2020

Carnets de Recherches de l'océan Indien

N°6

Maurice Ménardeau, un peintre en mission à La Réunion dans les années Trente. Une perception de l'Île à rebours des clichés exotiques*

Maurice Ménardeau, a Painter on a Mission to Reunion Island during the Thirties. A Reverse View of Exotic Commonplaces

Résumé

Maurice Ménardeau est un peintre du Département de la marine de style postimpressionniste qui séjourne à trois reprises à La Réunion durant les années Trente. Il est envoyé par le Ministère des colonies dans le cadre d'un projet de valorisation de cette lointaine colonie de l'océan Indien. Il participe à la décoration et à l'embellissement des mairies de deux villes historiques : Saint-Paul et Saint-Denis. Son travail, peu connu, est un témoignage des paysages insulaires mais aussi du développement économique et social de l'Île et de la nécessité de sa valorisation touristique.

Mots-clés
Peintre du Département de la marine, propagande des colonies françaises, Île de La Réunion, paysages, valorisation touristique, exotisme

Summary

Navy Painter in a postimpressionism style, Maurice Ménardeau visited Reunion Island three times during the 1930s. He was sent by the Colonial Ministry in order to enhance this remote French Colony of the Indian Ocean. He achieved a vast program of Paintings for the cities' townhalls of Saint-Paul and Saint-Denis. His work, although not very well known, is an evidence of this island's landscapes at that time but constitutes also a practical witness of the economic growth and social development as well as a profound need of enhancement of touristic values.

Keywords
Navy Painter, French Colonial Propaganda, Landscapes, Reunion Island, Tourism Enhancement, Exotic Commonplaces.

* **COUËLLE Colombe,**
MCF Histoire à la retraite
CRESOI-OIES
colombe.couelle@sfr.fr

DOI : 10.26171/carnets-oi_0601

Introduction

Peintre de la Marine, Maurice Ménardeau (1897-1977) est présenté dans la presse des années Trente comme un promoteur de la lointaine colonie de La Réunion[1]. Artiste et marin, il inscrit son parcours pictural dans une dynamique de projets de valorisation dont l'Île est en demande. Cet artiste, de facture postimpressionniste, propose une image sensible de La Réunion sans coller aux clichés attendus de l'exotisme tropical insulaire ou d'une ethnologie des « lointains » aguichante. Le peintre focalise son regard sur les paysages contrastés de l'Île et, dans une moindre mesure, sur la représentation de l'espace maritime comme lieu d'échanges, de ressources et de rencontres. Il expose un « spectacle » de la nature et dessine les contours d'une identité partielle de l'Île et de ses rivages. Il est qualifié, dans une terminologie un rien pompeuse, d'« Ambassadeur des beauté de l'Île » par Marius-Ary Leblond dont le rôle est décisif dans l'accueil du peintre sur leur île natale. L'analyse des choix picturaux et paysagers de l'artiste construit un carnet de voyage bien rempli et sa production permet, en filigrane et au-delà de son aspect purement artistique, d'entrevoir un portrait de la colonie durant l'entre-deux-guerres et dont on peut se demander à quel point il approche la réalité.

L'art, dont l'importance est si souvent occultée dans les études historiques, réunit le plaisir esthétique du récepteur aux codes du langage iconographique propres à chaque artiste et selon les courants artistiques auxquels il se rattache. Cette rencontre opère une connexion complexe autorisant une analyse de type anthropologique, sans que cette démarche ne soit bien balisée et éprouvée, d'un point de vue méthodologique, par les historiens d'art eux-mêmes. Ils s'accordent sur deux points : l'image se lit comme le reflet d'un environnement social et elle n'a d'existence que pour le spectateur et par les significations et les affects qu'il projette sur elle[2].

L'étude de la production picturale réunionnaise de ce peintre porte sur trois pistes de réflexion : 1) Retracer les grandes lignes de la biographie de cet artiste voyageur et des institutions de soutien et de diffusion de son travail ; 2) Analyser ses choix thématiques pour illustrer La Réunion ; 3) S'interroger sur la réception de ses œuvres auprès du public réunionnais et métropolitain afin de dégager, à la fois, une approche du goût des récepteurs, et de voir en quoi elles répondent à l'attente des besoins de valorisation de La Réunion.

---

1 J'exprime toute ma gratitude envers Jean-François Rivière, neveu de Maurice Ménardeau, qui m'a accordé sa confiance en me laissant consulter les notes personnelles de l'artiste, ses photos et ses croquis. Les initiales FMR renvoient dans le texte et sur les illustrations à la mention de : « Fonds Ménardeau/Rivière ».

2 Cécile Voyer, « Histoire de l'art et anthropologie ou la définition complexe d'un champ d'étude », *L'Atelier du centre de recherches historiques*, 6, 2010, [en ligne. Consulté le 29 juin 2020] ; Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, coll. « Le Temps des Images », 2004 ; Carlo Severi, « Pour une anthropologie des images », *L'Homme*, 165, 2003, p. 7-10.

Le voyageur en escale et le peintre en missions

Les années de formation

Qui était Maurice Ménardeau ?

Fig. 1 : « Portrait de l'artiste », photo argentique, signé au dos, « Ménardeau artiste-peintre », 25,60 x 14,40 cm, 1926 (FMR)



Ce portrait, réalisé en studio, est daté et accompagné de la mention « artiste-peintre ». Sans doute destiné à un dossier officiel, l'artiste qui aborde la trentaine,

a déjà de nombreuses expositions à son actif. Ses différents portraits montrent un homme soucieux de sa mise, élégant, un rien dandy et charmeur.

