent avec ravissement un gramophone jouant une musique indienne. Cette vision d'un océan Indien solidaire dans ses différences ethniques et uni autour de l'Inde perdure encore au début du XX^{ème} siècle. Dans de telles circonstances, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi le premier voyage d'Évremond de Bérard fut centré sur l'Inde bien qu'il concernait factuellement l'océan Indien. Son deuxième voyage cependant suivit un itinéraire différent, car l'apparition de la navigation vapeur et le percement du canal de Suez (1869) entraînèrent une modification des circulations.

La pratique du voyage

Le voyage au XIX^{ème} siècle

Le cas d'Évremond de Bérard met en lumière une certaine massification et une diversification de la pratique du voyage au XIX^{ème} siècle.

Le développement technique des moyens de transports joua évidemment un rôle dans cette ouverture, notamment pour le transport maritime, principal moyen de locomotion vers l'international. Dans l'océan Indien, le progrès en terme de navigation permit aux puissances européennes un meilleur contrôle économique, migratoire et militaire. La banalisation de la propulsion à la vapeur, qui débuta dans les années 1840, et son perfectionnement progressif, autorisèrent des traversées plus sûres, rapides et économiques. Cependant le développement de la vapeur en pleine mer ne fut pas simple et comme le rappelle Sylvain Venayre, « [...] les trois quarts du XIX^{ème} siècle demeurent placés, en tous cas dans le domaine de la navigation maritime

34 DODILLE Norbert, 2009, p. 10.

35 LEBLOND Ary, 1922. *L'Ophélie, histoire d'un naufrage*, Éditions de la Sirène, Paris.

commerciale, sous le signe de la voile »³⁶. Les passagers et le courrier furent cependant les premiers à bénéficier des innovations de la vapeur avec la naissance au milieu du siècle de grandes entreprises de transports régulières. La compagnie des *Messageries Maritimes*, créée en 1851, inaugura une lignée de grandes compagnies de paquebots. Évremond de Bérard eût d'ailleurs recours à ces grands transporteurs dans son deuxième voyage, partant à bord d'un navire des *Messageries* et revenant par la compagnie italienne *Rubattino*. Il emprunta le canal de Suez, (dont il avait couvert l'ouverture en 1869), qui modifia les voies de communications et raccourcit le voyage vers l'Asie et l'Afrique orientale.

Le voyage était également soumis à un temps incompressible que relatent beaucoup de voyageurs. La navigation au long cours, notamment quand il s'agissait de contourner le continent africain, se comptait en mois. Nous avons une idée du temps mis par Évremond de Bérard pour rejoindre la France et l'océan Indien grâce au *Résumé des observations de M. A. Lefèvre*³⁷ : l'*Artémise* mit cent cinquante-six jours pour rejoindre Marseille depuis Saint-Denis de la Réunion avec trois escales à Simon's bay (Afrique du Sud), Sainte-Hélène et Gorée (Sénégal). Ce temps fut considérablement raccourci en 1877, après le percement du canal de Suez, puisqu'il gagna l'Inde en vingt-deux jours depuis Marseille (départ le 11 septembre 1877, arrivée le 3 octobre) et passa au moins onze jours dans la Mer Rouge.

Le temps d'attente concernait aussi les formalités administratives, variables selon les pays et les villes. De Bérard dut ainsi attendre l'aval du gouvernement général du Penjab pour entrer au Cachemire suite à la fermeture du royaume³⁸. Il s'agissait aussi parfois de rester une matinée, une journée, dans l'hôtel dans l'attente d'un guide qui puisse accompagner le voyageur³⁹ ; peu d'Européens s'aventuraient à l'étranger sans être accompagnés d'un guide local, indispensable pour l'orientation et la communication. Évremond de Bérard mentionne la présence de son « bon guide »⁴⁰ sur lequel il pouvait compter, notamment pour se rendre au Cachemire. Il faut enfin évoquer les quarantaines et les mises à distance sanitaires auxquelles étaient soumis les voyageurs aux frontières et notamment au retour en France. Les lazarets, lieux de quarantaine souvent rudimentaires, font partie d'un folklore du voyage aujourd'hui oublié⁴¹.

36 VENAYRE Sylvain, 2012. *Panorama du voyage (1780-1920)*, Les Belles Lettres, Paris, p. 49.

37 *Campagne de l'Artémise [...]*, 1850.

38 BÉRARD Évremond de, 1880.

39 PELTRE Christine, 1995. *L'atelier du voyage*, Gallimard, Paris.

40 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

41 VENAYRE Sylvain, 2012.

L'expérience du voyage était enfin fortement liée au XIX^{ème} siècle au régime colonial, qui justifiait sa pratique, légitimée par une mission civilisatrice qui plaçait l'Europe comme un épice centre culturel doté d'un devoir envers les périphéries moins évoluées. Transports et colonisation s'alimentaient l'un l'autre : le développement d'un moyen de communication facilitant d'accès à un territoire à coloniser, ce dernier devenait lui-même un nouvel espace de communication⁴². Ainsi, la gestion des colonies fut longtemps le fait du Ministère de la Marine : Colbert unifia l'administration de la Marine et des colonies en créant un bureau des colonies au ministère de la Marine en 1710. Cette configuration fut globalement conservée, sous la forme d'un sous-secrétariat, jusqu'à la Troisième République. Après plusieurs passages successifs aux ministères du Commerce, de la Marine, à nouveau du Commerce puis du Commerce et des Industries en 1881 et 1894, le bureau acquit le statut de ministère autonome⁴³.

Voyageur artiste

La pratique artistique en voyage est au XIX^{ème} siècle assez bien documentée grâce aux peintres orientalistes. Dans le cadre de missions scientifiques, diplomatiques ou, beaucoup plus rarement, en solitaire, l'expérience du peintre variait grandement selon les conditions de voyage ou le pays visité. S'il pouvait louer des ateliers au Caire, à Constantinople ou Alger⁴⁴, l'accès à des conditions propices ou du matériel pouvait être plus difficile dans des régions moins *à la mode*, telles que, pour un Français, l'Inde. La plupart des artistes peignaient au retour, recomposant ses moèdles en ateliers d'après les études faites sur place. La question du matériel était primordiale puisqu'il devait être adapté au déplacement. Les feuilles de papier libres, transportées dans des grands cartons, ou le carnet relié, restaient le plus commode pour les études sur le vif. L'aquarelle, bien que considérée comme un succédané de l'huile pour de nombreux peintres, était « un genre agréable et commode [...] en ce qu'il cause peu d'embarras, peu de salissures et que tout ce qui est nécessaire pour le faire peut se renfermer dans une boîte de six pouces sur quatre et, par conséquent, le rendre facile pour le voyage »⁴⁵. Mais souvent les artistes se contentaient de dessin à la mine de plomb ou, moins salissant, au crayon.

La pratique de la peinture à l'étranger était la source de soucis bien spécifiques, relatifs à l'installation et la recherche d'un confort minimum pour travailler dans un environnement parfois précaire. Le climat peut influencer sur l'exercice du croquis, notamment le soleil et la température dans des régions plus ensoleillées que l'Europe. De Bérard indique ainsi travailler « malgré une chaleur

42 Ibid.

43 DECLÉTY Lorraine, 2004. « Le ministère des colonies », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, vol. 8, n° 1, pp. 23-39.

44 THORNTON Lynne, 1983. *Les Orientalistes, peintres voyageurs 1828-1908*, Paris, ACR Edition.

45 CHARLET Nicolas-Tousaint, 1850. « De l'aquarelle », *L'Artiste*, [?], Paris, pp. 186-187.

mortelle de 40 à 50 degrés centigrammes », « dans des conditions dures et pénibles et que les anglais regarderaient ici comme impossibles à supporter dans ce climat »⁴⁶. Peindre sur place signifie aussi se confronter au regard de la population :

«Il est difficile de dessiner longtemps dans les quartiers peuplés. Ce n'est pas qu'il y ait aucune malveillance de la part de la population, mais la discrétion lui fait absolument défaut, et je suis tellement entouré de monde que je ne puis plus ni voir ni remuer. [...] Jamais ils ne seront convaincus que j'ai fait des milliers de lieues uniquement pour les *portraicturer* (sic) : il y a tout d'abord chez eux un sentiment de méfiance, sinon de crainte bien visible, et il faut souvent parlementer longtemps avant de pouvoir faire le croquis d'un type de caractère ou d'une jolie tête ; l'argent est le seul moyen efficace, j'aurai tort de dire infallible : il ne l'est pas toujours avec les musulmans »⁴⁷.

De Bérard insiste ici sur la difficulté de soutenir le regard d'une population qui, n'ayant pas les mêmes références culturelles face au dessin, ne comprend pas son activité. Il soulève aussi la difficulté d'obtenir l'accord des modèles, souci rapporté par d'autres peintres notamment pour les pays à dominante musulmane.

B) Les sources de l'image

Dans cette partie, nous chercherons à broser l'ambiance littéraire et iconographique à laquelle fut exposé Évremond de Bérard avant de s'attarder sur les sources directes de ses images.

Sources littéraires

Ambiance littéraire sur le voyage

Le développement d'un « imaginaire du voyage »⁴⁸ est lié à l'élaboration d'une littérature dédiée au voyage, dont la vertu éducatrice est consacrée au XIX^{ème} siècle.

Les récits d'aventure, l'œuvre de Jules Verne en tête, incarnent la part la plus connue des ouvrages concernant le voyage. Il est vrai que cette littérature fut prolifique, souvent dédiée à l'éducation morale et intellectuelle des plus jeunes⁴⁹. Les voyages, qu'ils soient réels ou imaginaires, amènent une part d'étranger dans la vie du lecteur et étaient souvent publiés dans les revues. La presse constituait un important vecteur de l'imaginaire du voyage et les titres dédiés à la publication

46 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

47 BÉRARD Évremond de, 1880.

48 VENAYRE Sylvain, 2012.

49 VENAYRE Sylvain, 2012., p. 209. Ce dernier met d'ailleurs bien en avant « une erreur de perspective », qui « conduit à lire l'œuvre de Jules Verne et de ses épigones à la lumière de la littérature d'aventure pour adultes apparue au tournant des XIX^e et XX^e siècles [...] ».

de récit furent nombreux. Jules Verne se basait sur *Le Tour du Monde* pour avoir une documentation sur les régions extra-européennes, et les illustrateurs du journal travaillaient souvent chez Hatzel (éditeur de Verne)⁵⁰. L'étranger est aussi présent dans la presse généraliste par le biais de l'actualité⁵¹.

Il faut aussi évoquer la littérature « sur la route »⁵², soit l'ensemble des brochures, livrets et guides de poches emportés par le voyageur. Ces ouvrages étaient vendus en amont du départ, dans les gares, les trains ou dans les salles d'attente. Toutes ces publications avaient pour objectifs d'informer la voyageur sur un itinéraire, de tromper l'ennui des déplacements et d'éduquer sur les régions traversées.

Enfin, la culture du voyage est également transmise par la littérature orientaliste. Les références en la matière, Chateaubriand, Flaubert, Hugo, Lamartine, Nerval, ... évoquent un Orient mythifié et romantique, parfois personnel, souvent s'inspirant des connaissances rapportés par d'autres voyageurs voir de l'orientalisme savant⁵³.

Pour les îles de l'Océan Indien, la littérature retient le nom de Bernardin de Saint-Pierre, dont l'œuvre *Paul et Virginie* marqua l'imaginaire insulaire⁵⁴. Bien que l'auteur haïsse les voyages et l'île Maurice⁵⁵, *Paul et Virginie* fut paradoxalement une « fable exotique [qui] donna à des générations de lecteurs l'envie de prendre la mer, de découvrir les colonies »⁵⁶. Comme d'autres écrivains du XVIII^{ème} siècle, il propagea l'image des îles jardins salubres et clémentes, reprise dans les récits de voyages des Mascareignes⁵⁷. Concernant Madagascar, peu d'œuvre purement littéraires, mais un certains nombre de récit d'aventures et de livres de vulgarisation (histoire, géographie) témoignaient de l'intérêt français pour ce territoire. Certains récits contemporains pouvaient être publiés dans la presse, comme le *Voyage à Madagascar*⁵⁸, qu'illustra d'ailleurs de Bérard. Quant à

50 CHAPPELLE Pierrette, 2018. "Edouard Charton et le miroir du monde", *Le Magasin des petits explorateurs* (musée du quai Branly – Jacques Chirac, 23 mai 18 - 7 oct 18), Actes sud et Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.

51 BACOT Jean-Pierre, 2005. *La presse illustrée au XIX^e siècle*, PULIM, Limoges.

52 VENAYRE Sylvain, 2012, p. 188.

53 BARTHÉLEMY Guy, [s. d.]. *Sur l'Orient dans la littérature*, EHESS <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=34>, consulté le 30 avril 2019 (en ligne).

54 ICONOTHÈQUE HISTORIQUE DE L'OCÉAN INDIEN, 2014. *Paul et Virginie*, Iconothèque Historique de l'Océan Indien, http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=97337, consulté le 11 avril 2019 (en ligne).

55 GOETZ Adrien, 2019. « *Paul et Virginie*, ce que cache un papier peint », *Peinture des Lointains*, musée du quai Branly – Jacques Chirac, Skira, Paris, pp. 28-37, p. 30.

56 Ibid.

57 Par exemple : BILLIAR Auguste, 1822. *Voyage aux colonies orientales, ou Lettres écrites des îles de France et de Bourbon pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820 à M. le Cte de Montalivet*, Librairie française de Ladvocat, Paris.

58 PFEIFFER Ida, 1981. *Voyage à Madagascar: avril-septembre 1857*, Karthala, Paris. (reprod. 1862, Hachette, Paris)

Publié dans : PFEIFFER Ida, 1861. « *Voyages d'Ida Pfeiffer, Relations Posthumes. Madagascar* », *Le Tour du Monde*, 2^e semestre, Hachette, Paris, pp. 321-336 & 337-352.

Ainsi que : PFEIFFER Ida, RIAUX Francis, 1881. *Voyage à Madagascar, précédé d'une notice historique*, Hachette, Paris.

Zanzibar, la littérature lui construisit une image d' "Île des Mille et Une Nuits", de "paradis de l'océan Indien", de "porte parfumée"⁵⁹. Évoquée par Marco Polo, Jules Verne y plaça le début de *Cinq Semaines en Ballon*⁶⁰, et l'île sera la destination de rêve du poète Rimbaud.

Concernant l'Inde, les références restaient les auteurs du XVIII^{ème} siècle, comme Bernier ou Thévenot⁶¹, qui relataient l'Inde opulente de la cour Moghole. Au XIX^{ème} siècle, cet imaginaire fut actualisé par une poignée d'explorateurs écrivains qui se basaient pourtant sur les mêmes clichés, voir les renforçaient⁶². Nous pouvons nommer Le Seau, le prince Soltykoff (dont Moreau possédait un exemplaire des *Voyages dans l'Inde*) ou encore Victor Jacquemont. Ce dernier, par sa figure d'érudit explorateur à la destinée coupée en plein vol, « enflammera l'imaginaire romantique sur l'Inde »⁶³. Jeune naturaliste adepte des salons, il partit en Inde du nord en 1828 et y mourut. Son corps fut rapatrié au MNHN qui avait reçu de sa part une collection importante. Cette proximité de carrière explique peut-être que de Bérard y fasse référence dans les lettres de sa deuxième mission⁶⁴. Enfin l'Inde s'appriivoisait par le biais de sources anciennes, comme la légende d'Alexandre le Grand. Proche de l'Indus, de Bérard convoque la mémoire du passage d'Alexandre sur « l'Hydaspe », ce qui lui permet de remarquer l'atemporalité de l'Inde où l'histoire prend encore part au paysage. Cette littérature du rêve s'opposait à une volonté de rationaliser les études indiennes. La création de la première chaire d'Études Indiennes au Collège de France en 1814 marqua le début d'un indianisme scientifique.

Imagerie des Lointains.

En l'absence de références explicites à d'autres peintres ou artistes dans ses écrits, nous ne pouvons avoir qu'une vague idée de la culture visuelle d'Évremond de Bérard. Sa formation impliquait une confrontation avec des images particulières dans un siècle où l'éducation artistique reposait sur le travail en atelier, idéalement au sein d'une école ou académie. Selon le Bénézit il

59 BART François et BERNARDIE-TAHIE Nathalie, 2009. *Zanzibar; derrière le mythe*, compte-rendu (29 avril 2009), Les Cafés Géographiques, Toulouse.

60 VERNE Jules, 1865. *Cinq semaines en ballon, voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*, Hetzel, Paris.

61 THÉVENOT Jean, 1684. *Voyages de Mr de Thevenot , contenant la relation de l'Indostan, des nouveaux Mogols et des autres peuples et pays des Indes*, Biestkins, Paris.

BERNIER François, 1699. *Voyages de François Bernier, contenant la description des États du grand Mogol, de l'Hindoustan, du royaume de Kachemir*, P. Marret, Amsterdam

62 OKADA Amina, 2000. « Gustave Moreau et l'Inde », *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIXe siècle: Université de Limoges, actes du colloque, 3-4 juin 1998*, Limoges, PULIM, pp. 329-340.

63 PETIT Jérôme, 2015. Préface de *Alfred Duvaucel. Victor Jacquemont. Impressions de voyages de l'Inde (1818-1832)*, Pocket, Paris, p. 18.

64 *La Correspondance de Victor Jacquemont*, publiée de façon posthume en deux volumes pour la première fois chez Fournier en 1833, fut un vrai succès et connu plusieurs rééditions chez des maisons différentes. Son journal de voyage fut l'objet d'une aventure éditoriale colossale qui mobilisa des personnalités savantes portées par Guizot (ministre de l'Instruction Publique) pour aboutir au *Voyage dans l'Inde* composé de six énormes volumes.

« s'établit à Paris, où il travailla sous la direction de Picot »⁶⁵. Au sujet de François-Édouard Picot (1786-1868), le même dictionnaire précise : « Peintre d'histoire, compositions religieuses, sujets allégoriques, scènes de genre, portraits »⁶⁶. Pur produit de la formation académique, élève de David et Vincent, deuxième prix de Rome en 1812, Picot confronta de Bérard à l'enseignement néo-classique et les références académiques. Cette éducation transparaît dans certains dessins, comme la *Jeune indienne* (fig 3) qui présente des traits proches du canon gréco-romain.

