



**HAL**  
open science

## Madagascar illustrée, littérature de voyage et iconographie du XVIIe au XIXe siècles

Sophie Linon-Chipon

► **To cite this version:**

Sophie Linon-Chipon. Madagascar illustrée, littérature de voyage et iconographie du XVIIe au XIXe siècles. *Revue historique des Mascareignes*, 2004, Voyage à Madagascar de la découverte à l'aventure intellectuelle, 05, pp.133-149. hal-03454055

**HAL Id: hal-03454055**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03454055>**

Submitted on 29 Nov 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.

## MADAGASCAR ILLUSTRÉE

# Littérature de voyage et iconographie du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles

Sophie Linon-Chipon

*Université de Paris-Sorbonne*

L'Ailleurs est de façon dominante appréhendé sur des modes très contrastés. Il est soit un espace terrifiant et monstrueux, soit un univers merveilleux, peuplé d'êtres pleins de sagesse, savants et raffinés... Le manuscrit de Marco Polo conservé à la Bibliothèque nationale de France donne de Madagascar une image convenue dans la tradition des fables qui, au XIV<sup>e</sup> siècle, racontent cette Grande île comme un lieu magnifique. L'élément qui permet d'identifier Madagascar se résume au fameux oiseau Roch<sup>[1]</sup> qui était supposé emporter avec ses griffes deux éléphants. L'authenticité est là au centre de l'image, creuset d'un imaginaire et pur objet d'un mythe. Le reste est décor proprement inventé avec ses châteaux et ses lettrés habillés à la mode occidentale. L'ensemble dévoile un système iconique codé qui est tout à fait étranger à la terre représentée (figure 1). Dès les premières images, l'iconographie viatique révèle un hiatus incalculable entre le monde et ses représentations, comme si la circulation des données était à sens unique ! L'Européocentrisme plaque sur l'ailleurs l'image qu'il a lui-même inventée...

Au XVII<sup>e</sup> siècle et sur la route maritime des épices, cette route qui contourne le cap de Bonne Espérance pour conduire les vaisseaux jusqu'aux Indes orientales à travers l'océan Indien dans le sillage tracé par Vasco de Gama en 1498, les relations de voyage françaises sont, en apparence, rarement investies de cette mission de contestation du chaos engendré par la Conquista comme ce fut le cas pour Théodore De Bry, dans la collection dite des Grands Voyages, ce mémorial huguenot, qui révéla, par l'image et dans un climat oppressant de peur, le théâtre des cruautés exercées par les Catholiques à l'encontre des indigènes d'Amérique. Le livre de voyage échappe à tout l'arsenal d'une propagande contestataire pour se faire le porte-parole d'une propagande d'État, contrôlée par une censure discrète. Malgré cela, l'esprit critique s'immisce ici et là dans certains jeux subtils d'un dialogue en deux temps, dans les distorsions entre le discours du voyageur et celui de l'iconographie viatique.

---

[1] Ce que l'on a longtemps cru être le fruit d'une légende a pu être identifié : l'oiseau Roch serait un *Aepyornis* dont on a retrouvé un œuf dans le sud-ouest de l'île à partir duquel on pourrait faire « renaître » cet animal préhistorique (renseignements fournis par Claude Allibert).

Publiée en 1658 puis en 1661, *L'Histoire de la Grande Isle Madagascar* d'Etienne Bozet de Flacourt<sup>[2]</sup> qui fut gouverneur de la colonie française installée à Fort Dauphin au sud-est de l'île, s'inscrit dans cette logique coloniale de la Compagnie française des Indes orientales qui s'est focalisée sur l'île de Madagascar. L'enjeu est de taille car c'est toute la politique de la France dans cette région de la planète qui est en jeu. Il s'agit de démontrer que l'île est praticable, riche en biens naturels (minéraux, flore, faune) et peuplée d'une population accueillante. À l'arrière plan d'une géographie recomposée et d'une cartographie partielle des Indes méridionales, le projet mythique d'une certaine *Gallia orientalis*<sup>[3]</sup> forgée pour l'occasion est le ferment d'une image pacificatrice et bienheureuse de l'île de Madagascar. La légitimité discursive de cette construction préserve les intérêts de la Compagnie des Indes orientales, les intérêts d'une France qui souhaite rivaliser avec les Indes occidentales des Espagnols et les Indes orientales des Portugais.

