



HAL
open science

(Re)visiter les paysages de La Réunion : Maurice Ménardeau (1932-1939)

Colombe Couëlle

► **To cite this version:**

Colombe Couëlle. (Re)visiter les paysages de La Réunion : Maurice Ménardeau (1932-1939). *Revue historique de l'océan Indien*, 2016, Les ruptures dans l'histoire de La Réunion, 13, pp.70-89. hal-03271018

HAL Id: hal-03271018

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03271018>

Submitted on 25 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**(Re)visiter les paysages de La Réunion
Maurice Ménardeau (1932-1939)**

Colombe Couëlle
Maître de conférences
CRESOI – OIES
Université de La Réunion

Durant les années Trente, La Réunion accueille l'artiste français Maurice Ménardeau, peintre de la marine. Les quatre séjours qu'il passe dans la Colonie se sont concrétisés par une production importante et de qualité qui mérite d'être mieux connue et étudiée. Ce peintre, de facture postimpressionniste, a offert aux paysages de l'île des couleurs et une sensibilité sereine. Il nous laisse plusieurs œuvres, aquarelles, croquis et peintures, conservés au musée Léon Dierx, dans des collections privées et dans un ensemble de treize toiles, commandées par l'Hôtel de Saint-Denis en 1935. Ces dernières, récemment restaurées et inscrites à l'inventaire des Monuments Historiques depuis 1996, constituent le « Fonds Ménardeau ». Elles ont retrouvé leur place dans les salles de l'ancien Hôtel de Ville. Son œuvre réunionnaise, majoritairement consacrée aux paysages, atteste d'une nouvelle perception de l'espace dans l'approche des sujets, dans leur coloris et dans leur technique. Cette évolution n'est pas propre à cet artiste, mais elle est la conséquence naturelle de l'évolution de la peinture paysagère depuis la fin du XIX^e siècle. A la peinture d'atelier a succédé la « peinture sur le motif », en plein air, inaugurée en France par l'Ecole de Barbizon. Cette nouvelle intimité avec l'environnement a été précédée par la vogue des « carnets de voyages » des peintres romantiques dont ceux de Delacroix, au Maroc. L'usage de l'aquarelle pour le paysage, utilisée avec brio par les artistes anglais comme William Turner, David Robert et Richard-Parkes Bonington, révolutionne la pratique de la peinture paysagère. L'aquarelle ne nécessitant pas un matériel encombrant permet de saisir un instant pris sur le vif, à la manière d'un aide-mémoire et d'associer le dessin de croquis et la couleur : « Touristes, amateurs, elle peut [l'aquarelle] en remplissant vos albums, vous conserver de précieux souvenirs de voyage... agréable, en ce qu'il cause peu d'embarras [le matériel], peu de salissure, et que tout ce qui est nécessaire peut se renfermer dans une boîte de six pouces sur quatre et par conséquent, le rendre facile pour le voyage »⁷⁵. Cette technique se prête à merveille à des déplacements dans des endroits parfois inaccessibles autrement que par la marche. Ménardeau l'utilisera à son tour pour « laver » des paysages dans les « Hauts » de La Réunion.

⁷⁵ A. Cassagne, *Traité d'aquarelle*. Paris : Ch. Foucault et fils éditeurs, 1878, p. X ; p. 149 ; G. M. Ackerman, *Les Orientalistes de l'Ecole britannique*. Paris, Courbevoie : ACR éditions, 1991.

Le peintre de la marine Maurice Ménardeau effectue un premier séjour professionnel à La Réunion en 1932. Il n'est pas un inconnu dans le monde de la peinture. Il est membre de la SCAF, la Société Coloniale des Artistes Français et, depuis 1930, il expose régulièrement à Paris au Salon des Indépendants. En 1931, il est présent à l'Exposition Coloniale de Vincennes. En 1931 et 1932, il est par deux fois primé aux Annales Coloniales. C'est un peintre, mais avant tout, il est un « homme de la mer ». Son parcours professionnel dans la marine débute en juin 1916 où il est affecté au poste de radiotélégraphiste dans la marine marchande, poste qu'il occupera jusqu'en 1920, avant de commencer à se consacrer à la peinture, sous l'égide de Charles Fouqueret, autre peintre de la marine. Il ne cessera pas son activité de marin pour autant. En 1916, il est à bord du *Kouang-Si*, immobilisé du 15 novembre au 8 décembre à la Pointe-des-Galets, à La Réunion, en raison du manque de dockers pour effectuer le chargement d'une cargaison de sucre. Ce cargo mixte assurait la ligne Londres-Dunkerque-Extrême-Orient ce qui explique son mouillage à La Réunion⁷⁶. On imagine que le futur peintre de la marine a su profiter de cet arrêt forcé pour explorer les abords de l'île. En 1917, le bateau est torpillé par les Allemands en Angleterre, au sud de la Cornouaille, mais l'équipage est indemne et le navire est remorqué à Falmouth. Ménardeau navigue ensuite sur le *Coude* (1917-1918), le *Savoie* (1918-1920) et le *Jacques Cartier* de 1920 à 1921. A l'issue de la Première Guerre mondiale, il obtient le grade de Capitaine de corvette, premier grade du corps des officiers supérieurs dans la marine.

En 1932, le Ministère de la Marine le mandate en « mission » sur l'île, en qualité d'attaché de presse. Dans ses malles, il apporte des toiles exécutées en Bretagne, à Concarneau, où il a établi son atelier depuis 1924, mais aussi des vues de Hollande. Il y joindra des aquarelles exécutées, lors de ses escales dans l'océan Indien, à bord du paquebot le *Compiègne* de la Compagnie des Messageries Maritimes, qui le mène vers La Réunion : « Il nous fait le plaisir d'apporter en même temps des aquarelles de Bretagne ou lavées en cours de route... »⁷⁷.

Le paysage à La Réunion : chemin faisant...

Le paysage que Maurice Ménardeau découvre en 1932, résulte de deux siècles et demi de transformations des écosystèmes et de l'environnement de l'île depuis sa découverte et son occupation au XVII^e siècle. Ce paysage n'est plus celui que nous connaissons aujourd'hui tant il a été dévasté, vidé de sa faune, rentabilisé, déboisé, défriché et habité⁷⁸. A l'époque des différents

⁷⁶ M. Teraillon et alii, *Forum 14-18*, sv « marine », « Kouang-Si ». Cette immobilisation forcée est rapportée par le quotidien *Le Temps* n° 20-304, du 7 février 1917, p. 3, sous le titre « La crise des transports coloniaux ». (Site consulté le 15 janvier 2016).