Mais de Bérard bifurqua de la voie de son maître et se concentra sur la représentation de l'étranger. Le Bénézit le référence d'ailleurs comme un « Peintre de genre, paysages, animalier. Orientaliste ». L'orientalisme, s'appliquant d'abord la science des peuples orientaux⁶⁷, fut appliqué aux peintres occidentaux peignant un Orient fantasmé et à la définition géographique mouvante⁶⁸. Il s'agit plus d'une tendance iconographique et thématique accompagné d'une culture romantique sur l'Orient que d'une véritable école, même si de nombreux artistes eurent une formation académique⁶⁹. Les peintures aux thèmes et motifs « orientaux » connaissaient un succès certain, notamment dans le troisième quart du XIX^{ème} siècle. Permettant une évasion aux publics et acheteurs, ces images furent diffusées par la gravure, appuyant la popularité du genre. Mais des critiques s'élevaient également dans les salons où des peintres renommés et d'autres artistes plus secondaires se côtoyaient dans un « long carnaval de turqueries »⁷⁰. On reprochait à l'orientalisme sa facilité, ses couleurs saturées, ses accessoires, ... et de chercher l'inspiration ailleurs.

L'imagerie de l'Inde, malgré la naissance de l'indianiste scientifique, relevait encore du fantasme. Elle charriait les mêmes *topoi* d'une terre lointaine et mystérieuse : jungles impénétrables, bayadères indolentes, bizarrerie des pagodes et de la religion, luxe des cours des maharajahs. Cette fascination se retrouve dans l'intérêt de Gustave Moreau pour les « miniatures mogholes ou persanes découvertes au gré de visites répétées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Impériale, au Musée Oriental en 1869 ou à l'Exposition Universelle de 1878 »⁷¹. La primauté des images contemporaines de l'Inde revenait aux paysagistes britanniques. Le pionnier fut William Hodges, qui publia dans *Selected views in India*⁷² une série de planches gravées montrant des vues

65 *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. 1999, t.2, Gründ, Paris. p. 129.

66 *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, 1999. t.10, Gründ, Paris, p. 892.

67 Science de l'Orient puis système de pensée centré sur l'opposition de l'Occident et l'Orient.

SAID Edward, 1980. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris., p. 31.

68 THORNTON Lynne, 1983.

69 Ibid.

70 GONCOURT Edmond de, GONCOURT Jules de, 1867. *Manette Salomon*, Librairie Internationale, Paris, p. 229.

71 OKADA Amina, 2000.

72 HODGE William, 1756-1788. *Selected Views in India, Drawn on the Spot, in the Years 1780, 1781, 1782 and 1783, and Executed in Aquatinta*, J. Edwards & J. Wells, Londres.

des paysages et des monuments indiens. Mais si la rigueur topographique était de mise, elle laissait quand bien même la place à une recomposition et à un attrait pour l'exubérance et l'exotisme⁷³.

Le dessin d'après ...

Le manque de traces sur les sources globale de l'imaginaire des Lointains chez Évremond de Bérard est contrebalancé par des indications assez précises de ses références directes concernant les gravures de presse.

... un autre dessin/ une gravure

Bien qu'ayant voyagé et réalisé des études sur place, Évremond de Bérard eût quelques fois recours à des modèles pour réaliser ses compositions. La plupart des illustrateurs se basaient sur des croquis des voyageurs⁷⁴, documents factuels impubliables mais sublimés par la main du dessinateur. Rare illustrateur à avoir lui aussi voyagé⁷⁵, Évremond de Bérard était souvent mentionné comme le créateur original de ces croquis : la mention « d'après le croquis de M. de Bérard » apparaît par exemple dans *Le Monde Illustré* sous le portrait de « Jombé-Souli, reine de Mohéli, placée sous le protectorat de la France » (fig 4) et son pendant « Tsimiar, ancien souverain de Nossi-Bé » ou sous les illustrations du gouverneur de Zanzibar et son entourage (fig 6). Ces dernières ne portent d'ailleurs pas de signature directe de l'artiste, ce qui pourrait signifier qu'il n'a fait que transmettre son croquis en laissant à un autre dessinateur le soin de le retravailler.

Mais pour les régions qui nous intéressent l'utilisation du dessin de voyageur est minoritaire ; de Bérard ayant plutôt repris d'autres images déjà publiées. Nous tenons à faire remarquer que cette partie de l'étude se concentre essentiellement sur les images provenant du *Tour du Monde* puisque les légendes y sont courantes (mais non systématiques). *Le Monde illustré* documente moins explicitement ces aspects.

Pour le *Tour du Monde*, notre artiste n'a illustré qu'un article sur la Réunion⁷⁶, et ce d'après des dessins de « l'album du Marquis de Trévisé » ou des lithographies d'Antoine Louis Roussin. Ce dernier, venu à la Réunion en 1843, créa le premier atelier de lithographie de l'île. Ses images furent parmi les premières à être produites localement et se retrouvaient dans des publications

Une version traduite paraît également en France : HODGE William, 1805. *Voyage pittoresque de l'Inde: fait dans les années 1780-1783*, Delance, Paris.

73 Au sujet des paysagistes britanniques en Inde, voir : GODREJ Pheroza et ROHATGI Pauline, 1989. *Scenic splendours: India through the printed image*, The British Library, London.

74 BACOT Jean-Pierre, 2005.

75 BACOT Jean-Pierre, 2005.

76 SIMONIN Louis, 1862. « Voyage à l'île de la Réunion (île Bourbon) », *Le Tour du Monde*, 2e semestre, Hachette, Paris, pp. 145-176.

réunionnaises mais aussi métropolitaines. Il publia lui-même un *Album*⁷⁷ comportant plus de quatre cents gravures accompagnées d'articles, dont trois inspirèrent des gravures d'Évremond de Bérard : « Vue prise des hauteurs de Saint-Paul », « Le Bernica » et « Le Pont de l'escalier, route de Salazie ». Outre certains détails, la composition reste fidèle à l'original, l'action de de Bérard se concentrant sur le pittoresque des individus. Des promeneur du « Bernica » (fig 8) furent enlevés, comme pour ne pas détourner l'attention de la majesté naturelle des lieux. Et il remplaça les personnages du « Panorama de Saint-Paul » de Roussin par des figures de marcheuses portant des couffins sur leur tête ou cavalier, jugés sans doute plus pittoresques et dynamiques, dans « Vue prise des hauteurs de Saint-Paul » (fig 7).

Le cas se présente à nouveau dans l'illustration du « Voyages d'Ida Pfeiffer » à Madagascar⁷⁸. « Une rue à Tamatave » et « Vue de Tananarive, capitale de Madagascar » (fig 9 et 10) sont légendés « d'après W. Ellis ». Ce missionnaire anglais réalisa entre 1853 et 1865 quatre visites à Madagascar et tira des trois premières l'ouvrage *Three Visits to Madagascar*⁷⁹. Ses illustrations « Antananarivo » (frontispice) et « Street in Tamatave »⁸⁰ nous semblent être la source d'Évremond de Bérard. La première semble avoir lui avoir servi pour représenter la ville mais il en changea légèrement l'orientation et le premier plan, substituant un chemin forestier à une procession. La deuxième est une inspiration beaucoup plus flagrante, mais encore une fois elle ne lui servit que pour le cadre, les figures étant de son invention. Il est intéressant de noter que les planches d'Ellis étaient elles-mêmes dessinées à partir de photographies, que de Bérard reproduisait donc indirectement. Mais il pratiqua de façon plus directe le dessin « d'après photographie ».

... une photographie

Dès le milieu du XIX^{ème} siècle, faire travailler des illustrateurs d'après photographies était une pratique courante. Ce sont en effet des « documents de première main » fiables qui permettaient d'obtenir des images « à la source »⁸¹. Le dessin ou la gravure sur bois restèrent les seuls modes de reproduction, indirects, des photographies avant la propagation de nouvelles techniques dans les années 1890⁸².

77 ROUSSIN Antoine Louis, 1860. *Album de l'île de la Réunion.*, Saint-Denis (île de la Réunion), Impr. de A. Roussin, Saint-Denis de la Réunion.

78 PEFEEIR Ida, 1861.

79 ELLIS William, 1858. *Three Visits to Madagascar During the Years 1853-1854-1856*, John Murray, London.

80 ELLIS William, 1858, p. 443.

81 AMBROISE-RENDU Anne-Claude, 1992. « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, vol. 39, n° 1, pp. 6-28.

82 Procédé Ernest Clair-Guyot d'impression directe de la photographie au bois ; procédé de la simili-gravure sur cuivre utilisé à partir de 1895 ; héliogravure industrielle dès 1878 avec le procédé Klič.

La reproduction de la photographie par le dessin ne donnait pas lieu à une copie conforme. Le « " réalisme " des gravures est tout de même fort éloigné du " réalisme photographique " »⁸³. Si la photographie permettait l'exactitude, les soucis de qualité de la gravures et de représentation amenaient le réel à « s'accommoder tant bien que mal des conventions graphiques et des obstacles techniques »⁸⁴. L'image était perçue comme une scène qu'il fallait rendre narrative, caractérisée. Il y avait donc dans le dessin d'après photographie un impératif technique et conceptuel : transposer la photographie qu'on ne pouvait pas encore reproduire et la faire correspondre à des conventions graphiques.

Les légendes des gravures du *Tour du Monde* mentionnent ces photographies, et dans le cas d'Évremond de Bérard encore une fois dans l'article « Voyage à la Réunion (île Bourbon) »⁸⁵. Ses sources furent les clichés de Henri Bévan, ingénieur civil amateur de photographie. Il est possible qu'Évremond de Bérard n'ait jamais eu de tirages entre les mains et que la rédaction lui ait demandé de recopier une gravures d'après Bévan, afin d'en avoir un bois à réutiliser plus tard.

« Madagascar à vol d'oiseau »⁸⁶ est un autre article du *Tour du Monde* illustré d'après photographies. On y retrouve la relation du voyage de Désiré Charnay ainsi que ses photographies transcrites par dessin. Si les légendes individuelles des illustrations ne mentionnent pas les photographies, une note indique au début de l'article : « Tous les dessins de ce voyage ont été faits d'après les photographies de M. Charnay ». Nous pouvons prendre pour exemple la gravure « Village à Nossi-Bé » (fig 11) très proche d'un tirage éponyme de Charnay (fig 12) ; il s'agit donc encore ici de transcription de la photographie en dessin. Il est intéressant de remarquer que le journal accorde une grande attention à la reconnaissance des producteurs d'images dans ses légendes. Ce n'est pas le cas du *Monde Illustré* où seule apparaît la mention du dessinateur (quand elle n'est pas elle-même absente).

L'utilisation de photographies comme modèle était célébré par Édouard Charton, fondateur du *Tour du Monde* : « la photographie qui se répand dans toutes les contrées du globe est un miroir dont le témoignage matériel ne saurait être suspect et qui doit être préféré, même à des dessins de grand mérite »⁸⁷. Ce mérite de la photographie, fidèle témoin de la réalité, lui donna le rôle de

83 TÊTU Jean-François, 2008. « L'illustration de la presse au xixe siècle », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 25 (en ligne), mis en ligne le 09/06/10, consulté le 20/04/19

84 Ibid.

85 SIMONIN Louis, 1862.

86 CHARNAY Désiré, 1864. « Madagascar à vol d'oiseau », *Le Tour du Monde*, deuxième semestre, Hachette, Paris, pp. 193-208, 209-224 et 255-23.

87 CHARTON Édouard, 1860. « Préface », *Le Tour du Monde*, premier semestre, Hachette, Paris.

document avant que l'on ne puisse la graver directement. L'application de la photographie, outre les difficultés techniques, se heurtait aux « résistances corporatives des anciens illustrateurs, dessinateurs et graveurs [...] »⁸⁸. De Bérard reconnaissait l'avantage du modèle photographique pour les monuments tout en signalant qu'« elle ne peut par donner une idée de la merveilleuse couleur dont le soleil et aussi le génie des architectes ont su les revêtir »⁸⁹. Dans la seconde moitié du siècle, il fallut attendre l'héliogravure et la similigravure pour que la photographie reproduite intéresse la presse⁹⁰. Cela illustre un changement de paradigme, l'esthétique d'une image perdit de l'importance face à sa capacité à reproduire le monde sans intermédiaire. Le début du XX^{ème} siècle connut la mort du métier de graveurs sur bois de bout et la réduction drastique des illustrateurs de presse, remplacés par « un nouveau profil de journaliste, celui du reporter-photographe »⁹¹.

C) *Le travail avec la presse*

La presse illustrée

Jean-Pierre Bacot⁹² situe le début la presse illustrée avec l'aventure éditoriale de *L'Encyclopédie* (1782-1832), en cent cinquante-sept volumes imagés. Mais sa véritable naissance fut anglaise, avec le lancement en 1832 du *Penny Magazine* par la Society of Development of Useful Knowledge. Par ses prétentions visant à une éducation populaire par l'image, *The Penny* inspira Édouard Charton pour lancer une version française, *Le Magasin Pittoresque* (1833). Les années 1840 virent les débuts triomphants de *L'Illustration* (1843), concurrencé par *Le Monde Illustré* (1857) et *L'Univers Illustré* (1858). Cette seconde génération de titres ouvrait la presse illustrée aux actualités nationales et internationales, la guerre de Crimée⁹³ étant considérée comme un tournant marquant de début des reportages à l'étranger⁹⁴. Gagnant peu à peu la presse quotidienne, l'illustration toucha également des domaines spécialisés: mode, histoire, faits divers, mais aussi voyages, notamment dans *Le Tour du Monde* (1860). Puis jusqu'à la fin du siècle, le développement de la presse illustrée concerna surtout l'évolution des techniques et l'introduction,

88 ALBERT Pierre, FEYEL Gilles, 1995. « Photographie et médias. Les mutations de la presse illustrée », *Nouvelle histoire de la photographie*, Adam Biro et Bordas, Milan et Paris, chap 21. pp. 359-370, p. 359.

89 BÉRARD Évremond de, 1880, p 128.

90 Première utilisation de la similigravure dans la presse : portrait de l'explorateur polaire Otto Nordenskjöld, publié le 10 mars 1877 dans *Le Monde Illustré*

91 ALBERT Pierre, FEYEL Gilles, 1995, p. 363.

92 BACOT Jean-Pierre, 2005.

93 1853-1856. Conflit ayant opposé la Russie à une coalition de la France, le Royaume-Uni, l'Empire ottoman et le royaume de Sardaigne.

94 WATELET Jean, 1998. *La presse illustrée en France 1814-1914*, sous la direction de Pierre Albert, Université Panthéon Assas Paris II, Paris.

initialement timide, de la photographie : cette dernière devenant largement utilisée et reproduite dans les années 1890, annonce une nouvelle ère de la presse illustrée centrée sur le reportage direct.

Lancé en 1857, l'hebdomadaire *Le Monde Illustré*⁹⁵ changea plusieurs fois d'éditeurs : Bourdilliat, Lévy puis Dalloz. Dès le début, le titre proposait des prix attractifs (18 francs à son lancement pour l'abonnement mensuel) grâce au soutien du Second Empire souhaitant imposer une concurrence à *L'Illustration* pour avoir soutenu Cavaignac⁹⁶. La revue proposait également des reliures semestrielles brochées. Moins cher que son rival, elle proposait sur quinze pages des nouvelles nationales ou internationales, ainsi que l'actualité culturelle et théâtrale, des jeux et le tout animé par une quinzaine d'illustrations.

*Le Tour du Monde*⁹⁷ offrait au contraire une formule nouvelle, initiée par Édouard Charton. Après deux projets avortés, Hachette accepta d'éditer sa revue en 1860, avec « pour but de faire connaître les voyages de notre temps, soit français, soit étrangers [...] »⁹⁸. Chaque semaine étaient publiés sur une trentaine de pages des récits de voyage, de préférence inédits, et largement illustrés par des artistes de renom ; sans en-tête, les parutions se suivaient et étaient regroupées dans des volumes semestriels. Témoin de l'impérialisme européen, *Le Tour du Monde* se voulait surtout une leçon de géographie et de morale par l'exemple édifiant d'aventuriers. La place de l'image, équivalente au texte, correspondait à l'idéal saint-simonien d'éducation accessible à tous de Charton. Le journal rencontra un vif succès, par la vente de numéros (33 000 exemplaires en 1866) mais aussi de gravures. Publié à Paris, Londres et Leipzig, le titre fut aussi adapté en italien (*Il Giro del mondo, giornale di viaggi e costumi*, Milan, 1863).

La commande d'images

Le développement de la presse illustrée fut concomitant avec le renouveau de la gravure sur bois debout, perfectionnée en Angleterre au tout début du XIX^{ème} siècle par Thomas Bewick (1753-1828)⁹⁹. La planche coupée perpendiculairement et non plus parallèlement (bois de fil) au sens de la fibre offrait une surface plus dense, accentuée par l'utilisation d'essences dures (buis). Cette dernière était gravée en taille d'épargne, les parties en relief recevant l'encre, ce qui demandait des outils

95 *Le Monde Illustré*, 1857-1938, Dalloz, Paris.

96 Louis Eugène Cavaignac, 1802-1857. Général français, gouverneur de l'Algérie et président du conseil des Ministres en 1848, il fut l'adversaire principal de Louis-Napoléon Bonaparte lors de l'élection présidentielle de la même année. L'administration de Napoléon III chercha à freiner le développement de *L'Illustration*, qui avait soutenu le général.

BACOT Jean-Pierre, 2005.

97 *Le Tour du Monde*, 1860-1914, Hachette, Paris.

98 CHARTON Édouard, 1860.

99 BACOT Jean-Pierre, 2005.

plus résistants que la gouge ou le ciseau, comme le burin ou l'échoppe. Ce travail proche de la gravure sur cuivre offrait des images beaucoup plus fines. Le bois était façonné en petits cubes séparés, recomposés pour l'impression par collage ou rivetage. L'avantage décisif de la gravure sur bois debout était que les bois avaient la même épaisseur que les caractères typographiques : la gravure pouvait donc être imprimée en même temps que le texte, contrairement à la lithographie ou la gravure sur bois de fil¹⁰⁰.

Cette technique nécessitait un savoir-faire spécifique, proprement anglais dans un premier temps. Les graveurs Charles Thompson et John Martin l'importèrent à Paris (1816) pour le compte de l'imprimeur Firmin Didot. Leurs disciples locaux devinrent les premiers collaborateurs réguliers d'une nouvelle presse illustrée française. Le collectif ABL (John Andrew, Jean Best et Isidore Leloir) forma le premier atelier à faire travailler des Français, notamment pour le compte du *Magasin Pittoresque* d'Édouard Charton¹⁰¹.

L'organisation de la gravure en atelier reposait sur une division hiérarchique des tâches. Le chef d'atelier était le seul à signer, ce qui ne doit pas faire oublier le travail des autres artisans non cités¹⁰². Chaque praticien avait sa spécialité (paysages, figures, animaux, architectures, ciels, ...) et opérait séparément des autres sur des morceaux du bois finalement rassemblés pour le passage sous presse. La réalisation d'un grand format pouvait prendre une quarantaine d'heures¹⁰³.

