

DOUBLES PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES D'AFRIQUE DE L'OUEST : Images de La Gémellité

angelo MICHELI

Le portrait photographique de studio est une pratique très répandue dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest. Il permet à chacun, comme dans d'autres pays et cultures, de conserver la mémoire des événements de la vie, mais aussi de se révéler autre et de transformer le réel. Tout en gardant à l'esprit les différences culturelles dans cette partie du continent, on peut noter une similitude entre de nombreux doubles portraits exposés dans les vitrines des studios photo ainsi que dans les albums de famille. De Mopti à Bobo Dioulasso et de Porto Novo à Kpalimé¹, les portraits de deux personnes semblables ou parfaitement identiques traduisent un goût partagé du double formel supposant une profondeur sémantique et relèvent, plus que d'une mode, d'un phénomène artistique ancien et largement répandu. Ces figures du double, fondues dans l'ensemble des portraits photographiques, ont intéressé l'anthropologie et l'histoire² qui les ont perçues comme des témoins de la famille, de la société et de l'histoire, des signatures de la modernité et des indices culturels. Certes elles le sont, mais comme artefacts conçus intentionnellement ce sont moins des indices que des icônes. En tant que telles, elles relèvent ainsi d'une création formelle, s'inscrivent dans une histoire des arts entre Afrique et Europe et suggèrent un contenu dans lequel une définition particulière de soi est liée à un imaginaire de la gémellité commun à plusieurs cultures. C'est pourquoi les doubles portraits seront approchés³ du point de vue de leur schème de représentation, de leur filiation artistique et de leur signification, apparaissant alors comme une production esthétique spécifique de cette partie de l'Afrique.

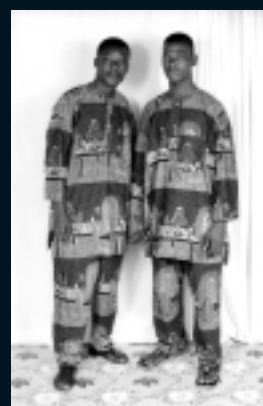
L'examen d'un corpus de trois cents doubles portraits, réalisés des années 1960 à nos jours par quatre-vingts photographes, ainsi que les entretiens avec ces derniers et avec autant de clients des studios situés dans les quatre pays cités, autorisent l'établissement de deux motifs formels : les *portraits doubles* et les *portraits doublés*. Dans le premier motif, photographes et photographiés conçoivent

ensemble l'image de deux personnes distinctes, mais de même sexe, dont la ressemblance provient du port de vêtements et d'accessoires similaires, ainsi que des attitudes ou poses le plus souvent identiques et symétriques (n° 1, 2). Dans le second motif, l'image d'une seule personne est produite deux fois par le photographe sur la même photographie : soit à la prise de vue dans deux poses différentes (grâce à la surimpression du film négatif) ou par reflet dans un miroir (n° 3, 4), soit au développement par duplication en symétrie ou en juxtaposition (n° 5, 6). Les circonstances des portraits, très proches pour les deux motifs parce qu'elles motivent la venue au studio et que l'image produite en rappelle le souvenir, semblent secondaires au regard de la transposition opérée par les portraits du réel sensible vers une réalité distincte. En effet, pour ponctuer les cérémonies familiales, célébrer une réussite, fêter des retrouvailles entre deux ami(e)s, une image simple pourrait suffire. La personne y apparaîtrait dans sa singularité sans le trucage d'une composition dédoublante, soit accompagnée d'un proche dans des poses différenciées. Les doubles portraits sont des commandes complexes : il s'agit non pas de « prendre » des photographies⁴, mais de les « faire » selon des conventions formelles, esthétiques et symboliques. Ce sont des fictions visant une image idéale pas nécessairement ressemblante, au sens d'une *mimesis* du réel empirique dont le procédé photographique est habituellement garant, mais ressemblant à l'image mentale que les individus ont d'eux-mêmes, à l'image de leur réalité. La photographie - plus poétique (la *poieis* comme transfiguration du réel) que mimétique, comme la sculpture africaine dite « traditionnelle » - est ainsi pensée en tant qu'art de la représentation. Et l'art du double photographique est alors celui des images iconiques. Au point où une personne seule, consciente de son dédoublement à venir, ou bien deux personnes dans des habits semblables et prédisposées à exister en double, se transforment en images d'elles-mêmes et en figures du double devant l'objectif. L'art du double est encore celui des

Reproductions photographiques



1. El Hadj Tidiani Shitou, *Deux sœurs peul*, Mopti, 1978, négatif 6x6 noir et blanc scanné, coll. Shitou



2. Cadéri Labara Koda, *Les bons amis*, Lomé, 2002, tirage couleur, 10 x 15 cm, coll. privée



3. Ibrahim Sanlé Sory, *Sans titre*, Bobo Dioulasso, 1977, double exposition argentique, 18 x 24cm, coll. privée

poses parallèles et des constructions symétriques, autant de compositions notées dans les deux motifs des *portraits doubles* et des *portraits doublés*, répandus de manière stéréotypée chez tous les photographes des différentes cultures approchées. Cette constatation permet de réunir les motifs dans le seul schème du double esthétique dont les formes archétypales puisent autant aux sources de la sculpture africaine qu'à celles des modèles issus de la photographie européenne.