⁷⁷ *Le Peuple*, 21 décembre 1932 ADR 1 PER/ 81 34.

⁷⁸ J.-F. Géraud, « George Sand prophète de l'environnement réunionnais ? », *Revue Historique de l'Océan Indien*, n° 11, 2013, p. 295-219 ; D. Varga, « Gérer la forêt de Bourbon, une priorité pour la colonie à sucre au XIX^e siècle », *idem*, p. 320-333.

séjours du peintre, les forêts de cryptoméria, (*cryptomeria japonica*), ce résineux importé du Japon, que l'on trouve dans les « Hauts », aux Makes, à Cilaos, à la Plaine des Cafres, n'existent quasiment pas. Cet arbre robuste et de pousse rapide est introduit à la fin du XIX^e siècle, à partir de 1853, par la création d'un service forestier pour pallier la déforestation intensive de l'ensemble de l'île. Le reboisement ne s'intensifie que dans les années 50, mais l'île a perdu irrémédiablement la majorité de sa couverture boisée. Les forêts ombreuses qui descendaient jusqu'au rivage ont laissé place à de la savane aride dès le début du XIX^e siècle : «... A Bourbon, à très-peu d'exception près, les forêts n'existent plus»⁷⁹. Dans l'ensemble de sa production, Ménardeau n'est pas un peintre du paysage forestier, à l'instar des peintres de l'école de Barbizon et des impressionnistes dont il se réclame. La diminution drastique de ces zones forestières dans l'île, jointe à un accès routier difficile dans les années Trente, a limité ses incursions. La peinture paysagère, sur le motif, telle que Ménardeau la pratiquera durant ces séjours réunionnais, implique nécessairement des déplacements, à pied, en voiture ou en train, pour se rendre dans les multiples points de vue de la Colonie. L'histoire du paysage réunionnais suit l'évolution de son économie et de son peuplement. Son terroir s'est dessiné, au fur et à mesure de ses besoins agraires et par le développement continu des axes de communications. Le réseau routier et ferroviaire de l'île permet d'intensifier les liens entre les différentes localités. Dans les années Trente, il existe toujours le réseau traditionnel des routes royales et impériales faisant une partie du tour de l'île ou qui servent de communication entre deux arrondissements en passant par l'intérieur. La route *Hubert Delisle*, du nom de ce gouverneur (1852-1856), devient, par décret impérial en 1852, la deuxième route de ceinture de la colonie. Elle passe dans la partie supérieure des propriétés rurales pour retrouver la route impériale quand le terrain n'est plus praticable, mais elle ne longe pas le littoral⁸⁰. Elle permettait de joindre les Hauts de Saint-Paul jusqu'à La Chaloupe Saint-Leu. C'est aujourd'hui une partie de la D3. Hubert Delisle fit aussi construire plusieurs tronçons de communication à Saint-Benoît, Saint-Joseph, Saint-Paul et Saint-Pierre avec pour objectif une meilleure desserte des zones de plantations agricoles et des grands domaines sucriers. Des « chemins de ligne », nom des routes coloniales, et des « chemins de bornes et chemins d'eau », équivalents à la voirie vicinale, complètent ce tracé. L'unique route praticable, longeant la mer, est creusée à flanc de falaise en 1870 et relie Saint-Paul à Saint-Gilles. En revanche, l'acheminement par voie d'eau reste impossible en raison de la topographie accidentée de La Réunion. Tout ce réseau, nécessitant un travail d'entretien

⁷⁹ L. Maillard, *Notes sur l'île de La Réunion*. Paris : Dentu, 1862, cité par J.-F. Géraud, *op. cit.*, n. 1, p. 317.

⁸⁰ Delabarre de Nanteuil, *Législation de l'île de La Réunion. Répertoire raisonné des lois, ordonnances royales, ordonnances locales, décrets coloniaux, décrets impériaux, règlements et arrêtés d'un intérêt général, en vigueur dans cette colonie*, seconde édition revue et augmentée, tome V. Paris : E. Donnaud, imprimeur de la cour impériale et des tribunaux, 1862, p. 475-476.

important, n'était pas ou peu goudronné à l'époque de Ménardeau. Il était qualifié de carrossable, c'est-à-dire propre à la circulation des véhicules. Le chemin de fer côtier, construit à partir de 1878, reliait, sur 126 km, Saint-Benoît, dans l'est, à Saint-Pierre, au sud-est. Il est mis en service en 1882. Son principal rôle était avant tout économique : il était destiné à acheminer la canne à sucre des grandes exploitations sucrières vers la zone portuaire de la Pointe-des-Galets. En s'arrêtant, à partir de 1883, à Saint-Gilles-les-Bains, première station balnéaire de l'île, il concourt à l'essor du tourisme qui se développe surtout durant les années Trente⁸¹. Maurice Pierre Lapalud, gouverneur de 1922 à 1923, aura eu le mérite, dans le court laps de temps de son mandat, de s'atteler à l'amélioration de la voirie, notamment avec le lancement de la construction de la route de Cilaos reliant Saint-Louis à ce cirque des « Hauts », déjà réputé pour ses eaux thermales. Un édifice, en dur, est créé entre 1895 et 1897 pour accueillir des curistes dans des conditions sanitaires convenables : une route s'impose⁸². Elle est ouverte aux véhicules à partir de 1932. Pour partir sur les traces du peintre, il faut se figurer un territoire qui n'est encore que partiellement accessible. Lors de sa première exposition à Saint-Denis, au musée Léon Dierx, en décembre 1932, le journaliste ne cache pas son admiration devant la ténacité du peintre qui a sillonné le pays : « ... Avec courage, contre les difficultés matérielles qu'il rencontrait, soleil, pluie, manque de transports, manque d'atelier, avec l'allégresse de tout artiste qui se place devant Celle [la nature] qu'il a toujours aimée, il a produit »⁸³. Un film amateur, tourné en 1937 par Ménardeau, est un témoignage inédit sur ses promenades dans l'île, un concentré d'histoire touristique et pittoresque de la Colonie. L'artiste se déplace en voiture et même en avion pour quelques prises de vues des cirques⁸⁴. Le court métrage nous montre certains axes routiers parcourus en charrette, tractée par des bœufs ou des chevaux. L'usage de la voiture est encore réservé à l'élite de la société créole et à certains fournisseurs. (III. 1).