L'activité d'illustrateur est peu documentée. On sait que beaucoup d'entre eux étaient des peintres cherchant à se faire admettre au Salon, mais qui, pour contribuer à leur visibilité et obtenir une rémunération supplémentaire, illustraient dans la presse. Les conditions et les salaires restent floues. On sait que les éditeurs payaient au dessin, comme Hetzel qui donnait entre dix et quarante francs par dessin (selon le format) à Georges Roux en 1887. Les clichés photographiques étaient moins chers, les lithographies plus nobles étaient plus coûteuses (celles d'Honoré Daumier pour le *Charivari* valaient cinquante franc environ)¹⁰⁴.

Une fois transcrit par le graveur, le dessin appartenait souvent à l'éditeur. Ce dernier pouvait le réutiliser ou le revendre. Un véritable commerce des bois se développa, au début par nécessité : les Français n'avaient pas encore des graveurs locaux et devaient s'en procurer chez les éditions

100 SUEUR-HERMEL Valérie, 2019. *La Révolution de la gravure au bois de bout au XIX^e siècle 1830-1870*, cycle de conférence *Les Lundis de l'Arsenal*, 04/02/19, Bibliothèque Nationale de France-Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.

101 BACOT Jean-Pierre, 2005, p. 30.

102 SUEUR-HERMEL Valérie, 2019.

103 SUEUR-HERMEL Valérie, 2019.

104 WATELET Jean, 1998.

anglaises. Puis le marché devint un lieu d'échanges des meilleures images, selon le sujet, le dessinateur et la côte du graveur.

Il est difficile de savoir le lien qu'entretenait de Bérard avec les rédactions, ni comment il fournissait les images. Il semble que la commande passait de l'éditeur à la l'illustrateur selon les besoins du premier. Le lien entre graveur et dessinateur était quant à lui ténu ou inexistant, du moins pour la presse quotidienne ou hebdomadaire. Du fait des délais d'éditions restreints, le graveur était choisi par le journal et non par l'artiste, ce dernier ayant plus de liberté pour l'édition de livres (Gustave Doré avait ainsi son graveur favori) ou à la rigueur pour la presse mensuelle¹⁰⁵.

Le lien d'Évremond de Bérard avec les autres acteurs de la presse illustrée pourrait être éclairé si nous avions connaissance d'échanges écrits entr'eux : Édouard Charton, qui accordait une grande importance aux illustrateurs; ou Léo de Bernard¹⁰⁶, personnage signant de façon récurrente les articles accompagnant les gravures d'Évremond de Bérard. Le travail de ce dernier s'inscrit donc à la fois parfaitement dans un contexte colonial d'ouverture sur le monde, et ce notamment par l'image de presse, média majeur et lieu de représentation des Lointains avant l'arrivée de la photographie.

II. Des images de l'Inde et l'Océan Indien

A) *Représenter l'océan Indien*

L'expansion coloniale dans l'océan Indien fut relayée dans la presse afin de tenir au courant la population métropolitaine des avancées françaises et justifier cette colonisation, dans une région qui comportait des colonies anciennes et des territoire déjà habités¹⁰⁷. Les gravures d'Évremond de Bérard participent d'une imagerie changeante selon qu'elle se réfère à une colonisation active ou actée.

Le corpus : présentation géo-thématique

Nous proposons ici une présentation globale du corpus de gravures sur l'océan Indien contenue dans *Le Tour du Monde* et *Le Monde Illustré*, n'ayant choisi de reproduire que les plus significatives dans notre étude. Les gravures seront présentées par régions, dont le découpage cherche à coller à la classification géographique des revues (notamment pour les îles Comores

105 SUEUR-Hermel Valérie, 2019.

106 Léo de Bernard, dates inconnues. Journaliste signant régulièrement dans *Le Monde Illustré* dont la vie n'est, à notre connaissance, pas documentée.

107 JARDEL Jean-Pierre, 2009. « Représentations des îles de l'Océan Indien et idéologie coloniale dans *L'Illustration* (1862-1937), *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, Paris, p. 89.

rattachées souvent à Madagascar). Cette présentation évoquera rapidement le type de publication des images ainsi que les principaux thèmes ressortant. Nous procéderons par ordre croissant de gravures¹⁰⁸.

L'Île Maurice

Les représentations de l'île Maurice sont les moins nombreuses, en excluant celles des Comores seules : neuf illustrations de l'île furent réalisées par Évremond de Bérard, uniquement dans *Le Tour du Monde*. Elles illustrent les relations posthumes d'Ida Pfeiffer et consistent en un panorama équilibré de vues urbaines et de paysages naturels, notamment montagneux. Le fait que l'île Maurice ait été si peu représentée dans cette presse peut s'expliquer par la domination britannique récente sur l'île.

La Réunion

Bien qu'il y ait vécu, l'île de la Réunion n'a pas une place de choix dans les illustrations d'Évremond de Bérard. Le choix de l'illustration revenant surtout aux rédactions, il semble que de Bérard ne se soit pas imposé comme une référence pour illustrer l'île. Onze images concernent l'île, dont neuf relatives à l'illustration d'un article du *Tour du Monde*. Les deux gravures restantes consistent en une pleine page dans le numéro du *Monde Illustré*. Les images de de Bérard montrent essentiellement des paysages naturels montagneux et quelques vues de villes et d'infrastructures, avec une grande prédominance pour les marines. Il n'a en revanche pas peint de façon spécifique la population, pourtant sujet pittoresque très représenté sur les images de la Réunion¹⁰⁹.

Zanzibar

L'île de Zanzibar est représentée par seize vues. Quatre sont présentes dans un article du *Tour du Monde* ; les autres dans *Le Monde Illustré* en parallèle à de courts articles en lien avec l'actualité, dont un rédigé par de Bérard lui-même¹¹⁰. Elles sont regroupées dans des ensembles en une pleine page (ce qui correspond plus au format du journal). Outre les images de la ville de Zanzibar et de son port, c'est l'aire géographique comportant le plus de représentations de populations (douze gravures sur vingt-cinq).

Madagascar

Madagascar est la région la plus illustrée par de Bérard dans l'Océan Indien, avec un total de trente-quatre illustrations, en majorité provenant du *Tour du Monde* (vingt-trois images, contre onze pour *Le Monde Illustré*). Il s'agit de la partie de ce corpus la plus diversifiée dans ses thèmes. Les

108 Concernant les gravures publiées dans des ensembles sur une pleine page, nous avons choisi de comptabiliser séparément chaque image clairement délimitée.

109 Voir les images d'Adolphe Martial Potémont ou Antoine Roussin.

110 BÉRARD Évremond de, 1875.

représentations de paysage, de faune et de flore côtoient les images des villages, villes ou activités des populations locales. Ces dernières sont moins représentées pour elles-mêmes que Zanzibar (quatre gravures seulement). La présence européenne est légèrement évoquée par ces images.

Il faut inclure dans notre corpus cinq représentations des Comores, qui ne sont pas toujours distinguées de la Madagascar. Ces dernières représentent un portrait de la reine de Mohéli (fig 4), une vue de Mayotte, ainsi qu'une pleine page dédiée à Mohéli (fig 38).

Le paysage exotique

La nature spectaculaire

L'« état de nature » est un thème récurrent dans l'imaginaire colonial, auquel s'oppose l'apport civilisationnel européen. Forêts, montagnes, rivières, ... sont perçues comme les témoins d'une nature vierge, à laquelle correspond une naïveté des populations *indigènes*, à des degrés divers. Cette nature qui a le dessus, à laquelle l'Europe n'est plus habituée, est un sujet de représentation privilégié.

Le cas des « vieilles colonies » insulaires de l'océan Indien, à savoir la Réunion et Maurice principalement, est intéressant puisqu'elles présentèrent « [...] aux voyageurs successifs le spectacle de l'humanisation progressive d'une nature vierge »¹¹¹. L'absence de gros prédateurs et la luxuriance de la faune et de la flore contribua à forger le mythe de ces îles jardins¹¹², notamment suite à l'arrivée des premiers marins au XVII^{ème} siècle. Bien que remis en question dans la littérature du XVIII^{ème} siècle, cette salubrité d'une nature providentielle perdue se retrouve chez Bernardin de Saint-Pierre, dont l'œuvre resta une référence dans les représentations de Maurice et la Réunion.

Concernant la Réunion, le processus d'occupation privilégia dans un premier temps les littoraux, laissant le cœur montagneux de l'île encore largement inoccupé et inexploré au début du XIX^{ème} siècle. Ce siècle fut donc celui de l'exploration des Hauts¹¹³ de l'île, dont la configuration montagneuse impressionnante et la forêt dense devinrent des "attractions" pour la bonne société locale et les voyageurs. Le Bernica fut sans doute le site le plus célèbre. Cette ravine entaillait la montagne dans les hauteurs de Saint-Gilles (ouest de l'île) et attirait de nombreux peintres, poètes, ou badauds. Si sa renommée est aujourd'hui en grande partie oubliée, le Bernica inspira un poème

111 BRIFFAUD Serge, 2014. « Voyages aux îles désenchantées. Regards sur les Mascareignes (XVII^e-début XIX^e siècle) », *Influences et échanges culturels dans l'Océan Indien. Les jardins. Organisation de l'espace et construction du paysage*, (acte du colloque, Saint-Gilles, novembre 1994), éditions CNH, Saint-Denis de La Réunion, p. 1-9.

112 Ibid.

113 Pour une histoire de la conception et de la représentation des Hauts de la Réunion, voir :

LEVENEUR Bernard dir., 2017. *Au cœur d'une île: les artistes et les Hauts de La Réunion au XIX^e siècle* (musée Léon Dierx, 16 sept 2017-1^{er} avr 2018), musée Léon Dierx, Saint-Denis de la Réunion.

éponyme à Leconte de Lisle, ainsi que le lieu du dénouement de *L'Indiana* à George Sand. Il est aussi le sujet d'une gravure d'Évremond de Bérard dans *Le Tour du Monde*¹¹⁴ (fig 8). Il choisit une vue de face, où la cascade surgit d'une fente rocheuse pour s'écouler dans une mare aux pieds de la falaise. L'emphase mise sur la verticalité du lieu, avec une vue en contre-plongée, renforce la hauteur des parois rocheuses, visible également dans la gravure « Le Peter-Booth » (fig 35) dans le cas de Maurice.

Cette nature intérieure inexplorée de la Réunion trouve un écho à Madagascar, territoire où la France souhaiterait voir son influence grandir. Si les littoraux étaient assez bien connus, les intérieurs de l'île restaient mystérieux. La jungle profonde, la faune étrange aux yeux des Européens, la récurrence de certaines espèces végétales emblématiques furent des poncifs de la représentation paysagère de l'île. Cette abondance est suggérée dans « Route dans l'intérieur de Madagascar » (fig 13)¹¹⁵. Un petit groupe de Malgaches traverse un pont naturel enjambant un ravin, au creux d'une vallée couverte par une végétation dense. La vue est bouchée par la forêt d'une grande verticalité, que vient rompre la périlleuse traversée sur un tronc couché. La nature écrase complètement la présence humaine. Cette composition fut reprise, « d'après le croquis d'E. de Bérard », dans « Intérieurs d'une forêt des environs du cap Saint-Vincent » (fig 14)¹¹⁶. La disposition est un peu plus aérée, grâce à la présence d'un cours d'eau et l'horizon qui s'ouvre sur la mer où se profile un navire européen. Mais cette impression d'une nature riche et couvrante demeure. La flore était aussi représentée de façon plus spécifique dans des sortes de portraits d'espèces végétales, puisant dans l'imagerie naturaliste. De Bérard figura l'emblématique arbre du voyageur (Ravenala) (fig 15)¹¹⁷. Plutôt qu'une représentation anatomique, il privilégia une vue en contexte de l'arbre. La présence ces images témoigne d'un intérêt pour la classification botanique des espèces de l'île, encore peu familière du grand public français.

Zanzibar n'échappait pas à cet imaginaire naturel. De Bérard écrit à son sujet que « [...] sa riche végétation, et quand on parcourt l'intérieur de l'île, ses forêts de cocotiers, de manguiers, ses vertes plantations de girofliers et toute cette nature pittoresque et variées [...] »¹¹⁸. Mais il ne nous en livra cependant aucune image, et cette description concerne moins une nature sauvage qu'une nature maîtrisée par l'homme.

114 SIMONIN Louis, 1862.

115 PFEFFER Ida, 1861.

116 Vauvert Maxime (?), 1865.

117 PFEFFER Ida, 1861.

118 BÉRARD Évremond de, 1875.

Le mérite civilisateur : maîtriser la nature

La nature spectaculaire peut cependant se révéler terrible. Outre l'attrait d'une représentation de catastrophe pour le public, elle peut aussi être par contraste un argument appuyant l'effort de la France pour mettre en valeur ces territoires¹¹⁹. Cette notion de mérite civilisateur est accentuée sous la IIIe République, qui amplifie son effort terme d'expansion coloniale vers des territoires nouveaux. Montrer les calamités naturelles de ces terres australes, comme les éruptions, les tempêtes, les effondrements, c'était rendre encore plus admirables la présence des colons luttant contre les éléments pour imposer la civilisation.

La représentation du danger naturel chez de Bérard s'illustra particulièrement dans les vues de l'île de la Réunion et de ses phénomènes géologiques. Une gravure conservée dans les collections du MQB-JC, « Vue de l'éruption du volcan le Grand-Brûlé, à l'île de la Réunion » (fig F, voir fig 16) représente le cratère crachant une épaisse fumée dans le ciel qui fait pendant à la haute ramure de l'arbre qui s'élève au premier plan. Cette image, aux tonalités sombres, évoque le danger d'une activité volcanique répétée sur une île qui réussit pourtant son développement. Une autre gravure conservée au musée, publiée dans *Le Monde Illustré*, montre « Le Piton des neiges, théâtre du récent cataclysm » (fig E, voir fig 17). Elle représente un événement historique bien référencé, mentionné au crayon à papier comme un « énorme effondrement de terres et de roches », « Janvier 1876 ». Les sources d'époque relatent un éboulement ayant recouvert le village de Grand-Sable, le 26 novembre 1876, comme dans ce compte-rendu de séance de l'Académie des Sciences¹²⁰ :

« Le 26 novembre dernier, entre 5 et 6 heures du soir, une partie du piton des Neiges et du Gros-Morne, montagnes dont l'altitude excède 3 000 mètres, s'est écroulée dans le cirque de Salazie, sur une longueur de 5 kilomètres, engloutissant le village du Grand-Sable où se trouvaient soixante-deux personnes. Les secours ont été inutiles [...] »

Cette représentation de l'endroit d'où sont partis les secours plutôt que du lieu même de la catastrophe met l'accent sur la capacité à gérer la crise. Dans les rapports scientifiques, l'événement était prétexte à des propositions d'explications géologiques. Le géologue Charles Vélain, qui disait avoir prévu ce désastre par l'observation des roches lors d'un voyage sur l'île, présentait « quelques unes de [ses] observations, dans l'espoir qu'elles pourront, en expliquant ce premier désastre, mettre en garde de nouveaux malheurs »¹²¹. Ainsi texte et image rappellent la dangerosité d'une nature que la science et la technique viennent apaiser.

119 JARDEL Jean-Pierre, 2009, p. 89.

120 VELAIN Charles, 1876. « Physique de globe. Notes sur l'éboulement survenu à l'île Bourbon », *Compte-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, t. 80, Bachelier, Paris, p. 47.

121 Ibid.

Nous ouvrons ici une parenthèse sur un biais particulier de l'expression de cette terrible nature, représentée de façon faible dans notre corpus mais abondante dans l'ensemble de l'œuvre d'Évremond de Bérard : les naufrages. De Bérard avait un attrait particulier pour les représentations de marine, sûrement en lien avec son histoire personnelle (jeunesse dans un territoire ultra-marin et une vie de voyages en mer). Il publia même un ouvrage consacré aux catastrophes maritimes, *La Mer : naufrages modernes*¹²², dont il conçut et illustra les récits emprunts d'héroïsme. Cette thématique est visible sur une gravure conservée au musée du quai Branly- Jacques Chirac : « Colonies françaises. - Le cyclone de Saint-Denis de la Réunion. - Appareillage des navires » (fig D). Le court article qui l'accompagne, reprenant un article du *Courrier de la Réunion*, mentionne que la tempête laissa « notre malheureuse colonie de la mer des Indes » dans un état terrible : « ce n'est plus l'éclat et la végétation des tropiques, c'est quelque chose comme la mort ou l'agonie d'une brillante nature »¹²³. L'illustration montre trois navires ballottés par les vagues, accompagnées de nuages qui menacent l'île apparaissant au loin.

La ville et la présence européenne

Mais plus que le constat d'un cadre naturel contraignant, la maîtrise de la nature passait par la valorisation du territoire. La ville, les infrastructures et les monuments marquaient l'implantation coloniale réussie. En parallèle de cette mise en avant du progrès, les îles de l'océan Indien, en particulier les Mascareignes, renvoyaient une image de douceur de vivre. Cette tranquillité du quotidien était toute caractéristique de l'imaginaire insulaire et tropical.

Les gravures d'Évremond de Bérard affichent une colonisation « douce » et achevée. Il ne représentait pas les champs ou les lieux d'industrie à la Réunion, ce qui induirait mentalement la présence de travailleurs et donc de dur labeur. S'il fit cependant de telles images concernant les Antilles (fig 18), la présence du travail restait reléguée au second plan pour montrer l'intégration du bâtiment dans le paysage et promouvoir le génie technique ou agricole.

La *pacification* européenne des territoires dominés demandait la preuve en image de l'apport de la civilisation. Ainsi, la pratique de l'esclavage, après l'abolition de 1848, fut dénoncée et servit le propos colonial.¹²⁴ De Bérard écrivait au sujet de Zanzibar que « [...] l'esclavage n'y est encore qu'à demi aboli »¹²⁵ ; le « demi aboli » laissant transparaître l'idée d'un retard civilisationnel. Il

122 BÉRARD Evremond de, 1865. *La Mer : naufrages modernes*, J. Vermot et Cie, Paris.

123 « Le Cyclone de la Réunion », *Le Monde Illustré*, 15 février 1873, Dalloz, Paris, p. 107.

124 JARDEL Jean-Pierre, 2009.

125 BÉRARD Evremond de, 1875.

illustra cette barbarie dans deux gravures concernant le marché aux esclaves de Zanzibar (fig 20) et surtout les punitions infligées à ces derniers (fig 20). On y voit trois hommes attachés et torturés, avec une violence que l'on retrouve rarement dans l'oeuvre d'Évremond de Bérard. Outre le sujet, la traduction du croquis par un autre dessinateur (La Vierge) pourrait l'expliquer, de Bérard n'ayant pas rendu lui-même le dessin final.

L'une des histoires de *La Mer : naufrages modernes* concernant l'océan Indien, le « Naufrage des Six-Soeurs »¹²⁶, présente l'« héroïsme de deux esclaves nègres (sic) » se sacrifiant pour leur maîtresse suite au naufrage de leur navire au large de l'île Maurice. L'image du *bon esclave*, prêt à mourir pour son maître, fut un poncif de la propagande esclavagiste dans l'imaginaire insulaire. Sans établir que de Bérard était ou non un partisan de l'esclavage, cette image perpétue de façon anachronique l'image d'un esclavage « *doux et consenti* », qui s'oppose à celui violent pratiqué à Zanzibar.