L'île de Madagascar est donc instrumentalisée au cœur d'une géographie politique qui lui est complètement étrangère. Elle n'est pas perçue en tant que territoire porteur d'une identité culturelle propre, mais comme un espace de projections territoriales imaginaires au-delà même de ses propres rivages. La mise en scène iconique de l'œuvre repose sur une logique coloniale dont la visée déborde des frontières géographiques de l'île même de Madagascar puisqu'elle suppose tout un continent, la Terre australe, à portée de main : il suffirait d'une barque et en 9 jours on pourrait « trajecter » vers ce territoire mythique qui ferait définitivement de la France l'arbitre du monde contrôlant le passage vers l'Orient et vers l'Occident. Madagascar est l'avant port vers ce troisième monde dont on suppose l'existence et dont le gouverneur Flacourt entretient la flamme. Comme si cette flamme pouvait d'ailleurs contrebalancer les maigres résultats obtenus à Madagascar et compenser un échec qu'il tente d'effacer, déplaçant le centre d'intérêt et le regard vers d'autres horizons.

La logique de la représentation de l'île répond à cet enjeu territorial et débute par trois cartes, l'une générale, l'autre représentant la région où il a rayonné avec le plan de l'îlet Anossi qui est probablement le lieu de la première implantation occidentale à Madagascar... L'effet de loupe joue à contrario un rôle réducteur révélant l'exiguïté d'une expérience réduite à quelques arpents de terre. Le décalage entre l'énorme territoire mythique de la *Gallia orientalis* supposée, et la terre réellement pratiquée, affaiblit inmanquablement l'idée des Indes méridionales dont le succès apparaît improbable.

La pratique du terrain et des hommes permet une représentation des populations malgaches de type documentaire, même si la composition se réfère au modèle d'une image convenue. La pose en forme de mannequin (figures 2 et 3) répond aux usages de la gravure, de même que le trio familial du couple et de l'enfant n'entend pas représenter la réalité sociale des populations mais une figuration dont le protocole est pratique. Le moule de la « gravure passe partout » empreinte d'un syncrétisme évident permet une certaine familiarisation... avec des êtres qui ne sont pas familiers du tout... mais, et c'est là le grand progrès, et c'est ce qu'il faut remarquer, ce sont avant tout des êtres humains et non pas des monstres. Le mérite est celui de distinguer différentes populations, les Blancs et les Noirs, les *Rohandrian* nobles, seigneurs de la place et les

[2] Flacourt vécut de 1607 à 1661 et fut tour à tour voyageur, explorateur, cartographe, naturaliste, gouverneur, colon, ethnologue, historien... Nous conseillons l'édition critique de Claude Allibert qui rassemble les deux versions de 1658 et 1661 ainsi que les variantes du manuscrit original, Etienne Dozet de Flacourt, *Histoire de la Grande île Madagascar*, Paris, Inalco-Karthala, 1995, 656 p., 20 p. de pl.

[3] Sophie Linon-Chipon, *GALLIA ORIENTALIS. Voyages aux Indes orientales, 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*, coll. Imago Mundi, n°5, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2003, 692 p.

autres populations moins nobles comme les *Lohavohits* et les *Machicorois*. On est dans une série habituelle d'individus des deux sexes représentés en pied avec un décor minimum à l'arrière plan qui, bien qu'il semble stéréotypé, correspond tout à fait à la vue que l'on a des montagnes lorsqu'on se trouve à Fort Dauphin. Quant à la figure sacrée du zébu elle a une valeur identitaire emblématique spécifiquement malgache.

Si l'on compare le discours de la narration viatique et celui des images on prend conscience d'une certaine disparité de langage. Disparité qui peut échapper au lecteur rapide car la répartition en deux « livres », la *Relation* et l'*Histoire*, entend gommer l'opposition des discours. Les populations malgaches telles que Flacourt les décrit dans son *Histoire*, correspondent à une image souhaitée et souhaitable, une image pacifique, digne et respectable, radicalement à l'opposé des couplets à forte charge négative qui apparaissent dans le texte de la *Relation*. L'*Histoire* propose une image arrêtée en forme de tableau idéal et l'icône ne contredit pas cette vue. Par contre, la *Relation* révèle, au fil d'une fresque qui retrace le cours d'un séjour difficile, des visages moins sympathiques.