⁸¹ B. Leveueur, *Saint-Gilles-Les-Bains. La Réunion. Les jours d'avant 1868-1976*. Saint-Denis : Epsilon éditions, 2013.

⁸² H. Cl. Ribert, « A l'île de La Réunion : la station thermale de Cilaos », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 1989, vol. 77, n° 280, p. 79-86 et plus particulièrement p. 81-82.

⁸³ *Le Peuple*, 21 décembre 1932 ADR 1 81/34.

⁸⁴ C. Couëlle, « La Réunion des années Trente. Un film amateur de Maurice Ménardeau (1877-1977) », *L'Histoire O. I. L'Histoire dans l'océan Indien*, n° 3, Saint-Denis : CRESOI-CIHOI-AHIOI, 2015, p. 29.



(Ill. 1) Maurice Ménardeau, son épouse Marthe et des amis réunionnais au « Point du jour ». Route de Hell-Bourg avec le piton d'Anchain, photo N/B, collection particulière, 1937⁸⁵.

Le thème de la rue et des routes réunionnaises est récurrent dans les œuvres qu'il expose. On peut citer la « Route aux flamboyants » (Ill. 2), « La rue Lucien Gasparin », deux toiles réalisées pour la commande de l'Hôtel de Ville de Saint-Denis en 1935-1936. On lui connaît, grâce aux comptes rendus de ses différentes expositions, d'autres représentations de routes, comme deux toiles de la « Route de Sainte-Marie » (1935), « La route aux filaos de Saint-Gilles » (1935), la « Route de Sainte-Clotilde » (1935) et le chemin caillouteux de la Rivière-des-Galets dans son œuvre intitulée « La Réunion » de 1932.

⁸⁵ Avec tous mes remerciements à D. Reydellel qui m'a généreusement ouvert ses albums de famille.

nombreux endroits de l'île et bordent la route qui monte, depuis la ville, jusqu'au village de la Montagne⁸⁸. Cette route, encore non goudronnée, qu'il emprunte pour se rendre chez lui, surplombe la ville et l'océan. L'artiste nous fait partager cette ascension, entre les masses fleuries des arbres, avec l'océan Indien en ligne d'horizon, surplombé d'un ciel clair aux nuages effilochés. Les flamboyants, en forme de parasol, sont rendus par des touches généreuses apportant un contraste rutilant sur le fond bleu vif de l'océan et le vert des autres végétaux. C'est une vision paysagère lumineuse et joyeuse⁸⁹. Le poète créole Jean Ricquebourg (1868-1915), dans son recueil de poèmes intitulé *Ciels d'Annam*, publié après sa disparition par Marius et Ary Leblond en 1936, nous offre, dans un style très « parnassien », une note vibrante sur cette explosion colorée. On peut fort bien imaginer que Ménardeau a pris connaissance de cet ouvrage, publié lors de ce séjour de 1935-1936⁹⁰ :

« ...Un prodige a surgi que nul n'a su prévoir :
Exaltant la couleur, hors de toute mesure
Fleuris les flamboyants se dressent dans le soir.
Admirez le tapis, ruisselant d'écarlate » (*Ciels d'Annam* 1936).

A La Réunion, Louis Ozoux est une des grandes figures artistiques de son époque⁹¹. Il se distingue par une palette éblouissante et un traitement poétique de la luminosité tropicale de son île. Ozoux (1870-1935) s'éteint lors du second séjour de Ménardeau sur l'île. Ils se sont inmanquablement rencontrés lors des expositions de Ménardeau au musée Léon Dierx, en décembre 1932. Ce Créole talentueux avait fait des études de médecine à Bordeaux et était également diplômé des Beaux-arts. Il ajoutait à ce parcours étonnant un don indéniable pour l'écriture et la poésie. Il a souvent signé ses peintures de son pseudonyme de Henry Halles. Dans son importante production locale, dont le « Fonds Ménardeau » de l'Hôtel de Ville détient trois toiles, il montre une prédilection pour la nature réunionnaise et la représentation des arbres. Ce qui ne peut surprendre de la part de ce passionné de botanique. On lui connaît différentes variations sur le thème des flamboyants dont une vue de la route de Sainte-Marie (Ill. 3).

⁸⁸ P. et O. Astruc, *Tout savoir sur la flore tropicale*. Albi : Editions Grand Sud, 2006, p. 28-29. Cet arbre originaire de Madagascar a été introduit dans l'île vers 1840.

⁸⁹ Lors de son exposition au musée Léon Dierx, le 18 décembre 1932, la presse nous informe qu'il a aussi peint « un flamboyant » parmi ses autres œuvres : « On lit dans les feuillages les masses d'ombre ou de lumière aussi bien que l'on suit les fûts et les branches ; et tout ceci vigoureux, sans bavure ; la charpente de ses flamboyants est à méditer », *Le Peuple*, 21 décembre 1932 ADR 1 PER 81/34.

⁹⁰ J. Ricquebourg, *Ciels d'Annam*, préface de Marius-Ary Leblond. Paris : J. Crès, 1936.

⁹¹ En 1936, un comité « Louis Ozoux » est créé sous l'égide du député Lucien Gasparin pour lui ériger un buste au musée Léon Dierx. Il est aussi question du projet de la création future d'un « musée Louis Ozoux » (*Le Peuple*, 16, 13 et 24 mai 1936 PER 1 81/38). Vœu pieux qui ne se concrétisera jamais. Sa veuve fait don d'un grand nombre de ses œuvres au musée Léon Dierx (?).



(Ill. 3) L. Ozoux, « Flamboyant sur la route de Sainte-Marie », vers 1930, musée Léon Dierx, inv. 1936. 01. 03. Huile sur toile, 33,3 x 41, 05 (Ic. de La Réunion).