La fascination pour les populations

Parmi les îles de l'Océan Indien, seules les Mascareignes étaient inoccupées. Au contraire, à Zanzibar et Madagascar, les Européens furent confrontés à une population et un ordre politique pré-établis dont la presse fit un sujet de prédilection.

À Zanzibar, les gravures d'Évremond de Bérard attestent de la fascination pour le sultanat : il détailla les différents membres de la cour au service du monarque en une planche (fig 6). Ce régime politique évoquait bon nombre de clichés issus de l'imaginaire orientaliste : richesse, oisiveté, despotisme, ... Ces caractéristiques s'alignaient sur l'image du despote oriental, qui offrait dès le XVIII^{ème} siècle un contre-modèle romanesque aux penseurs des Lumières¹²⁷. Les images des serviteurs affichaient quand à elles la richesse et l'oisiveté du dirigeant. Un surcroît d'illustration du luxe se retrouve dans les témoignages du commerce, dans les bâtiments ou les possessions précieuses du sultan, comme dans « Les autruches du sultan » (fig 6).

À Madagascar la royauté était aussi un point de convergence de fantasmes européens. Ces derniers avaient une conception très hiérarchisée et clivée de la population malgache, reprenant la division des castes des Mérimina, l'élite royale austronésienne. Dans les représentations pittoresques de ces rois lointains, l'actualité ouvrait la porte à un certain archaïsme. La figure despotique était également présente, notamment à travers la reine Ranaivalona I^{ère}. « Le mythe de Madagascar

126 BÉRARD Évremond de, 1865, pp. 88-90.

127 BARTHÉLEMY, [s. d.].

aiguise la curiosité des Européens qui aimeraient comprendre davantage la diplomatie d'une reine »¹²⁸. Le témoignage d'Ida Pfeiffer, l'un des premiers sur l'île, marqua les esprits par la description de « cette reine sanguinaire »¹²⁹, perfide, dont on disait qu'elle « haïssait » les étrangers et le christianisme. Elle avait en effet interdit cette religion en 1835, chassant du territoire les missionnaires et les catholiques malgaches¹³⁰. Pfeiffer contribua activement à la conception romantique d'une royauté complexe et comploteuse, en narrant les histoires d'empoisonnement, de complots et d'assassinat. Le peuple Hova¹³¹ « réunit tous les vices de tous les divers peuples de l'île », mais concernant « la finesse et la ruse, ils [...] excellent d'une manière incroyable et ils pourraient en montrer au plus habile diplomate Européens »¹³². Ranavolona fut représentée par de Bérard en première page du *Monde Illustré* sous le nom de « Ranavalo Manjaka¹³³, reine de Madagascar, et ses prétendants présomptifs » (fig I, voir fig 5). La souveraine est assise sur son trône avec une expression hostile et menaçante, alors que les guerriers alentours tiennent des sagaies, grâce auxquelles « elle a maintenu son pouvoir »¹³⁴. Ce portrait du pouvoir traditionnel s'inscrit dans une idéologie colonialiste fonctionnant par opposition et complémentarité : tradition et modernité, pouvoir indigène et pouvoir extérieur¹³⁵. Cette familiarisation ou dénonciation du contexte politique local prenait part à la volonté de domination française. À Madagascar, différentes initiatives françaises tentèrent de s'attirer les bonnes grâces de la royauté ou au contraire de manigancer pour leur intérêt propre.

La représentation de la population passait également par le biais ethnographique. L'illustration des « types » puisait dans la théorisation des races. Cet aspect, pour de nombreux voyageurs de l'époque, relevait moins d'une réflexion morale péjorative que d'une perception achronique et an-historique¹³⁶. Ces populations, devenues sujets d'étude, s'appréhendaient alors avec

128 COMBEAU-MARI Evelyne, MONNIE Jehanne-Emmanuelle, 2019. « Représentation des confins de l'Océan Indien. Les aventures d'Ida Pfeiffer, 1847-1857 », *Les Voyageuses dans l'Océan Indien, XIXe-lère moitié du Xxe siècle. Identités et altérités*, Presses Universitaires de Rennes, Paris, p. 110.

129 PFEIFFER Ida, RIAUX Francis, 1881, p. 184.

Ce portrait négatif puise dans la mauvaise expérience de l'exploratrice, en porte-à-faux avec la reine après avoir été impliquée dans un complot franco-malgache voulant la destituer.

130 RANAIVOSON Dominique, 2005. *Madagascar; Dictionnaire des personnalités historiques*. Editions Sèpia, Saint-Maur -des-Fossés, Antananarivo.

131 Désignant une subdivision des Mérina ou plus largement les Mérina dans leur ensemble.

132 PFEIFFER Ida, RIAUX Francis, 1881, p. 174.

133 *Ranavolona régnante* (malg) : RANAIVOSON Dominique, 2005.

134 BÉRARD Évremond de, 1865, p. 187.

135 JARDEL JEAN-PIERRE, 2009.

136 PELTRE Christine, 2005. « Les “géographies” de l’art : physionomies, races et mythes dans la peinture “ethnographique” », *Romantisme*, vol. 35, n° 130, p. 77.

un point de vue distanciée et supérieur. Leur archaïsme justifiait l'action coloniale¹³⁷. Notre corpus comporte paradoxalement peu de types humains de Madagascar, alors que la littérature s'intéressait grandement à la pluralité ethnique de sa populations. La notion de « type » apparaît dans une seule image de « Types malgaches » (fig 19), les autres personnages étant essentiellement représentés dans des scènes. De Bérard illustra un plus grand nombre de « types » dans ses illustrations de presse au sujet de Zanzibar. Dans ces dernières, son travail se focalisait plus particulièrement sur la diversité de la population, parmi laquelle il différenciait « [...] les costumes variés des Arabes, Indiens, Malais, nègres de la côte, etc »¹³⁸.

La représentation de l'océan Indien dans la presse procédait de la même variété que les situations coloniales de la région. Ces images, romancées ou descriptives, transmettaient un archaïsme des territoires, par la nature ou les populations, que vint résoudre l'action européenne.

B) L'Inde rêvée

« En vérité, cette Inde réunit tout ce qu'il y a de pittoresque et d'étrange au monde »¹³⁹. Le prince Solykof résumait bien l'impact de l'Inde sur l'imaginaire européen, dans un ouvrage qui contribua d'ailleurs à le renforcer. Comme lui, Évremond de Bérard fut un des rares français à avoir effectué ce voyage ; ils furent encore moins à en rapporter des croquis. « L'imaginaire indien, dans la France [du XIX^{ème} siècle] fut sans cesse sollicité et renouvelé par les descriptions enchanteresses des voyageurs [...] »¹⁴⁰. Mais bien que directs, ces témoignages réduisaient l'Inde à « un ensemble convenu de clichés et de lieux communs »¹⁴¹ auxquels participent les images d'Évremond de Bérard. Comment de Bérard représentait-il l'Inde compte tenu de l'originalité de son parcours, et ce à travers le médium de la presse ? Collait-t-il aux stéréotypes d'une Inde fantasmée ou sa présence sur place lui permit-elle d'avoir un point de vue plus distancé ?

Présentation du corpus

Notre corpus de gravures présente une distribution très clivée entre *Le Monde Illustré* et *Le Tour du Monde*. Le premier présente des thématiques diverses desquelles émergent nettement un petit groupe d'illustrations concernant les comptoirs français, ainsi que des reproductions de

137 COUDERC-MOREANDEAU Stéphanie, 2016 (2018). « La colonisation et l'héritage des politiques d'intégration en Europe au XIX^e siècle », *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe*, <https://ehne.fr/node/1371>, consulté le 01/05/2019 (en ligne).

138 BÉRARD Évremond de, 1875.

139 SOLTYKOV Aleksej, 1858. *Voyages dans l'Inde (3e édition, illustrée de lithographies à deux teintes)*, Garnier frères, Paris, p. 166.

140 OKADA Amina, 1991. *L'Inde du XIX^e siècle: voyage aux sources de l'imaginaire*, AGEP, Marseille, p. 12.

141 Ibid.

tableaux. Le deuxième comporte quand à lui un ensemble homogène venant illustrer un article d'Évremond de Bérard sur son voyage dans le Penjab et le Cachemire.

Pondichéry et Chandernagor

Quatre gravures publiées dans *Le Monde Illustré* donnent à voir des vues de l'ancien comptoir français de Chandernagor (Chandannagar). Elles se divisent entre portraits de la population et illustrations de la ville elle-même (fig 1). Il faut y ajouter deux illustrations liées aux désastres météorologiques dans les possessions françaises de l'Inde : l'une, dont le MQB-JC possède un exemplaire, montre la ville suite à un cyclone (fig H, voir fig 36) ; l'autre représente la mer déchaînée au large de Pondichéry (Puducherry) (fig 37).

Représentation de la nature

Dans le *Monde Illustré* sont reproduits deux tableaux d'Évremond de Bérard concernant l'Inde et sa nature (fig 22 et fig 34). Ils participent à des articles centrées sur la critique artistique du peintre. Sur la thématique naturelle s'ajoute également un paysage himalayen.

Représentation coloniale

Les autres illustrations appartiennent de façon plus ou moins directes à des images manifestant le pouvoir colonial sur l'Inde. Ainsi deux gravures publiées sur une même page présentent le fort Williams et le « Cooly-Bazar » (fig 24) de Calcutta (Kolkata), lieux de l'administration britannique. Enfin, une image isolée d'histoire moderne représente la guerre des Indes et l'avancée des troupes britannique.

"Voyage à Murry"

Ce groupe constitue les seules images d'Évremond de Bérard sur l'Inde dans *Le Tour du Monde*. Il s'agit d'un corpus cohérent de vingt-quatre images, publiées en deux livraisons. Elles accompagnent et répondent à un texte écrit par l'auteur lui-même, décrivant son voyage aux portes du Cachemire¹⁴². En son sein se retrouvent des images portant sur le voyage en lui-même (la route, les moyens ou les étapes), qui composent une bonne partie de l'article. Suivent les évocations de ruines et monuments anciens et les paysages urbains ou naturels.

La France en Inde

Si l'Inde convoquait un imaginaire de faste et d'exubérance à l'esprit des Français du XIX^{ème} siècle, ce n'était certainement pas le cas des comptoirs français. Les établissements étaient nés de l'action de la Compagnie Française des Indes Orientales, dont le siège fut établi à Pondichéry, ancien village de pêcheurs transformé en ville coloniale fortifiée. Le rapatriement forcé de Duplex

142 BÉRARD Évremond de, 1880.

en 1754 après ses velléités expansionnistes avortées menèrent au traité de Paris de 1763. Ce dernier ne laissa à la France que cinq comptoirs au prix de restrictions draconiennes, notamment commerciales. Les comptoirs passèrent sous la gestion directe de l'État suite à la suppression de la compagnie en 1769.

Des gravures d'actualité

Les comptoirs indiens possédaient au XIX^{ème} siècle une position ambiguë. Ces pied-à-terres de la France en Inde étaient étouffés économiquement, politiquement et culturellement. Ils portaient de plus le douloureux souvenir d'une expansion ratée et d'une défaite, d'un abandon lié au mauvais discernement de l'Ancien Régime. Mais en tant que territoire français, ils étaient encore présents dans l'actualité.

Dans la presse, une partie des illustrations faisait références aux événements notoires des « Possessions françaises de l'Inde » ou aux « Indes françaises », surtout Pondichéry et Chandernagor. Yanaon, Karikal et Mahé ne sont évoqués que comme parties des cinq comptoirs, jamais de manière séparée. Les gravures d'Évremond de Bérard à ce sujet se concentrent sur des tempêtes, comme dans la « Vue de la ville de Chandernagor, détruite par l'ouragan du 5 novembre » (fig H, voir fig 36). Le court article ¹⁴³ qui l'accompagne insiste sur l'horreur suivant la tempête : « la ville ne présente plus que l'aspect d'une ruine générale. Partout une population en désolation, [...] partout le sol jonché de débris de colonnes des maisons, d'énormes arbres gisant sur la voie publique ». Pourtant, le dessin d'Évremond de Bérard ne montre pas une telle désolation : les bâtiments publics européens, et notamment ce qui semble être la tour de l'Horloge de l'amirauté¹⁴⁴, sont intacts alors que le texte annonce qu'ils étaient grandement endommagés. Les bords du Hooghly sont vides de débris de bateaux, et les quelques personnes présentes sur les quais ne correspondent pas à une foule éplorée. Nous avons supposé avec Sarah Ligner¹⁴⁵ qu'Évremond de Bérard n'avait pas composé cette vue spécifiquement pour l'article. Ce panorama générique de Chandernagor aurait été utilisé par la rédaction a posteriori.

« Cyclone dans le Golf du Bengale, 25, 26 et 27 novembre 1865. - Les navires en rade de Pondichéry s'éloignent de la côte » (fig 37) illustre pleinement la tempête plutôt que ses conséquences. On y voit les bateaux sortant de la rade pendant « le violent cyclone qui a régné du

143 VAUVERT Maxime, 1864. « Désastres occasionnés dans les possessions françaises de l'Inde par l'ouragan du 5 novembre. Actualité », *Le Monde Illustré*, 10 décembre 1864, Dalloz, Paris, pp. 374-375.

144 Par comparaison avec :

FIETBIG Frederick, 1851. *Chandernagore, Admiralty*, photographie imprimée et colorisée, collection Fietbig « Views of Calcutta and Surrounding Districts », disponible sur The British Library, 26 mars 2009, <http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/photocoll/c/019pho0000247s2u00050000.html>, consulté le 24 mars 2019 (en ligne).

145 Communication personnelle, janvier 2019.

23 au 27 novembre ; de Ceylan à Madras »¹⁴⁶. On retrouve l'attrait de l'artiste pour les marines et les tempêtes. De Bérard n'était pas à Chandernagor en 1865, cette vue fut sûrement recomposée à partir des croquis de la baie et d'autres tempêtes.

Cet intérêt pour les nouvelles de l'Inde française était toutefois limité, Chandernagor ou Pondichéry étant considérés par certains contemporains comme des reliques déchues¹⁴⁷. Qualifiant Pondichéry de « vieille ville qui dure par tradition, qui vit parce qu'elle a vécu [...] », Pierre Loti convenait qu'« on ne passe pas par Pondichéry, et qui donc vient pour y venir ? »¹⁴⁸.

La porte d'entrée des Indes

Seuls se rendaient dans ces villes les voyageurs français, nostalgiques, en quête du souvenir d'une époque d'expansion française. Pondichéry et Chandernagor étaient les portes françaises des Indes. Si l'on remarquait le charme désuet des bâtiments français, les voyageurs s'attardaient surtout sur le cadre local. L'extérieur de la *ville blanche* était un premier aperçu de l'Inde pour le voyageur français.

De Bérard illustra dans une pleine page la ville de Chandernagor sans s'attarder sur le centre-ville colonial. « Chandernagor. - Pagode au bord du fleuve sacré » (fig 1) représente une pagode, le lieu où s'incarne "*l'étrange*" religion hindoue, un des piliers de l'imaginaire sur l'Inde. Le mot pagode, issu d'une transformation portugaise du tamoul *pakavati*¹⁴⁹, servait à désigner les temples de façon indifférente (bouddhisme, hindouisme) et témoigne d'une compréhension hasardeuse par les Européens des religions indiennes.

L'Inde était aussi symbolisée par sa végétation foisonnante, visible dans « Possessions Françaises de l'Inde. - Paysage de Chandernagor, bords de l'Hooghly ». La ville laisse place à une nature parmi laquelle semblent être dissimulées pagodes et habitations. Aux portes de la France, ce paysage foisonnant est une métonymie de l'Inde toute entière qui s'offre ainsi au regard français, sauvage et démesurée.

Le peintre des Indes

L'eau et de la forêt : la nature excessive de l'Inde

146 VAUVERT Maxime, 1866. « Cyclone dans le golfe du Bengale. Actualité », *Le Monde Illustré*, 20 janvier 1866, Dalloz, Paris, p. 47.

147 OKADA Amina, 1991, p. 151.

148 LOTI Pierre, 1903. *L'Inde (sans les anglais)*, Calmann-Lévy, Paris, p. 214.

149 Du sanskrit *Bhagavati* « épithète de la déesse Parvati », plus largement « sacré ».

SUBRAHMANYAM Sanjay, 2016. *L'Europe et l'Inde : Collections, représentations, projections, XVI^e-XVIII^e siècles*, <http://www.college-de-france.fr/site/sanjay-subrahmanyam/course-2016-05-02-10h00.htm>, consulté le 1 mai 2019 (en ligne).

« Un autre orientaliste qui a vu le Gange. C'est une variété peu commune encore, mais qui multipliera avec quelques encouragements »¹⁵⁰. Bien que « rare », la peinture de l'Inde reposait sur des motifs récurrents, et notamment celui du paysage où la profusion végétale rejoignait la grandeur des éléments naturels.

Le tableau reproduit dans « Salon de 1861. - Forêts de l'embouchure du Gange, tableau de M. de Bérard » (fig 22) fut décrit par Léo de Bernard dans une petite notice. Il y souligne la beauté du coloris, l'exubérance végétale de la jungle, la forte impression laissée par les éléphants, « [...] cette nature étrange et si peu connue [...] qui laisse dans l'âme une impression profonde et une vague terreur »¹⁵¹. Selon Théophile Gautier, au « premier plan éclate dans toute sa variété une végétation gigantesque », « des masses granitiques aux vives arêtes reflétées par l'eau composent des voûtes où se perd la lumière »¹⁵². La forêt et le fleuve s'offrent au regard, comme un spectacle d'où ressort « [...] ce caractère d'énormité particulière à la nature de l'Inde. Des arbres monstrueux contemporains de la création auprès desquels les géants de nos forêts sont comme l'hysope au côté du cèdre [...] », « cette terre saturée de vie et de miasmes où le limon semble n'attendre pour s'animer que la main du créateur »¹⁵³.

« Les rives du Gange » (fig 34), « un tableau que nous reproduisons », était lui aussi accompagné d'un petit article explicatif de Léo de Bernard ¹⁵⁴:

« Les effets de la nature ont plus d'imprévu et de grandiose en Inde que dans notre pauvre Europe. Que devient le Rhin tant chanté auprès de ce fleuve [le Gange] dont la source est située à 4,000 mètres, qui traverse six provinces dans un parcours de six cents lieues ? La végétation luxuriante de ces bords, les profondeurs insondées de ses eaux ont déifié le Gange aux yeux des Indous (sic) [...] »¹⁵⁵.