Né à Limoges le 6 février 1897 et décédé en 1977 à l'Île Maurice, il découvre la mer et les bateaux en Vendée, aux Sables-d'Olonne, ainsi qu'il le relate dans des souvenirs d'enfance. Maurice Ménardeau sera un « homme de la mer » : un navigant mais aussi un artiste, un « Peintre du département de la marine » à partir de 1936. Mobilisé le 11 janvier 1916 à 19 ans, il s'engage comme officier radiotélégraphiste dans la marine marchande. En 1917, il se trouve sur le *Kouang-Si*, un cargo mixte de la Compagnie des Messageries maritimes qui assurait la ligne vers l'Extrême-Orient, faisant escale à La Réunion et qui sera torpillé, cette même année, au large des côtes britanniques. Lors de cette escale forcée à Portsmouth, il commence à dessiner. À l'issue de la Première Guerre mondiale, il obtient le grade de Capitaine de corvette, premier échelon des officiers supérieurs de la marine. Ménardeau continue à naviguer, toujours dans la marine marchande et comme officier radio télégraphiste : sur le *Coude* (1917-1918), le *Savoie* (1918-1920) et le *Jacques Cartier* (1920 à 1921). À partir de 1920, il exprime ses talents artistiques sous l'égide du peintre et graveur René Ligeron et de Charles Fouqueray, peintre du Département de la marine qui devient alors son maître. En 1922, il s'installe à Sèvres, non loin de Paris et loue aussi, à partir de 1924, un atelier à Concarneau, dans le Finistère. Il rejoint le groupe des artistes de la mer, dans le cadre stimulant de l'« École de Concarneau ». Grand voyageur, il est appelé à promouvoir différents espaces de l'empire colonial français comme les Antilles, La Réunion, Madagascar et l'Indochine. C'est à La Réunion qu'il séjourne le plus longtemps : en 1932-1933, en 1935-1936 et en 1939. L'artiste utilise tous les réseaux des galeristes parisiens et bretons pour exposer et vendre ses « marines » bretonnes et ses peintures de voyage. Il est présent au sein des institutions réunissant les artistes sélectionnés pour leurs capacités à évoquer les territoires de l'empire colonial français ainsi qu'au musée de la France d'outre-mer dirigé par le Réunionnais Ary Leblond (Aimé Merlo), à partir de 1934.

Les institutions coloniales, les musées et les galeries d'art

Les comptes rendus des expositions de la Société coloniale des artistes français (la SCAF), les revues telles *Les Annales coloniales*, *Le Monde colonial illustré* ainsi que *La Vie* créée par les Leblond, réunissent un matériau important pour rendre compte du rôle des artistes français dans la politique de diffusion d'une image valorisante des colonies.

> En parcourant la préface de M. Ajalbert dans le catalogue de la SCAF, je suis encore plus convaincu, si possible, de ce groupement d'artistes qui font pour nos colonies une si fructueuse propagande, de beaucoup supérieure à celle du cinéma. Il y a, en effet, sur les toiles de nos peintres coloniaux, les couleurs, la lumière qui nous ont tant enchantés… c'est ainsi que l'écrit M. Ajalbert, de la propagande délicate et pénétrante et durable qui supprime la distance,

rapproche à la portée des yeux, de l'intelligence et du cœur, les paysages d'autres soleils, d'autres hommes, d'autres races[1].

Ménardeau devient un des représentants de ce rapprochement par la peinture et sera mandaté par le Ministère des colonies lors de diverses missions. Le peintre effectue ces déplacements dans le cadre de « voyages d'études » et « missions de propagande » de 1932 à 1940 : dans l'océan Indien, aux Antilles françaises mais aussi en Chine, en Indochine et au Japon. Il obtient le titre d'« Attaché de presse » dès 1939. Il se trouve à l'île Maurice quand le surprend la déclaration de guerre.

Il est membre de la SCAF où il expose régulièrement, à partir de 1925, et dont il devient sociétaire. Il est également présent au Salon des indépendants de 1930 à 1959. En 1931, à l'Exposition coloniale de Vincennes, il est sollicité pour de grands panneaux décoratifs dans la section du Pavillon de la marine de guerre, dont un planisphère figurant les liaisons maritimes entre la France et ses colonies ainsi que pour un diorama au Pavillon des travaux publics (vraisemblablement des représentations portuaires). À Paris, dès les années Vingt, les *Annales coloniales* font part de ses expositions privées dans diverses galeries d'art renommées comme la célèbre Galerie Georges Petit, grand promoteur des impressionnistes, la Galerie Reitlinger, la Galerie Pictura ou encore chez Levebvre-Voinet. Lors de ses séjours réunionnais, l'artiste a exprimé son talent de peintre mais aussi de photographe et de caméraman amateur et a laissé plusieurs œuvres, aujourd'hui conservées au musée Léon Dierx et à l'Hôtel de Ville de Saint-Denis, au musée Stella Matutina, à Saint-Leu, au musée du MADOI, à Saint-Louis et dans différentes collections privées à La Réunion. À l'Île Maurice, la *Mauritius Commercial Bank* réunit un ensemble de ses œuvres. En métropole, le musée du Faouët, en Bretagne, rassemble de nombreuses marines et des collections privées, dans les pays où il a voyagé, séjourné et exposé comme au Brésil et en Argentine, attestent de l'importance de sa production, très éparpillée et considérable.

Maurice Ménardeau est envoyé à La Réunion, en 1932-1933, avec une bourse de voyage des *Annales Coloniales*, dans le cadre d'une mission de propagande[2]. Son premier séjour en 1932-1933, celui de près d'une année en 1935-1936 et, enfin, son dernier passage en 1939 se solderont par un ensemble d'expositions, à Saint-Denis puis en métropole, à son retour. Son travail est remis à l'honneur en 2013, lors de l'exposition que l'Hôtel de ville de Saint-Denis lui a consacrée après un important travail de restauration de treize toiles commandées par la municipalité en 1935. Cet ensemble pictural, en partie exposé sur place est conséquent, à la fois par ses formats et par sa qualité. Il constitue aujourd'hui le « Fonds Ménardeau », auquel s'ajoutent cinq œuvres d'artistes réunionnais et mauriciens contemporains. Cette collection a été classée à l'inventaire des Monuments Historiques en 1996.

---

1 Eugène Devaux, *Annales Coloniales*, n°78, 21/5/1926, [Gallica, en ligne, consulté le 20 mars 2020].

2 *Les Annales Coloniales*, n°60, 4/6/1932 : « Au Grand Palais distribution des prix coloniaux du Salon. Bourses coloniales 18 000 francs. Prix des *Annales coloniales* : M. Ménardeau ».

Le spectacle de la nature : un espace morcelé entre mer et montagne

Chemin faisant

En 1932-1933, 1935-1936 et 1939, Ménardeau ouvre ses carnets de croquis et d'aquarelles, pose son chevalet, prend sa palette et déploie ses couleurs pour peindre La Réunion. Lorsqu'il débarque le 14 novembre 1932 sur l'Île, il ne se retrouve pas dans une colonie souffrant d'un vide culturel, loin de là. Le musée Léon Dierx a ouvert ses portes depuis 1911, grâce à la ténacité et au talent du tandem des Leblond, bien introduits dans les milieux artistiques parisiens. Tout un groupe de peintres locaux a déjà œuvré depuis les années Vingt et Trente pour représenter leur île. Ils exposent dans l'océan Indien, à la Foire-Exposition de Tananarive en 1923 mais aussi en métropole à l'Exposition coloniale de Marseille de 1922 et à Paris, au Salon des indépendants, et, bien sûr, à l'Exposition Coloniale de Vincennes en 1931. Des peintres voyageurs ont laissé un témoignage pictural de leur escale sur l'Île comme Marcel Mouillot, en 1930. Le 18 décembre 1932, Ménardeau offre sa première exposition au musée Léon Dierx avec seize toiles, réalisées sur le motif, auxquelles il joint des marines bretonnes qu'il a apportées dans ses malles. Ses choix thématiques, rapportés par la presse dionysienne, se sont uniquement orientés vers un ensemble de vues paysagères. Les années suivantes, il complète son investigation picturale et l'étend à la quasi-totalité de l'île.