Le peintre a installé son chevalet, dos à Sainte-Marie, avec vue sur le cap Bernard qui plonge sa masse bleutée dans l'océan. La ville de Saint-Denis n'est pas visible, mais tout spectateur réunionnais sait qu'elle se cache dans un repli de la route, derrière le flamboyant. Le ciel est traité par des coups de pinceau horizontaux bien nets, tout comme la route, en terre battue, dont on distingue les ornières. Au premier plan, des végétaux tropicaux typiques des bords de route de l'île, comme ces « chokas » – agaves américains – aux feuilles pointues, et, de part et d'autre de la route, d'autres buissons bas. Contrairement à la toile de Ménardeau, Ozoux introduit un « figurant » dans son paysage, un passant cheminant vers Sainte-Marie. Le peintre nous fait sentir la chaleur de ce début d'été austral, à l'époque de la floraison des flamboyants. Aucune ombre ne vient s'interposer entre les verticales de l'arbre et du personnage et la route nous indiquant l'heure du zénith, propice à l'éclat fort et contrasté des couleurs. Un extrait d'un des poèmes d'Ozoux illustre fort à propos cette impression d'été⁹² :

« L'air chaud vibre et scintille ;
 Au ciel immense et bleu.
 Le soleil de midi par nappe d'or ruisselle ;
 De l'océan au mont toute chose étincelle
 Et frémit par moment à des souffles de feu » (*Paysage*).

⁹² L. Ozoux, *Poèmes réunionnais*. Paris : A. Lemerre, 1939.

Le paysage réunionnais, dans les années Trente, fait la part belle à la nature. Ce n'est pas en soi une nouveauté, mais le traitement et le choix des points de vue sont désormais perçus avec une palette nourrie de couleurs franches, à l'huile ou à l'aquarelle, et non plus dans des tonalités sombres et des contrastes tourmentés⁹³. Cette prédilection pour les coloris francs, les camaïeux innombrables de verts, typiques de la nature tropicale, associés ici, chez Ménardeau et Ozoux, au rouge du flamboyant, fait penser à ces réflexions de Baudelaire dans le *Salon de 1846* : « Le vert est le fond de la nature, parce que le vert se marie facilement avec tous les autres tons. Ce qui me frappe d'abord, c'est que partout – coquelicots dans les gazons, pavots, perroquets, etc. – le rouge chante la gloire du vert⁹⁴. Il rajoute : « Les coloristes sont des poètes épiques » et les oppose aux dessinateurs qui sont, selon lui, des philosophes. Ces réflexions pertinentes peuvent toujours s'adapter, un siècle plus tard, à la peinture des paysages des peintres postimpressionnistes dans l'île.

Au XIX^e siècle, à La Réunion, les paysagistes de facture académico-romantique comme Adolphe Leroy privilégient des couleurs ténébreuses ou, au contraire, translucides, ainsi que de larges panoramas paysagers, de préférences vides de toute activité humaine et à l'identification indéfinie. Dans « La rivière Saint-Etienne » de Leroy⁹⁵, par exemple, nous sommes transportés dans un monde imaginaire et poétique mais qui pourrait aussi bien convenir à une vue montagnaise des Pyrénées ou des Alpes en été. Dans ce type de paysage montagnard, la peinture du XIX^e siècle s'attache à l'aspect spectaculaire des reliefs, à leur potentiel de danger et de défi devant la volonté ou la nécessité humaine de les explorer, de les contourner ou de les conquérir. La montagne est présente chez les peintres romantiques à la fois comme un péril et une marque du sublime de la création⁹⁶. Dans la représentation paysagère des années Trente à La Réunion, les artistes préfèrent désormais utiliser une perspective plus resserrée, même quand ils adoptent des grands formats comme Ménardeau. Avec la peinture « sur le motif », l'artiste entre dans une intimité différente avec son environnement, plus proche de son sujet, que dans la peinture paysagère d'atelier, telle qu'elle était pratiquée au XIX^e siècle. Dans un tableau de Ménardeau ou d'Ozoux, nous pouvons ressentir la « réalité » du paysage réunionnais, reconnaître aisément un lieu, des végétaux, des lumières et y associer des noms, des impressions et des souvenirs.

⁹³ Y. M. Bernard, *L'art du Paysage à La Réunion*. Saint-Denis : Editions Ter'La, 2014.

⁹⁴ Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes de Charles Baudelaire II. Curiosités esthétiques. Salon de 1846*, III, « De la couleur ». Paris : M. Lévy frères, 1868, p. 88.

⁹⁵ A. Leroy, « La Rivière Saint-Etienne », musée Léon Dierx, inv. 1913.15.01, huile sur toile, 1874. P. Eve, « La peinture à La Réunion dans la seconde moitié du XIX^e siècle », S. Bouchet (dir.), *Histoire et Art, un voyage entre l'Europe et La Réunion*. Saint-André : Graphica, 2012, p. 57-65.

⁹⁶ Ch. Burgard, B. Saint Girons et alii, « Au risque de la grandeur. Du privilège de la verticalité », *Le paysage et la question du sublime*, Catalogue d'exposition, musée de Valence : RMN, 1997, p. 18-24.

« Du battant des lames au sommet des montagnes »

Cette expression, probablement issue du vocabulaire juridique du XVIII^e siècle et intégrée dans les locutions historiques de La Réunion, désigne l'étendue géographique de l'occupation de l'île par les premiers colons, accordée, par concession, par la Compagnie des Indes Orientales. L'île Bourbon fut ainsi découpée en bandes longitudinales depuis le cordon littoral, le bord de mer, jusqu'aux zones d'altitude et aux reliefs montagneux. Dans sa formulation littéraire, le terme de « battant des lames » renvoie également à l'idée d'un océan dangereux, agité de vagues et soumis aux cyclones ; « le sommet des montagnes », dans cette île aux multiples reliefs, était compris comme tous les sommets émergeant depuis la mer, et non seulement pour désigner les deux principales montagnes culminantes de l'île : le Piton des Neiges et celui du volcan, le Piton de la Fournaise.

Comment Ménardeau a-t-il exprimé cette diversité géographique, botanique et humaine entre les bords de mer et les reliefs de l'île ?