La nature indienne, comparée à l'Europe, la dépasse en grandeur, à tel point qu'elle inspire le sentiment religieux. Dans la lignée des peintres romantiques, l'Inde apparaissait aux yeux de l'Europe comme une nouvelle terre d'expression du sublime, où la nature transcende le beau et inspire l'admiration ou l'effroi.

Un recul sur les stéréotypes ?

Certains stéréotypes de l'imaginaire indien manquent à l'appel dans les gravures d'Évremond de Bérard. Il est vrai qu'en tant que voyageur, il « ne fut pas de ces artistes qui [...] recréaient

150 CASTAGNARY Jules-Antoine, 1861, p. 362.

151 BERNARD Léo de, 1861. « Forêts de l'embouchure du Gange », *Le Monde Illustré*, 5 octobre 1861, Dalloz, Paris

152 Ibid.

153 GAUTIER Théophile, 1861. *Abécédaire du Salon de 1861*, Dentu, Paris, pp. 55-56.

154 BERNARD Léo de, 1861, p. 827.

155 Ibid.

savamment l'Inde dans le huis clos de leurs ateliers parisiens »¹⁵⁶. Il ne représenta notamment aucune bayadère, figure pourtant récurrente de la littérature et l'imaginaire sur l'Inde. Dérivation de la figure de la Devadāsī (« servante sacrée » des temples auprès d'une divinité), ces danseuses étaient connues et exerçaient une fascination sur les Européens - « Nous voulons voir des bayadères ! »¹⁵⁷ s'exclamait Émile Guimet à Madurai¹⁵⁸. Dans la presse, il s'attarda peu sur l'architecture compliquée, le gigantisme des temples ou le luxe de la vie des rajah. Ces clichés sont pourtant présents dans ses dessins ou ses tableaux.

De Bérard cédait aussi, comme bon nombre de ses contemporains, à une habitude bien ancrée dans le regard français sur l'Inde : l'omniprésence de la colonisation britannique. Celle-ci se traduisait par une attention particulière à l'histoire de la conquête de l'Inde par l'Angleterre, dans la suite de la rivalité franco-anglaise du XVIII^{ème} siècle, souvent invoquée dans les écrits français. Émile Guimet y consacra une bonne partie dans un chapitre consacré à Madras dans *Huit jours aux Indes*¹⁵⁹. Le souvenir de la douloureuse défaite incitait les voyageurs français à se poser en observateurs critiques du gouvernement anglais, dans des passages analytiques, sinon accusateurs. De Bérard, après avoir dénoncé l'apport catastrophique du brandy et du soda en Inde¹⁶⁰, cite le comte Goblet d'Alviella¹⁶¹ quant au futur du régime britannique sur l'Inde, « déjà trop avancée dans les voies de la civilisation pour qu'on puisse la refondre dans le moule d'une société étrangère »¹⁶². La critique n'est cependant pas présente dans « Le Fort Williams, bord du Gange » (fig 24), construit dans sa version actuelle en 1773 afin d'asseoir le pouvoir britannique sur la ville¹⁶³. Son illustration était justifiée par l'actualité, puisque y était « renfermé le roi d'Oude¹⁶⁴, arrêté [...] comme l'un des fauteurs de la révolte qui déclenche tant de calamités sur ce beau et malheureux pays »¹⁶⁵.

156 OKADA Amina, 2017. « Evremond de Bérard et l'Inde ». *Evremond de Bérard, 1824-1881. Peintre voyageur*, HC Editions, Paris, pp. 56-57.

157 GUIMET Émile, 2007 (1876). *Huit jours aux Indes*, Phébus, Paris, p 48.

158 Voir : OKADA Amina, 1991. « Le Mythe de la Bayadère », p. 102.

159 GUIMET, 2007 (1876)., pp. 126-134.

160 BÉRARD Évremond de, 1880, p 126.

161 Eugène Goblet d'Alviella (1846-1925), homme politique et historien des religions belge. Publia :

GOBLET D'ALVIELLA Eugène, 1877. *Inde et Himalaya: souvenirs de voyage*, E. Plon, Paris.

162 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 126.

163 DUTTA Krishna, 2003. *Calcutta: A Cultural and Literary History*, Signal Books, Oxford, p. 71.

164 L'auteur fait référence au soulèvement de certaines régions en 1857-1858, notamment celle de l'Oudh (Uttar Pradeh) face à l'administration de l'East India Company, qui passe la main à l'Etat britannique. Voir :

ANGOT Michel, 2017. *Histoire des Indes*. Les Belles Lettres, Paris, pp. 562-567.

165 BERNARD Léo de, 1857. « Bords du Gange, fort Williams », *Le Monde Illustré*, 12 décembre 1857, Dalloz, Paris, p. 10.

Tel le savant orientaliste de Saïd, de Bérard « voyageait dans le pays de sa spécialité [...] bardé d'inébranlables maximes abstraites concernant la « civilisation » qu'il avait étudié »¹⁶⁶. En cédant lui aussi à la « tentation légitime de l'exotisme et du pittoresque »¹⁶⁷, il ne faisait pas exception en construisant son regard sur des stéréotypes qu'il avait intégré.

« Voyage à Murry »

Publié dans le *Tour du Monde* au courant du deuxième semestre 1880, « Voyage à Murry (Himalaya du Nord) » et sa suite « Excursion à Attok » furent les publications majeures d'Évremond de Bérard dans la presse. Les deux publications se faisaient suite et narraient sur deux fois quinze pages son parcours dans le nord du Penjab¹⁶⁸, avant son entrée au royaume du Cachemire. Les vingt-quatre illustrations complétaient le récit et la première page de « Voyage à Murry » précise que « [Tous] les dessins ont été fait d'après nature par M. de Bérard, qui est aussi l'auteur du texte »¹⁶⁹.

De Bérard voyagea au Penjab alors que celui-ci était relativement pacifié. Les guerres sikhes (1845-1849) qui avait succédé au règne de Ranjit Singh, avaient établi la domination anglaise sur la province. Le Cachemire, auparavant territoire sikh, conserva une relative indépendance grâce au statut de royaume princier. Le Penjab fut lui une province intégrée à l'Empire des Indes britanniques, dont il fut un grenier à blé.¹⁷⁰

Un récit d'explorateur

De Bérard ouvre son récit par une remarque sur la pratique même du voyage, ses obstacles et son inconfort :

« Lorsqu'on est arrivée à cette dernière ville [Djélam] on ne doit plus espérer le confort et le bien-être d'un voyage dans les conditions ordinaires ; les difficultés sérieuses commencent, et, pour les surmonter, il faut faire une bonne provision de volonté, d'énergie et de patience. Chaque jour on se heurte à des obstacles qui finiraient par décourager, et l'on reculerait si l'on n'avait pas la ferme résolution d'atteindre le but à tous prix »¹⁷¹

166 SAID Edward, 1980, p. 108.

167 SAID Edward, 1980, p. 12.

168 Reprendre le parcours proposé page 11, de Jhelam à Murry.

169 BÉRARD Évremond de, 1880.

170 MARKOVITS Claude, 2011. *Histoire de l'Inde moderne, 1480-1950*, Fayard, Paris, p. 324.

171 BÉRARD Évremond de, 1880.

Il évoque directement les difficultés de l'exploration, « entreprise aventureuse dont l'explorateur est le grand ordonnateur »¹⁷². Il est vrai que les passages décisionnels sur le trajet sont nombreux: « Je donnai aussitôt le signal du départ »; ou encore « Si je ne les avais forcés à regagner la voiture, ils y seraient encore ! »¹⁷³. Il insiste également sur l'expérience du voyage même, par l'état des routes et les modes de transports. Au sujet des « petites voitures indiennes », de Bérard reconnaît qu'elles permettent une « liberté complète des temps d'arrêt aux endroits intéressants », malgré le besoin d'une « ferme résolution pour accepter d'être ainsi secoué, cahoté, torturé »¹⁷⁴. La gravure « Voiture indienne du Penjab »(fig 23) illustre quelques pages plus loin le véhicule, la vision de profil donnant effectivement à voir la légèreté de la structure qu'on imagine peu stable sur la route.

Cette mise en scène du voyage s'appuie sur la présence de dromadaires et de caravanes véhiculent un imaginaire orientaliste, transposé dans les montagnes du Penjab. La gravure « Paysage entre Attok et Rawal-Pindi » (fig 25), avec son convoi de camélidés traversant une rivière, se rapproche des caravanes de Léon Belly ou Jean Léon Gérôme.

De Bérard est aussi attentif aux anecdotes marquantes de la route : « Je me dédommageais de la monotonie du paysage par le spectacle des nombreux passants que nous rencontrions »¹⁷⁵. La rencontre d'éléphants terrorisant son cheval lui donne l'occasion de représenter ces animaux marquants de l'imaginaire indien dans « Les passants sur la route » (fig 26). Aux côtés des trois pachydermes, de Bérard croque un cavalier transportant ses chiens sur un lit posé en travers de son cheval : les petites attentions aux étonnantes pratiques des indiens témoignent d'un regard extérieur sur l'altérité , à laquelle il vient se confronter.

Les paysages

De Bérard voyageait aux portes du Cachemire, et la mythique vallée restait la finalité de son voyage. Le paysage montagneux des contreforts de l'Himalaya n'en restait pas moins impressionnant, à tel point que « l'œil fini par se fatiguer de tous ces panoramas grandioses »¹⁷⁶. Les sommets de « Paysage de Murry – Montagnes du Cachemyr (sic) » (fig 27) dominant de toute leur massivité l'unique habitation du premier plan. Malgré le froid ou le dénivelé, Évremond de Bérard reconnaît le « magnifique spectacle de la nature »¹⁷⁷ face au ciel, aux montagnes et aux « forêts de

172 SURUN Isabelle, 2007. « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIXe siècle », *Le Temps des medias*, vol. n° 8, n° 1, pp. 57-74.

173 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 116.

174 Ibid.

175 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 117.

176 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 124.

177 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 128.

sapins fort belles pour ceux qui aiment les paysages du nord »¹⁷⁸. Enfin, le débit et la largeur des rivières impressionnent notre voyageur. Face au Jhelum, il dit être « resté longtemps en contemplation devant le spectacle de ce grand fleuve dont les cours d'eau de notre pays ne peuvent donner aucune idée »¹⁷⁹. Cette grandeur naturelle, accentuée par la comparaison dépréciative avec l'Europe, transparaît dans « Au bord du Djelam » (fig 28) à la composition large et aérée. Ce regard sur le paysage, constante de l'imaginaire indien, entre aussi dans la construction de la figure de l'explorateur qui se confronte à une nature qui le dépasse. Dans « Forêts de Murry » (fig 29), le voyageur semble bien fragile au milieu des hauts pins laissant apparaître les hautes cimes himalayennes.

Évremond de Bérard s'attarde peu sur les villes et leur architecture pour elles-mêmes, dans les textes ou dans les gravures. Son attention se dirige plutôt vers les constructions anciennes, et son excursion au fort d'Attock lui offre la possibilité de réaliser des vues du monument. Bâti afin de protéger les frontières septentrionales de l'empire d'Akbar, le fort « conserve extérieurement ses hautes et épaisses murailles, ses tours, ses créneaux ; à l'intérieur, c'est une ruine »¹⁸⁰. Malgré le délabrement, « l'ensemble de toutes ces tours et de ces longues lignes de murs crénelés a un attrait qui fait oublier les ruines »¹⁸¹. C'est ce profil massif, dentelé et pourtant croulant qu'il représente dans « Vue générale de la forteresse d'Attok » (fig 30). Outre l'attrait du motif, la citadelle est prétexte à un intérêt archéologique : « il est permis de supposer que cette grande forteresse [...] s'est élevée sur les ruines de fortifications antiques »¹⁸². Ce goût pour la ruine se combine à la réflexion historique : prenant Attock pour exemple, il soutient que même si les intempéries viennent à bout des monuments d'Akbar, « la mémoire du grand homme qui les avait fondés survivra [...] »¹⁸³. La représentation des ruines d'une « Ville abandonnée » (fig 31) est l'occasion pour de Bérard pour s'interroger : « Par quelles aventures ce désert a-t-il succédé à l'animation et à la vie d'une ruine ? »¹⁸⁴. Et l'auteur d'achever par une description sinistre, qui correspond bien à l'image du cortège de voyageurs au milieu d'une rue désolée, où les maisons ouvertes à la nature semblent imposer le silence. « Peindre la ruine comme [...] " un produit de la nature " permet d'englober l'histoire dans un ensemble plus vaste »¹⁸⁵, ce qui accentue l'historicisme de l'Inde. Face à la ruine et

178 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 126.

179 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 116.

180 BÉRARD Évremond de, 1880, pp. 137-138.

181 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 138.

182 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 140.

183 Ibid.

184 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 142.

185 MAKARIUS Michel, 2004. *Ruines*, Flammarion, Paris, p 141.

au passé, l'explorateur européen prend note et déroule une réflexion sur l'histoire, en observateur distant de la civilisation qu'il étudie.

On peut s'interroger sur l'absence de figures dans les illustrations de l'article, alors que le texte nous indique à plusieurs reprises l'intérêt d'Évremond de Bérard pour les physionomies. On ne peut ici y apporter d'explications claires. Les images de cet article mettent surtout en avant l'expérience du voyage en tant que telle, par quelques représentations anecdotiques mais surtout par sa confrontation à l'espace. En mettant le lecteur face à ces paysages, l'auteur explorateur « devient un pourvoyeur d'images du monde et le héros de son propre récit »¹⁸⁶.

III. De Bérard, entre artiste et ethnographe

Les images d'Évremond de Bérard et la critique faite à leur sujet soulignent la double nature du travail de Bérard : peintre voyageur, il se déplaçait et tirait de ses périple des images supposément réalistes tout en les recomposant. Quel fut le rôle de la presse dans l'élaboration d'une figure entre artiste, explorateur et ethnographe ?

A) Illustrer les Lointains, de l'exactitude au pittoresque

Rendre les images plus pittoresques

Selon le Littré¹⁸⁷, le pittoresque se définit comme :

« 1 - Ce qui concerne la peinture. [...] »

2 - Il se dit de tout ce qu'on prête à faire une peinture bien caractérisée, et qui frappe et charme tout à la fois les yeux et les esprits. [...] On dit d'une physionomie, d'un vêtement, d'un site, qu'ils sont pittoresques, lorsque leur beauté ou leur caractère bien prononcés les rendent dignes ou du moins susceptibles d'être représentés en peinture. »

La notion de pittoresque était donc très liée à la représentation picturale, dont les sujets doivent être considérés comme suffisamment dignes. Cette dignité s'acquerrait par un caractère unique qui ne peut être confondu.

Cette notion apparaît dans le cadre des missions d'Évremond de Bérard. Dans un courrier au directeur des Beaux-Arts, la division Sciences et Lettres du Ministère de l'Instruction publique

186 SURUN Isabelle, 2007, p. 63.

187 LITTRÉ Emile, 1873. *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, Paris.

indique que « Monsieur de Bérard s'est proposé d'étudier du point de vue de l'art monumental, des mœurs pittoresques, des costumes et des visages le pays qu'il va traverser »¹⁸⁸. Une partie raturée et peu lisible du même document précise que son but est de « ramener les peintures pittoresques ». Le mot apparaît également dans sa première lettre au baron de Watteville, où il regrettait de ne pas avoir pu « [...] joindre à [son] envoi un ou deux spécimens des arbres pittoresques de ce pays ». Dans son article « Voyage à Murry (Himalaya du Nord) », il observe dans un bazar des « animaux [...] dételés, groupés dans un désordre pittoresque »¹⁸⁹. Plus loin, constatant le manque de propreté de ses modèles, il s'exclame : « Quelle misère révèlent toutes ces guenilles pittoresques »¹⁹⁰. Le pittoresque s'applique à des objets divers revêtant un intérêt par leur nature atypique. De plus, il fait un grand usage de mots tels que « spectacle », « charmant », « caractère », « impressionnant », « tableau », « scène », « personnages », ... qui élèvent la réalité au rang de sujet de tableau. Cette conception du « *Lointain scénographique* » se rapproche du phénomène d'*orientalisation* de l'Orient mis en avant par Saïd : « l'Orient est la scène sur laquelle tout l'Est est confiné ; sur cette scène vont se montrer des figures dont le rôle est de représenter le tout plus vaste dont ils émanent »¹⁹¹.

La comparaison des gravures avec des photographies ou des dessins originaux éclaire le degré de « *pittoresquisation* » de ses sujets. Le dessin « Grenier à riz et pigeonier » (fig 33) nous semble être le modèle d'une illustration éponyme publiée dans *Le Tour du Monde* (fig 32). Les deux compositions sont similaires, si ce n'est l'ajout dans la gravure de quelques figures et d'un chien au premier plan. Les Malgaches drapés dans leur *lamba* (étoffe traditionnelle) et l'animal apportent une touche de pittoresque puisant dans l'exotisme et l'anecdotique.

Marquer les esprits : vulgarisation ou esprit commercial

Cette esthétisation d'une image supposée documentaire était caractéristique de la presse de vulgarisation géographique, qui rendait images et savoirs plus attractifs. C'était notamment le cas pour *Le Tour du Monde*, dont le fondateur Édouard Charton attribue aux illustrations une « valeur probatoire »¹⁹². Elles étaient pour lui aussi importantes que le texte, qu'il faisait parfois rédiger après avoir choisi les images. « Si dans les œuvres poétiques ou romanesques, les gravures ne sont qu'un ornement, dans les relations de voyage, elles sont une nécessité »¹⁹³. *Le Tour du Monde* était un

188 Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.

189 BÉRARD Évtémond de, 1880, p. 114.

190 BÉRARD Évtémond de, 1880, p. 119.

191 SAID Edward, 1980, p. 124.

192 CHAPPELLE Pierrette, 2018, p. 66.

193 CHARTON Édouard, 1860.

outil de vulgarisation, un cours régulier de géographie historique¹⁹⁴. Cette pédagogie par l'image intervenait pour des récits scientifiques dont l'aspect d'aventure conduisait les illustrateurs à faire preuve d'emphase, de dramatisme, de pittoresque ou parfois de caricatural ... afin de piquer la curiosité du lecteur-spectateur¹⁹⁵. Le pittoresque d'une image l'imprimait dans l'esprit, qui ainsi retiendrait plus facilement l'information associée.

Cet aspect éducatif était un peu moins présent dans *Le Monde Illustré*, qui, au contraire du *Tour du Monde*, était un véritable journal d'actualité. Mais l'exotisme et le spectaculaire demeuraient également un moyen d'appuyer le propos de l'article, dans un enjeu peut-être plus commercial. Comme le rappelle Victoire Lalouette¹⁹⁶, les revues et les illustrateurs étaient en concurrence et la séduction par l'image était un moyen de conforter le lecteur.