Le paysage réunionnais que le peintre découvre à son arrivée, en 1932, résulte de deux siècles et demi de transformations des écosystèmes et de l'environnement depuis sa découverte et son occupation au XVII^e^ siècle. Sa topographie accidentée la découpe en deux zones distinctes : « les Hauts/les Bas », division administrative officielle, fixée par la première cartographie coloniale au XIX^e^ siècle[1]. Cette réalité topographique impose à son tour celle de la carence et de la médiocrité des voies de communication. Elles se résument à un réseau routier de mauvaise qualité et à une unique ligne ferroviaire reliant Saint-Benoît à Saint-Pierre. L'usage de l'automobile est encore limité à un petit nombre d'habitants aisés et peu d'axes routiers sont asphaltés. Une route spectaculaire vient pourtant d'être construite reliant Saint-Louis à Cilaos. Les paysages de l'intérieur de l'Île et les Hauts (Salazie, Hell-Bourg, Cilaos) constituent la plus grande partie de la production picturale du peintre pendant ses trois séjours. Il ne cherche pas à nous attirer dans un paradis tropical préconçu mais à nous faire partager l'étonnante variété des paysages réunionnais.

> Cet artiste dans nos murs depuis environ un mois réussit à nous montrer 16 grandes toiles qu'il fit en ce court séjour. La rapidité avec laquelle il produisit ces peintures est remarquable et surtout sa facilité d'assimilation qui lui permit en si peu de temps à traduire avec beaucoup de vérité l'atmosphère de ce pays[2].

1 Christian Germanaz, « Les Hauts, objet spatial en représentation », dans Bernard Leveneur (dir.), *Au cœur d'une Île. Les artistes et les Hauts de La Réunion au XIX^e^ siècle*, Catalogue d'Exposition Musée L. Dierx, Saint-Denis, Imprimerie Ah-Sing, 2017, p. 7-45.

2 *Les Échos*, 22 déc. 1932 [FMR].

Le peintre Marcel Mouillot, lors de son escale à La Réunion deux ans plus tôt, renforce ces particularités de l'espace réunionnais : « Au long des quelques deux cents kilomètres de la route circulaire, on observe de telles variations dans l'aspect des paysages que, finalement, on peut se persuader d'avoir accompli un voyage de plusieurs milliers de lieux à la surface du globe, à chaque excursion »[1].

Fig. 2 : Maurice Ménardeau, « La Réunion », aquarelle sur toile, signée et datée en bas, à droite, accompagnée de la mention « La Réunion 1933 »



Port-Louis, MCB (*Mauritius Commercial Bank*), inv. 51 400, 48 x 60 cm, © Blue Penny Museum, 1933

La Fig. 2 est une esquisse préparatoire de la toile qu'il expose l'année suivante, à Paris, au Salon des indépendants, sous l'intitulé de « La Rivière des Galets », puis de nouveau à Saint-Denis, en 1935, à son second séjour. Cette vue paysagère de la côte ouest n'est pas des plus accueillante. Elle impose une réalité brutale de l'Île telle qu'elle se présente au voyageur débarquant au port de la Pointe-des-Galets et dans le train qui le mène des quais du port au chef-lieu : un morceau de terre aride butant sur un front de hauts reliefs montagneux. Sur une charrette à bœufs, un personnage peine à tracer son chemin dans ce chaos de pierres constituant le lit de la rivière. Le ton est donné : les beautés de l'Île se méritent et la vie de ses habitants est difficile.

1 Marcel Mouillot, *10 000 Milles. En cargo de Marseille à Madagascar et aux Îles de La Réunion*, Paris, Les Éditions des Presses de France, 1935, p. 168.

Fig. 3 : M. Ménardeau, « Le Cap Champagne », huile sur toile



Saint-Denis, musée L. Dierx, dépôt musée, coll. J. L. Blay, 55 x 65 cm, 1935

Le Cap Champagne (Fig. 3) est une des rares « marines » du peintre, plus à l'aise avec les lumières bretonnes qu'avec celles de l'océan Indien. Ce choix thématique s'impose alors que se développe, depuis une dizaine d'années, l'attrait pour la mer dans les familles aisées de La Réunion. La mode du « changement d'air » descend désormais des hauts de Hell-Bourg aux rivages de l'ouest et les Réunionnais investissent la station balnéaire de Saint-Gilles-les-Bains[1]. « 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 » écrit un journaliste du *Peuple* à propos de cette toile figurant dans l'exposition que donne Ménardeau en juillet 1935, au Syndicat d'initiative de Saint-Denis[2].

1 Bernard Leveneur, *Saint-Gilles-les-Bains La Réunion. Les jours d'avant 1668-1976*, Saint-Denis, Epsilon éditions, 2013 ; *Idem, Changer d'air ! Une histoire photographique des Hauts de La Réunion*, Saint-Denis, Epsilon éditions, 2017.

2 *Le Peuple*, 17/07/1935, ADR 1 PER 81/37.

Fig. 4 : M. Ménardeau, « L'étang Saint-Paul », huile sur toile



Saint-Denis, musée Léon Dierx, inv. 1999.02.07, 53,5 x 63,5 cm, 1932 ou 1935

Sur la Fig. 4, Ménardeau nous propose une scène de mise en abyme où le récepteur plonge son regard dans celui du peintre qui s'attache à celui d'un passant, tous spectateurs d'une même vue paysagère depuis l'étang de Saint-Paul vers les « Hauts ». La composition classique s'ouvre sur trois plans successifs guidant notre vue jusqu'à l'horizon montagneux chargé de nuages aux couleurs sourdes, plombées. L'artiste suggère également un *tempo* lent : celui de la marche du promeneur et de ses arrêts, traçant un quadrillage spatial dans l'espace insulaire. Le thème des cheminements à pied ou en charrette et celui des voies de communication sont très présent dans son corpus d'images réunionnaises[1].