Si l'illustration est en partie le miroir de la propagande que Flacourt défend pour satisfaire les ambitions de la Compagnie des Indes orientales afin qu'elle réarme une flotte pour implanter sur la Grande île une importante colonie, elle est aussi à contre jour par rapport au texte, elle lui est infidèle, c'est un miroir déformant d'une partie du texte qui restitue cependant une part de la réalité locale. Cette « image » levée sur le lieu par Flacourt obéit dans sa composition à un protocole iconique convenu mais sa fonction est à l'évidence d'être un antidote de la peur de l'Autre, une manière d'en maîtriser les effets. Les deux scènes de genre qui complètent le tableau de l'*Histoire*, un *Rohandrian* (Blanc) et sa femme portée par des esclaves, et les danses des habitants les jours de fête, révèlent un climat serein, une joie de vivre, en un mot, un monde civilisé. L'île de Madagascar est donc une île attrayante et ce potentiel est confirmé par les planches que Flacourt, naturaliste à ses heures, a fait ajouter de la flore et de la faune. L'ensemble du message iconique de l'*Histoire* valide indirectement l'esprit de la propagande défendue par Flacourt dans l'esprit mercantile et colonial qui l'anime.

Il en est de même dans la *Relation*, beaucoup moins illustrée (trois planches) mais plus persuasive et plus directement politique. Le plan du Fort Dauphin marque dans un premier temps l'assurance d'une domination circonscrite et stratégiquement judicieuse. Dans la logique de l'œuvre c'est une image très forte alors qu'on mesure bien le caractère dérisoire de cette possession logée à l'extrémité d'une baie, en forme de cap ou de presqu'île. Flacourt n'a pas cherché à trahir la réalité précaire de la colonie, il en donne une image fidèle même si elle est minime. On se doute que le lecteur ayant une idée de l'immensité de l'île a à craindre de se retrouver piégé dans ce Fort qui à coup sûr risque de faire son infortune...

La scène dite de la *Réduction des habitants de la province de Carcanossi* (figure 4) montre Flacourt maître de la situation mais, là aussi, gouvernant une moindre partie de l'île dans le contexte précaire d'une paix qui sera dès le lendemain rompue... Les alliances à Madagascar se font et se défont tous les jours sans que rien ne soit assuré, tout simplement parce qu'elles se fondent sur des quiproquos et un partage inéquitable des intérêts ; mais de cela personne n'a conscience à l'époque et toujours aussi peu aujourd'hui...

L'image de la « Réduction » est de pure propagande et donne une vue bien trop glorieuse de la situation : elle veut gommer la crainte qu'il y a de ne jamais y parvenir, elle ouvre un horizon que la *Relation* ne permet pas d'entrevoir, bien au contrai-

re, racontant triomphalement une victoire restée sans lendemain. Le divorce entre le texte et l'image est ici à nouveau majeur et sert une cause qu'il sera difficile de défendre. Mais le comble de l'ironie d'un sort définitivement mauvais, c'est l'image de la stèle censée marquer une prise de possession définitive. Cette stèle dans l'esprit des *padrao* portugais marque un territoire et résume à elle seule le sens de ce voyage et le sens de la présence des Français sur l'île. Elle devrait nous rassurer sur leur sort : or, on constate que cette fonction ne peut être totalement remplie puisque au bas de la stèle sont gravés les termes suivants : *Cave ab incolis*, méfie-toi des insulaires !

