

***LES CAHIERS DE  
LA FONDATION***

**INTRODUCTION À LA  
PHOTOGRAPHIE MALIENNE**



Fondation  
Zinsou

**TEXTE ORIGINAL EN FRANCAIS**

Erika Nimis

**TRADUCTION EN ANGLAIS**

EZTraduction

**PHOTOGRAPHIES**

© Malick Sidibé

© Seydou Keïta

**COORDINATION**

Aurélie Lecomte

**GRAPHISME**

Bob Marcellin Totihin

© 2017 - Fondation Zinsou  
Dépôt légal n° xxxx du jj mm aa  
Bibliothèque Nationale - 2<sup>ème</sup> trimestre  
ISBN : xxx-xxxxx-x-xxx-x

## ERIKA NIMIS

Historienne et spécialiste de la photographie africaine. Tous ses écrits et ses communications ont pour objectif de valoriser la photographie produite sur le continent africain, en mettant l'accent notamment sur l'importance de la conservation des archives. Elle est actuellement chargée de cours à l'Université du Québec à Montréal et a publié plusieurs ouvrages et articles sur ce même thème<sup>1</sup>.

.....  
1. Elle a publié les travaux issus de sa thèse de doctorat dans cet ouvrage : Photographes d'Afrique de l'Ouest : l'expérience yoruba, Paris : Karthala, 2005.

# TABLE DES MATIERES

LES DEBUTS DE LA PHOTOGRAPHIE AU MALI

BAMAKO, CAPITALE COLONIALE

L'EPISODE FONDATEUR : PHOTO-HALL SOUDANAIS

LES PIONNIERS : DES AMATEURS AVERTIS

L'”AGE” D'OR DES STUDIOS PHOTOGRAPHIQUES

LA PHOTOGRAPHIE FAIT SON CHEMIN DANS LA  
SOCIETE MALIENNE

L'ARRIVEE DE LA COULEUR

LA REACTION DES PHOTOGRAPHES

ETRE PHOTOGRAPHE A BAMAKO AUJOURD'HUI

# INTRODUCTION À LA PHOTOGRAPHIE MALIENNE

PAR ERIKA NIMIS

---

## LES DEBUTS DE LA PHOTOGRAPHIE AU MALI

Dès son invention en 1839, la photographie est introduite sur le continent africain, mais de façon inégale. Étant donné les contraintes matérielles très lourdes qu'elle impose à ses utilisateurs, elle ne touche, dans un premier temps que les grands centres urbains côtiers en contact avec l'Europe dès le XV<sup>e</sup> siècle.

Le maniement de ce nouvel outil reste encore délicat dans cette région du monde, où les conditions climatiques ne sont guère propices. Mais dès les années 1880, la photographie instantanée se développe : Kodak commercialise aux États-Unis, une chambre 9x12, accessible à tous.

À cette époque, si la capitale de la Sierra Leone, Freetown, compte déjà sept studios tenus par des photographes africains, dans les possessions françaises (à Dakar ou Porto-Novo), on ne mentionne que des noms de photographes français. La photographie s'avère d'abord un outil indispensable à l'entreprise coloniale, principalement motivée par la recherche de nouveaux débouchés économiques.

## Les expéditions scientifiques et militaires

Figurant parmi les explorateurs photographes de la première heure, Jules Itier s'est rendu au Sénégal et en Guinée dès 1842. A l'époque, il a réalisé des daguerréotypes, dont malheureusement il ne subsiste aucune trace. Il n'est pas le seul à utiliser la photographie pour illustrer ses voyages, c'est toute la communauté scientifique qui s'emploie à enregistrer ces «premiers contacts». Mais toute cette production photographique reste d'abord le témoignage d'une civilisation européenne, fortement ethnocentriste, avec cette volonté de tout étiqueter, comme si l'on se trouvait dans un grand musée vivant.

La photographie devient le support privilégié d'une grande partie des acteurs de la conquête coloniale, à commencer par les militaires. L'idée d'organiser des missions photographiques conjointement aux expéditions militaires s'impose rapidement. En 1862, l'industriel Disdéri qui contribua à la vulgarisation de la photographie en inventant le format standard bon marché dit «carte de visite», suggère de mettre en place «dans l'armée des moyens rapides, exacts et puissants que la photographie met aujourd'hui dans nos mains». Pendant le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, des militaires et des voyageurs sillonnent la région de l'actuel Mali : Paul Soleillet (1878-1880), Joseph Gallieni (1880), Gustave Borgnis-Desbordes... Ce dernier entre le 1<sup>er</sup> février 1883 dans Bamako, ville stratégique, alors en lutte contre le grand chef Samori Touré, principal obstacle à l'expansion coloniale. C'est probablement de cette période de conquête militaire que datent les premiers clichés pris à Bamako. Les photographies produites lors de la mission Borgnis-Desbordes de 1882-83 ont pour contenu des sites, des paysages et des portraits de groupe ou individuels, des Africains, hommes et femmes employés pour leur connaissance de la région, de

la langue... Ces interprètes, guides, tirailleurs, porteurs sont les premiers intermédiaires entre la mission militaire et les populations locales.

Le rôle de l'armée coloniale dans la diffusion de la photographie prend toute sa mesure lors des deux conflits mondiaux qui marquent la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Pendant la première guerre mondiale, un peu plus de 40 000 Maliens sont envoyés combattre pour la France. Durant la seconde guerre mondiale, la participation de l'Afrique Occidentale Française (AOF) est encore plus importante en termes de coûts matériel et humain. Certains parmi les anciens photographes de Bamako ont parfait leur formation, durant leur séjour forcé en Europe.

### Les missions religieuses

Pour les missionnaires également, la photographie apparaît comme un support incontournable. En témoigne aujourd'hui l'existence de nombreux fonds photographiques issus des missions religieuses.

Au Mali, les Pères du Saint-Esprit s'établissent les premiers, dès 1888, à Kita et en 1893 à Kayes. Viennent ensuite les Pères Blancs qui s'installent à Ségou, puis à Tombouctou en 1895, pour prendre en charge tout le territoire actuel du Mali à partir de 1901.

Kita, village occupé très tôt par les troupes françaises, est devenu l'un des premiers centres d'implantation du catholicisme au Mali. Le photographe Félix Diallo est né à la mission de Kita en 1931. La première photo prise de lui enfant, en compagnie de sa soeur, est l'oeuvre d'un Père Blanc. Cependant, hors de la mission, la photographie ne semble pas faire son chemin : lorsque Diallo s'installe à son propre compte à Kita, il éprouve de sérieuses difficultés à exercer son métier. «À Kita, en 55, on ne connaissait pas la photographie, les mamans ne voulaient pas photographier leurs enfants», et il en était de même pour les personnes âgées qui refusaient bien souvent de se placer devant l'objectif.