De nombreux photographes déclinent, consciemment ou non, l'héritage formel et conceptuel de la statuaire où abondent les formes doubles et les représentations de jumeaux. Les *portraits doubles* leur empruntent des compositions hiératiques, statiques et symétriques, ainsi qu'une esthétique symbolique de l'équilibre et de l'équité. En ce qui concerne les *portraits doublés*, leur origine est due en partie aux photographes yoruba (Nigeria) qui, dès les années 1970 et probablement avant⁶, ont substitué, dans le cadre d'un culte, des portraits photographiques doublés aux *ere ibeji*, ces statuettes vouées aux jumeaux décédés. L'image du jumeau survivant, dupliquée à l'identique (n°7), assure la présence du mort sur l'autel familial. Les photographes yoruba ont ensuite transformé un usage cultuel en usage profane et l'ont diffusé auprès des photographes de studio d'Afrique de l'Ouest. Ces derniers ont aussi été mis en contact avec les doubles portraits par la photographie européenne. Dans les années qui ont suivi l'invention de la photographie et jusqu'à nos jours, les modèles sont parvenus en Afrique par le biais des photographes européens, des missionnaires, des cartes postales coloniales et enfin par des manuels d'apprentissage de la photographie. Dès 1860, Hippolyte BAYARD (1801-1887), puis beaucoup d'autres photographes de studio⁸ déclinent les doubles expositions - faisant apparaître un double de soi, un jumeau (n°8) - comme autant de trucages dont la conception doit être resituée dans son contexte. En effet, au XIX^e siècle, les littératures de France, d'Allemagne et de Grande-Bretagne sont traversées par la question du double⁷. Elles traduisent les préoccupations artistiques et scientifiques du temps où l'individu découvre les différentes formes de sa dualité. C'est à cette conception de soi, à cette identité, que les photographes donnent une image, une forme visible, comme ils le font également en multipliant les portraits d'une personne dans un miroir, de deux personnes semblables et de jumeaux. Et

les deux types de doubles portraits, posant autant les questions esthétiques et plastiques de la représentation et de la ressemblance que celles de la définition de l'être, ne cesseront plus jamais d'intéresser les photographes et les plasticiens, européens ou africains⁹.

En déclinant les schèmes de la sculpture endogène et en accueillant les modèles exogènes, les photographes et leurs clients ont effectué une synthèse des sources. Loin de leur avoir été imposés, les modèles ont été adoptés, transformés, adaptés à leurs propres besoins de représentation. Et si les doubles portraits connaissent un tel succès depuis les années 1960, époque à partir de laquelle les Africains de l'Ouest se sont réapproprié leur image, c'est évidemment parce que leur forme convient au fond qu'ils souhaitent exprimer. C'est encore parce que les moyens plastiques propres à la photographie sont aptes à rendre accessible dans le visible une dimension invisible des êtres dont la réalité se situe au-delà du réel immédiat. En effet, selon diverses conceptions des cultures locales, la personne est pensée comme duelle et son double a souvent un caractère gémellaire⁹. Elle peut être définie par sa relation gémellaire à un autre : deux enfants nés simultanément de coépouses, deux individus issus de deux villages ou de deux populations entretenant un rapport de gémellité, volonté de reconnaître un jumeau dans un(e) ami(e), etc. La personne peut encore être susceptible de posséder un jumeau dès la naissance : son propre placenta ou un esprit du monde invisible. La gémellité est souvent le signe d'une perfection et d'une ambivalence offerte par les origines, où dieux et mythes gémellaires des religions anciennes prolifèrent, et dont les nombreuses naissances de jumeaux - l'Afrique de l'Ouest en détient le taux le plus élevé au monde (Pison, 1989) - sont un écho dans le quotidien visible et profane. Enfin, bien que la gémellité ait pu receler des aspects maléfiques (c'est encore le cas dans quelques cultures d'Afrique) et signifier un danger pour la famille et la communauté en raison de sa dimension extraordinaire, de son signe d'excès de fertilité propre à l'animalité, des risques d'instabilité et de maladie que font courir les enfants jumeaux contrariés, etc., elle a pris une tournure heureuse dans les sociétés d'aujourd'hui. La gémellité, sous la protection de laquelle se placent de nombreux événements de la vie privée ou collective, est à présent un porte-bonheur. La plupart des individus ont choisi de retenir les images