Le travail de prévention des dangers mais aussi d'occultation et de maîtrise de la peur qui se dégage de l'œuvre de Flacourt se retrouve poussé jusqu'à l'absurde dans la relation que Carpeau du Saussay<sup>[4]</sup> donne de son *Voyage de Madagascar* qui paraît en 1721, soit 63 ans après l'édition originale de Flacourt. Occultation de la peur poussée jusqu'à l'absurdité d'un livre en quelque sorte à deux voix : le texte raconte les atrocités commises et souffertes par les Français et les Malgaches à Madagascar dans les années 1663 et suivantes. Il n'y a pas un seul chapitre où ces atrocités ne soient relatées dans les détails. Contrairement au scénario d'une course poursuite désespérée qui, des deux côtés a malmené les hommes et les femmes d'une île apeurée, les images ne disent absolument rien de tout cela. Elles ne disent d'ailleurs rien du Malgache qui n'est qu'un Autre postulé... Le climat de tension extrême dû aux guerres constantes que les Français font aux Malgaches et que les Malgaches se livrent entre eux dans une spirale de vengeance sans fin, laisse apparaître la peur que l'Autre ressent en permanence à l'égard des Français qui n'hésitent pas à tirer parti de leurs armes pour menacer les insulaires étrangers à toute culture de la réprimande, tremblants de tout leur corps au bruit des fusils et des canons. La plupart du temps, les Malgaches fuient la peur au ventre. C'est le cas d'un grand nommé Filarive qui devint malade par « *un effet de la peur que lui avaient causée les menaces que monsieur le Gouverneur lui avaient faites le jour précédent [...] Toutes les instances que nous lui faisons, ne servaient qu'à nous rendre d'avantage suspects, et à l'épouvanter davantage* » (p. 101). Le spectacle de la peur que l'Autre éprouve au contact des Français est particulièrement présent et contrebalance le spectacle des craintes et des souffrances dont les Français sont victimes par la colère de ceux qu'ils nomment les « *Egorgeurs de gens* » (p. 169), les « *abominables traîtres* » (p. 195), les « *démons incarnés* » (p. 193) toujours enclin à entretenir une « *terreur panique* » (p. 221). Aux embuscades des Malgaches, les Français répondent par un pillage systématique des villages traversés, laissant derrière eux un terrible spectacle de désolation. « *Sanglante catastrophe* », « *cruelle tragédie* » (p. 193), « *carnage horrible* » (p. 233)... personne ne prend véritablement le dessus et le bilan pathétique laisse du voyage un souvenir amer et douloureux.

Malgré cela, Carpeau du Saussay maintient ses griefs à l'égard d'une population pour laquelle il a peu d'estime. Alors qu'il admet sur le plan physique que ces hommes sont « *grands* », « *bien faits* », « *marchant bien* », « *forts alertes et tous braves* », il les juge, sur le plan moral et à l'égard des Français, « *tous également poltrons* ». Il ajoute même, sans scrupule aucun, « *j'ai vû souvent des Villages entier s'enfuir, dès qu'ils nous appercevaient* ». Le portrait qu'il en donne les montre « *dissimulés* », « *vindictifs* », « *traîtres* », « *cruels* », « *avares au suprême degré* », « *capables d'égorger un homme pour lui prendre une pipe de tabac* » et de conclure : « *leur défaut c'est la gueuserie* » (p. 250).

[4] Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar, connu aussi sous le nom de l'isle de Saint-Laurent par monsieur de V...*, commissaire provincial de l'artillerie de France, Paris, J.-L. Nyon, 1722.

Carpeau du Saussay qui est parti, à l'âge de seize ans, contre l'avis de ses proches, avec la fougue d'un adolescent qui espérait conduire un vaisseau pour le compte du marquis de La Meilleraie, avait été prévenu contre les «*périls presque inévitables sur un aussi perfide élément*», contre les «*fatigues inséparables d'une longue navigation*» (p. 5), et contre l'«*anthropophagie naturelle aux Sauvages*» (p. 6). Cette dernière menace est devenue triste réalité pour un groupe de Français naufragés et affamés qui n'avaient pu manger un chien qui s'était échappé, et avaient «*délibéré de tuer & de manger le matelot à qui ils attribuaient la faute de cet accident*»: ils «*avouèrent tous que si un Nègre eût tombé entre leurs mains, ils n'auraient fait aucune difficulté de le manger*» (p. 151). Le voyage de Madagascar est véritablement un voyage au bout de l'enfer dans lequel la peur de l'Autre est omniprésente, des Malgaches et des Français, jusqu'à cet extrême sentiment d'horreur d'être, soi-même, devenu plus terrible et plus atroce que cet Autre tant redouté.

Le discours des images de la relation de Carpeau du Saussay est étranger à cette épopée inutile. La représentation est complètement décalée et anachronique depuis ce frontispice qui, à la mode antique (figure 5), peint le Malgache comme un Indien d'Amérique, puis donne à voir deux planches avec quelques animaux suivies d'une série de portraits en pied d'hommes et de femmes blancs et noirs. L'exercice du réemploi est ici patent. On retrouve les mêmes éléments des gravures de l'édition de Flacourt répartis différemment (figures 6, 7 8 et 9). L'inversion du motif signale une contrefaçon évidente pour les planches des animaux; quant aux figures des populations elles sont reprises sur le même modèle légèrement remanié. L'approche ornementale, si elle gomme toute trace de peur, gomme aussi l'identité des Malgaches: l'occultation du sentiment de la peur entraîne la disparition de l'Autre.