## Les civils coloniaux

Outre les explorateurs, les militaires et les missionnaires, on doit signaler l'activité des civils, fonctionnaires ou commerçants, venus chercher fortune dans cette contrée lointaine.

Pour asseoir ses rêves de grandeur, la France entreprend, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, une vaste campagne de travaux publics (routes, voies ferrées, ponts). Dès la fin des années 1880, Ernest Portier, «Directeur du Service du Chemin de fer du Soudan français», réalise les photographies illustrant la construction du chemin de fer du Haut-Sénégal. Ces grands travaux qui monopolisent la force de centaines de milliers d'Africains, déplacés et contraints au travail, sont également l'occasion d'établir de nouveaux contacts culturels et techniques entre les populations et les coloniaux.

Les bouleversements provoqués par la colonisation, en un temps très court, restent le sujet de prédilection des photographes coloniaux, ce qui engendre une grande quantité d'images à la gloire des «bâtisseurs d'Empire».

## **BAMAKO, CAPITALE COLONIALE**

### Une ville de l'intérieur

Bamako est une ville dont la situation géographique en fait un centre névralgique de toute transaction commerciale : ville fluviale, à vocation agricole et commerciale, carrefour pour les caravanes marchandes. Bamako n'est pas née de la seule volonté du pouvoir colonial, dans les années 1880. «Le commerce en effet y a été longtemps florissant ; c'était, sur le Niger, l'entrepôt le plus lointain où arrivaient les caravanes des



Maures du Sahara, qui y trafiquaient avec les Mandingues de l'Ouest» (Cap. Piétri, 1885).

Le 4 décembre 1920, le Haut-Sénégal et le Niger deviennent le Soudan français. Un Bamako différent voit peu à peu le jour : point de communication stratégique, la ville connaît une urbanisation accélérée dès les années 1930, ce qui entraîne la venue massive d'une main-d'œuvre des environs. À la veille de la deuxième guerre mondiale cependant, à l'instar des villes de l'intérieur comme Ouagadougou, Bamako ne connaît pas le même développement que les villes côtières plus riches, plus densément peuplées et marquées plus tôt par la présence européenne.

### Les premières traces d'activité photographique commerciale à Bamako

C'est dans les années 1930 où Bamako prend son essor, que nous avons trouvé les premières traces tangibles d'activité commerciale photographique. Auparavant, la photographie commerciale à Bamako a pu exister au travers de la production de cartes postales. A partir de 1900, François-Edmond Fortier, le nom resté le plus célèbre dans la carte postale, est passé par Bamako juste avant que la ville ne devienne capitale coloniale, en 1906-1907.

Dans les années 1920-30, des noms de photographes font leur apparition : M. Merle, tout premier photographe de Bamako et M. Andréef. C'est à peu près au même moment que Pierre Garnier s'empare du marché de la photographie à Bamako.

Dans les années 1930, conjointement à l'arrivée des familles de coloniaux, les commerces de confort se développent à Bamako. C'est ainsi que débute «l'ère Pierre Garnier» et, dans sa foulée, la toute première génération des photographes bamakois.

## L'ÉPISODE FONDATEUR : PHOTO-HALL SOUDANAIS

Il est peut-être risqué de grandir le rôle de celui qui ne fut, après tout, qu'un modeste "négociant photo-ciné". Cependant, c'est bien Pierre Garnier qui a ouvert le premier, en 1935, un magasin de photographie dans la capitale soudanaise. P. Garnier n'a que quinze ans et parle déjà couramment le bambara. Tous les anciens photographes ont gardé la mémoire de cet homme et le citent comme le premier photographe de Bamako.

De 1935 à 1954, il se consacre entièrement à Photo-Hall Soudanais, en se tournant très tôt vers des employés soudanais du même âge que lui. Il a un gros avantage : il parle la langue du pays, ce qui a sans nul doute largement facilité les échanges avec ses employés, mais aussi avec ses clients soudanais, parmi lesquels les photographes Youssouf Traoré, Mountaga Dembélé et Seydou Keïta.

Photo-Hall Soudanais couvre toute l'AOF de l'intérieur. Ses principaux clients sont des fonctionnaires qui sont basés jusqu'en Côte d'Ivoire, au Dahomey (futur Bénin) et au Togo. Le magasin connaît un grand succès, vu le peu de concurrence dans la région intérieure. Durant presque vingt ans, Photo-Hall Soudanais ne relâche son activité que pendant la seconde guerre mondiale.

Félix Diallo de Kita a commencé par faire le ménage dans le magasin, avant d'être «lancé dans la photographie» dès 1952, familiarisé avec le tirage, après avoir longuement observé tout le «cérémonial» de la chambre noire. Il apprendra ensuite la manipulation de l'appareil photo, en écoutant les conseils que P. Garnier prodigue à ses clients.

Vente de matériel et de produits, traitement des pellicules des particuliers par correspondance, le magasin de Pierre Garnier proposait aussi des

photos d'identité et des portraits restés célèbres dans tout le Soudan français. Photo-Hall Soudanais a contribué à l'émergence d'une première génération de photographes maliens qui ont fréquenté assidûment le magasin, en tant qu'employés ou clients.

## LES PIONNIERS : DES AMATEURS AVERTIS

Les années 1930 ont vu naître la toute première génération de photographes maliens. Une grande majorité d'entre eux étaient en contact permanent avec la communauté coloniale.

### Leur parcours

Tous, à quelques rares exceptions près, ont fait leur scolarité «chez les Blancs», ce qui était peu courant à l'époque. Issus de familles de notables pour la plupart, ils bénéficient de «relations» dans leur entourage. Les administrateurs, mais aussi les militaires, ont joué ce rôle de tremplin. Le beau-frère de Barou Keïta, militaire martiniquais basé au Camp de Kati, initie le jeune Barou à la photographie en 1936. Ce dernier a reçu de France son premier appareil, en collectant les points contenus dans les paquets de cigarettes Melia. Il devient, grâce à un beau-frère militaire et aux paquets de cigarettes vides qu'il a recueillis dans le Camp, l'un des premiers photographes de Bamako. Dans les années 1950, Malick Sidibé est remarqué par le commandant du cercle de Yanfolila pour ses dons en dessin, et ainsi arraché à sa destinée de «fils d'un paysan éleveur en brousse», pour aller suivre l'enseignement de la Maison des Artisans Soudanais, à Bamako. Mais la photographie reste un outil très surveillé qui doit d'abord servir les intérêts coloniaux. La censure veille et limite l'accès aux métiers d'image dans les territoires français.