L'objectivité d'une image était donc soumise à une distorsion ou une réduction du propos scientifique, bien qu'Évremond de Bérard n'alla que rarement dans des sommets de sensationnalisme. Cette légèreté dans la modification était reconnue par Ernest Chesneau dans la préface du catalogue de vente de l'atelier de l'artiste¹⁹⁷ :

« Là est le double écueil qui menace le peintre ethnographe. N'y a-t-il pas de milieu possible entre l'aridité morne et la transformation poétique? Il suffit de voir les aquarelles de M. de Bérard pour constater que l'heureuse association du pittoresque et du vrai est parfaitement réalisable »

De part leurs thèmes, ces publications et leurs gravures permettaient un élargissement du regard du lectorat sur le monde. Mais le mode de traitement et le filtre pittoresque orientaient les représentations des régions extra-européennes. Ces revues « participent à la construction d'un imaginaire géographique »¹⁹⁸. Le pittoresque était une manière de modifier les images et de les faire rentrer dans un mode d'appréhension occidental.

Vernois Solange a ainsi mis en avant le paradoxe entre le relativisme et l'ethnocentrisme des revues de vulgarisation géographiques¹⁹⁹. Si un certain universalisme était promu par la discipline anthropologique et que les écoles de Beaux-Arts enseignaient différents types de « beau », le modèle occidental restait prédominant. Le pittoresque souvent se fixait sur les vêtements, les paysages ou des détails tandis que les physionomies pouvaient parfois plus relever du canon

194 BACOT, 2005.

195 VERNOIS Solange, 2007. « L'ambiguïté de l'image : les illustrations du *Tour du monde* et du *Journal des voyages* », *Histoire de l'art*, n°60, Paris, p. 69-80

196 LALLOUETTE Victoire, 2017. « Du terrain au Tour du monde : la fabrique du lointain », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, n° 10.

197 CHESNEAU Ernest, 1881, p. V.

198 CHAPPELLE Pierrette, 2018, p. 66.

199 VERNOIS Solange, 2007.

classique gréco-romain. Ainsi dans sa gravure « Jombé-Souli, reine de Mohéli, placée sous le protectorat de la France » (fig 5), de Bérard représente la souveraine mahoraise Fatima Souidi bint Abderremane avec un visage très proche de l'idéal européen : nez droit dans l'alignement du front, peau claire, front haut, grands yeux. Une photographie de la reine, prise par René Trinquart entre 1859 et 1878, montre bien que son visage correspond peu à la gravure²⁰⁰. De Bérard, si tant est qu'il ait effectivement vu la reine, l'aurait-il modifiée (sciemment ou non) pour qu'elle corresponde aux critères physiques occidentaux ? Ou alors a-t-il reproduit une autre image pré-existante ?

La modification pittoresque permettait aussi de porter un jugement sur certains sujets ramenant les populations extra-européennes à leur soit-disant retard culturel. Peu présents dans nos revues comparé au *Petit Journal*, les scènes de combat, d'anthropophagie, de cultes « paiens », ... happaient le lecteur et en même temps posaient un jugement moral. De Bérard ne représenta qu'une fois une scène d'un tel sensationnalisme, dans « Puntion infligée à 3 esclaves pour avoir volé des provisions » (fig 20).

Les revues renforçaient aussi les stéréotypes par des allusions archétypales sur les caractères des différents peuples, comme lorsque de Bérard se plaint de la paresse de ses guides dès qu'il s'agit de faire de trop nombreuses pauses de *houka* (narguilé)²⁰¹.

Mais malgré la transmission d'un point de vue colonialiste, le *Tour du Monde* conservait une certaine objectivité scientifique, qui lui interdisait « une véritable propagande colonialiste »²⁰².

B) *Un artiste scientifique*

De Bérard intégré dans le réseau scientifique

De Bérard était intégré aux réseaux scientifiques de son temps, alors en pleine professionnalisation, notamment comme membre de deux sociétés : la Société Impériale Zoologique d'Acclimatation et la Société de Géographie.

La première, créée le 10 février 1854, avait pour but premier l'étude, l'introduction et l'acclimatation d'espèces nouvelles en France. Jugée d'utilité publique, elle fut placée sous la protection de l'empereur en 1855 et gagna ainsi un grand nombre de nouveaux adhérents. Professeurs du Muséum, voyageurs naturalistes, diplomates, commerçants, artistes, ... la Société

200 *Djoubbe Fatima. Reine de Mohéli*, René Trinquart, 1859-1878, tirage sur papier albuminé monté sur carton, 6,5 x 10,5 cm, musée du quai Branly – Jacques Chirac [PP0208880]

201 BÉRARD Évremond de, 1880, p. 116.

202 « la diversité des sentiment et des opinions des voyageurs rencontre celle des Français eux-mêmes, loin d'être unanimes sur ce sujet » : CHAPPELLE Pierrette, 2018, p. 67.

balayait des couches sociales très larges. L'expansion coloniale apporta un nouvel intérêt à l'adaptation de faune et flore, et le dynamisme de la société se mesure à l'aune de ses publications qui diffusaient les avancées scientifiques. De Bérard y fut reçu le 19 avril 1859²⁰³. Il apparaît effectivement dans le bulletin, en tant que nouveau membre lors de la séance du 18 avril²⁰⁴ et dans la liste récapitulative des membres de l'année²⁰⁵. Il y est à chaque fois mentionné comme « peintre et voyageur », non comme un scientifique. Son intérêt pour les sciences naturelles transparaît dans l'œuvre gravée d'Évremond de Bérard.

Quant à la Société de Géographie, il l'intègre le 7 mars 1870²⁰⁶. Fondée le 9 juillet 1821²⁰⁷, elle était un lieu de sociabilisation scientifique porté sur la progression de l'exploration du monde. Elle étendit son intérêt aux connaissances profitant à l'expansion coloniale avec l'arrivée en 1864 de personnalités comme Prosper de Chasseloup-Laubat (ministre de la Marine entre 1860 et 1867). Cette convergence entre colonisation et exploration mena à une application utilitariste des interventions et la présence croissante de négociants et militaires parmi les membres. Mais la Société ne fut jamais un vrai outil de propagande, et ses membres divers consistaient plutôt en des amateurs qui utilisaient plus ou moins la géographie dans leur métier que des professionnels.

Ces sociétés apparaissent comme des lieux de sociabilisation scientifique qui, outre les connaissances, donnaient accès à Évremond de Bérard à un réseau de pairs. Il était invité à prendre part aux débats et aux réunions, comme spécifié dans son acceptation à la société de Géographie : « [la Société] espère que vous voudriez bien concourir utilement à ses travaux et seconder ses efforts pour le progrès des sciences géographiques »²⁰⁸

Évremond de Bérard avait aussi un lien avec le Muséum National d'Histoire Naturelle et son personnel. Dans sa candidature de mission, il insiste sur le soutien des professeurs en place : « Monsieur de Quatrefages regarde ce travail comme des plus intéressants et des plus utiles, n'ayant pas encore été fait et m'offre son appui auprès de vous »²⁰⁹. Armand de Quatrefages, titulaire de la chaire d'anthropologie du Muséum, était une importante personnalité réformatrice de l'institution.

203 [Notification d'admission à la *Société impériale zoologique d'acclimatation d'Évremond de BÉRARD* Évremond de Bérard, le 19 avril 1859 à Paris]. Archives personnelles de M. de Bérard.

204 Société zoologique d'acclimatation, 1859. « Extraits des procès-verbaux des séances générales de la société », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, tome VI, mois d'avril, Goin, Paris, p. 150.

205 Société zoologique d'acclimatation, 1859. « Extraits des procès-verbaux des séances générales de la société », *Bulletin de la Société zoologique d'acclimatation*, tome VI, organisation de la société, Goin, Paris, p. VIII.

206 [Notification d'admission à la *Société de Géographie d'Évremond* de Bérard le 7 mars 1870, à Paris]. Archives personnelles de M. de Bérard.

207 LEJEUNE Dominique, 1982. « La « Société de géographie » de Paris, un aspect de l'histoire sociale française », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, vol. 29, Belin, Paris, pp. 141-163.

208 [Notification d'admission à la *Société de Géographie d'Évremond* de Bérard le 7 mars 1870, à Paris]. Archives personnelles de M. de Bérard.

209 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

Le Muséum fut aussi un haut lieu d'enseignement²¹⁰, à la fois par un cursus diplômant mais aussi des préparations pour les voyageurs néophytes à la collecte naturaliste. Ces cours débouchèrent sur des publications, comme les *Instruction pour les voyageurs et pour les employés dans les colonies*²¹¹, rééditées au cours du siècle, ou les *Conseils aux Voyageurs Naturalistes*²¹² qui comprennent une section sur l'anthropologie.

Ces ouvrages faisaient partie d'une littérature scientifique que nous avons du mal à cerner chez de Bérard. Membre de deux sociétés, nous pouvons avancer qu'il devait lire, ou du moins connaître, les bulletins qui en émanaient. Nous savons aussi qu'il connaissait l'œuvre de Jacquemont. Enfin, nous rappelons que la presse de vulgarisation était un média majeur de transmission des informations scientifiques et que de Bérard devait lire ces titres, du moins les articles qu'il illustrait.

L'imagerie anthropologique

La création de la discipline anthropologique au XIX^{ème} siècle découle d'une spécialisation l'amenant à se dégager d'autres sciences naturelles de l'Homme, comme la paléontologie ou l'anatomie comparée²¹³. Mais Armand de Quatrefages encourageait encore ses collaborateurs à « regarder l'Ethnologie comme étant au fond une branche des Sciences naturelles »²¹⁴. Cette « clause de "style" naturaliste »²¹⁵ fut une constante qui trouva un écho dans la notion de *race*. Définie comme un ensemble humain ayant une origine commune et des caractères physiques, intellectuels et moraux héréditaires, la *race* assimilait les caractères culturels à la biologie.

La *race* se voulait connaissable à travers des attributs reconnus et réunis dans un type, « ensemble de traits physiques connus et distinctifs, se répétant le plus souvent dans un groupe donné »²¹⁶. L'observation de types chez les populations justifiait la conception raciale de l'humanité²¹⁷. La reconnaissance des types et leur diffusion passait par une représentation normée,

210 SCHNITTER Claude, 1996. « Le développement du Muséum national d'histoire naturelle de Paris au cours de la seconde moitié du XIX siècle : « se transformer ou périr » », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 49, n° 1, pp. 53-98.

211 MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE, 1824, *Instruction pour les voyageurs et pour les employés dans les colonies, sur la manière de recueillir, de conserver et d'envoyer les objets d'histoire naturelle*, A. Belin, Paris.

212 FILHOL Henri, 1894. *Conseils aux Voyageurs Naturalistes. Publication consécutive aux leçons faites au Muséum d'histoire naturelle en 1893*, Imprimerie Nationale, Paris.

213 BLANCKAERT Claude, 1995. « Fondements disciplinaires de l'anthropologie française au XIXe siècle. Perspectives historiographiques », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 8, pp. 31-54.

214 « Nous les engagerons à suivre les méthodes qui ont tant contribué au progrès de ces sciences [naturelles] ».

QUATREPAGE Armand de, 1887. *Histoire générale des races humaines*, A. Hennuyer, Paris, p. XIII.

215 QUATREPAGE Armand de, 1887, p. 46.

216 REYNAULD-PALIGOT Carole, 2014. « Construction et circulation de la notion de "race" au cours du XIXe siècle », *L'Invention de la race, des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, La Découverte, Paris, ch. 6, pp. 104-116.

217 Ibid.

qui s'appuyait en grande partie sur les caractéristiques physiques : elle isolait le corps du sujet et se concentrait sur les détails anatomiques, dont elle facilitait la comparaison. La tête, point central de la classification des races, était figurée de façon privilégiée. L'intérêt de l'imagerie anthropologique se portait aussi sur la représentation des vêtements, puisque le costume était alors considéré comme une extension des caractéristiques morales de la population.

L'anthropologie irriguait la pratique artistique par les prétentions ethnographiques de certains peintres orientalistes. « Alors que les études ethnographiques prennent de l'ampleur dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les artistes observent la manière de se vêtir, de se coiffer, de se parer, autant de traits culturels des populations lointaines »²¹⁸. Cordier était le plus connu d'entre eux, mais Gérôme fut lui aussi reconnu comme peintre « ethnographe ». « Indissociables des recherches et systèmes de l'anthropologie contemporaine, leurs œuvres s'inscrivent aussi dans une évolution esthétique et témoignent de leur liberté d'interprétation »²¹⁹. Le genre ethnographique renouvelait l'inspiration picturale et fournissait aux artistes de nouveaux sujets, particulièrement adapté à la presse de vulgarisation géographique.

De Bérard respectait le principe des types et les recommandations de Broca²²⁰ pour la description picturale des races. L'illustration « Types malgaches » (fig 19) du *Tour du Monde*²²¹ reprend ainsi les différentes vues de la tête, notamment de face et profil. L'isocéphalie permet d'assurer une bonne comparaison entre les différents angles. Outre la physionomie du visage, de Bérard insiste sur la diversité des coiffures (les cheveux sont un caractère important dans la catégorisation raciale²²²), ainsi que les vêtements. Mais l'image n'a pas la rigueur d'un véritable croquis ethnographique : le visage de face est légèrement décalé et surtout les personnages semblent animés d'expressions diverses. Nous sommes loin de la stricte rigueur anatomique chère à Broca : « exactement de face, ou exactement de profil, les autres points de vue ne pouvant être d'aucune utilité »²²³.

L'utilisation du type réapparaît dans *Le Monde Illustré*²²⁴ où deux gravures montrent des « Types des environs de Chandernagor » et des « Costumes du Bengale » (fig 20). Chaque vue

218 LIGNER Sarah, 2018, p. 184.

219 PELTRE Christine, 2005.

220 BROCA Paul, 1865. *Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques (anatomie et physiologie)*, V. Masson et fils & Société d'anthropologie de Paris, Paris.

Nous utilisons cet ouvrage comme référence de l'époque en terme d'observations anthropologiques, qui fixe des principes pour certains préexistants. Si nous n'avons pas l'assurance que de Bérard ait lu Broca, ses gravures reprennent ses principes.

221 PFEFFER Ida, 1861.

222 BROCA PAUL, 1865.

223 BROCA Paul, 1865, p. 6.

224 *Le Monde illustré*, 14 octobre 1865, Dalloz, Paris, p. 245.

montre des personnages de plein pied, par groupe compact de six ou sept personnes. Un groupe de trois sujets se détache au premier plan, dans des postures différentes (face, trois-quarts, profil). Encore une fois l'isocéphalie est marquée et de Bérard insiste sur les vêtements. Bien que l'anthropologie physique privilégie l'analyse des corps nus, « les portraits en pied avec l'accoutrement caractéristique de la tribu ont aussi leur importance »²²⁵. Ces illustrations paraissent respecter une certaine objectivité : les personnages ne sont pas en interaction, ce sont plutôt de simples figures juxtaposées, montrant la diversité des habitants ou des costumes.

La teneur quasi-ethnographique de ces illustrations correspondait à la ligne éditoriale de ces revues, notamment *Le Tour du Monde*. Les dessins avaient une valeur documentaire et cherchaient à inventorier les populations dans une esthétique rigoureuse s'inspirant de l'anthropologie. Mais l'objectif de vente et de séduction du public conduisait à perdre un peu de cette rigueur pour accepter le pittoresque ou la mise en scène. Avec « Vues et types de Zanzibar » (fig 6)²²⁶, Évremond de Bérard réalise sa plus grande planche de types. Mais les onze personnages correspondent plus à des types pittoresques que des types ethnographiques. Les figures sont sommairement mises en scène pour apporter de l'animation dans une description exotique de la cour du Sultan de Zanzibar.

La photographie, appréciée pour son exactitude en anthropologie par Paul Broca, fut aussi une référence pour les gravures de presse. Mais l'on préférait généralement la précision du dessin, qui permettait d'aller plus loin que la simple prise de vue factuelle. En représentant les peuples extra-européens d'une manière ethnographique, les illustrateurs contribuaient à construire un imaginaire de la *race*. Ces populations, dénuées d'historicité, étaient perçues comme les « archives du genre humain »²²⁷. Les dessiner était donc une façon d'approcher l'histoire et même l'essence de l'humanité.

Un rare illustrateur (et plus largement peintre) à être parti en mission

Évremond de Bérard fut l'un des rares illustrateurs à obtenir une mission via le Service des Missions Scientifiques et Littéraires du Ministère de l'Instruction Publique. Bien qu'original, son profil et son expérience s'intégraient dans un large mouvement d'administration des voyageurs au XIX^{ème} siècle au profit des institutions scientifiques. Nous nous concentrons ici sur sa deuxième mission en Inde, puisque nous n'avons pas de véritable mandataire pour le premier voyage. Créé en 1842, le Service des Missions allouait depuis cette date des subventions aux voyageurs. Mais sa

225 BROCA Paul, 1865.

226 BÉRARD Évremond de, 1875, p. 6.

227 PELTRE Christine, 2005, p. 76

participation était faible et principalement centrée sur des missions littéraires, largement européennes. Un changement opéra en 1871 avec une dominante plus extra-européenne et des objectifs scientifiques ou exploratoires. Selon Christophe Bonneuil, dix-neuf missions naturalistes furent pourvues pour la période 1848-1870, contre cinquante-six en 1871-1892 ; le nombre de missions d'explorations passe quant à lui de vingt-cinq à soixante-dix²²⁸. Ce changement correspond aussi à une captation de plus en plus grande des subventions par le MHNM. Le Muséum assurait la majorité du dynamisme en sciences naturelles dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle²²⁹. Mais il ne pouvait assurer avec son budget alloué au voyageurs (20 000 francs par an) la politique d'acquisition par les voyageurs voulue par les chaires naturalistes. Le Musée s'intégra dans le processus de sélection des voyageurs et ses professeurs du Muséum devinrent des habitués de la Commission des missions. Dans un mouvement inverse le Muséum devint un lieu de passage obligé pour augmenter ses chances de se voir attribuer une mission.

De Bérard correspondait au profil social du voyageur missionné : un homme éduqué, qui participait aux cercles scientifiques et notamment fréquentait le Muséum d'Histoire Naturelle. Mais son activité professionnelle était en décalage avec celle de la majorité des explorateurs envoyés par l'État. Julie Maistre, dans son étude *Trajectoire : approche prosopographique des explorateurs français [...]*²³⁰, sur la base d'un corpus de 658 individus, détache une nette tendance d'explorateurs français militaires de formation (41 %), suivis des ingénieurs, des médecins, et des naturalistes. Les étudiants des Beaux-Arts ne représentent seulement qu'un 1% de ce corpus.

La région explorée était aussi un particularisme. L'Asie méridionale (Inde, Bengale, Pakistan, Sri Lanka, ...) était très peu visitée par les Français au regard de l'Asie du Sud-Est. Constituée essentiellement des Indes britanniques, beaucoup de missions n'avaient pas un objectif exclusif à la région : elles traversaient généralement plusieurs territoires dont les Indes n'étaient qu'une étape. Rares furent les missions uniquement en Asie méridionale, qui présentait un moindre intérêt pour la France. La plupart des explorations rentrant dans ce cadre furent menées par des civils, essentiellement des entreprises à caractère scientifique. Elles pouvaient aussi mêler tourisme culturel et exploration, les Indes possédant un réseau touristique bien développé par les Anglais dès le XIX^{ème} siècle autour des grands sites (Taj Mahal, Bombay, Elephanta, ...), par ailleurs visités par Évremond de Bérard.