Nous assistons à un étrange paradoxe: alors que le discours viatique français développe à des degrés divers le récit codifié d'horreurs insoutenables, l'iconographie, en contrepoint, évite le visage de la peur. Loin d'être le signe d'un progrès, ce décalage met en évidence l'évolution, parallèle et non symétrique, des textes et des images: le texte se réfère à la tradition persistante d'un discours géographico littéraire inauguré par Pline et dont on a réactualisé les principes par de nouvelles anecdotes, l'image se réfère à l'esthétique de la représentation des populations dont la pâte syncrétique tend à atténuer les singularités souvent réduites à quelques accessoires.

Le dilemme des *corpuses* viatiques est donc le suivant. Le livre de voyage ne peut se permettre de trop ouvertement contester les idées reçues sur les populations atroces au risque de renoncer à l'un de ses principaux attraits. Mais, si l'on venait en effet à penser que voyager est fortement dangereux parce que l'Autre fait peur, on courrait le risque d'entraîner la faillite des compagnies maritimes, qui sont essentiellement des compagnies marchandes, d'affaiblir l'enjeu colonial de ces conquêtes en manque de candidats et de tuer par là-même l'édition florissante du livre de voyage. Entre ces deux bornes, d'une part le maintien des savoirs hérités de l'Antiquité fonctionnant à la fois comme repoussoir du voyage et attrait du livre, et d'autre part l'émergence d'une nouvelle épistémologie du voyage, la relation de voyage, à la fois guide et pièce à conviction, s'est révélée être tributaire d'intérêts politiques et économiques, nouveaux démons il est vrai.

Avec Flacourt et Carpeau du Saussay, l'iconographie viatique entend occulter l'histoire contemporaine d'une rencontre ratée et saturée de conflits, de violences, de trahisons et de crimes. On va donner une «bonne» image de cet Autre qu'est le Malgache, non par humanisme véritable mais parce que l'on souhaite préserver les intérêts d'une France imaginaire, d'une *Gallia orientalis* impossible...

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que les blessures ne sont pas cicatrisées, nous assistons à la disparition de l'Autre. C'est une vue animale et végétale, une vue climatique et maritime en fonction de la navigation et du commerce qui prend le dessus au détriment des populations dont il n'est plus question. Que l'on prenne la relation de Le Gentil de la Galaisnière, ou le *Voyage aux Indes orientales et à la Chine* de Sonnerat (1782), on observe le même phénomène de censure totale. L'œil est scientifique et fuit toute considération morale et éthique. Le XVIII<sup>e</sup> siècle donne de l'océan Indien une image sans figure humaine qui, tel un musée, collectionne les raretés, les trésors et les savoirs.

Avec le XIX<sup>e</sup> siècle, on assiste au retour des visages. Le regard de l'ethnologue et de l'anthropologue, du missionnaire et du diplomate, enregistre les figures de l'Autre pour donner à voir la supposée vraie nature des indigènes (figures 10). Ce regard qui fait le vide sur la réalité historique d'un territoire colonisé accompagne comme un faux-ami le regard colonial qui laisse apparaître l'intrusion de l'exote et par là-même, l'exploitation des indigènes. Cet état de fait laisse la porte ouverte à une série d'images qui révèlent la transformation de l'Autre : ces indigènes exotisés, habillés à la mode européenne (figure 11), sont le signe du détronement de l'Autre, définitivement désacralisé... Ce vide laisse la place à des paysages désolés et mélancoliques de tristes tropiques (figures 12) pour âme esseulée à l'autre bout du monde... La disparition de l'Autre et de soi, forme ainsi le bilan décevant d'une rencontre ratée, sinon impossible...