[1] Voir à ce sujet mon article « Routes, voies maritimes et aériennes dans La Réunion des années trente. Un sujet pictural », *Revue historique de l'océan Indien*, n°15, 2018, p. 93-109.

Un témoin de la vie quotidienne : l'espace rural et le travail en mer

De l'ensemble du corpus des peintures, dessins et aquarelles des séjours réunionnais de Ménardeau se dégage une sensibilité et une sincérité discrète. Qu'il représente les habitats des Hauts, les barques de pêcheurs à Saint-Pierre ou croque des scènes du travail portuaire, il garde une approche distanciée sur son sujet. On ne trouve pas chez lui les préjugés associés aux peintures dites « coloniales » qui sont l'apanage de nombreux artistes envoyés dans l'empire français. Pour l'artiste, peindre La Réunion ou la Bretagne ne fait aucune différence et n'implique aucun ajout exotique. La formule du peintre Marcel Mouillot dans son récit de voyage dans l'océan Indien vient bien à propos quand on étudie les œuvres de Ménardeau sur l'Île : « La Réunion n'est pas une colonie, mais bien une province française "en mission" dans l'océan Indien, témoin des grandes traditions latines »[1].

Fig. 5 : M. Ménardeau, « Îlet dans la montagne », aquarelle et fusain sur papier



Inv. 75. 9404, 31,3 x 40,3 cm, (don d'Ary Leblond), 1933 ou 1935, Maurice Ménardeau
© musée du quai Branly-Jacques Chirac

Cette aquarelle délicate témoigne de la ténacité des « petits blancs » des Hauts dans les années de l'entre-deux-guerres, accrochés sur des lopins de terre peu

[1] Marcel Mouillot, *op. cit.*, p. 184.

fertiles dans des paysages spectaculaires. L'image évoque une existence austère, des conditions de vie misérables, une réalité sociale délétère dans ce retrait du monde.

La mer qui devrait être si présente dans le travail de ce peintre navigateur n'apparaît qu'en de rares occurrences. La première raison est d'ordre technique : l'artiste n'est pas tout à fait à son aise dans le choc chromatique qui le surprend à son arrivée sur l'Île : « M. Ménardeau ne nous a pas caché les doutes et les appréhensions ressentis par lui lorsqu'il débarqua à La Réunion. Comment se tirer d'affaire dans un pays où la lumière éclate sur une nature plutôt sombre dans son ensemble ? »[1].

De rapides croquis des bateaux et des activités des ouvriers du port de la Pointe-des-Galets font regretter une toile, aujourd'hui perdue et qui avait été commandée par la mairie du Port, exposée à Saint-Denis au Syndicat d'Initiative en 1935. Elle représentait un long courrier déchargé par des dockers[2]. Des croquis, signés de son nom, accompagnés du dessin d'une ancre de bateau indiquent son nouveau statut de peintre du Département de la marine à partir de juillet 1936 alors qu'il est encore à La Réunion. Ce titre stipule qu'il a pour mission de peindre des bateaux, des ports et les « gens de la mer ». À La Réunion, sur cet océan aux activités de pêche encore très limitées à cette époque, c'est au port de la Pointe-des-Galets que se concentre l'essentiel de la vie maritime. Avec ce geste sûr, cet œil aiguisé et attentif, le peintre nous restitue l'ambiance portuaire dans un carnet de dessins conservé au musée Léon Dierx, comme sur la Fig. 6.

Fig. 6 : M. Ménardeau, « Le port de la Pointe-des-Galets », dessin à la mine de plomb



Saint-Denis, musée Léon Dierx, inv. 1999. 02. 01, 20,9 x, 26,8 cm, 1936

1 *Les Annales coloniales*, n°59, 20/05/1933.
2 *Le Peuple,* 19/07/1935, ADR 1 PER 81/37.

Ce croquis résume la place primordiale qu'occupe le port dont l'Île est tributaire pour son économie et ses déplacements avant l'essor de l'aviation. La masse imposante d'un paquebot des Messageries maritimes accompagnée des remorqueurs qui sillonnent les eaux sont les figures emblématiques de ce lien entre l'Île et sa métropole.

Fig. 7 : M. Ménardeau, « Les barques et pêcheurs à Saint-Pierre », aquarelle



Saint-Louis, musée du MADOI, inv. B. A., 995. 0978, 51 x 59,5 cm, 1933 ou 1935

La Fig. 7 est l'unique évocation – connue à ce jour – de la « petite pêche » des zones côtières réunionnaises. Elle ne représente encore qu'une activité locale de subsistance car, durant l'entre-deux-guerres, la colonie n'a pas encore investi, faute de moyens, pour en faire une activité professionnelle impliquant une flottille motorisée pour la pêche hauturière et des bateaux réfrigérés ainsi qu'une entreprise de transformation des produits de la pêche.

Ce bref aperçu des paysages de l'Île s'étale sur ses trois séjours. La presse locale, très élogieuse, relate les différentes expositions dionysiennes de Ménardeau et nous décline les titres de ses œuvres, autorisant ainsi à dresser une cartographie picturale des paysages insulaires et des choix qu'opère le peintre, en fonction de ses goûts et de la possibilité d'accès à ces sites. Le paysage domine cette vaste moisson de peintures, croquis et aquarelles. En 1935, les commandes municipales

qu'il va honorer impliquent une approche différente de son travail, dans la mesure où certaines thématiques du contrat, décidées en concertation avec les conseils municipaux de Saint-Denis et de Saint-Paul, ne font habituellement pas partie de ses orientations picturales. On perçoit des désaccords mais aussi, parfois, une touche plus hésitante dans le traitement des scènes de genre ou dans la peinture d'histoire qui n'appartiennent pas à son répertoire habituel. Le résultat, validé par les instances municipales, permet de comprendre l'image que la société dionysienne souhaite léguer à la postérité.