« Monsieur Ménardeau ne nous donne que des paysages... » confirme le journaliste du *Peuple*, lors de sa première exposition de décembre 1932⁹⁷. Ces choix paysagers sont indiqués grâce aux articles qui ponctuent les expositions de l'artiste lors de ses différents séjours dionysiens. Ils égrènent les titres des tableaux comme une carte des sites réunionnais. Parmi cette importante production picturale, très éparpillée aujourd'hui, on retiendra une nette prédilection pour les sites montagnards, les « Hauts » de l'île. Son film de 1937 confirme cette impression, et il se rend plus volontiers à Salazie, à Hell-Bourg, aux abords du volcan, près des rivières de l'est, que dans les zones balnéaires. En dehors de l'étang Saint-Paul et du Bernica, proches du littoral, on ne lui connaît que de rares concessions aux « marines », ce qui peut paraître, à première vue, surprenant pour un peintre de la marine. Maurice Ménardeau qui s'est installé en 1924 à Concarneau, dans le Finistère a peint à profusion des embarcations de sardiniers et de thoniers, baignés des lumières grisées ainsi que des ciels changeants de l'Atlantique⁹⁸. Les couleurs crues et uniformes de l'océan Indien n'ont pas attiré son attention, ni son goût, autant que les effets plastiques des masses montagneuses des multiples reliefs de l'île. L'artiste l'avait lui-même exprimé en précisant que « la lumière de la Bretagne détache mieux les objets que celle des tropiques » dans des propos recueillis par le journal mauricien le *Radical* en 1940⁹⁹. « Un peu surpris d'abord par la qualité des tons qu'il avait devant lui, il s'y est habitué rapidement et a trouvé dans l'immense variété de sites, de couleurs, de dessins qu'offrent notre Colonie de quoi satisfaire et s'emballer... » précise néanmoins l'éditorialiste du *Peuple* lors de la première exposition de l'artiste à Saint-Denis¹⁰⁰. Le « Peintre de la Marine » qu'il est avant tout, se

⁹⁷ *Le Peuple*, 12 décembre 1932, ADR 1 PER 81/34.

⁹⁸ J. M. Michaud, *Maurice Ménardeau (1897-1977), peintre de la Marine*, Catalogue de l'exposition du musée du Faouët : Liv'Editions, 2012.

⁹⁹ *Idem*, p. 89.

¹⁰⁰ *Le Peuple*, 12 décembre 1932 ADR 1 PER 81/32.

montre observateur des gens de la mer, des activités portuaires et des représentations de bateaux, depuis les grands navires de guerre, les cargos, les bateaux de pêche ou les plus simples embarcations. Ses carnets de croquis, conservés au musée Léon Dierx de Saint-Denis, sont remplis de notations plus ou moins rapides sur le port de la Pointe-des-Galets, les quais, les grues, les dockers et les marins.



(Ill. 4) M. Ménardeau, « croquis du port de la Pointe-des-Galets », musée Léon Dierx, inv. 1999. 020. 133, mine de plomb, 1936-1937.

Il s'agit sans doute de dessins préparatoires pour des toiles qu'il a en tête et pour ses futures expositions dionysiennes comme en témoigne la presse : « Sa scène du déchargement du Port », œuvre savante, bien composée, très décorative, pleine de vie, de soleil aussi, et pourtant sans dureté, bref une œuvre réussie et captivante »¹⁰¹, « ... c'est le port, si laid (dit-on mais ce n'est pas notre avis) de la Pointe-des-Galets que l'artiste a su rendre aimablement en utilisant les masses de son décor de montagnes et le volume imposant d'un long courrier que, pittoresque, déchargent des dockers de notre entrepôt. On dit que cette toile serait destinée à la Mairie du Port et viendrait ainsi enrichir le patrimoine créole, souhaitons-le »¹⁰². Sur la grande toile de « L'arrivée de Mahé de la Bourdonnais », ainsi que sur l'« Ecusson de Saint-Denis », exécutés tous deux pour la commande de l'Hôtel de ville, il a reproduit le *Duc-de-Bourbon* ou le *Bourbon*, vaisseau de 850 tonneaux avec toute sa voilure déployée, piloté par Richard Butler, qui amena le gouverneur

¹⁰¹ *Le Peuple*, « Propos d'avant vernissage », 12 juillet 1935 (Victor Gautrez), ADR 1 PER 81/38.

¹⁰² *Notre Pays*, « L'exposition du peintre Ménardeau », 19 juillet, 1935, ADR, 1 PER 75/1.

à Saint-Denis le 12 juillet 1735¹⁰³. En 1937, après son séjour réunionnais, il part en Asie, d'abord en Indochine, pour Saigon, comme en atteste sa représentation du « *Primauguet* à Saigon », un croiseur léger dont la peinture, datée de 1937, est conservée au musée de la Marine à Paris¹⁰⁴. Pour son public réunionnais, il va peindre une vue du Cap Champagne (Ill. 5), exposée au Syndicat d'Initiative qui est désormais le lieu par excellence des manifestations culturelles de la cité dionysienne.



(Ill. 5), « Le cap Champagne », Saint-Denis, dépôt musée Léon Dierx
Huile sur toile, coll. J. L. Blay, 1935.

Ce cap, identifiable à cette petite aiguille rocheuse qui prolonge son massif, à son point de chute dans l'océan, est un des lieux dits de l'île, un point de vue pittoresque. Il est d'ailleurs représenté par Louis-Antoine Roussin vers 1860-1870¹⁰⁵. Il ne devient accessible par la route qu'à partir de 1870, sur le tronçon qui relie Saint-Paul à Saint-Gilles-les-Bains. C'est donc par la route que Ménardeau s'y est rendu et a pu poser son chevalet devant le

²⁸ M.-C. Séry de Boisvilliers, H. de Boisvilliers, *Hasard ou Destinée. Témoignage*. Paris : Publibook, 2014, p. 28 ; Melle Beauchesne, *Liste des bâtiments de la Compagnie des Indes de 1717 à 1770* (consulté le 28 janvier 2016) ; P. Leplat et Enguerrand, « Liste des bâtiments de la Compagnie des Indes Orientales », *Histoire de la Compagnie des Indes et des colonies d'Orient*, site réalisé et mis à jour le 20 décembre 2001 (consulté le 28 janvier 2016) ; R. Favier, *Les Européens et les Indes orientales au XVIII^e siècle. Aspects maritimes, commerciaux et coloniaux*, D. Pothon, B. Garnot (dir), Collection Synthèse Σ Histoire. Paris : Ed. Ophrys, 1997, p. 36-37 ;

¹⁰⁴ M. Ménardeau, Paris, musée de la Marine, « Le *Primauguet* à Saigon », huile sur toile, inv. 01 OA 143, 54, 5 x 1, 55 cm, 1937. Je remercie Mme M. Mourot, Conservateur général du patrimoine du Musée national de la Marine à Paris, de m'en avoir envoyé l'image.