À propos de la stèle de Flacourt (figure 13), gravée en 1653 sur le marbre blanc d'un padrao que les Portugais avaient érigé plus au sud en 1508, il est bien probable que cette «avertissement» a été annoté par ruse pour détourner les autres nations de la conquête de Madagascar, une façon de faire peur aux Hollandais, Anglais et Portugais. Ce message ultime de précaution est aussi le signe définitif de la menace réelle qui pèse sur tous les voyageurs qui aborderont Madagascar. La discrétion de la formule mais son emplacement stratégique, son minimalisme sont à la mesure de son pouvoir et en font un repoussoir peut être plus efficace que toutes les horreurs peintes par des dessinateurs et des graveurs qui ne savent pas l'émotion d'aborder une île aussi vaste après un aussi long périple..., qui ne savent pas le séjour démuné d'une troupe de fortune accablée par la maladie, la faim, l'isolement, la peur quotidienne de l'Autre, la peur d'avoir été oublié par la France et d'être livré en pâture aux habitants peu enclins à partager le peu qu'ils ont... Le vrai visage de l'Autre est là, colonne de pierre, menace et peur à la fois gravées face à l'océan infini, preuve que les tribulations des Français et des Malgaches ont été terribles...

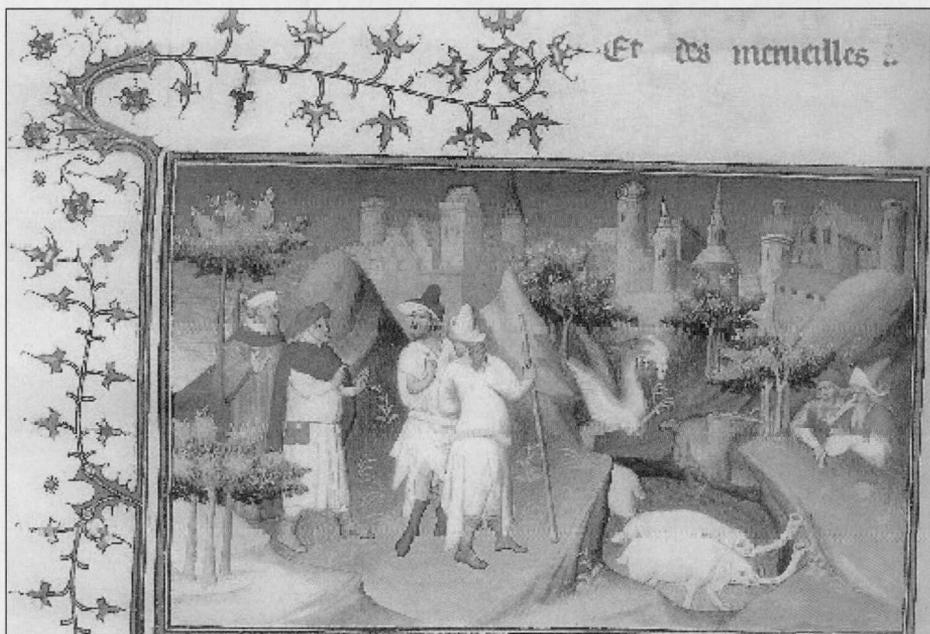


Figure 1: manuscrit de Marco Polo conservé à la BNF (xiv<sup>e</sup> siècle)

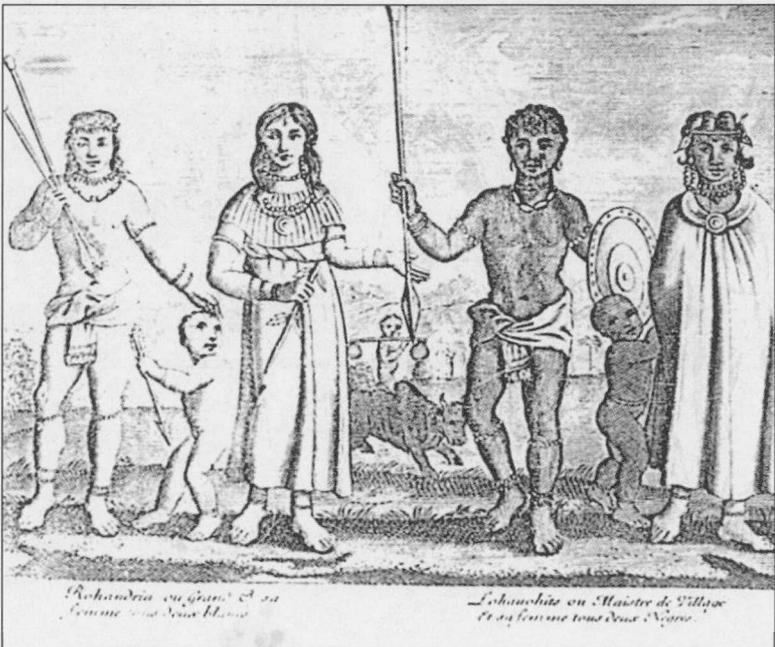


Figure 2 et 3 : habitants de Madagascar, Flacourt, *Histoire de la Grand isle Madagascar*, 1658.



réduction des habitans de la province de Carcanossi en l'isle Madagascar à l'obéissance du Roy par serment & don de foy fait par les  
seigneurs de la province de Carcanossi à la main de S<sup>r</sup> de Flacourt commandant au fort de l'isle de Madagascar le 10<sup>e</sup> de july 1658.