Le plus souvent, ces premiers photographes sont des fonctionnaires coloniaux, principalement des enseignants. En photographiant à la demande, pendant son temps libre, Mountaga Dembélé qui n'est qu'un amateur parvient à gagner sa vie comme un professionnel. Encore de nos jours, la plupart des photographes suivent la même voie. À l'époque coloniale, c'est un métier prestigieux : l'instituteur est une nouvelle autorité respectée et écoutée.

En brousse, les premiers photographes sont entre deux mondes : celui des ancêtres et celui, colonial, avec lequel il faut composer. C'est le cas de Barou Keïta et de Félix Diallo. Mountaga Dembélé, «instituteur photographe» muté dans toutes les régions du Soudan français, a pu diffuser la photographie en dehors des principales villes.

#### L'adaptation d'une technique aux conditions locales

Le photographe doit, surtout quand il se trouve en brousse, mais aussi en ville où seuls les quartiers européens sont correctement desservis par le courant du secteur, redoubler d'ingéniosité pour développer et tirer ses photographies. Mountaga Dembélé utilise la dynamo de sa bicyclette que tourne l'un de ses élèves ou de ses enfants. Il utilise également la lumière du jour ou celle des lampes «Petromax» (à vapeur d'essence). En effet, vaquant la journée à sa fonction d'instituteur, il n'a plus que le soir, une fois la nuit tombée, pour s'adonner à la photographie. «Les gens venaient chez moi. Ma chambre devenait un studio». «Je développais la même nuit, je tirais la même nuit» ; et le lendemain matin, «quand je partais à l'école, Madame faisait le glaçage», sur un pare-brise d'automobile. Le principe du tirage direct, au moyen d'un «châssis-presse» a été utilisé par tous les photographes de cette époque.

### Les premiers clients

Dans les années 1940, la photographie de portrait connaît à Bamako un premier engouement. Dans les quartiers africains, hors du centre colonial, la photographie se pratique à l'extérieur, dans les cours des concessions, devant un tissu tendu ou un simple mur de banco. Le photographe travaille chez lui, dans sa cour. Il peut également se déplacer, malgré un matériel assez encombrant (une chambre 13x18). Ses principaux clients sont des proches et plus généralement des notables. La photographie n'est pas encore populaire et reste le fait d'une certaine «élite», d'une population citadine qui se prête plus volontiers au jeu du photographe que la population paysanne encore peu concernée par les apports technologiques européens.

## **L'«AGE» D'OR DES STUDIOS PHOTOGRAPHIQUES**

Au sortir de la seconde guerre mondiale, les colonies françaises en Afrique se réveillent sous un nouveau jour. L'heure est aux combats pour plus d'égalité, la conscience politique s'affirme. Entre 1949 et 1959, la ville de Bamako voit sa population doubler. C'est dans cette atmosphère différente que la photographie prend un second départ dans la capitale soudanaise.

### L'évolution mouvementée des commerces photographiques

Le réveil de l'activité photographique à Bamako dans l'immédiat après-guerre entraîne la floraison de nouveaux commerces tenus par des Français et des Libanais. Ces nouveaux magasins viennent concurrencer le seul qui, jusqu'à présent, monopolisait le marché, Photo-Hall Soudanais.

M. Arys ouvre La Croix du Sud, à la même époque où P. Garnier liquide

Photo-Hall Soudanais. Par la suite, M. Thuillier sera propriétaire de La Croix du Sud jusqu'en 1993, année où il vend son commerce au laboratoire couleur Express Photo. La Croix du Sud reste pour les photographes maliens de la seconde génération, l'équivalent de Photo-Hall Soudanais. En 1955, Gérard Guillat, venu initialement gérer La Croix du Sud, embauche un jeune diplômé de la Maison des Artisans Soudanais, Malick Sidibé, pour décorer son propre magasin ; Photo Service. G. Guillat que l'on surnomme bientôt «Gégé la pellicule» fait du studio mais aussi du reportage un peu partout. Sa clientèle se compose pour l'essentiel de militaires et de fonctionnaires de Koulouba (colline où se trouve la résidence du gouverneur). Mais il finit par quitter Bamako en 1958. Photo Service ne disparaît pas tout de suite : il est bientôt repris par M. et Mme Touveron jusqu'en 1962.

À partir de 1960, l'indépendance entraîne une diminution de la présence européenne dans le secteur commercial. Mme Touveron devient Mme Rolde, et un nouveau magasin, Photo Ciné, voit le jour dans les années 1962-63. Ils sont installés tout près de La Croix du Sud. Les deux magasins se livrent bientôt une concurrence féroce.

La communauté libanaise de Bamako est relativement ancienne. De 1945 à 1964, elle se sédentarise à Bamako de façon durable, après avoir été longtemps très mobile. Deux magasins libanais sont restés célèbres : Photo Club ouvert dans les années 1958-59 et Photo Service de 1962 à 1970.

### Seydou Keïta, portraitiste

Pendant qu'évolue ce petit monde franco-libanais de la photographie, à leur insu, se développe dans le milieu des notables bamakois une intense activité photographique dont l'un des meneurs s'appelle Seydou

Keïta. Seydou Keïta qui a conservé presque l'intégralité de ses clichés est considéré de ce fait comme le «père de la photographie malienne», suite aux différentes expositions qui l'ont fait connaître dans de nombreux pays occidentaux.

Né en 1921 à Bamako, il n'est pas passé par les voies habituelles de l'administration coloniale : il est ébéniste de formation. Il est d'abord initié par l'instituteur et ami Mountaga Dembélé, après la seconde guerre mondiale. Suite à quelques tentatives au Brownie de Kodak (format 6x9), il se lance véritablement dans le métier en 1949 et investit dans une chambre 13x18 d'occasion achetée chez Pierre Garnier. Il installe son studio chez lui, dans sa cour à Bamako-Coura. On suppose que Mountaga Dembélé, qui vivait dans la même cour que Seydou à l'époque, lui confiait son agrandisseur acquis en 1947, lorsqu'il partait dans l'intérieur, appelé par son devoir d'enseignant.