¹⁰⁵ L. A. Roussin, « Nouvelle route de Saint-Paul à Saint-Gilles. Cap Champagne, vue prise depuis le Cap Lahoussaye », estampe, Saint-Denis, musée Léon Dierx, inv. 1983. 02. 04. 78, 14, 5 x 22 cm.

site où un muret en bordure de la chaussée rend la station confortable et stable. A cet endroit l'océan, par beau temps, est calme. Le cap forme une série de criques où les vagues viennent s'échouer paisiblement : « Les lames qui ourlent le Cap Champagne, sont d'un mouvement, d'une grâce, dans un décor à la fois sauvage et doux qui charme », renchérit le journaliste de l'exposition du 17 juillet 1935¹⁰⁶. Les tons bleus du ciel et de la mer, d'un rendu pastel, adoucissent les gris foncés de la terre volcanique de la plage, de la roche du cap, et rendent les contrastes moins écrasants. Dans une autre toile, conservée au musée Léon Dierx, intitulée « Marine », les rochers basaltiques aux couleurs sombres surplombant l'océan forment un contraste violent avec les vagues et le bleu indigo de la masse marine¹⁰⁷. C'est encore un océan peu accueillant que nous offre Ménardeau dans sa toile intitulée « Vue du littoral avec mer écumante » agitée de remous verdâtres et avec ses profondes lames de fond, venues de la haute mer, qui viennent se briser sur le rivage abrupte¹⁰⁸. L'océan Indien de Ménardeau n'a rien d'amène, du moins à La Réunion qui offre peu de mouillages et des plages réduites où l'abord est difficile. On a en tête la toile de Numa Desjardins, datée de 1854, qui montre le rivage de Saint-Denis que tentent d'accoster des chaloupes qui souquent ferme sur une mer agitée (Ill. 6).



(Ill. 6) N. Desjardins, « Marine devant Saint-Denis »
Musée Léon Dierx, huile sur toile, inv. 1939. 00. 281, 1854.

¹⁰⁶ *Le Peuple*, 17 avril 1935, ADR 1 PER 81/ 38.

¹⁰⁷ M. Ménardeau, « Marine », musée Léon Dierx, huile sur toile, inv. 1977. 06. 120, vers 1935-1936.

¹⁰⁸ M. Ménardeau, « Vue du littoral avec mer écumante », Saint-Denis, Hôtel de Ville, huile sur toile, 1,50 x 200 cm, 1935-1936.

Au XVII^e siècle, la peinture hollandaise « invente » le paysage maritime : la « marine » ou *seascape*, qui devient un genre pictural indépendant. Elle connaîtra une grande postérité dans la peinture européenne comme au XVIII^e siècle avec Claude Joseph Vernet, par exemple. En créant la V.O.C., la Compagnie Hollandaise des Indes Orientales, les Hollandais s'ouvrent à de nouveaux horizons et débouchés commerciaux qu'on ne peut joindre que par la navigation. Devenus un peuple de marins, leur peinture exprime cette lutte avec les éléments naturels, l'accès à des océans lointains et indomptés, la rencontre avec ses multiples périls, l'angoisse du naufrage¹⁰⁹. Ce regard sur la mer se traduit d'un point de vue pictural par des lignes d'horizon basses, une importante hauteur de ciel conférant à la toile l'impression de l'immensité océane. Les couleurs, souvent plombées, du ciel et des flots, concourent à cette impression angoissée. La peinture de Desjardins ne déroge pas à cette pratique : un ciel mouvant de nuages, une masse aquatique secouée par d'amples vagues glauques à l'écume blanchissante, dressent deux embarcations à rames sur le rivage. Entre le ciel et la mer s'interpose la masse longitudinale de la côte et son fond montagneux. Saint-Denis n'est alors qu'une petite agglomération à laquelle les bâtiments du pouvoir colonial apportent son identité, depuis la caserne, le palais du gouverneur, l'hôpital militaire, jusqu'à la cathédrale. Un navire à voiles, repérable à l'extrémité gauche de la toile, souligne la vocation maritime de l'île Bourbon.

Les montagnes, sites touristiques des années Trente

Il faut chercher le paysage réunionnais des années Trente à l'intérieur de l'île où Ménardeau a posé son chevalet et « croqué » de nombreuses vues. Dotée d'un mince cordon littoral et d'imposants massifs montagneux, le territoire se laisse découvrir sous plusieurs approches topographiques, reliées entre elles par une luminosité particulière : « ... La note dominante qu'a voulu donner l'artiste et qu'il a su trouver, c'est de reproduire sous ses aspects multiples et pourtant toujours intimement reliés entre eux, l'atmosphère de l'île Bourbon, cette luminosité spéciale et déconcertante que nous devons à un air saturé d'eau et à un sol calciné par le feu souterrain »¹¹⁰. La Réunion de Ménardeau est principalement celle des « Hauts », de ses montagnes, des cascades qui dévalent des sommets et des « îlets » secrets, ces hameaux escarpés, perchés sur les plateaux qui disent la rudesse de la vie des premiers habitants, les esclaves en fuite et, par la suite, les « Petits Blancs des Hauts ». Les montagnes sont aussi des lieux de villégiature de la bourgeoisie créole à partir de la fin du XIX^e siècle. Une des premières vues de La Réunion que le voyageur découvrirait, à son arrivée, depuis le pont du bateau, est un panorama montagneux. Une aquarelle de Ménardeau, datée de 1933, s'intitule « La Réunion ». Ce titre évocateur nous offre une clé de

¹⁰⁹ A. Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage 1750-1840*. Paris : Aubier, 1988, p. 45-54.

¹¹⁰ *Le Peuple*, 19 juillet 1935 ADR, PER 1 81/38.

compréhension à sa perception de cette île singulière, à la fois rude et attachante (Ill. 7).



(Ill. 7) M. Ménardeau, « La Réunion », Port-Louis, MCB, inv. 51 400, aquarelle, 48 x 60 cm, © Blue Penny Museum, 1933.