Figure 4 : scène de la Réduction des habitants de la province de Carcanossi, Flacourt, 1658.



Figure 5: frontispice du *Voyage de Madagascar* de Carpeau du Saussay, 1722.



Figure 6 et 7: population malgache, Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, 1722.



Figure 8 et 9: population malgache, Carpeau du Saussay, *Voyage de Madagascar*, 1722.

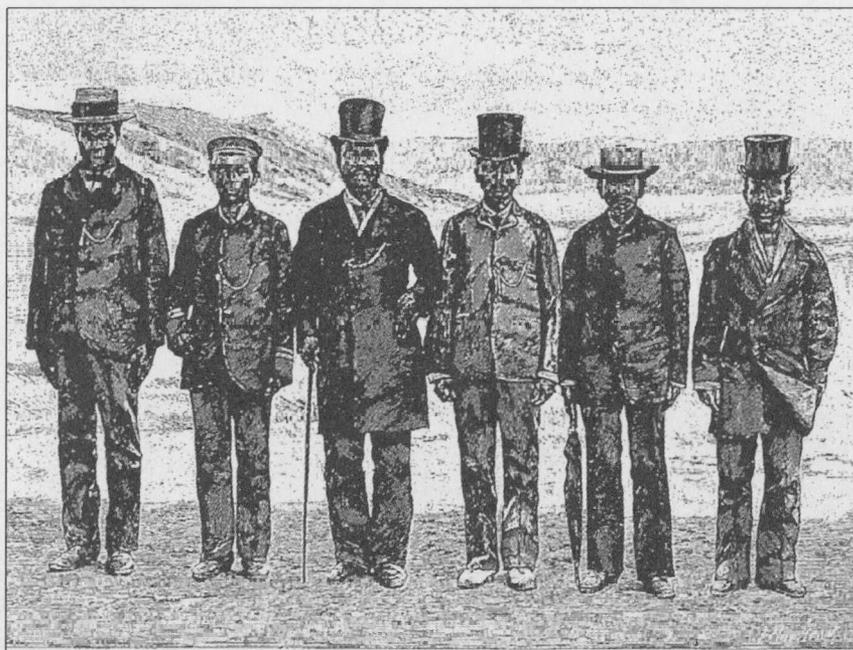


FEMMES DES ENVIRONS DE FORT-CARNOT. — D'APRÈS UNE PHOTOGRAPHIE.

Figure 10a: le regard de l'ethnologue, *Le Tour du monde*, XIX<sup>e</sup> siècle.



Figure 10b: le regard de l'ethnologue, *Le Tour du monde*, XIX<sup>e</sup> siècle.



LES OFFICERS DE MADAGASCAR.



FAMILLE ASTIRIHYA.

Figure 11 : l'indigène exotisé, *Le Tour du monde*, XIX<sup>e</sup> siècle.

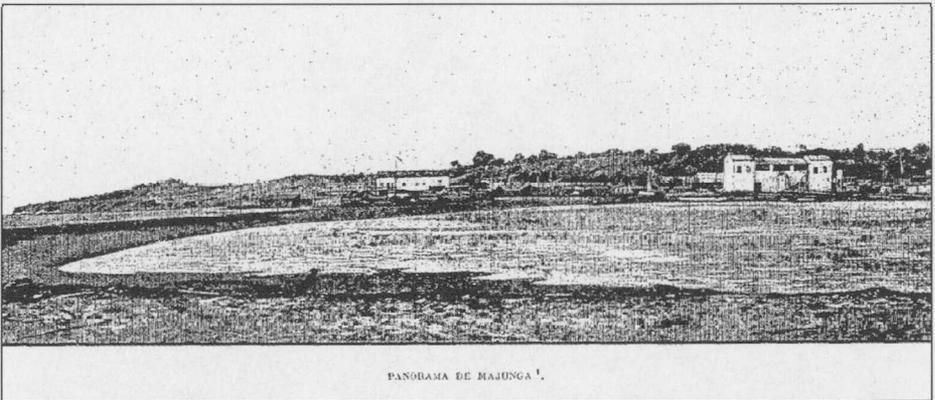


Figure 12: paysage de tristes tropiques, *Le Tour du monde*, XIX<sup>e</sup> siècle.