Les commandes municipales : des projets ambitieux

Des villes attrayantes

Arrivés, pour le second séjour, le 18 avril 1935, Ménardeau et son épouse s'installent au-dessus de Saint-Denis, à la Montagne, nouveau lieu de villégiature, accessible par une route carrossable. Le peintre a bénéficié de l'appui d'amis dionysiens pour se loger dans une petite maison dotée d'un lieu propice à l'aménagement d'un atelier afin de se consacrer à l'importante commande d'un ensemble de treize toiles de grand format pour l'Hôtel de Ville de Saint-Denis. En 1932-1933, il a tissé des liens importants avec les familles de la colonie dont le maire Jean Chatel. Ce dernier a prévu un ambitieux programme d'embellissement de l'Hôtel de ville du chef-lieu avec la décoration des principales salles de l'édifice. Cette commande, datée du 27 mai 1935, est bien renseignée dans les archives municipales[1] : le peintre dispose d'un an pour peindre ses toiles dont le coût est évalué à une somme forfaitaire de 85 000 francs. Ménardeau livre ses tableaux le 30 mars 1936. Le maire de Saint-Paul, Gabriel Martin, fait également appel à lui pour l'exécution de « grands panneaux décoratifs » (aujourd'hui disparus lors du cyclone du 26 janvier 1948 qui endommagea la mairie). Par ailleurs, une toile représentant la mairie de Saint-Pierre, vraisemblablement commandée par le maire Augustin Archambaud, à la même période, peut être jointe à cet ensemble de commandes officielles. Celles de Saint-Denis et de Saint-Paul indiquent, par leur ampleur, une volonté de valorisation des anciennes communes de la colonie et font preuve d'un indéniable développement économique et social. De très grands contrastes opposent encore l'essor des villes et, principalement de Saint-Denis, aux autres communes, aux zones rurales et aux « écarts ». D'un point de vue social, on assiste à l'émergence d'une petite bourgeoisie citadine qui s'enrichit dans le commerce et le secteur tertiaire. Les héritiers des propriétaires sucriers, récemment urbanisés au XIX^{e} siècle, ont aussi investi les instances politiques et monopolisent une grande partie de la richesse de la colonie, encourageant le développement culturel de l'Île[2].

1 Archives municipales de Saint-Denis, séance du conseil municipal du 27 mai 1935, deuxième session ordinaire.

2 Jean-François Géraud, *Les maîtres du sucre. Île Bourbon 1810-1848*…, Saint-André, Graphica, 2013.

> Pendant son séjour à La Réunion, Ménardeau a peint plusieurs grandes toiles pour l'Hôtel de ville de Saint-Denis et de Saint-Paul. Entre autres un « débarquement de La Bourdonnais » pour la salle des conseils. C'est au maire de Saint-Denis, M. Chatel que nous devons l'heureuse initiative de la décoration de la mairie et au docteur Martin de Saint-Paul, les grands panneaux décoratifs qui ornent les murs de la mairie de Saint-Paul[1].

À Saint-Paul, en l'absence d'archives municipales, il ne reste que peu d'indices pour évaluer le choix des thématiques de ces « panneaux décoratifs », destinés à la salle des conseils. Une représentation du Bernica, mis en vers par Leconte de Lisle, semble tout indiquée pour illustrer les beautés de la commune. Une reproduction, dans la revue, *La Vie*, conservée dans les archives privées de l'artiste, nous confortent dans ce sens. Une aquarelle d'une vue du bassin des Aigrettes, dans la ravine de Saint-Gilles, conservée au musée Léon Dierx, est un choix vraisemblable pour une autre de ces peintures.

Les treize panneaux de grand format destinés à l'Hôtel de Ville de Saint-Denis, présupposent des choix de thématiques auxquels le peintre doit s'adapter. On peut départager les sujets selon trois orientations : les vues paysagères, les scènes de genre et la peinture d'histoire. Ces toiles sont destinées à des espaces bien définis : la salle des mariages et celle des séances du conseil municipal. Il est dommage que nous ne soyons pas mieux renseignés sur la disposition finale de ces œuvres. Une dernière toile se démarque par son sujet historique mettant en scène l'arrivée de Mahé de La Bourdonnais à Saint-Denis[2]. Elle est la seule thématique mentionnée dans la presse dionysienne et métropolitaine. Cette œuvre doit orner la salle des conseils et des esquisses préparatoires le prouvent ; une photo des années soixante d'André Blay est l'unique témoignage de l'emplacement de scènes de genre dans la salle des mariages. Pour une commande de cette importance, le manque de source ou leur côté allusif nous laisse sur notre faim.

---

1 *Les Annales coloniales*, n°13, 16 février 1937 [*Gallica*, consulté le 12 mars 2020].

2 J'ai présenté cette scène historique et les différentes étapes de sa création dans un précédent travail : « Maurice Ménardeau (1897-1977). Un peintre de la Marine en séjour à Saint-Denis durant les années Trente », dans *Revue historique de l'océan Indien*, n°11, 2014, p. 162-187.
Voir également l'exposition virtuelle : *Maurice Ménardeau. Peintre et voyageur, les années réunionnaises :*
https://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=114488&lang=fra.

Fig. 8 : M. Ménardeau, « Rampes vers la ravine de Saint-Denis » huile sur isorel



Coll. de la mairie de Saint-Denis, 180 x 130 cm, 1935

Ménardeau, installé dans une villa sur la route de la Montagne, descend, pour se rendre en ville, les rampes du lieu-dit jusqu'à l'église de la Délivrance puis, en franchissant la rivière Saint-Denis, il remonte ensuite vers le centre-ville par la rue Lucien Gasparin, alors dénommée rue du Rempart. Ce trajet lui permet de profiter d'une vue cavalière sur le chef-lieu et convient parfaitement à la commande municipale. Depuis le lieu où il pose son chevalet, il entend embrasser la topographie de la ville avec le champ de la Redoute, alors l'hippodrome de la ville, en contrebas, l'église de la Délivrance sur la rive gauche de la rivière et, au-delà, la masse blanche de la ville coloniale tournée vers l'océan. Les filaos et les « choka », agave américain, du premier plan ombrent la vue lumineuse sur la ville et sur l'océan Indien. Les teintes sont franches et éclatantes.

Fig. 9 : M. Ménardeau, « La route aux flamboyants », huile sur toile, 200 x 150 cm



Coll. mairie de Saint-Denis, 1935

Cette vue des rampes de la Montagne est indéniablement la toile de Ménardeau la plus décorative de cette commande avec ses puissants contrastes colorés. L'éclat vermillon des flamboyants en fleurs (*delonix regia*), traités en aplats généreux, apporte une touche rutilante sur le fond bleu vif de l'océan Indien et le vert des autres végétaux. Ce paysage lumineux est dénué d'anecdotisme tropical tant cet arbre est un *topos* de la peinture réunionnaise de l'entre-deux-guerres. Ménardeau s'inscrit dans la suite de cette « École réunionnaise » dont Louis Ozoux (1869-1935) fut le chef de file. Médecin, peintre et poète, il érige le flamboyant en marqueur iconique de la terre réunionnaise, un *topos* de l'imaginaire pictural insulaire. La commande de la mairie comprend encore une vue de la rue Lucien Gasparin, deux vues du littoral de l'ouest ainsi qu'une grande toile d'inspiration allégorique sur les « Trois âges de la vie » dite aussi « La Jeunesse », ayant pour sujet une sortie champêtre avec pour décors les gorges de la ravine du Bernica, à Saint-Paul. Cet ensemble de vues paysagères urbaines a pour point commun de dégager les attraits de « l'Île enchantée » ainsi vantée par les Leblond dans leur ouvrage paru en 1931[1]. Ces vues construisent un cadre idéalisé des beautés de la nature insulaire.