228 BONNEUIL Christophe, 1999, « Le Muséum national d'histoire naturelle et l'expansion coloniale de la Troisième République (1870-1914) », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 86, pp. 143-169.

229 SCHNITZER Claude, 1996.

230 MAISTRE Julie, 2016. *Trajectoires : approche prosopographique des explorateurs français de l'Afrique et de l'Asie (1870-1914)*, sous la direction de Frédéric Rousseau, Université Paul Valéry - Montpellier III, Montpellier, pp. 142-167.

Grâce à sa mission, de Bérard fut validé dans ses prétentions scientifiques, qui se faisaient déjà sentir dans son travail de presse et les liens avec les sociétés.

C) *Artiste voyageur : une identité ?*

L'attrait d'Évremond de Bérard pour les sciences naturelles et les voyages ne doit pas faire oublier sa profession d'artiste. Ces deux pôles, artiste et voyageur, reviennent constamment dans notre analyse de son activité de presse. Nous tenteront ici d'analyser la façon dont Évremond de Bérard se perçoit et est perçu, dans la presse notamment.

Un artiste reconnu comme tel

La profession reconnue d'Évremond de Bérard, dans le sens d'activité rémunératrice, reste celle d'artiste peintre. Lui-même reconnaît cette étiquette. Dans une lettre envoyée dans le cadre de sa deuxième mission, il relate « un malheur terrible pour un artiste »²³¹. Il fait également l'usage dans sa correspondance d'un vocabulaire liée à son métier, de façon technique ou plus imagée : « 39 types peints sur papier préparé mais malheureusement cassant. Comme ces sortes de papier (sic) m'a causé [...] un chagrin que comprendront les artistes » ; « il y a bien à faire et je voudrais peindre des deux mains » ; « J'avais, sinon épuisé la mine, au moins beaucoup fait »²³². De même, il annonce bien dans sa lettre de candidature vouloir « peindre les différents types de races [...] qui présentent un double intérêt au point de vue artistique et ethnographique »²³³.

Évremond de Bérard gardait un pied dans les cercles artistiques et culturels. Il réussit à se faire exposer au Salon : deux critiques firent état de sa présence au salon de 1861, où il fut représenté avec *Forêts de l'embouchure du Gange* (fig 22) et *Les Rives du Gange* (fig 34). Même après son entrée à la Société Impériale Zoologique d'Acclimatation en 1859, qui nous apparaît comme le début de sa sociabilisation scientifique, de Bérard chercha le contact des institutions artistiques. En juillet 1864, il envoya une lettre au comte de Nieuwerkerke²³⁴ dans le cadre d'une demande de visite de son atelier :

« Une fatalité malencontreuse m'a fait tomber malade au moment où vous m'aviez si gracieusement offert de venir visiter dans mon atelier les études et tableaux rapportés de 9 ans de voyages.

231 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

232 *Ibid.*

233 *Ibid.*

234 *[Lettre d'Évremond de Bérard au comte de Nieuwerkerke, juillet 1864, Paris]. 20144790/129-20144790/137, Archives Nationales.*

Voulez-vous me permettre d'espérer, Monsieur le comte, que ce ne sera pour moi qu'un retard malheureux, et que vous n'avez peut-être pas oublié l'extrême bienveillance avec laquelle vous m'avez accueilli. Vous m'aviez dit qu'aussitôt installé dans mon atelier de vous prévenir, que vous m'indiqueriez le jour où vous m'honoreriez de votre visite [...] »

Cet extrait nous permet de constater l'activité professionnelle d'Évremond de Bérard, puisqu'il possède un atelier, et la reconnaissance espérée du comte envers son travail. En cherchant l'appréciation de ce haut personnage du monde artistique, il cherche à se faire une relation bien placée et obtenir peut-être à long terme une faveur, un achat de tableaux ou une commande.

Ce statut d'artiste était également reconnu par l'État qui lui passe commande. En 1858, la Direction des Beaux-Arts le chargeait « d'exécuter, pour le compte de son Département, les copies des portraits, en pied, des Maréchaux Jourdan et Bugeaud d'Isly »²³⁵. La lettre est adressée « À Monsieur Bérard, peintre ». Une autre commande arriva en 1862²³⁶, afin d'exécuter « une copie d'un tableau de sainteté du Musée du Louvre ». Évremond de Bérard était donc intégré au vivier des artistes peintres dont pouvait disposer l'État.

Son statut de peintre était aussi affirmé par la critique, notamment dans la presse. L'exposition de ses deux tableaux au salon de 1861²³⁷ fut jugée dans *Le Monde Illustré*. « M. de Bérard a du talent, du reste ; et il y a autre chose que l'originalité d'une nature exceptionnelle a [sic] dans la *Forêt de l'embouchure du Gange*, et les *Bords de l'Hoogly, le matin* »²³⁸. Castagnary²³⁹ louait la peinture d'Évremond de Bérard, « émanation de l'Inde »²⁴⁰, tout en remarquant une gamme colorée trop sombre. De Bérard était donc un peintre à part entière au yeux de la critique qui juge et analyse son style.

La carrière de voyageur

Au cœur de son identité de peintre, les voyages d'Évremond de Bérard furent largement mis en avant, tant ils interpellèrent et marquèrent ses contemporains.

235 [Commande des copies des portraits des maréchaux Jourdan et Bugeaud d'Isly, la direction des Beaux-Arts à Évremond de Bérard, , 30 janvier 1858, Paris]. Archives personnelles de M. de Bérard.

236 [Commande d'une copie du Musée du Louvre, la direction des Beaux-Arts à Évremond de Bérard, le 14 mars 1862, Paris]. Archives personnelles de M. de Bérard.

237 [s.n], 1861, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au palais des Champs-Élysées le 1er mai 1861*, Charles de Mourgues Frères, Paris, p. 49.

238 BERNARD Léo de, 1861.

239 CASTAGNARY Jules-Antoine, 1861, p. 84.

240 Ibid.

De Bérard valorisait lui-même son expérience des voyages. Dans sa lettre à Nieuwerkerke, il annonce vouloir montrer au comte « les études et tableaux rapportés de 9 ans de voyages »²⁴¹. Dans sa demande de mission au MNHM, il insiste bien sur ses pérégrinations passées : « Ayant passé neuf année (sic) sous les tropiques à en reproduire les sites et les types, habitué au climat et familier avec cette nature [...] Un voyage précédent aux Indes me permet de marcher sur un terrain sûr »²⁴². Face à une autorité artistique ou scientifique, Évremont de Bérard fait ainsi valoir son expérience.

Explorateur ou artiste, l'expérience du voyage ne saurait être valide sans sa valorisation au retour. Pour l'artiste, cela passait évidemment par la réalisation de tableaux en atelier d'après les études réalisées. Mais de Bérard envisageait aussi la publication écrite : « la rédaction d'un pareil voyage avec les dessins rapportés serait unique peut-être, surtout pour un français »²⁴³. C'est en effet souvent le récit qui fait la valeur du voyage. « Presque toujours aussi, le voyageur a en vue une publication, au moins un journal de voyage, car sans publicité, sans diffusion, son périple restera lettre morte et lui-même ignoré »²⁴⁴. Cette « publicité », outre la diffusion du savoir et des découvertes, est l'enjeu d'une reconnaissance par les pairs et le grand public. De Bérard concrétisa ce projet de publication par la presse, dans l'article « Voyage à Murry (Himalaya du nord) ».

Souvent ces projets de publications étaient un moyen d'obtenir une rémunération qui permet de compenser les pertes financières fréquentes dans les missions. Dans sa deuxième mission, de Bérard se plaignait régulièrement du manque d'argent et ce même à son retour. Ayant touché une subvention de 6000 francs alors qu'il en réclamait le double à l'origine²⁴⁵, il découvrit en rentrant à Bombay depuis le Cachemire une perte d'argent en métropole. Déjà bien amoindri par les dépenses successives au cours de sa mission, de Bérard réclama plusieurs fois des fonds, directement ou par l'intermédiaire de son fils. Il chercha finalement à faire reconnaître les difficultés de son voyage, avec succès, auprès du ministre de l'Instruction Publique Jules Ferry, afin d'obtenir une compensation financière et de pouvoir « travailler en paix à utiliser les matériaux nombreux et variés rapportés et de Cachemire et des Indes »²⁴⁶.

Au cœur de la carrière de voyageur reconnue à Évremont de Bérard, son caractère pionnier du peintre est mis en avant. Si les peintres orientalistes n'exploitent que la Grèce, Égypte ou l'Asie

241 [Lettre d'Évremont de Bérard au comte de Nieuwerkerke, 1864]. Op. Cit.

242 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

243 *Ibid.*

244 BROC Numa, 1982. « Les explorateurs français du XIXe siècle reconsidérés », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, Tome LIXI, n° 256, 3e trimestre 1982, Société Française d'Histoire d'Outre-Mer, Paris, pp.

245 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.* : « M. de Bérard pense qu'avec 12000 f il couvrirait la plus grande partie de frais », mais « une [rature] somme de 6000 francs, dont 4000 francs [lui] seront immédiatement ordonnancés ».

246 *Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.*

Mineure, voici pour Castagnary « un voyageur plus audacieux qui vient nous révéler l'Inde »²⁴⁷. Théophile Gautier regrette que de Bérard soit un des rares artistes de l'Inde, « où vont trop rarement les peintres »²⁴⁸. L'originalité prend sa source dans le voyage aux Indes, que remarque la presse. Lui même met en avant ce caractère pionnier, notamment au sujet de la deuxième mission : « [...] j'aurai certainement une collection unique car Bombay est fuie par les artistes à cause de sa mauvaise réputation hélas trop méritée d'insalubrité et c'est cependant le lieu de la terre où se trouvent réunis tous les peuples de l'Orient »²⁴⁹. Il reconnaît que sa présence en Inde, et plus spécifiquement à Bombay, donne à son travail un caractère inédit. Son voyage au Cachemire est également une source d'originalité par rapport aux autres artistes et voyageurs. « Je vous en rapporte [du Cachemire] des types intéressants et inconnus, aucun artiste n'y étant allé »²⁵⁰. Il va là où les autres artistes n'osent aller ou rester. Cette reconnaissance semble d'ailleurs pour lui importante à signaler aux membres du Muséum, ou encore au Ministre de l'Instruction Publique. Il envoie à ce dernier une lettre afin d'expliquer sa situation au retour en France et demander une nouvelle bourse :

« Monsieur le Ministre, je pense qu'en mettant au regard mon voyage au Cachemire non convenu à mon départ et mené à bonne fin, et les nombreuses études rapportées de ce point (?) si peu connu où je suis le premier artiste français à avoir pénétré, et depuis mon absence prolongée de trois mois de plus qu'il n'avait été convenu, ma demande vous semblera juste »²⁵¹.

La mise en avant de son voyage, de sa durée et de son caractère inédit apparaît comme un argument de plus en faveur de sa demande. L'inédit est une caractéristique de la figure de l'explorateur, qui privilégie les pays peu connus. L'exemple d'Évremond de Bérard est édifiant en ce sens. Si pendant sa première mission il se contenta de visiter les côtes de Madagascar (l'île et ses intérieurs étaient encore largement inconnus, la grande vague d'exploration devant attendre la seconde moitié du XIX^{ème} siècle), il s'aventura dans des zones peu parcourues par les Européens dans sa seconde mission (notamment le Cachemire). Auprès des institutions et auprès du grand public via *Le Tour du Monde* et *Le Monde Illustré*, Évremond de Bérard fait valoir ses voyages en adoptant plus ou moins les codes de la figure de l'explorateur.

247 Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.

248 GAUTIER Théophile, 1861.

249 Mr. Bérard (E. de). [...] 1877. 1877-1880.

250 Ibid.

251 Ibid.

Une identité d'artiste-voyageur : une stratégie artistique ?

Cette double identité d'Évremond de Bérard, à la fois artiste et voyageur, est reconnue par ses contemporains. Le terme d' « artiste voyageur » apparaît pour faire la synthèse et constituer une identité propre, à part. S'agit-il d'une identité particulière et comment aurait-elle aidé à la relative postérité de l'artiste ?

Le terme d'artiste-voyageur est reconnu et appliqué de façon moindre du vivant d'Évremond de Bérard. Il est seulement présent dans les répertoires de la Société Zoologique Impériale d'Acclimatation : « peintre et voyageur ». Même l'hommage d'Ernest Chesneau dans le *Catalogue* de la vente de son atelier l'évoque plutôt comme « peintre ethnographe »²⁵², mais en rappelant largement qu'il fut « non seulement un voyageur curieux, mais surtout [...] un peintre »²⁵³.

Sa carrière fut donc intimement liée à l'étranger pour ses contemporains. Qualifié de peintre des Indes, orientaliste dépassant l'Orient Méditerranéen, ce fut véritablement le voyage qui fournit, outre son talent, sa relative notoriété à Évremond de Bérard. À tel point qu'on peut se demander si de Bérard n'a pas puisé dans son goût du voyage une stratégie de reconnaissance artistique. Outre un penchant personnel, l'illustration de l'Inde ou de Madagascar dépassait le cadre habituel de l'orientalisme, de façon volontaire ou non. De Bérard plaisait grandement grâce à ces sujets inhabituels, qui permettaient même d'excuser des erreurs techniques aux yeux des critiques.

Cette carrière à l'étranger est reconnue par la presse et la critique. Dans son unique article du *Monde Illustré*, « Zanzibar »²⁵⁴, de Bérard est présenté comme un « collaborateur » qui témoigne de « son dernier voyage dans l'océan Indien ». Ses déplacements justifient sa position de reporter ou d'envoyé spécial auprès de la rédaction. Cette posture journalistique reste cependant isolée au sein de sa production écrite. La posture de voyageur est globalement appréciée et saluée par la critique du Salon. Théophile Gautier nous invite à continuer « le voyage sur les pas de M. de Bérard. Celui-là nous mène loin, à l'embouchure du Gange [...]. Remercions M. de Bérard de nous en avoir rapporté deux morceaux tout encadrés »²⁵⁵. Pour Léo de Bernard, « M. Évremond de Bérard nous a rapporté de ces pays mystérieux qu'il a longtemps parcourus, une série d'études émouvantes et

252 CHESNEAU Ernest, 1880, p. V.

253 CHESNEAU Ernest, 1880, p. VIII.

254 BÉRARD Évremond de, 1875.

255 GAUTIER Théophile, 1861.

saisissantes [...] »²⁵⁶. Castagnary²⁵⁷, dans son *Salon de 1861*, s'épanche sur le voyage d'Évremond de Bérard en Inde et dans l'Océan Indien.

Il n'en reste pas moins qu'Évremond de Bérard était comme tout artiste de l'époque contraint d'assurer sa visibilité ; à exposer au Salon, s'attirer les critiques positives, illustrer pour la presse²⁵⁸ et notamment pour des revues centrées sur la qualité de ses artistes²⁵⁹. Il avait lui-même conscience de sa singularité et de son avant-gardisme en terme d'exploration : pouvait-il affirmer cette même position quant à sa peinture ? Au moins avait-il une volonté d'exposer en lien avec ses voyages. Ainsi il partit en Inde avec l'idée de réaliser des tableaux plus aboutis que les études à son retour pour le Muséum d'Histoire Naturelle qui finançait sa deuxième mission. Il évoquait l'Exposition Universelle dans ses lettres, en demandant « la limite de temps pour l'envoi de [?] pour l'exposition Universelle »²⁶⁰. Une recherche dans les catalogues de l'Exposition Universelle de 1878 ne nous a pas permis de retrouver sa trace en tant qu'exposant, en section Beaux-Arts ou produits coloniaux.

Finalement, l'affirmation de la culture du voyage comme moyen d'assurer sa visibilité ne résidait-elle pas dans la presse illustrée ? *Le Tour du Monde*, illustrant uniquement des récits de voyages, offrait aux artistes une tribune afin d'assurer leur publicité. D'une part parce que les illustrateurs étaient recrutés pour leur maîtrise, gage de la qualité et d'images percutantes. D'autre part, le succès du journal reposait en grande part sur une « séduction des Lointains »²⁶¹. De Bérard, en participant à l'illustration de ces vues, alimentait l'attrait exotique du journal auprès du lectorat. Dans un même temps, cette publicité lui assurait une reconnaissance artistique.

Cette reconnaissance personnelle et extérieure du statut de peintre voyageur ne débouchait cependant pas sur une identité unique. Il s'agissait d'une situation qui n'était pas rare au XIX^{ème} siècle. Le mouvement orientaliste avait mené de nombreux artistes à prendre la route pour découvrir par eux-mêmes le sujet de leurs compositions. Et même si les peintres ethnographes se caractérisaient plus par un intérêt pour des images plus « réalistes » que par une pratique de l'observation de populations dans leur milieu, certains firent le voyage. Peintre et explorateur, peintre et voyageur, peintre et ethnographe, Évremond de Bérard ne semble donc pas avoir été un cas isolé même s'il a plus voyagé que la plupart de ses contemporains.

256 BERNARD Léo de, 1861.

257 CASTAGNARY Jules-Antoine, 1861.

258 BACOT Jean-Pierre, 2005.

259 VERNOIS Solange, 2007.

260 *Mr BÉRARD Évremond de Bérard (E. de)*, Op. Cit.

261 LIGNER Sarah, 2018.

À la construction de l'identité de peintre voyageur, il nous faut rajouter l'historiographie. L'appellation « peintre voyageur », semblant dériver de l'ouvrage de Lynne Thornton²⁶², fut réutilisée pour qualifier ces artistes se confrontant aux Lointains, dans des situations toutefois diverses. Cette *étiquette* est reprise sur l'ouvrage de Gabriel de Bérard, première synthèse sur l'artiste²⁶³. Les « peintres voyageurs » convoquent une image romantique des Lointains, qui se télescope à celle de l'Artiste²⁶⁴.

CONCLUSION :

Évremond de Bérard s'éteignait le 25 janvier 1881, et la vente de son atelier qui s'ensuivit forgea sa petite réputation tout en marquant l'oubli de sa carrière. Chesneau notait lui même qu'une « vie toute entière occupée par les voyage »²⁶⁵, loin de l'avoir rendu plus connu, l'avait éloigné de la publicité et de la reconnaissance qu'aurait pu lui accorder « son mérite »²⁶⁶. Il serait vain d'identifier les raisons de ce manque d'engouement pour son art . Est-ce une question de talent, de hasard, de rencontres ... ?