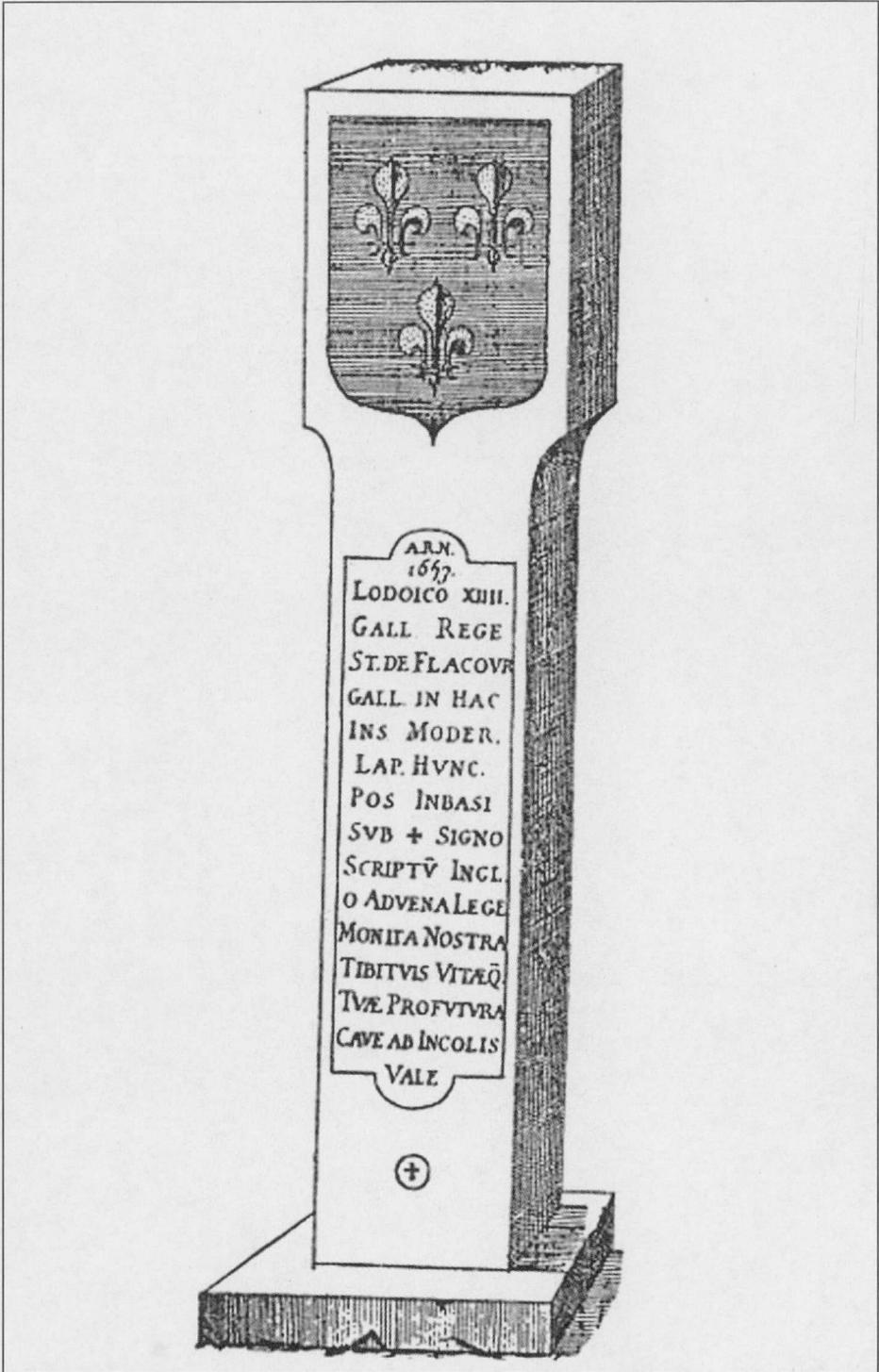


Figure 13 : stèle de Flacourt, *Relation de la Grande isle Madagascar*, 1658.