Les plaisirs de la vie dionysienne

Les choix municipaux comprennent également des scènes de genre vantant les agréments de vie de la bourgeoisie dionysienne, sous les traits de deux jeunes femmes, deux sœurs : Julie Mas et Jessie Pelte. Elles font partie des familles importantes du chef-lieu et sont des amies du couple Ménardeau. Représentées à l'heure du thé dans un jardin, aux courses hippiques dans leurs plus beaux atours, cueillant des fleurs colorées ou se désaltérant à l'Aéroclub Roland Garros, elles semblent sortir tout droit d'un roman de Somerset Maugham (Fig. 10).

[1] Marius-Ary Leblond, « L'Île enchantée. La Réunion », *Toutes nos colonies*, n°7, janvier 1931.

Fig. 10 : Maurice Ménardeau, « Le champ d'aviation », huile sur toile, 200 x 150 cm



Coll. Mairie de Saint-Denis, 1935

Le peintre rend compte de ce nouveau moyen de communication : l'aviation. Il nous convie sur le terrain de l'« Aéroclub Roland Garros », aujourd'hui l'emplacement de l'aéroport du même nom, à Sainte-Marie, en compagnie Julie Mas, assise, et Jessie Pelte de dos, le visage de profil. L'arrière-plan, identifiable au massif montagneux avec la pointe du Piton des Neiges, est un espace qui n'était alors pas urbanisé. Deux avions de type Farman sont posés sur la piste avec leurs pilotes dans leur tenue caractéristique de l'époque. L'aviation reste un sport de privilégiés mais c'est aussi un symbole de progrès et de promesse d'un désenclavement possible de l'Île. En effet, dès 1933, une poignée de pionniers jettent les bases des transports aériens et de la maîtrise du ciel de l'Île. Très vite ce nouveau moyen de déplacement, même réduit à l'espace réunionnais, laisse espérer de plus amples développements tant économiques, ludiques que touristiques. Les premiers « champs d'aviation » voient le jour à La Réunion, d'abord avec celui de l'Aéroclub « Roland Garros », fondé le 10 août 1933 par Maurice Samat,

sur un terrain acquis, dans les années Vingt, par le Crédit foncier colonial à un propriétaire du nom de Gillot l'Étang. Ce nouvel espace d'expériences aéronautiques prend le nom du héros de la Grande Guerre, natif de Saint-Denis et honoré par sa ville qui lui a érigé, en 1926, un monument sur le front de mer, au Barachois. Ce terrain d'aviation est suivi, entre 1934 et 1936, par ceux de la Possession, de la Plaine des Cafres, de Stella à Saint-Leu, du Gol à Grand-Bois, près de Saint-Pierre puis au Port de la Pointe-des-Galets, près du phare en 1937. Ces pistes, encore rudimentaires, permettent le balisage d'un espace aérien étendu à presque tout l'ensemble de l'Île, à l'exception de la côte est. L'Aéroclub Roland Garros devient vite un haut lieu des mondanités dionysiennes et de fêtes acrobatiques aériennes assorties de baptême de l'air qui remportent un succès populaire amplement relayé par la presse dionysienne. Dans un premier temps, l'avion va permettre l'acheminement du courrier de La Réunion jusqu'à l'Île Maurice. La première expérience a lieu le 10 septembre 1933. Les modalités de vol sont encore très rudimentaires et les vols périlleux. Certaines femmes n'hésitent pas à passer leur brevet de pilotage comme l'intrépide Julie Mas, photographiée devant un avion sur la Fig. 11.

Fig 11 : Portrait de Julie Mas, photo argentique, 6 x 11 cm



Coll. privée, vers 1935

L'aviation présente un autre atout pour la valorisation de l'Île : la diffusion de photos aériennes destinées à une cartographie économique et touristique. Le Ministère des Colonies mandate des équipes de photographes en 1937, dont Joseph Levoir, chargé d'exécuter des photos des colonies françaises par des prises de vues aériennes, disponibles à la vente au Syndicat d'Initiative de Saint-Denis. Parmi ces peintures de la commande de l'Hôtel de Ville, la scène de l'aéroport est la plus significative des ouvertures progressistes de l'Île.

Dans quelle mesure peut-on étudier les œuvres de Ménardeau pour en dégager une approche de la société réunionnaise des années Trente et comment son travail est-il apprécié par la société de l'Île ? Le peintre a-t-il rempli son contrat auprès des autorités coloniales métropolitaines pour valoriser la lointaine colonie de La Réunion ? L'étude des périodiques locaux et de la presse coloniale nous offre une piste intéressante.

Le pouvoir des images de Ménardeau : se reconnaître, faire rêver

La réception des œuvres de Ménardeau auprès du public réunionnais : se reconnaître

Les images et leur réception sont au cœur de la réflexion en histoire de l'art. Dans le contexte historique de la peinture dite « coloniale », cette analyse présente une pertinence singulière. Ménardeau, « mandaté » par les instances coloniales métropolitaines pour assurer une « propagande » de la lointaine île de La Réunion en offre-t-il pour autant une représentation conforme à l'idéologie coloniale ?

« La perception (des images), on le sait, est une opération analytique par laquelle nous recevons des données visuelles et des *stimuli* extérieurs. Mais elle aboutit à une synthèse, qui seule est en mesure de faire apparaître dans un deuxième temps l'image comme *Gestalt*, comme forme. Aussi, l'image ne saurait être autre chose qu'une notion anthropologique et c'est comme telle qu'elle doit s'imposer aujourd'hui contre les concepts de nature esthétiques ou techniques » propose l'historien d'art, Hans Belting[1]. En d'autres termes, le peintre construit un espace visuel selon ses propres perceptions et à l'aide de son langage pictural. Il est perçu ensuite par son récepteur qui intègre ces *stimuli* et reçoit ces signes qu'il analyse dans son propre cadre social. Ces signes sont compris dans la mesure où l'artiste utilise un langage similaire à celui de son récepteur. Avec la peinture figurative, l'opération est bien sûr simplifiée. Ces signes renvoient à un ensemble de référents qu'ils ont en commun et qui font de l'image une source anthropologique à part entière. Belting évacue les notions d'esthétisme, contrairement à Mickael Baxendall avec son concept d'« œil esthétique », également générateur d'une réception des images dans un cadre social précis et donc à une portée générale de type anthropologique. Chez les deux théoriciens, le récepteur comprend des images qui s'inscrivent dans une chaîne d'images mentales mémorielles