Cette aquarelle est, en toute vraisemblance, une œuvre préparatoire à la toile qu'il expose l'année suivante à Paris sous le titre de « La Rivière-des-Galets »¹¹¹ et qu'il apporte dans ses malles lors de son séjour de 1935. On retrouve la mention de ce tableau dans la liste de ses œuvres exposées au Syndicat d'Initiative de Saint-Denis. Elle a changé de titre, mais c'est bien la même vue qui nous est décrite dans la presse dionysienne : « “La Rivière-des-Galets”, semée de blocs, arrondis, usés par les eaux, roulés par les crues, qui se détachent comme en relief, c'est le large lit à sec, devant des montagnes immenses, aux oppositions de lumière et d'ombres largement traitées ; une charrette montre qu'on ne craint pas que la rivière “descende” ; les bœufs broutent en passant une touffe d'herbe et le charretier brandit son “chabouc” ; ce minuscule “fait-divers” sert d'échelle de grandeur »¹¹². « “La Rivière-des-Galets” dégorge des roches blanches au milieu desquelles peine un attelage de bœufs ; cependant que la masse bleutée des montagnes, surplombant les gorges, exalte magnifiquement la tragique beauté de ce

¹¹¹ P. Sanchez, *Dictionnaire des Indépendants. Répertoire des exposants 1920-1950*. Paris : Echelle de Jacob, 2008, p. 346-347.

¹¹² *Le Peuple*, 17 juillet 1935 ADR 1 PER 81/38 ; C. Couëlle, « Portrait. Maurice Ménardeau (1897-1977) », *L'histoire O.I. L'Histoire dans l'océan Indien*, n° 2, 2014, p. 13.

pays »¹¹³. La couverture de la revue *La Vie* de 1934 témoigne de cette toile dont nous ne possédons plus aujourd'hui que l'aquarelle, que Ménardeau avait intitulé « La Réunion »¹¹⁴. Les eaux des sommets, précipitées en cascades, puis en rivière, ont charrié ce chaos de roches laissant un lit, la plupart du temps à sec. Hommes et bêtes doivent s'accommoder de cette nature.

On retrouve, par la suite, dans ses croquis aquarellés, ses toiles et dans son film de 1937, de nombreuses vues montagnardes comme lors de cette promenade à Salazie et à Hell-Bourg en compagnie de son épouse et d'amis dionysiens (III.8).



(III. 8) M. Ménardeau, film en N/B, Marthe à Hell-Bourg préparant le chevalet et les couleurs du peintre © Musée Stella Matutina, 1937.

Ce détail anecdotique est un instantané témoignant du passage de Ménardeau à Hell-Bourg. Ce village pittoresque d'altitude est animé d'une station thermale qui fonctionna pendant une partie du XIX^e siècle et fit sa renommée. Il était fréquenté par les familles aisées, lors des mois chauds. Dans les années Trente, le village possédait l'attrait d'un casino. Les bals costumés de l'Hôtel des « Salazes », animés par des orchestres locaux, lui assuraient un regain de notoriété¹¹⁵. Pourtant, en raison du tarissement progressif de ses eaux curatives, Cilaos lui ravira la vedette. Cette dernière s'équipe d'un bel hôtel touristique aux normes plus modernes et d'une station

¹¹³ *Notre Pays*, 17 juillet 1935, ADR 1 PER 75/1.

¹¹⁴ Je remercie B. Leveueur pour m'avoir transmis ce document.

¹¹⁵ G. Manès, *Il était de Bourbon*, Coll. Espace océanique. Saint-Denis : Azalées Editions, 1995, p. 79-83 pour les savoureuses descriptions du bal costumé de l'hôtel des Salazes.

thermale, toujours active aujourd'hui¹¹⁶. On devine, sur cette image, que les enfants, coiffés du casque colonial de rigueur, ne vont pas lâcher le peintre du regard, ni sa toile, trop heureux de pouvoir assister à ce travail de création et à la représentation de leur environnement familial. Le Cimendef figure aussi parmi ses sujets picturaux et cinématographiques (Ill. 9).



(Ill. 9) M. Ménardeau, vue du Cimendef, film N/B, 1937

© Musée Stella Matutina.

Ce sommet à la forme arrondie, culminant à 2 228 mètres, sépare le cirque de Mafate, à l'ouest, de celui de Salazie, à l'est. Il avait déjà fait l'objet d'une toile fort appréciée de la critique à l'exposition de décembre 1932 : «... Le Piton d'Anchaing, vu le soir, triplé du Cimendef et de la Roche-Ecrite, cette toile étant le *master piece* de l'Exposition »¹¹⁷. Cette montagne a été représentée par l'artiste lors de ses différents séjours, comme en attestent une aquarelle, conservée à Port-Louis dans la collection de la Mauritius Commercial Bank, « Montagnes dans un cirque », et une huile intitulée « Route à Hell Bourg » (Ill. 10).

¹¹⁶ *Le Peuple* du 26 mars 1936 rend compte d'un article « magistral » paru dans le *Monde colonial illustré* sur la construction de « L'Hôtel des Thermes » de Cilaos qui « contribue à donner de La Réunion au dehors une idée avantageuse ».

¹¹⁷ *Le Peuple*, 21 décembre 1932, ADR 1PER 81/34.



(Ill. 10) M. Ménardeau, « Route à Hell-Bourg », musée Léon Dierx, huile sur toile, inv. 1999. 02. 09, 1936-1937.

Traitée avec la rapidité d'un croquis où le ciel est happé dans une volute de nuages, la toile exprime toute la force des alizées de l'hiver austral. Les couleurs assourdis, bleues et vertes, voire presque noires pour les filaos agités dans le vent, rendent compte de l'aspect écrasant des montagnes réunionnaises. Cette vue, comme l'extrait du film de 1937, détient une résonance romantique presque douloureuse, contrastant avec la luminosité généreuse de la majorité de ses vues paysagères¹¹⁸. La montagne réunionnaise n'est plus seulement un lieu de repos, mais de lutte avec les éléments. Le cadrage est identique entre la vue du film et celle de la toile dans la construction des plans : la route, le champ, la montagne et le ciel composent les lignes de force horizontales, l'arbre, balayé par le vent, souligne l'ancrage vertical de la composition. La présence du poteau électrique sur le film nous ramène à la réalité du XX^e siècle tandis que ce témoin du progrès est occulté dans la toile qui acquiert de ce fait une portée intemporelle.