Fort des conseils de Mountaga Dembélé, S. Keïta devient portraitiste de talent et voit défiler chez lui toute la société des notables de l'époque jusqu'en 1962, date à laquelle il entre dans l'administration malienne et devient photographe à la Sûreté. De cette seconde carrière qui prit fin en 1977, Seydou Keïta parlait peu. Il est décédé le 22 novembre 2001.

Dans «La Nouvelle Bamako» (Bamako Coura), quartier très animé à l'époque, le studio de Seydou Keïta reçoit, pendant près de quinze années, les Bamakois bien apprêtés pour l'occasion. La photographie ne touche encore que ceux bénéficiant d'un certain statut social, aisés ou voulant le paraître. Pour aider le client, l'instant d'un déclic, à se mettre dans la peau du héros, le photographe fournit les accessoires, vêtements et mobilier, adéquats à toutes les situations : *“au studio, j'avais trois différents costumes européens, avec cravate, chemise, chaussures, chapeau... tout. Et aussi des accessoires : stylos, fleurs en plastique, poste de*

*radio, téléphone que je mettais à la disposition des clients*”. Le guéridon et la nappe font aussi partie des accessoires proposés. Hormis le fond, un simple tissu, uni ou à motif, tendu contre le mur en banco de la maison de S. Keïta, l’utilisation d’accessoires rappelle fort le cérémonial de l’atelier du photographe européen au XX<sup>e</sup> siècle.

Les portraits de S. Keïta constituent une mine d’informations sur l’évolution de la société malienne en route vers les «indépendances». Les signes extérieurs de richesse, de position sociale, sont visibles dans la plupart des portraits. La pratique du portrait photographique va progressivement toucher toutes les couches de la population citadine, mais restera un luxe qui se veut d’abord synonyme de réussite sociale.

#### Sakaly et Sidibé : à l’heure du reportage

L’indépendance marque, pour la maigre corporation des photographes bamakois, la fin des interdits coloniaux. Le photographe peut désormais sortir de chez lui, voir le monde extérieur, d’autant plus que de nouvelles techniques (moyens et petits formats, flash...) touchent le Mali à cette époque. La toute jeune république du Mali fête sa naissance. L’heure est à l’optimisme. Les premières années sous Modibo Keïta voient l’épanouissement de la photographie de reportage, avec deux nouveaux noms qui vont se distinguer, connus à travers tout Bamako : Sakaly et Sidibé.

Abdourahmane Sakaly, d’origine marocaine, est né à Saint-Louis en 1926. La photographie, il y vient probablement à la fin des années 1950. Le premier studio de Sakaly ouvre en 1956. Ses archives sont encore aujourd’hui très méthodiquement conservées dans des boîtes classées par année et par mois. Il y a deux boîtes par mois : l’une contient les négatifs produits du 1<sup>er</sup> au 15, l’autre continue du 16 à la fin du mois. La date précise est indiquée sur l’enveloppe qui contient les négatifs produits



dans la journée. Sakaly, tout comme Keïta, a précieusement conservé ses archives, d'abord pour satisfaire les clients qui auraient souhaité un retraitage.

Pour revenir aux débuts de Sakaly, nous sommes allés interroger Barou Keïta (celui-là même qui devint photographe en 1936, grâce aux cigarettes Melia). Cet ancien photographe a témoigné, lors de l'entretien, beaucoup d'admiration pour l'homme Sakaly, généreux et très populaire. La maison Sakaly vivait de jour comme de nuit : «devant notre porte, c'était plein, tu peux trouver quinze personnes qui causent là, ce sont des amis». Né en 1920, il a la quarantaine, lorsqu'il devient tireur chez Sakaly. Il développe et tire la nuit, «de 8 heures du soir à 4 heures du matin», ensuite il se rend au champ : «J'avais treize hectares et soixante ares. Je n'étais pas né pour dormir !»

La clientèle affluait : «des fois, on faisait dix à vingt pellicules par jour», quand «les autres ne faisaient rien» ; «on a fait tomber tous les photographes à Bamako». Sakaly, il est vrai, reste dans toutes les mémoires bamakoises, comme «le» photographe de la ville, au lendemain de l'indépendance. Beaucoup de familles bamakoises ont dans leurs albums photo un ou plusieurs portraits du studio Sakaly. Sa mort en 1988 a même fait l'objet au GNPPM (Groupement National des Photographes Professionnels du Mali), d'un acte de solidarité de toute la corporation envers la famille.

Sakaly était photographe de studio et reporter. Lui et ses apprentis ou collègues partageaient photographier tous les événements de la vie bamakoise : de la publicité aux portraits scolaires, en passant par les accidents, les soirées mondaines, le portrait des officiels, de Modibo Keïta, puis de Moussa Traoré. Le reportage officiel est longtemps resté l'un des monopoles détenus par Sakaly : «on a formé beaucoup de gens,

ceux qui étaient à l'Information», service photographique officiel créé au lendemain de l'indépendance.

*Sakaly était plus vieux que moi, il avait une certaine classe : il photographiait surtout les grands banquets, les soirées dans les grands hôtels et les grandes réceptions. Moi je préférais les petites fêtes et les jeunes, mais je faisais aussi les baptêmes, communions, mariages... raconte Malick Sidibé.*

Née en 1936, Malick Sidibé est «le seul de la famille à être parti à l'école des Blancs, à Yanfolila», pour se retrouver ensuite à Bougouni. En 1952, il intègre la Maison des Artisans Soudanais à Bamako, puis, une fois le diplôme en poche, est embauché par Gérard Guillat en 1955. Dans un premier temps, il tient la caisse du magasin, puis progressivement, se familiarise avec tous les actes du photographe. Il réalise son premier reportage en 1957. G. Guillat quitte le Mali en 1958, met en gérance son affaire jusqu'en 1962. Il continuera d'entretenir une relation épistolaire avec M. Sidibé, et lui proposera même de reprendre le magasin à son compte. Mais ce dernier préfère se retirer, et Photo Service devient la propriété d'un Libanais.

En 1962, Malick Sidibé ouvre son propre studio, plus modeste, dans le quartier très vivant de Bagadadji (toujours le même jusqu'à ce jour). En 1968, au «temps des disques» (et du changement de régime), le studio Malick, à l'angle 19 de la rue 30, attire son lot de clientèle régulière. Les studios de quartier restent ouverts une bonne partie de la nuit, car la clientèle est plus nombreuse le soir.