4. Abderamane Tiekoura, dit « Vieux », Sans titre, Tombouctou, 2002, tirage couleur, 10 x 15 cm, coll. privée



5. M. Mehomey, *Autoportrait en ibeji*, Porto Novo, 1974, reproduction numérique d'une double exposition argentique, 38,5 x 49 cm, coll. privée



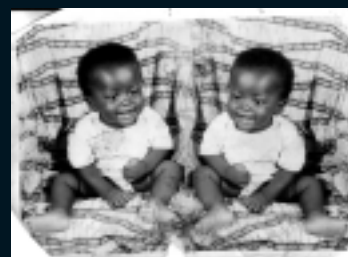
6. Ibrahim Sanlé Sory, Sans titre, Bobo Dioulasso, 1977, photomontage argentique, 9 x 14 cm, coll. privée

des jumeaux qui leur sont les plus propices. Ils ont ainsi produit un imaginaire fécond dont est issue une iconographie contemporaine. Grâce à cette iconographie comprise de tous, le portrait restitue au-delà du corps visible une invisible gémellité, au-delà de la présence physique une dimension métaphysique de l'être et au-delà du réel tangible une réalité plus vaste et conforme aux conceptions locales. On peut enfin penser les doubles portraits - souvent appelés « *fotos de jumeaux* » dans les différentes langues - comme des représentations idéales d'équilibre, d'équité et surtout de complétude, comme les formes adéquates d'une identité gémellaire. Dans les *portraits doublés*, la figure dupliquée fait apparaître le jumeau latent et dans les *portraits doubles*, la gémellité est révélée par un mimétisme. Il est d'autant plus flagrant qu'il se produit entre deux personnes de même sexe, dans des vêtements identiques signifiant autant des événements de la vie que la spécificité du lien exposé grâce à l'autorité d'une image de jumeaux. Pour des raisons de pudeur, de différenciation des sexes et surtout d'efficacité de l'image, plus rares sont les *portraits doubles* de personnes de sexes différents. Vrais ou faux jumeaux, peu importe aux yeux de tous, car les doubles portraits fixent et propagent en Afrique de l'Ouest un imaginaire collectif de la gémellité dont ils sont les fruits, et désormais les germes.

Angelo MICHELI

Notes :

1. Pour ne citer que quelques villes visitées au Mali, au Burkina Faso, au Bénin et au Togo.
2. HOULBERG 1973, SPRAGUE 1978, VOGEL 1991, OGUIBÉ 1996, WERNER 1996, BEHREND et WENDL 1997, BUCKLEY 2000, NIMIS 2005.
3. Cet article propose une brève approche des doubles portraits dont le sujet est plus amplement traité dans un article en anglais (2008) et dans une thèse de doctorat en histoire de l'art (2009), et largement illustré sur le blog « Afrique : Doubles portraits photographiques » qui leur est dédié.
4. De nos jours encore, « prendre l'image » d'une personne peut équivaloir au vol de son double. La photographie (papier ou négatif), comme le reflet dans un miroir et l'ombre sur le sol, constitue un double de la personne. Quelques photographes restituent les négatifs à leurs clients sous peine d'être soupçonnés d'un rapt ou d'une ré-animation intempestive de leur image. Et de nombreux interlocuteurs confient, offrent ou vendent avec méfiance leur portrait : leur double sur lequel quiconque pourrait intervenir par moqueries, usages commerciaux ou maléfiques.
5. Selon HOULBERG (1973), SPRAGUE (1978) et NIMIS (2005).
6. H. BAYARD, *Autoportrait double debout et assis*, circa 1860, Château-musée de Nemours. Il est intéressant de consulter le site Internet de l'American Museum of Photography (<http://www.photographymuseum.com/seeingdouble.html>), sur lequel une publicité de la fin du XIX^{ème} siècle présente des doubles expositions en ces termes : "Every Man His Own Twin !", ainsi que les manuels de photographie de P. MONIER (1982, 1^{re} éd. 1972) et de COKIN (1978) où sont déclinés les modèles anciens.
7. Chez T. HOFFMANN, G. SAND, R.L. STEVENSON, G. de MAUPASSANT, M. TWAIN.
8. Nous nous en tenons aux œuvres photographiques, bien que ces questions soient posées depuis longtemps par des œuvres peintes et sculptées dans l'histoire de l'art européen.
9. On peut se référer aux textes recueillis dans *La Notion de personne en Afrique noire* (1973), et à DIETERLEN (1959 et 1981) et ZAHAN (1964) pour les cultures du Mali, à LE MOAL (1973) et BONNET (1981-1982) pour celles du Burkina Faso et à BRAND (1995) et MERCIER (1999) pour celles du Bénin et du Togo.