Son activité d'illustrateur pour la presse fut finalement l'endroit où il eût la plus grande diffusion. Ses illustrations témoignent du regard dominateur et fantasmé de la France sur l'Inde et l'océan Indien, régions en partie colonisées, en partie colonisables. Au croisement des images de nature luxuriante et sauvage et de l'intérêt pour les populations réside la question coloniale : au délaissement de l'Inde répond le dynamisme expansionniste à Madagascar et aux Comores.

Sa sensibilité anthropologique, à prendre dans le contexte de la naissance de cette discipline, est aussi un marqueur de son temps et véhicule bon nombre de clichés parfois proches des motifs littéraire ou artistiques. Elle s'incarne dans une presse de vulgarisation, organe d'observation de l'impérialisme européen et outil de colonisation culturelle. Proche de cette activité ethnographique se trouve l'exploration, dont de Bérard reprend les codes pour valoriser son voyage dans la presse. « L'émergence, dans les années 1860 et surtout 1870, d'une iconographie abondante qui érige l'explorateur en figure emblématique des sociétés européennes et autorise à évoquer une " culture

262 THORNTON Lynne, 1983.

263 BÉRARD Gabriel de, 2017.

264 PELTRE Christine, 2005.

265 CHESNEAU Ernest, 1881, p. III.

266 Ibid.

de l'exploration " »²⁶⁷ : d'artiste en voyage à artiste explorateur, la carrière d'Évremond de Bérard découle du déroulé de l'expansion coloniale qui forge le rapport des médias aux Lointains.

L'analyse de l'image de presse orientaliste et coloniale pourrait être complétée par une étude des œuvres réalisées par de Bérard pendant sa mission indienne (1877-1878). Les dessins et aquarelles envoyés au Muséum National d'Histoire Naturelle sont mentionnés dans une *Notes sur les missions 1875-1879 qui ont rapporté des collections à l'État*,²⁶⁸ : « Collections magnifiques de dessins des types de l'Inde – dessins d'arbres, de plantes, de fleurs qui seront autant de documents précieux pour l'anthropologie, l'Ethnographie et l'histoire naturelle ». Localiser et analyser cet ensemble, représenté uniquement par une aquarelle au musée du quai Branly-Jacques Chirac, serait une avancée dans la connaissance de l'artiste et de l'ethnographe.

« Le voyageur bohème, l'explorateur avec sa carte et l'administrateur avec son casque colonial forment une galerie de conquérants des lointains »²⁶⁹ : il faudrait y rajouter l'artiste illustrateur, tant l'exemple d'Évremond de Bérard met en lumière le rôle de l'image dans l'appréhension et la domination culturelle des Lointains.

267 SURUN Isabelle, 2007, p. 57.

268 *Notes sur les missions 1875-1879 qui ont rapporté des collections à l'État*, Ernest Hamy, non daté. DA000295/15164, musée du quai Branly-Jacques Chirac. Voir annexes.

269 LIGNER SARAH, 2018, p. 218.

BIBLIOGRAPHIE

Sources Primaires

- 1857-1938. *Le Monde Illustré*, Dalloz, Paris.
- 1860-1914. *Le Tour du Monde, nouveau journal des voyages*, Hachette, Paris.
- BÉRARD Évremond de, 1865. *La Mer : naufrages modernes*, J. Vermot et Cie, Paris.
- BÉRARD Évremond de, 1875. « Zanzibar », *Le Monde Illustré*, 24 juillet 1875, Dalloz, Paris, pp 59-62.
- BÉRARD Évremond de, 1880. « Voyage à Mury (Himalaya du nord) », *Le Tour du Monde*, deuxième semestre 1880, Hachette, Paris, pp. 113-128 & 129-144.
- BERNARD Léo de, 1858. « Madagascar », *Le Monde Illustré*, 18 septembre 1858, Dalloz, Paris
- BERNARD Léo de, 1861. « Forêts de l'embouchure du Gange », *Le Monde Illustré*, 5 octobre 1861, Dalloz, Paris
- BERNIER François, 1699. *Voyages de François Bernier, contenant la description des États du grand Mogol, de l'Hindoustan, du royaume de Kachemir*, P. Marret, Amsterdam.
- BERNIER François, TAHA HUSSEIN-OKADA Amina, PASQUET Isabelle, et BERNIER François, 2009. *Voyage au Cachemire de François Bernier*, Carnets des tropiques, Paris.
- BROCA Paul, 1865. *Instructions générales pour les recherches et observations anthropologiques (anatomie et physiologie)*, V. Masson et fils & Société d'anthropologie de Paris, Paris.
- CASTAGNARY Jules-Antoine, 1861. *Salon de l'année 1861 : les artistes au XIXe siècle. Notices par Castagnary ; gravures par H. Linton*, La Librairie Nouvelle, Paris.
- CHARLET Nicolas-Tousaint, 1850. « De l'aquarelle », *L'Artiste*, [?], Paris, pp. 186-187.
- CHESNEAU Ernest, 1881. « Évremond de Bérard ... », *Catalogue des tableaux, dessins et aquarelles exécutés par feu E. de Bérard*, Drouot, Paris.
- ELLIS William, 1858. *Three Visits to Madagascar During the Years 1853-1854-1856*, John Murray, London.
- FILHOL Henri, 1894. *Conseils aux Voyageurs Naturalistes. Publication consécutive aux leçons faites au Muséum d'histoire naturelle en 1893*, Imprimerie Nationale, Paris.
- GAUTIER Théophile, 1861. *Abécédaire du Salon de 1861*, Dentu, Paris.
- GOBLET D'ALVIELLA Eugène, 1877. *Inde et Himalaya: souvenirs de voyage*, E. Plon, Paris.
- GONCOURT Edmond de, GONCOURT Jules de, 1867. *Manette Salomon*, Librairie Internationale, Paris, p. 229.
- GUIMET Emile, 1876. *Huit jours aux Indes*, Phébus, Paris.
- LEBLOND Ary, 1922. *L'Ophélia, histoire d'un naufrage*, Editions de la Sirène, Paris.
- LITTRÉ Emile, 1873. *Dictionnaire de la langue française*, Hachette, Paris.
- LOTI Pierre, 1903. *L'Inde (sans les anglais)*, Calmann-Lévy, Paris.
- MUSÉUM D'HISTOIRE NATURELLE, 1824. *Instruction pour les voyageurs et pour les employés dans les colonies, sur la manière de recueillir, de conserver et d'envoyer les objets d'histoire naturelle*, A. Belin, Paris.
- PFEIFFER Ida, 1981. *Voyage à Madagascar: avril-septembre 1857*, Karthala, Paris. (reprod. 1862, Hachette, Paris)
- PFEIFFER Ida, RIAUX Francis, 1881. *Voyage à Madagascar, précédé d'une notice historique*, Hachette, Paris.
- QUATREFAGE Armand de, 1887. *Histoire générale des races humaines*, A. Hennuyer, Paris.
- ROUSSIN Antoine Louis, 1860. *Album de l'île de la Réunion.*, Saint-Denis (île de la Réunion), Impr. de A. Roussin, Saint-Denis de la Réunion.
- SOLTYKOV Aleksej, 1858. *Voyages dans l'Inde (3e édition, illustrée de lithographies à deux teintes) par le prince Alexis Soltykoff*, Garnier Frères, Paris.
- TAVERNIER Jean-Baptiste, 1676. *Les six voyages de Jean-Baptiste Tavernier, écuyer baron d'Aubonne, qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes*, Gervais Clouzier et Claude Barbin, Paris.
- THÉVENOT Jean, 1684. *Voyages de Mr de Thevenot, contenant la relation de l'Indostan, des nouveaux Mogols et des autres peuples et pays des Indes*, Biestkins, Paris.
- VELAIN Charles, 1876. « Physique de globe. Notes sur l'éboulement survenu à l'île Bourbon », *Compte-rendus hebdomadaires des séances de l'Académie des Sciences*, t. 80, Bachelier, Paris, p. 47.
- VERNE Jules, 1865. *Cinq semaines en ballon, voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais.*, Hetzel, Paris.

Sources secondaires

- ALBERT Pierre, FEYEL Gilles, 1995. « Photographie et médias. Les mutations de la presse illustrée », *Nouvelle histoire de la photographie*, Adam Biro et Bordas, Milan et Paris, chap 21. pp. 359-370.
- AMBROISE-RENDU Anne-Claude, 1992. « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, vol. 39, pp. 6-28.
- ARAGON Santiago, 2005. « Le rayonnement international de la Société zoologique d'acclimatation : Participation de l'Espagne entre 1854 et 1861 », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 58, pp. 169-206.
- BACOT Jean-Pierre, 2005. *La presse illustrée au XIX^e siècle*, PULIM, Limoges.
- BART François et BERNARDIE-TAHIE Nathalie, 2009. *Zanzibar, derrière le mythe*, compte-rendu (29 avril 2009), Les Cafés Géographiques, Toulouse.
- BÉRARD Gabriel de, BÉRARD Madeleine de, et GUELFUCCI Didier, 2017. *Évremond de Bérard, Peintre voyageur 1824-1881*, HC éditions, Paris.
- BLACHON Remi et RÉMY Pierre-Jean, 2001. *La gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Ed. de l'Amateur, Paris.
- BLANCKAERT Claude, 1995. « Fondements disciplinaires de l'anthropologie française au XIX^e siècle. Perspectives historiographiques », *Politix. Revue des sciences sociales du politique*, vol. 8, pp. 31-54.
- BONDZAZ Julien, BOULAY Roger, BELFILS Pierre Yves, et MARTIN Stéphane, 2018. *Le magasin des petits explorateurs* (musée du quai Branly-Jacques Chirac, 23 mai 2018-07 oct 2018), musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris.
- BONNEUIL Christophe, 1999. « Le Muséum national d'histoire naturelle et l'expansion coloniale de la Troisième République (1870-1914) », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 86, n° 322, pp. 143-169.
- BRIFFAUD Serge, 2014. « Voyages aux îles désenchantées. Regards sur les Mascareignes (XVII^e-début XIX^e siècle) », *Influences et échanges culturels dans l'Océan Indien. Les jardins. Organisation de l'espace et construction du paysage*, (acte du colloque, Saint-Gilles, novembre 1994), éditions CNH, Saint-Denis de La Réunion, p. 1-9.
- CARON Pierre, 1904. « Note sur les sources de l'histoire de la Deuxième République aux Archives nationales », *Revue d'Histoire du XIX^e siècle - 1848*, vol. 1, n° 2, pp. 57-60.
- COMBEAU-MARI Evelyne dir., 2019. *Les Voyageuses dans l'Océan Indien, XIX^e-Ière moitié du XX^e siècle. Identités et altérités*, Presses Universitaires de Rennes, Paris
- DECLÉTY Lorraine, 2004. « Le ministère des colonies », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, vol. 8, pp. 23-39.
- DODILLE Norbert dir., 2009. *Idées et représentations coloniales dans l'océan Indien*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris.
- DUTTA Krishna, 2003. *Calcutta: A Cultural and Literary History*, Signal Books, Oxford.
- FAGNART Claire, 2007. « Art et ethnographie », *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 06, pp. 8-16.
- FERRO Marc, 2010. *Histoire des colonisations: des conquêtes aux indépendances, XIII^e-XX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris.
- GALIBERT Nivoelisoa, 2000. *Chronobibliographie analytique de la littérature de voyage imprimée en français sur l'Océan Indien: Madagascar, Réunion, Maurice, des origines à 1896*, HC éditions, Paris.
- GIROLLET Anne, 1998. « La politique coloniale de la II^e République. Un assimilationnisme modéré », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 85, n° 320, pp. 71-83.
- GODREJ Pheroza et ROHATGI Pauline, 1989. *Scenic splendours: India through the printed image*, British Library, London.
- HAUDRÈRE Philippe, 2014. *Les Français dans l'océan Indien: XVII^e - XIX^e siècle*, PUR, Rennes.
- HOWE Sonia Elizabeth, 1936. *L'Europe et Madagascar*, Berger-Levrault, Paris.
- JOSEPH Camille et MAUARIN Anaïs, 2018. « Introduction. L'anthropologie face à ses images », *Gradhiva*, vol. n° 27, n° 1, pp. 4-29.
- KOERNER Francis, 1994. *Madagascar, Colonisation française et nationalisme malgache, XX^e siècle*, L'Harmattan, Paris.
- LACAMBRE Geneviève, OKADA Amina, 1997. « Gustave Moreau (1826-1898) et les miniatures indiennes. », *Revue du Louvre*, pp. 64-78.
- LALLOUETTE Victoire, 2017. « Du terrain au Tour du monde : la fabrique du lointain », *Les Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie*, n° 10.
- LEJEUNE Dominique, 1982. « La « Société de géographie » de Paris, un aspect de l'histoire sociale française », *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, vol. 29, n° 1, pp. 141-163.
- LEMOINE Bernadette dir., 2000. *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX^e siècle: Université de Limoges, actes du colloque, 3-4 juin 1998*, PULIM, Limoges.

- LEVENEUR Bernard dir., 2017. *Au cœur d'une île: les artistes et les Hauts de La Réunion au XIX^e siècle* (musée Léon Dierx, 16 sept 2017-1er avr 2018), musée Léon Dierx, Saint-Denis de la Réunion.
- LIGNER Sarah dir., 2018. *Peinture des Lointains* (musée du quai Branly-Jacques Chirac, 30 janv 2018-06 janv 2019), musée du quai Branly-Jacques Chirac, Skira, Paris.
- LOUBET Christian, 1991. « Le mythe de la colonisation dans les images de la presse populaire (1890-1900) », *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 42, n° 1, pp. 99-123.
- MAESTRI Edmond, 1994. *Les Îles du Sud-Ouest de l'océan Indien et la France de 1815 à nos jours*, L'Harmattan ; Université de la Réunion, Paris, Saint-Denis de la Réunion.
- MAISTRE Julie, 2016. *Trajectoires : approche prosopographique des explorateurs français de l'Afrique et de l'Asie (1870-1914)*, sous la direction de Frédéric Rousseau, Université Paul Valéry - Montpellier III, Montpellier.
- MAKARIUS Michel, 2004. *Ruines*, Flammarion, Paris.
- MARKOVITS Claude, 2011. *Histoire de l'Inde moderne, 1480-1950*, Fayard, Paris.
- OKADA Amina, 1991. *L'Inde du XIX^e siècle: voyage aux sources de l'imaginaire*, AGEP, Marseille.
- PAILLARD Yvan-Georges, 1990. « Visions mythiques d'une Afrique « colonisable ». Madagascar et les fantasmes européens à la fin du XIXe siècle », *Outre-Mers. Revue d'histoire*, vol. 77, n° 287, pp. 159-176.
- PELTRE Christine, 1995. *L'atelier du voyage*, Gallimard, Paris.
- PELTRE Christine, 2005. « Les "géographies" de l'art: physionomies, races et mythes dans la peinture "ethnographique" », *Romantisme*, vol. 35, n° 130, pp. 67-79.
- PELTRE Christine. 2008. *Dictionnaire culturel de l'orientalisme*, Hazan, Paris.
- PELTRE Christine. 2018. *Les orientalistes*, Hazan, Paris.
- PHAN Bernard, 2017. *Colonisation et décolonisation (XVI^e-XX^e siècle)*, PUF, Paris.
- REYNAULD-PALIGOT Carole, 2014. « Construction et circulation de la notion de "race" au cours du XIX^e siècle », *L'Invention de la race, des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, La Découverte, Paris.
- SAID Edward, 1980. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Éditions du Seuil, Paris.
- SCHNITTER Claude, 1996. « Le développement du Muséum national d'histoire naturelle de Paris au cours de la seconde moitié du XIX siècle : « se transformer ou périr » », *Revue d'histoire des sciences*, vol. 49, n° 1, pp. 53-98.
- SUEUR-HERMEL Valérie, 2019. *La Révolution de la gravure au bois de bout au XIX^e siècle 1830-1870*, cycle de conférence *Les Lundis de l'Arsenal*, 04/02/19, Bibliothèque Nationale de France-Bibliothèque de l'Arsenal, Paris.
- SURUN Isabelle, 2007. « Les figures de l'explorateur dans la presse du XIXe siècle », *Le Temps des medias*, vol. n° 8, n° 1, pp. 57-74.
- TÉTU Jean-François, 2008. « L'illustration de la presse au XIX^e siècle », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n° 25.
- VENAYRE Sylvain, 2012. *Panorama du voyage (1780-1920)*, Les Belles Lettres, Paris.
- VERNOIS Solange, 2007. « L'ambiguïté de l'image: les illustrations du "Tour du Monde" et du "Journal des Voyages" », *Histoire de l'art*, pp. 69-80.
- WATELET Jean, 1998. *La presse illustrée en France 1814-1914*, sous la direction de Pierre Albert, Université Panthéon Assas Paris II, Paris.
- WEEKS Joëlle, 2009. *Représentations européennes de l'Inde : du XVII^e au XIX^e siècle*, L'Harmattan, Paris.

Webographie

- BARTHÉLEMY Guy, [s. d.]. *Sur l'Orient dans la littérature*, EHESS <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=34>, consulté le 30 avril 2019 (en ligne).
- COUDERC-MOREANDEAU Stéphanie, 2016 (2018). « La colonisation et l'héritage des politiques d'intégration en Europe au XIXe siècle », *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe*, <https://ehne.fr/node/1371>, consulté le 01/05/2019 (en ligne)
- SCANFF Yvon le, 2007. *Yvon Le Scanff, Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Fabula, https://www.fabula.org/actualites/yvon-le-scanff-le-paysage-romantique-et-l-experience-du-sublime_20140.php, consulté le 1 mars 2019 (en ligne).
- ICONOTHÈQUE HISTORIQUE DE L'OCÉAN INDIEN, 2014. *Paul et Virginie*, Iconothèque Historique de l'Océan Indien, http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=97337, consulté le 11 avril 2019 (en ligne).
- ICONOTHÈQUE HISTORIQUE DE L'OCÉAN INDIEN, 2017. *Au Cœur d'une île. Les artistes et les Hauts de la Réunion au 19e siècle*, http://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?prms_treelist=rootNode%3D%2B8126%26openNodes%3D

[%253A8127%253A8128%253A8126%253A8129%253A8130%253A8131%253A8132%253A8133%253A8150%253A8151&mcpid=8127](#), consulté le 11 avril 2019 (en ligne).

SCHLESSER Thomas, « CASTAGNARY, Jules-Antoine », *Dictionnaire critique des historiens d'art*, Institut National d'Histoire de l'Art [<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/castagnary-jules-antoine.html>], consulté le 04 mai 2019 (en ligne).

SUBRAHMANYAM Sanjay, 2016. *L'Europe et l'Inde : Collections, représentations, projections, XVI^e-XVIII^e siècles*, <http://www.college-de-france.fr/site/sanjay-subrahmanyam/course-2016-05-02-10h00.htm>, consulté le 1 mai 2019 (en ligne).