Malick Sidibé et Abdourahmane Sakaly pratiquent le format 6x6 et utilisent des films exclusivement noir et blanc. À partir de 1966, Malick adopte le format 24x36, mais seulement pour les reportages (il garde le 6x6 pour le studio). Le flash est également une grande innovation qui

apparaît à cette époque. Depuis, les photographes et leurs clients ne conçoivent plus la photo sans flash. M. Sidibé délaisse les reportages en 1976, alors qu'émerge la photographie couleur, pour se reconvertir essentiellement dans le métier de «réparateur d'appareils», jusqu'à ce qu'il rencontre la renommée internationale dans les années 1990.

Les parcours de S. Keïta, M. Sidibé et A. Sakaly illustrent bien les réalités de la photographie bamakoïse des années 1950 aux années 1970.

## **LA PHOTOGRAPHIE FAIT SON CHEMIN DANS LA SOCIÉTÉ MALIENNE**

### À l'Est, du nouveau

Pendant les années de socialisme dur sous Modibo Keïta, le Mali se tourne tout naturellement vers les pays de l'Est. C'est dans les années 1960-70 que ces nouveaux acteurs venus de l'Est vont intervenir dans divers domaines de l'économie et de la politique au Mali.

Le jeune État malien envoie ses étudiants se former en Europe de l'Est. Parmi eux se trouvent de futurs photographes : Mamadou Kanté qui, à son retour au Mali en 1964, a ouvert un studio dans le quartier de Médina Coura. D'autres comme Siriman Dembélé et Mamadou Wellé Diallo ont bénéficié de formations techniquement très poussées en Europe. Si bien qu'ils ont eu, chacun de leur côté, la même ambition, celle d'ouvrir à la fin des années 1970, le premier laboratoire de développement de la photographie couleur au Mali.

Une coopération technique très suivie s'opère pendant deux décennies, entre les pays de l'Est et le Mali. Elle est surtout visible dans la photographie de presse officielle, incarnée par l'ANIM (Agence Nationale d'Information Malienne) créée en 1962. L'ANIM devenue AMAP (Agence Malienne de

Presse et de Publicité) en 1992 est restée sans réels moyens d'action et de modernisation, pendant de nombreuses années, dès les premiers soubresauts de la crise économique mondiale. Néanmoins, l'AMAP signe en décembre 2007 un accord de partenariat avec l'Agence Chine Nouvelle, qui perpétue cette tradition de coopération tournée vers l'Est, et s'inscrit dans la volonté de «mieux coopérer pour mieux véhiculer l'image réelle des pays du Sud en occident».

### Une pratique qui se diversifie

En quelques années, la pratique photographique s'est rapidement diversifiée à Bamako. Le début des années 1970 est marqué par une recrudescence de la vocation de photographe.

Baba Traoré est l'une de ces figures bamakoises qui ont percé dans ces années-là. Formé auprès de Gérard Guillat, il est resté attaché à Photo Service jusqu'à la disparition du magasin en 1970. Dès l'année suivante, il ouvre son premier studio, Photo Royale, dans le quartier de Dar Salam. En 1975, fort de son succès professionnel, il s'installe dans le centre commercial de Bamako. Dix ans plus tard, il s'offre même un «minilab» et fait ainsi face à l'évolution de la pratique, ce qui est rare pour un photographe de studio formé «sur le tas». On retrouve un cas un peu comparable avec Gaoussou Dao, à la tête de cinq studios, dont deux équipés d'un «minilab» (à Sikasso et à Bamako). Lui aussi se trouve sur l'avenue (très centrale) de la Nation, depuis 1979. Bernard Koudemedo, dit Ben, d'origine béninoise, Secrétaire Général du GNPPM (de 1988 à juillet 1995, date de son décès), a ouvert son premier studio à Bamako en 1975. Ceci nous amène à parler de la présence étrangère, importante dans la profession.

Avec ce «boom» de la profession, sont apparus, autour des années

1960, des photographes en provenance de pays étrangers côtiers, particulièrement des pays anglophones (Ghana, Nigeria).

La demande en photos d'identité est très forte, au lendemain de l'indépendance où se succèdent les consultations électorales, d'où l'apparition des photographes de rue qui proposent à prix modeste des «identités-minutes». Les photographes de rue travaillent près des marchés, aussi bien en ville qu'en brousse, avec des chambres en bois de fabrication artisanale, munies d'une lentille pour objectif, sans diaphragme, ni vitesse.

À Bamako, les «koun don wola» (littéralement, «ceux qui mettent la tête dans le trou») sont installés avec les coiffeurs, à côté de la grande mosquée, et depuis le début des années 1960, le rituel est toujours le même. Les Ghanéens semblent avoir été les premiers à avoir utilisé cette technique.

### Une pratique qui se popularise

Même si la photographie touche toutes les couches de la population à partir des années 1960, par le biais de la photo d'identité qui est obligatoire, des interdits ou des appréhensions demeurent longtemps dans la société malienne.

À l'époque de l'argentique, le photographe est un personnage à part, admiré ou méprisé, selon les dires de chacun des photographes. Il réalise de plus en plus de reportages (depuis l'apparition du flash) sur les cérémonies qui jalonnent la vie de toute famille, à commencer par le baptême et le mariage.

*À Bamako, tout mariage a son photographe : c'est d'abord signe de «classe», un «atout pour la fête». On invite le photographe qui fait partie du spectacle : plus le photographe flashe, plus les clients sont satisfaits. Certains photographes, conscients que les gens veulent surtout entendre*

*crépiter leur flash, vont même jusqu'à ne pas mettre de film dans leur appareil, par souci d'économie, car les «cartes» ne seront achetées qu'en petit nombre.*

Le photographe doit savoir attirer le client, le mettre en confiance, en soignant son image : il démarché beaucoup, va vers ses clients, avec la volonté de les fidéliser, il peut même devenir l'ami de toute la famille, usant de gentillesse et de modestie. Sa qualité première, outre les compétences techniques, est d'être très sociable, de se rendre populaire.

Les clients récalcitrants, c'est encore en brousse qu'on les rencontre le plus souvent. La photographie, même si elle n'est qu'à l'état embryonnaire, touche nécessairement les habitants de la brousse qui souvent doivent faire des identités pour les démarches administratives. La photographie en brousse se pratique principalement les jours de marché.

## L'ARRIVEE DE LA COULEUR

Dans les pays occidentaux, la photographie couleur se développe à partir des années 1960. Au Mali, comme dans la plupart des pays de l'Afrique occidentale francophone, il faut attendre le début des années 1980 pour voir s'implanter des laboratoires spécialisés dans le traitement de la photographie couleur.