7. Ibrahim Sanlé Sory, *Foto woin ou Foto ibeji*, Bobo Dioulasso, 1980, photomontage argentique, 9 x 14 cm, coll. privée



8. E. R. Curtiss, sans titre, Madison Wisc., circa 1890, double exposition épreuve sur papier albuminé, 6 x 10 cm, coll. privée

Bibliographie :

- BEHREND, HEIKE, WENDL, TOBIAS, « Photography: Social and Cultural Aspects », in MIDDLETON J., Éd., *The Encyclopedia of Africa, South of the Sahara*, New York, Simon & Schuster, vol. 3, 1997, pp.409-415.
- BONNET D., « La Procréation, la femme et le génie Les Mossi de Haute-Volta », *Cahiers de l'O.R.S.T.O.M., Série Sciences Humaines*, n° XVIII 4, 1981-1982, pp.425-430.
- BRAND R., « Réalité anthropologique des Jumeaux et Cultes Vod au Sud-Bénin », in SAVARY C., et GROS C. (sous la dir. de), *Des jumeaux et des autres*, Genève, Musée d'ethnographie/Georg, 1995, pp.216-236.
- BUCKLEY L., « Gambian Studio Photography », in *Visual Anthropology*, n° 16 2, Fall/Winter 2000-2001, pp.71-91.
- Cokin, *Creative Filter System*, Manuel de photographie édité par la marque Cokin, Paris, 1978, ou pour une version plus récente : sur le site Internet de Cokin : <http://www.cokin.fr>
- DIETERLEN G., « Mythe et organisation sociale en Afrique Occidentale », in *Journal de la société des africanistes* XXIX-1, 1959, pp.119-138.
- DIETERLEN G., « Jumeaux : l'un des thèmes dominants des mythologies d'Afrique occidentale », in BONNEFOY Y. (sous la dir. de), *Dictionnaire des Mythologies*, Flammarion, Paris, 1981, t.I, pp.614-617.
- HOULBERG M., « Ibeji Images of the Yoruba » in *African Arts*, n° VII 1, 1973, pp.20-27, pp.91-92.
- LE MOAL G., « Quelques aperçus sur la notion de personne chez les Bobo », in *La Notion de personne en Afrique noire*, Actes du colloque du C.N.R.S., 11-17 octobre 1971, Paris, C.N.R.S./L Harmattan, 1973, pp.193-203.
- MERCIER P., « The Fon of Dahomey », in Forde, Daryll Ed., *African Worlds, Studies in the cosmological ideas and social values of African peoples*, Oxford/Hamburg, Currey Publishers/LIF Verlag, 1999, pp. 210-234. 1^{re} éd., Oxford University Press, 1954.
- MICHELI C.-A., « Doubles and Twins. A new Approach to Contemporary Studio Photography in West Africa. », *African Arts*, vol.41, n°1, Spring 2008, pp.66-85.
- MONIER P., *Photo trucages*, Montel, Paris, 1982, 1^{ère} éd. 1972.
- NIMIS E., *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*, Paris/Ibadan, Karthala/IFRA, 2005.
- La Notion de personne en Afrique noire*, Actes du colloque du C.N.R.S., 11-17 octobre 1971, C.N.R.S./L Harmattan, Paris, 1973.
- OGUIBÉ O., « Photography and the substance of the image », in BELL, CLARE, ENWEZOR, OKWUI, TILKIN, DAVID, et al., *In-sight, African photographers, 1940 to the present*, catalogue de l'exposition du Solomon R. Guggenheim Museum de New York, 24 mai-29 septembre 1996, New York, Guggenheim Foundation, 1996, pp.231-250.
- PISON G., « Les Jumeaux en Afrique au sud du Sahara : fréquence, statut social et mortalité », in *Mortalité et société en Afrique au sud du Sahara*, PISON G., VAN DE WALLE E., SALA-DIAKANDA, Mpembele, Paris, PUF, 1989, pp.245-269.
- SPRAGUE, Steven F., « Yoruba photography : how the Yoruba see themselves », *African Arts*, n°12, november 1978, pp.52-59, p.107.
- VOGELS., *Africa explores : Twentieth-Century African Art*, catalogue de l'exposition du Center for African Art de New York, 16 mai-31 août 1991, New York/Munich, Center for African Art/Prestel-Verlag, 1991.
- WERNER J.-F., « Produire des images en Afrique : l'exemple des photographes de studio », *Cahiers d'études africaines*, n° XXXVI 141-142, 1996, pp.81-112.
- ZAHAN D., « Note sur la gémellité et les jumeaux en Afrique Noire », in *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, mars 1964, pp.351-353.