

# IMAGES D'AFRIQUE - IMAGES D'AFRICAINS COMMENT PARLER DE L'ALTÉRITÉ RACIALE DANS LES ÉTUDES LITTÉRAIRES?\*

JÁNOS RIESZ<sup>1</sup>

## *Introduction*

Le point de départ des réflexions suivantes fut la demande de deux collègues, Manfred Beller et Joep Leerssen, de rédiger deux articles sur les entrées «Africans ('Negroes', Black peoples)» et «Colonialism» pour un manuel de littérature comparée intitulé : *Imagology. A Handbook of the Literary Representation of National Characters* qu'ils préparent actuellement pour un éditeur néerlandais. Un premier examen de ma bibliothèque privée, des recherches effectuées à la bibliothèque universitaire de Bayreuth et l'examen des bibliographies spécialisées m'a montré qu'il existe un très grand nombre d'études et d'analyses sur l'«image» de l'Afrique et des Africains avec toutes ses variantes, ses synonymes et tout un champ sémantique de concepts et de termes apparentés. Une réflexion préalable sur le terme d'« image » et ses variantes dans le cadre des études littéraires (post-) coloniales s'imposait donc.

Dans l'introduction programmatique («Outline») du manuel précédemment cité, les deux auteurs présentent leur conception de l'«image» comme suit: «In this handbook we use the term 'image', not in the pictorial sense of a ubiquitous metaphor, but as perception: the mental shape of the other, who appears to be determined by the characteristics of family, group, tribe, people or race. Such an 'image' rules our opinion of others and controls our behavior towards them. Cultural discontinuities and differences (resulting from languages, mentalities, everyday habits, and religions) trigger positive or negative judgements and images.»

Bien qu'elle soit en apparence restrictive, une telle définition de l'«image» comme «perception» ou «mental shape of the other» soulève plus de questions qu'elle ne donne de réponses. Et s'il ne s'agit pas d'«images» au sens visuel et iconographique

---

\* Cet essai est publié en même temps dans sa version allemande sous le titre: „Afrika-Bilder – Bilder von Afrika(ner/innen)? – Begriffliche und methodologische Überlegungen zu einer verwirrenden Gemengelage“, in: ARNDT / BERNDT, 2005, pp.351-370. – Les traductions des citations de l'allemand en français sont de l'auteur (J.R.). Je remercie Véronique Porra d'avoir bien voulu corriger la version française de mon texte.

<sup>1</sup> Universidade de Bayreuth.

(donc de peintures, dessins, photographies etc.), peut-on pour autant les exclure d'une analyse de la «perception» et des «mental shapes»? Ne vivons-nous pas à une époque où dominent les impressions visuelles qui déterminent aussi, qu'on le veuille ou non, – ne serait-ce que par leur masse et leur omniprésence – la perception de l'Afrique et des Africains plus que tout autre code ou langage? Une grande partie des récits de voyage en Afrique ne fut-elle pas accompagnée d'illustrations nombreuses ainsi que la plus grande partie de la littérature coloniale et ethnographique? Les dizaines de millions de cartes postales qui furent envoyées vers la Métropole à l'époque coloniale n'ont-elles pas marqué l'«image» de l'Afrique et des Africains tout autant que les textes littéraires et les ouvrages scientifiques? Même les auteurs de la littérature (postcoloniale) africaine moderne semblent vouloir recourir à un complément d'«images», soit qu'ils produisent, à l'instar du Sénégalais Ousmane Sembène, une œuvre filmique comme complément ou continuation de leurs ouvrages littéraires, soit qu'ils intègrent dans leurs textes littéraires un matériel photographique documentaire, comme l'ont fait dans leurs mémoires / autobiographies le Sénégalais Birago Diop ou le Congolais V.Y. Mudimbe.

Une séparation rigoureuse entre « image » au sens visuel et iconographique d'un côté, et en tant que représentation mentale de l'autre, semble donc problématique. Le terme d'«image», dans son emploi métaphorique en critique littéraire, doit être mis en rapport avec les images «réelles» sur lesquelles il repose et avec lesquelles il produit une symbiose (une «bigamie créatrice», pour reprendre l'expression d'Ousmane Sembène). Dans un souci de rigueur méthodologique, on peut certes séparer les deux sphères de l'image «vraie» et de l'«image» métaphorique, mais il convient néanmoins, dans un second temps, de lier les deux termes et de penser leurs rapports et leurs interdépendances. Pour la plupart des critiques littéraires, ce rapprochement semble même aller de soi et ne pas nécessiter de réflexion préalable.