### Des débuts «hauts en couleur»

Bien avant les années 1980, la photo couleur se trouvait sur le marché malien, bien que rare et chère : le traitement des films se faisait à l'étranger (en France), par correspondance, dans des laboratoires spécialisés. Le besoin de couleur s'est fait ressentir dès les débuts. Mountaga Dembélé colorisait ses portraits noir et blanc au moyen d'un pinceau,

de «papiers peints» et d'un peu d'eau.

Dès 1975, les clients commencent à exiger des photographies en couleur. Les photographes de studio réalisent alors de gros bénéfices, seuls intermédiaires entre les laboratoires et des clients prêts à payer le prix fort pour une photo couleur traitée à Dakar ou en France. La demande est telle que dès 1982, la première initiative de monter un laboratoire est lancée à Bamako : c'est Photo-Kola. «Kola» signifie en bambara «laver» : en Afrique francophone, laver une photo, c'est la développer.

Siriman Dembélé est la personne à qui l'on doit l'installation de ce premier laboratoire couleur à Bamako assurée par la firme allemande Agfa. Les études de marché entreprises avant l'ouverture du laboratoire prévoyaient une cinquantaine de pellicules à traiter par jour. Or le laboratoire est vite débordé. Cette initiative 100 % malienne tentera de se poursuivre un temps à Ségou, puis disparaîtra en 1985, concurrencée par une entreprise japonaise.

Dès 1983, Tokyo Color, en dépit de tarifs élevés, attire une clientèle fidèle. À partir de 1985, le laboratoire, installé non loin de la Sûreté, fait également office de studio (pour les identités au Polaroid) et de magasin. La Sûreté est une bonne voisine, car c'est là que s'établissent la plupart des papiers d'identité.

#### L'expansion récente des laboratoires couleur

En 1986, Boureïma Keïta ouvre le premier Express Photo à Bamako. Le second magasin verra le jour en 1988. Au milieu des années 1990, Express Photo compte huit magasins, dont six à Bamako et deux dans l'intérieur du pays.

A partir de 1993, Express Photo détient l'exclusivité Kodak au Mali et alimente, de ce fait, tous les autres laboratoires (hormis ceux détenus par les Asiatiques).

D'autres initiatives plus modestes voient le jour : certains photographes

de studio ou des techniciens formés en Europe, comme S. Dembélé s'installent à leur propre compte. On peut citer également Baba Traoré, propriétaire de Photo Royale et Gaoussou Dao, propriétaire de Photo Kyassou. Ce sont des hommes de terrain qui ont bâti leur affaire, par passion et soif de réussite. Leur parcours reste rare, car de telles entreprises en solitaire sont périlleuses.

Parmi les autres laboratoires tenus par des Maliens, nous pouvons mentionner Baba Doumbia (laboratoires «Arc-en-Ciel») et Siriman Dembélé le pionnier de la couleur au Mali qui, en 1991, ouvre Color Bank. Tous ces propriétaires ou gérants de laboratoires sont régulièrement formés et mis au courant des dernières innovations techniques par les grandes firmes photographiques. Mais leur prospérité toute neuve encore est mise à mal par l'entrée fracassante sur le marché de la couleur, des Coréens du Sud.

Le laboratoire **Lion Photo** ouvre ses portes en 1993, en plein coeur de Bamako, et s'impose rapidement. La présence coréenne se solidifie d'année en année, tissant un réseau de laboratoires tous indépendants, mais façonnés sur le même modèle et adoptant la même stratégie commerciale. La clientèle de ces Coréens est, pour une grosse majorité, composée de **photographes ambulants**.

La politique des laboratoires coréens agit d'ailleurs en faveur de l'extension du phénomène des photographes «ambulants». Cette politique, il est vrai, est appliquée dans pratiquement tous les laboratoires de la ville, mais les moyens utilisés par les Coréens sont, de loin, les plus efficaces. À Bamako, la stratégie clientéliste porte ses fruits : le laboratoire **Lion Photo** ne désemplit pas. Beaucoup de jeunes photographes ambulants y ont établi leur «QG».

Après le succès de **Lion Photo**, d'autres Coréens s'installent à Bama-



ko, comme Korean Photo implanté en 1995, dans le quartier de l'Hippodrome.

La popularisation de la photographie numérique au détriment de l'argentique va changer la donne une quinzaine d'années plus tard, avec l'établissement de laboratoires entièrement dédiés au tirage numérique.

### Une déstabilisation des structures classiques

Les photographes de studio sont les premiers à souffrir de l'arrivée de la couleur. Jusque-là, ils étaient les seuls à détenir le monopole de la «chambre noire» (c'est-à-dire du développement des films et du tirage). Or, depuis que la photographie en couleurs a supplanté le noir et blanc, il n'est plus question pour eux, de pratiquer le portrait ou le reportage en noir et blanc. Le dernier créneau qu'ils peuvent encore exploiter à profit, c'est la photo d'identité. Mais les ambulants rivalisent également sur ce terrain, puisqu'ils font aussi des identités noir et blanc, à partir de films couleur.

Les studios, dans les années 1980, se sont pour la plupart peu à peu éteints. Ceux qui sont encore présents aujourd'hui, tournent au ralenti, vivant de la photo d'identité pour l'essentiel. Les anciens ont préféré se replier, prendre une retraite anticipée. Les jeunes qui avaient investi peu avant l'arrivée de la couleur ont toutes les peines du monde à surmonter cette crise.

Tous les photographes de studio formés à l'école du noir et blanc jugent la photographie couleur d'un mauvais œil. Toutefois, ils ne tournent pas le dos aux ambulants : certains cherchent même à les aider, en tentant de transmettre leurs connaissances. D'autres collaborent avec eux dans la production des portraits d'identité qu'ils tirent en noir et blanc, seuls détenteurs pour l'instant de ce savoir artisanal.

Leurs studios désertés, les photographes doivent trouver des solutions alternatives, par exemple dans la diversification des services proposés : s'équiper en matériel vidéo, offrir le «plus» de la nouveauté. Mais s'équiper signifie s'endetter, si bien que rares sont ceux qui réussissent à s'en sortir. Depuis quelques années, l'entrée fracassante de la **photographie numérique**, malgré des coûts techniques encore élevés, a encore assombri l'avenir des photographes de studio dont les chambres noires sont reléguées définitivement au statut de «pièces de musée» !

## LA REACTION DES PHOTOGRAPHES

### Une volonté de se structurer : le GNPPM

Face aux difficultés grandissantes qu'éprouve la profession, un groupe de photographes tente de réagir en rassemblant le plus grand nombre des leurs devant une idée fédératrice : l'unification du «tarif des travaux photo».