Conclusion

« L'art a une fonction de propagande : l'art doit faire triompher la grandeur de notre patrie » déclare la revue *La Vie*, créée par les deux

¹¹⁸ R. Milani, *Esthétique du paysage. Art et contemplation* (traduit de l'italien par G. A. Tiberghien). Arles : Actes sud, 2005, p. 165 sur la couleur, la lumière et ses effets sur les sensations éprouvées par le système nerveux

Réunionnais Marius-Ary Leblond en 1922, et publiée jusqu'à la mort de Marius, en 1953. Il s'agissait, entre autres, de mettre en place un regroupement d'intellectuels pour œuvrer au développement d'une union entre la métropole et les « deux îles sœurs », La Réunion et Maurice¹¹⁹. Ces deux écrivains ont joué un rôle majeur dans la création du musée Léon Dierx et dans celui de la constitution de sa collection d'art contemporain. Ménardeau a bénéficié de leur appui lors de sa première visite en 1932. Ary Leblond participe, en effet, à la préparation de l'exposition coloniale de 1931 où Ménardeau est lui-même exposant. En 1935, Ary Leblond est nommé Conservateur du musée de la France d'outre-mer. Dans cette période d'entre-deux-guerres, les instances politiques françaises mettent en place un programme de valorisation de cette lointaine colonie et de ses activités économiques qui reposent essentiellement sur la monoculture de la canne à sucre. Un reportage filmé, commandité par le ministère de l'agriculture en 1934 et intitulé « L'île de La Réunion. Terre sucrière française », est typique de ce genre de propagande. Son vocabulaire concourt à montrer au public de la métropole les atouts de cette colonie : « Sa parure est la flore des tropiques. Ses monts respandissent dans un ciel d'azur et l'océan y baigne des rives enchanteresses »¹²⁰. Le court métrage mêle des vues aériennes des différents sites de l'île mais aussi, dans un langage tout aussi grandiloquent, montre le pénible travail des hommes – et des enfants – de la canne à sucre, depuis son repiquage, sa coupe jusqu'à sa transformation en usine et à son expédition par bateau vers la France et ses autres colonies.

Ménardeau inscrit-il son travail de peintre paysager dans cette vision édénique de La Réunion, cette lointaine colonie française ?

Il offre au public dionysien, parmi lequel il a tissé de nombreux liens amicaux, une vision attendue de la colonie. Pour la commande de l'Hôtel de Ville, par exemple, il propose à la fois des scènes de genre sur le mode de vie des grandes familles créoles¹²¹ et des paysages familiers. Dans ses expositions, au musée Léon Dierx ou au Syndicat d'Initiative, lors de ses trois séjours, il accentue sa production sur les paysages montagnards, sur quelques marines et sur des scènes d'activités portuaires. Ce sont ses croquis et son film qui nous restituent le mieux la vie de toutes les composantes de la population réunionnaise. D'autres artistes locaux comme Louis Ozoux ou le couple de Busson, tous deux artistes et professeurs de dessin dionysiens, proposent des vues paysagères, identiques à celles de Ménardeau dans leurs sujets. Le Mauricien Xavier le Juge de Segrais, très apprécié des Dionysiens, expose en juillet 1936 « surtout des paysages de La Réunion »¹²². Cette peinture figurative, somme toute très conservatrice dans le contexte de la

¹¹⁹ C. Fournier, *Marius-Ary Leblond, écrivains et critiques d'art*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 124.

¹²⁰ J. K. Raymon-Millet, film N/B de 26'27". © INA. Fr.

¹²¹ Dans les toiles représentant « Le champ de course de la Redoute » ou « Gillot », Ménardeau a peint ses deux amies Julie Mas et Jessie Pelte, deux personnalités dionysiennes, présentes dans les nombreuses mondanités de la colonie.

¹²² *Le Peuple*, 9 juillet 1936, ADR 1 PER 81/38.

créativité artistique des années Trente, offre une vision rassurante de la colonie à ses habitants : « Sa peinture nous satisfait donc dès le premier examen et nous laisse la sérénité indispensable pour la recherche des autres qualités... », se rassure le critique lors de la première exposition de l'artiste en 1932. Il ajoute plus loin : « ... M. Ménardeau ne se singularise par aucune vision anormale et a l'air de peindre ce qu'il voit... Nous félicitons donc M. Ménardeau de sa probité, de sa volonté de ne pas sacrifier aux goûts de quelques-uns ; ce qu'il emportera sera donc des coins de "nature" de La Réunion que son habileté, son interprétation auront vêtus de la magie de l'art »¹²³. En d'autres termes, Ménardeau est un peintre de facture réaliste qui ne s'égaré dans aucune recherche picturale audacieuse dont cette période est pourtant fructueuse : « Il peint ce qu'il voit ». Gilles Néret, dans son étude sur l'art des années Trente, oppose la confiance de l'art réaliste à l'inquiétude de l'art abstrait, ajoutant que ce clivage abstraction-réalisme, caractéristique du début du XX^e siècle, pose la réflexion essentielle de la confiance ou de la méfiance que l'art accorde à l'apparence¹²⁴. Les années Trente ont pourtant tenté l'expérience d'un autre réalisme comme chez Edward Hopper aux Etats-Unis, par exemple, où la transposition d'un réel quasi photographique ouvre le regard du spectateur sur une dimension insolite et fascinante.

Ménardeau est un artiste sincère, et ses paysages réunionnais ne sont pas seulement conformes à une vision « coloniale » de la peinture, comme en témoigne, par ailleurs, son importante production indochinoise tournée vers un exotisme élégant. A La Réunion, l'artiste s'est imprégné de l'atmosphère de l'île. Il y a longuement séjourné : on lit son affection pour cette terre pour laquelle il a composé une palette joyeuse et dénuée de ce pittoresque facile auquel il aurait pu facilement succomber.

¹²³ *Le Peuple*, 21 décembre 1932, ADR, 1 PER 81/34.

¹²⁴ G. Néret, *L'art des années 30. Peinture, sculpture, architecture, design, décor, graphisme, photographie, cinéma*. Paris : Seuil, 1987, p. 8 ; 20.