[1] Hans Belting, *op. cit.*, p. 80. Voir également, Bruno Péquignot, *Hans Belting, Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, coll. « Le Temps des Images », 2004, 348 p., *Sociologie de l'Art*, 2006/2 (OPuS 9 & 10), p. 203-208.

et de systèmes symboliques propres à sa culture. Belting développe également l'idée des images « imposées », dans le cadre de la colonisation, sur des récepteurs qui ne possèdent pas les mêmes images mémorielles ni la même réception iconique. Cette réflexion n'est pas pertinente dans le cas du public réunionnais – aisé – dont la culture est le reflet de celle de la métropole. Les expositions de Ménardeau à Saint-Denis, au musée Léon Dierx puis au Syndicat d'Initiative, sont transmises par une presse dionysienne majoritairement enthousiaste et, à son retour en métropole, par celle des instances coloniales métropolitaines et des galeries d'art. Quelle est l'attente du public réunionnais, acheteurs et amateurs, dès son premier séjour ?

Ce public cultivé désire retrouver une image valorisante de son île dans une technique picturale qui ne les déstabilise pas. Il sait reconnaître la qualité artistique et de jeunes talents locaux ont déjà exposé, au cours des années Vingt et Trente, au Salon des indépendants et au Salon des artistes français, à Paris, mais aussi à Marseille à l'exposition coloniale de 1922, ainsi que dans l'océan Indien, à Saint-Denis et à Madagascar, dotée d'une école des beaux-arts, à Tananarive, depuis 1913. Le critique d'art et professeur de dessin au lycée Leconte de Lisle de Saint-Denis, Victor Gautrez, brossant un rapide tour d'horizon de l'intérêt des classes aisées pour l'art, insiste sur l'importance décisive du passage de Ménardeau dans la colonie pour développer le goût artistique à La Réunion : « La curiosité éveillée déjà ne se développa qu'à la venue de M. Ménardeau, il avait – la question du talent mis à part – l'avantage d'être chaudement recommandé par les romanciers M.A. Leblond »[1].

Ménardeau répond à cette attente à la fois par son trajet professionnel et par sa reconnaissance par le Ministre des colonies qui lui octroient un gage de professionnalisme institutionnel. Si les Leblond ont soutenu avec ferveur son travail à Paris, les représentants de La Réunion dans la capitale, par le biais de ses députés Auguste Brunet – ami du peintre local Louis Ozoux –, Lucien Gasparin et Léonus Bénard suivent aussi les manifestations artistiques parisiennes. La facture picturale de Ménardeau est élégante et maîtrisée sans être déconcertante, ses coloris éclatants ou assourdis et ses paysages aisément identifiables, sont des qualités qui font de lui un artiste apprécié du public réunionnais : « … nous félicitons donc M. Ménardeau de sa probité, de sa volonté de ne pas sacrifier aux goûts de quelques-uns… », écrit un chroniqueur dans la presse, lors de sa première exposition sur l'Île en décembre 1932, ajoutant « c'est une aubaine rare pour nous que de posséder un peintre de cette qualité. Les familles cossues, comme la Colonie, se doivent de faire entrer dans leurs salons quelques-unes de ces toiles exemplaires et caractéristiques »[2].

L'« Œil esthétique » du public réunionnais se trouve conforté dans le travail de Ménardeau qui soutient ses désirs d'une reconnaissance des beautés de son Île et renforce ses attentes identitaires. Les nombreux articles de presse dionysienne (*Le Peuple*, *Le Progrès*, *Notre Pays*) répercutent unanimement cette approche positive et cette compréhension de l'artiste pour l'espace réunionnais : « La note dominante qu'a voulue 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

1 *Le Peuple*, 04/09/1935, ADR1 PER 81/37.
2 *Le Peuple*, 21/12/1932, ADR 1 PER 81/34.

Bourbon, cette luminosité spéciale et déconcertante que nous devons à un air saturé d'eau et à un sol calciné par le feu souterrain »[1].

Le paysage est au centre de la représentation de La Réunion, il offre au peintre un cadre environnemental aux effets plastiques variés dans lequel il opère des choix en privilégiant la structure des plans paysagers au détriment de la figure humaine. La commande de la mairie de Saint-Denis mise à part, les habitants de l'île sont peu présents sur ses toiles : de rares passants empruntent des routes ou conduisent une charrette. L'Île ne comptant que 208 258 habitants au recensement de 1937, beaucoup d'espaces géographiques sont encore peu peuplés[2]. Ni le travail dans les champs de cannes, ni les marchés « forains », propices à des étalages colorés et pittoresques ne sont abordés. Ménardeau n'est pas attiré par l'exotisme des formes et des couleurs des « produits indigènes » ce que relève d'ailleurs un critique dionysien : « Chose curieuse, les letchis, dont les grappes serrées de fruits succulents forment des dômes roses ou rouges en maints emplacements de la ville, n'ont pas tenté le peintre »[3].

Seuls quelques rares croquis des activités des marins et des dockers – en dehors de la mention de peintures portuaires dans une de ses expositions de 1935 – font référence à l'économie insulaire portuaire. La Réunion de Ménardeau est sincère et séduisante sans être décorative. Elle reste politiquement neutre. Lors des séjours du peintre, l'Île tente de s'ouvrir au tourisme en développant des nouvelles infrastructures hôtelières comme à Cilaos où l'hôtel des Thermes est livré en 1938. Les initiatives politiques sont nombreuses pour mettre en valeur son potentiel touristique paysager et le peintre va dans le sens de cette demande locale.