Né en décembre 1987, le **Groupe National des Photographes Professionnels du Mali**, que Malick Sidibé a présidé, existe officiellement depuis 1988. Il étend son influence sur tout le pays, avec des sections créées dans les villes secondaires et des représentants disséminés un peu partout.

Pour devenir membre, la première condition est d'«être professionnel, détenteur d'une patente qui en fait foi». Ce syndicat qui avait pour objectif premier de fixer «un prix homogène qui (soit) respecté par tous», photographes de studio comme ambulants, et surtout, de structurer la profession qui avait besoin d'une reconnaissance et de statuts écrits noir sur blanc, n'a pu tenir ses promesses.

Les prix fixés par le Groupement n'ont jamais été respectés : la concurrence était trop féroce pour pouvoir les appliquer sans y «perdre des plumes», c'est du moins ce qu'ont pensé la plupart de ses membres.

### Le phénomène des photographes ambulants

Il n'y a pas un mais plusieurs types de photographes ambulants. Ce qui les réunit, c'est qu'ils n'ont pas de studio, et ne paient donc aucune charge.

Les photographes ambulants, pour une grande majorité d'entre eux, cherchent avant tout un emploi facile d'accès, où l'investissement est relativement peu coûteux : il suffit de se munir d'un boîtier et de pellicules couleur bon marché. Et à l'ère numérique, l'accès est encore plus simplifié. Autres avantages : une formation rapide sur le tas et des horaires de travail modulables selon la disponibilité.

Ces photographes ambulants font partie du secteur économique dit «informel». Ceux qui exercent dans la précarité sont plutôt jeunes et étudiants. Ce sont des «jeunes gens qui, le chômage aidant, n'ayant pas trouvé d'autres débouchés, se sont lancés dans la photo». Ils se considèrent comme photographes «par la force des choses», mais «professionnellement», ne se disent pas photographes.

Moussa Traoré, photographe depuis 1980, «(fait) de la photo à domicile, mais (a) en vue un studio moderne», de même que Kaly Diawara qui voudrait étendre la gamme de ses services, attiré par les procédés d'impression à partir d'une photo sur toutes sortes de supports. Tous deux font partie de ces photographes ambulants chevronnés, passés professionnels, donc déclarés. Ils ont chacun une «stratégie personnelle» pour fidéliser leurs clients et appliquent le tarif actuellement en vigueur dans les studios. Ils font partie de cette autre catégorie de photographes,

plus âgée, qui compte dans ses rangs d'anciens étudiants ou d'anciens fonctionnaires, surtout des enseignants.

Parfois, ils gardent leur fonction d'enseignant et pratiquent la photographie pendant leur temps libre pour arrondir leurs fins de mois. C'est d'ailleurs l'une des spécificités des photographes, ambulants ou non, exerçant «à l'intérieur». Cela n'est pas sans nous rappeler un exemple plus ancien, celui de Mountaga Dembélé dans les années 1940-50.

Se dessine dans ces exemples une continuité entre la période coloniale et la période actuelle : l'enseignant serait la personne toute désignée, cela est surtout vrai en brousse, pour se charger de la fonction de photographe.

La majorité des ambulants est constituée cependant de «quidams» ayant trouvé un moyen relativement facile de subvenir à leurs «petits besoins». Bien souvent sans aucune expérience, ils se lancent dans la chasse au client, en vendant les cartes au rabais. On trouve la majorité de ces ambulants chez Kim Lion qui, face aux autres laboratoires de la ville, fait figure de véritable «usine».

## **ETRE PHOTOGRAPHE A BAMAKO AUJOURD'HUI**

### Le règne d'une certaine confusion

Ces nouveaux bouleversements, récents et survenus rapidement, ont mis à mal les statuts déjà si fragiles de la profession. Les compétences mêmes du photographe sont remises en question. Être photographe à Bamako aujourd'hui, est-ce encore un métier à part entière ? Entre «professionnalisme» et «amateurisme», où se situe la frontière ?

Les laboratoires qui déjà contribuent à perturber sérieusement les fondements de la profession se sont déclarés une guerre des prix sans merci, surtout

suite à la dévaluation du franc CFA en janvier 1994. Une autre guerre s'est installée entre les établissements agréés (les laboratoires et les magasins spécialisés) qui vendent des films couleur et du petit matériel comme les piles, et les «tabliers» qui constituent un réseau vaste appelé «marché» : ils se chargent d'écouler de la marchandise, souvent frauduleuse, en provenance essentiellement du Nigeria.

### Un temps de crise ?

La production d'images photographiques en couleur, assurée par des machines (qu'elles soient argentiques ou numériques), n'a jamais été aussi forte et bon marché, comparativement à la production artisanale en noir et blanc des studios, jusqu'au début des années 1980. La photographie est devenue un produit de consommation courante, partie intégrante du quotidien des Maliens.

Qu'ont en commun les tout premiers photographes dans les années 1940, forts de savoirs pratiques et théoriques que leur ont transmis les coloniaux, passionnés par leur métier, et ces jeunes photographes ambulants d'aujourd'hui, sans expérience du métier et indifférents à la photographie qui leur sert juste de gagne-pain ? Le fait d'être des amateurs, non déclarés, qui travaillent dans la clandestinité vis-à-vis de l'État. Mais si les premiers peuvent être de plein droit qualifiés de professionnels, par leurs connaissances très grandes, les seconds n'ont plus beaucoup d'efforts d'apprentissage à fournir pour s'improviser photographe. À qui la faute ? À ces appareils de plus en plus sophistiqués où il n'est besoin que d'appuyer sur un bouton pour réaliser un cliché ? À ces laboratoires couleur qui assurent le développement et le tirage, d'où cette ignorance de plus en plus fréquente sur les techniques de développement et de tirage ? Globalement,

nous ne pouvons ignorer le «boom photographique» de ces dernières années : si la photographie perd en qualité, elle gagne en quantité. Cette période trouble où la photographie se cherche de nouveaux repères, est vécue différemment, selon que l'on est photographe de studio, ambulant ou propriétaire de laboratoire, ces derniers étant le grand gagnant de cette «révolution» de la couleur devenue plus tard «numérique» et qui a contribué à la banalisation de l'acte photographique au Mali.

### La «révolution numérique»

Au début des années 2000, le numérique s'installe tranquillement dans les mœurs. Les professionnels de l'image sont à l'avant-garde d'une révolution qui va permettre une démocratisation poussée de la photographie. Tout un chacun est désormais détenteur d'un outil qui lui permet de documenter sa propre vie, de diffuser ses images et de recevoir celles des autres via un téléphone portable. Mais la photographie professionnelle n'a pas dit pour autant son dernier mot, car même à l'ère du «selfie», on a toujours besoin d'un œil expert pour couvrir les fêtes, les cérémonies et se faire tirer le portrait. Le plus grand défi de cette «révolution numérique» se pose pour l'heure en termes de conservation : comment, par exemple, préserver efficacement la mémoire de photographies qui ne sont plus, ou presque plus, tirées sur papier ?

### Autour des «Rencontres africaines de la photographie»

En décembre 1994 se tenaient à Bamako les premières «Rencontres de la photographie africaine» (devenues depuis 2005 «Rencontres africaines de la photographie»), initiative salutaire qui fit prendre conscience au milieu occidental

de la photographie, de la présence d'une photographie africaine pleine de ressources, malgré des conditions d'exercice souvent difficiles. Seydou Keïta, «révélé au monde» depuis 1992, de même que Malick Sidibé (honoré en juin 2007 par un Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière, lors de la biennale de Venise), ont servi de tremplin à cette manifestation bamakoise. «Les rencontres de la photographie africaine» permettront de révéler d'autres Seydou Keïta, d'affirmer la qualité et la spécificité de la photographie africaine et d'apporter le soutien nécessaire aux photographes, ces «faiseurs d'images» qui ont un rôle à jouer dans la construction de l'Afrique de demain». Cette manifestation doit s'inscrire dans «un programme d'actions interafricain (...) consacré à la photographie africaine, comprenant des missions de prospection et de formation, des expositions, des rencontres, des publications», avec pour ultime mission, celle de «répertorier, avant qu'il ne soit trop tard, des collections de documents anciens, mal conservées ou injustement ignorées».

Au fil des éditions, les organisateurs se sont aperçus que ces missions, écrites loin du contexte bamakois, étaient en décalage avec les réalités vécues sur le terrain, et que la manifestation peinait à trouver son public local, d'où l'accent mis, d'édition en édition, sur la communication.

Au Mali, non seulement les photographes, mais aussi les acteurs culturels rêvent d'autres «Rencontres». Depuis l'origine de la manifestation, des voix de protestation s'élèvent dans la presse pour dénoncer le manque de participation des photographes maliens dans l'organisation des «Rencontres». Dès la première édition en 1994, les représentants de la photographie malienne lançaient un appel à plus d'entraide et fondaient tous leurs espoirs dans la création d'une «Maison de la photographie» qui servirait de relais entre les photographes africains et ceux des autres continents. Dix années se sont écoulées avant que ce projet ne prenne forme. En

2003, la Maison a ouvert ses portes dans les locaux flambants neufs de la Bibliothèque nationale du Mali. Toutefois, aujourd'hui, elle est déjà menacée de disparition, car elle peine à remplir ses missions, entre autres, celle de soutenir la scène photographique malienne émergente.

Promouvoir la photographie, c'est aussi et d'abord ouvrir des centres de formation. En 1996, un centre de formation professionnelle destiné aux jeunes filles voit le jour à Bamako dans le quartier de Lafiabougou. À sa fermeture en 2003, il est relayé par un autre projet, le Centre de Formation en Photographie (CFP), initié par l'ONG suisse Helvetas. Le CFP est devenu une structure totalement autonome en 2005.

Promouvoir la photographie, c'est aussi ouvrir des lieux d'exposition permanente, comme la "Galerie Chab", située à Bamako-Coura et créée en 2000 par Chab Touré, professeur de philosophie à l'Institut National des Arts. Cette galerie a voyagé depuis 2010 vers Ségou où elle a pris le nom de "Carpe Diem".

De ces "Rencontres", quelque chose est né indéniablement, mais a du mal à trouver ses marques et la manifestation semble encore aujourd'hui échapper aux Bamakois, même si la prochaine biennale programmée pour novembre 2015, après une interruption de quatre années provoquée par la crise de 2012-2013, s'annonce comme "l'édition de la Renaissance".

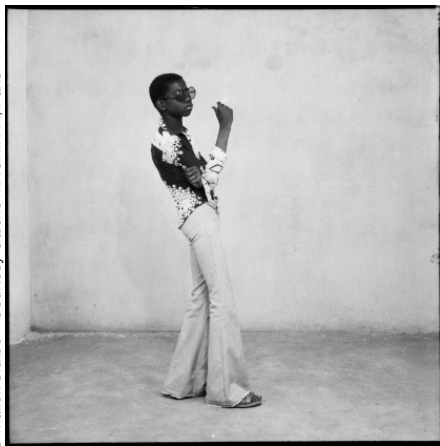


© Malick Sidibé – Courtesy Galerie MAGNIN-A, Paris



Malick Sidibé  
*Nuit de Noël / Christmas Eve*  
1963

© Malick Sidibé – Courtesy Galerie MAGNIN-A, Paris



Malick Sidibé  
*Un yé-yé en position / A ye-ye in position*  
1963

© Malick Sidibé – Courtesy Galerie MAGNIN-A, Paris



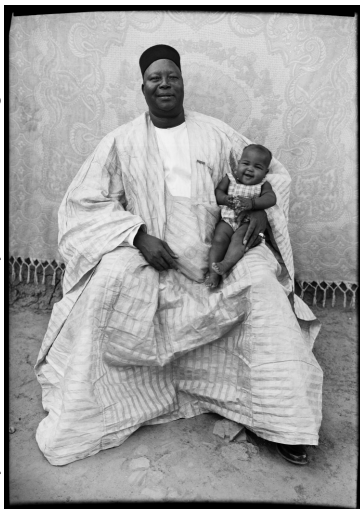
Malick Sidibé  
*Prêt pour le voyage en avion /*  
*Ready for the flight*  
1972

© Seydou Keïta /SKPEAC – Courtesy Collection Zinsou, Cotonou



Seydou Keïta  
*Jeune femme des années 50 au pendentif en or /  
Young woman of the 50s wearing a gold pendant*

© Seydou Keïta /SKPEAC – Courtesy CAAC – Collection Pigozzi, Genève



Seydou Keïta  
*Sans titre / Untitled  
1948 - 1954*

© Seydou Keïta /SKPEAC – Courtesy Collection Zinsou, Cotonou



Seydou Keïta  
*Sans titre / Untitled*