La Réunion dans l'œil des métropolitains et des Créoles de Paris, faire rêver

À chacun de ses retours en métropole, Ménardeau expose les œuvres de ses voyages lointains. Non seulement des peintures de La Réunion et de l'océan Indien mais aussi de la Méditerranée avec l'Égypte, la Syrie et la Grèce. La galerie Reitlinger, déjà citée, présente régulièrement le travail de l'artiste et les vernissages attirent un public nombreux surtout s'ils sont présidés par Albert Sarrault, Ministre des colonies et Léonus Bénard, Sénateur de La Réunion comme en ce 19 mai 1933 après son premier séjour sur l'Île. *Le Figaro illustré*, sous la plume de Jacques Reyliane, vante « la grandeur architecturale des paysages » [de La Réunion] dont « la contemplation des œuvres de ce peintre, revenu de là-bas, si riches de souvenirs, et pour nous une tentante invitation »[4]. Les Leblond renchérissent en soulignant « l'importance croissante que La Réunion prend à Paris » en défilant l'ensemble des vues de l'Île ramenées par le peintre :

> Il a peint Salazie, ses remparts de fougères et de palmistes d'où tombent les blanches tresses des cascades ; il a peint Cilaos dont les dômes sont d'une pierre si vieille qu'ils semblent de cendre ; et les îlettes d'une émouvante

1 *Notre Pays*, 19/07/1935, ADR 1 PER 75/1.
2 *Le Peuple*, 7/03/1937, ADR 1 PER 81/39.
3 *Le Peuple*, 03/12/1935, ADR 1 PER81/37.
4 *Le Figaro illustré*, 06/1933 [FMR].

> humilité, campés face aux mornes gigantesques sur lesquels se déversent l'avalanche des brouillards vertigineux… Tous les Réunionnais le félicitent avec gratitude[1].

Ou encore : « De Saint-Denis où il passa près d'un an M. Ménardeau a rapporté de nombreuses aquarelles et peintures qui seront partout, par la suite une admirable propagande pour notre belle colonie »[2], écrit la revue *La Vie*, sous la plume des Leblond, rapporté par le quotidien *Le Peuple* en 1936. La presse insiste sur son rôle de messager, de passeur d'images de la lointaine colonie. Le traitement de l'Île par la peinture s'enrichit de la séduction des couleurs que ni la photographie ni le cinéma de l'époque ne peuvent encore offrir. La production photographique des voyageurs des années Trente à La Réunion, dont on peut citer celle du géographe et géologue Edgard Auber de la Rüe (1901-1991), de la reporter Thérèse Le Prat (1895-1966) et du médecin colonial militaire Ferdinand Heckenroth (1888-1959) sélectionnent d'autres aspects de la vie réunionnaise : les travaux dans les champs de cannes, les usines sucrières et les monuments et bâtiments principaux de l'Île. Ménardeau n'a pas exprimé le besoin d'apporter à La Réunion un traitement « exotique » ou ethnographique. Sa perception de l'Île est au-delà des poncifs coloniaux. Il a compris La Réunion comme un coin de la France sous un climat différent : « […] j'avais reçu le meilleur accueil des habitants de cette vieille colonie où la campagne est parfois si française » dira-t-il, à son retour, dans une interview dans un quotidien breton[3]. Son corpus d'images réunionnaises s'inscrit à rebours des clichés coloniaux et représente un pays dont il s'est senti proche : « J'aime tant ce pays que j'y suis retourné une seconde fois. Ce qui fait que je n'ai jamais pu achever mon tour du monde… La beauté de La Réunion a une unité, une personnalité qu'il faut arracher aux détails qui la masquent. Ses paysages ont une mélancolie muette, un silence pathétique que j'ai essayé de traduire », confiera le peintre dans une interview au *Journal de Shanghai*, lors du séjour qu'il effectue en Asie en 1937-1938[4].

Conclusion

Saint-Denis, durant les années Trente, mais aussi Saint-Paul, dans une moindre mesure, entendent faire rayonner leur importance dans l'océan Indien et démontrer leur intérêt pour la culture en se donnant les moyens de faire travailler un artiste métropolitain de renom. Ce parti pris dénote un esprit entreprenant que Ménardeau a su honorer par ses choix picturaux. La commande de l'Hôtel de Ville, qualifiée aujourd'hui d'élitiste en raison de sa représentation des familles coloniales aisées, n'est que le choix de ses commanditaires et doit être mise en perspective avec la difficulté d'accès à la culture pour tous. Son style pictural, fidèle aux effets de lumière des impressionistes dont il se réclame, ne s'aventure pas dans des recherches formelles et des évasions plastiques avant-gardistes, propres à son époque, mais le

1 *La Vie*, 01/06/1933, ADR 2 PER 393, 1-12.
2 *Le Peuple,* 30/11/1936, ADR 1 PER 81/38.
3 *Ouest Éclair*, 23/08/1936 (FMR).
4 *Le Journal de Shanghaï*, 30/05/1938 (FMR).

rend accessible à son public. La peinture de Ménardeau a le mérite pour l'historien de représenter l'espace insulaire réunionnais avant les grandes transformations du paysage et de l'urbanisme de l'après départementalisation.

Bibliographie

Boël D.-M., « Les peintres de la Marine et l'outre-mer, au temps de l'empire colonial français (1830-1950) », in *Peintures des Lointains. La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac*, Paris, Skira, 2018, p. 51- 57.

Couëlle C., « Maurice Ménardeau (1897-1977). Un peintre de la Marine en séjour à Saint-Denis durant les années Trente », *Revue historique de l'océan Indien*, n°11, 2014, p. 162-187.

—, « (Re)visiter les paysages de La Réunion. Maurice Ménardeau (1932-1939) », *Revue historique de l'océan Indien*, n°13, 2016, p. 70-89.

—, « Maurice Ménardeau, peintre de la Marine (1897-1977). Escales dans l'océan Indien durant les années Trente », J.-M. Jauze (dir.), *Patrimoine et tourisme à La Réunion et dans l'océan Indien, Tsingy*, n°20, 2018, p. 27-42.

—, « Routes, voies maritimes et aériennes dans La Réunion des années Trente. Un sujet pictural », *Revue historique de l'océan Indien*, n°15, 2018, p. 93-109.

—, « Maurice Ménardeau, peintre et voyageur. Les années réunionnaises », https://www.ihoi.org/app/photopro.sk/ihoi_expo/publi?docid=114488&lang=por, exposition virtuelle en collaboration avec l'IHOI.

—, « Maurice Ménardeau (1897-1977), peintre de la Marine durant les deux guerres mondiales. L'art au service de la défense », *Revue historique de l'océan Indien*, n°16, 2019, p. 145-156.

Maestri E., « La colonie d'une guerre à l'autre (1919-1939) », in *La Réunion sous la III^e^ République 1870-1940, une colonie républicaine*, CRESOI, Université de La Réunion, 2005, p. 113-128.

Michaud J.-M., *Maurice Ménardeau 1897-1977. Peintre de la Marine*, Musée du Faouët, Liv'édition, 2012.

Néret G., *L'art des années 30*, Fribourg, Office du Livre S.A., 1987.

Peintures des Lointains. La collection du musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris, Skira, 2018.

Thornton L., *Les Africanistes peintres et voyageurs 1860-1960*, Paris, ACR édition, 1990.