Ainsi trouvons-nous, dans la deuxième partie du volume *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland* [Images d'Afrique. Études sur le racisme en Allemagne] édité par Susan Arndt, intitulée «Images d'Afrique et racisme dans la société, les arts et les sciences», des études portant sur l'«image» des Africains dans le cinéma allemand depuis les années 1930, sur les difficultés de la réception de la littérature africaine dans les pays de langue allemande, sur le «regard muséal comme miroir des contacts entre l'Europe et l'Afrique» et sur la présence de «contenus biologistes, racistes, anti-féministes et discriminatoires» dans les programmes et les publications d'un institut universitaire de biologie humaine. De cet ensemble se dégage l'impression qu'il existe une sorte de continuum discursif qui s'étend du discours scientifique (ou prétendu tel) jusqu'au refus de la réception de la littérature africaine, de la présentation muséale jusqu'aux (re)présentations cinématographiques de l'Afrique et des Africains, continuum qu'on ne peut saisir qu'au moyen d'une approche inter- et transdisciplinaire. Susan Arndt, dans son introduction au volume *AfrikaBilder* portant sur le «racisme dans le discours allemand sur l'Afrique», présente l'image des Allemands par rapport à l'Afrique comme «modèle mental» [Grundmuster], comme des stéréotypes dominants qui remontent à la socialisation de la première enfance:

Les images dominantes de l'Afrique sont transmises surtout par les mass média, les manuels scolaires, les films, les contacts humains, la publicité, les littératures pour enfants et pour la jeunesse, les littératures pour adultes, les magazines de voyage et les bandes dessinées. Les récits de voyage historiques et la littérature de fiction coloniale continuent de reproduire les images de l'Afrique. (ARNDT, 2001, p.35).

Dans le volume édité par Susan Arndt, le dénominateur commun de ces «images» d'Afrique, qui sont d'origine et d'appartenance différentes est leur «racisme» et les effets fatals qu'il a sur l'attitude et les comportements de ceux qui subissent l'influence de ces «images».

Dans un tel contexte, est attaché, dès le début, au terme d'«image», une composante de critique idéologique ou discursive; il opère une déformation ou la création d'une fausse image (*mirage*) que le critique doit révéler et 'traduire' dans sa vraie signification.

### *Images / Mirages*

Cela nous amène aux origines 'scientifiques' de l'«Imagologie» comme branche de la Littérature Comparée en tant que discipline académique, telle qu'on la trouve surtout en France. L'introduction à *La Littérature Comparée* de Marius-François Guyard, publiée pour la première fois en 1951 sous forme d'un petit volume de la série *Que Sais-Je?* (n°499), aborde dans le huitième (et dernier) chapitre le thème de l'image de l'Autre, «L'Étranger tel qu'on le voit». Cette thématique, devenue ici sujet explicite et – en quelque sorte – privilégié, est encore marquée par l'expérience de la Deuxième Guerre mondiale, le traumatisme de la défaite contre l'Allemagne nazie et les quatre années d'occupation allemande. Jean-Marie Carré, dont Marius-François Guyard est le disciple, auteur de la préface à l'introduction du petit volume, avait publié après la guerre une étude très polémique sur *Les écrivains français et le mirage allemand*, dans laquelle il faisait le procès de l'image littéraire de l'Allemagne depuis l'ouvrage célèbre de Mme de Staël, *De l'Allemagne* (1810), livre dont la France aurait été victime plusieurs fois dans son Histoire: il reproduisait le mirage d'une Allemagne paisible et savante, aimant les arts et imprégnée d'une profonde religiosité, présentait les Allemands comme un peuple de «poètes et de penseurs», et l'on se serait ainsi laissé tromper par une agressivité et une barbarie sans bornes, cachées derrière l'image idéalisante.

On peut considérer l'étude de Carré comme le début des études imagologiques au sens étroit du terme. Tandis que des études antérieures faisaient figurer dans leurs titres l'«opinion publique» – p.ex. *La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVIIIe siècle* de Georges Ascoli – ou proposaient une recherche sur les «influences» étrangères sur l'œuvre d'un seul auteur, nous voyons apparaître, à cette époque, un nombre considérable de thèses (souvent volumineuses) qui, dès le titre, annoncent déjà leur l'orientation «imagologique»: ainsi de *L'Image de la Grande Bretagne dans le roman français (1914-1940)* de Guyard, *Les Philosophes du XVIIIe siècle et la Russie – Le mirage*

russe en France au XVIII<sup>e</sup> siècle d'Albert Lortholary, *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)* de Michel Cadot, *L'Image de la France dans la conscience anglaise (1848-1900)* de Sylvaine Marandon, ou *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)* de Daniel-Henri Pageaux. Aux concepts d'«images» ou de «mirages» peuvent se substituer des termes apparentés tels que ceux de «vision», de «mythe» ou de «phantasme».

Dans les études portant sur la présentation littéraire de l'Afrique et des Africains de la Colonie à la Postcolonie, nous constatons le même changement de paradigme. Dans les livres de l'époque coloniale, signés par des auteurs qui n'avaient pas de doutes sur la légitimité de leur sujet, nous ne trouvons pas de termes tels qu'«images» ou «mirages». Maurice Delafosse, grand administrateur colonial et savant auteur d'études ethnographiques et historiques sur l'Afrique de l'Ouest, donnait à un livre de synthèse richement illustré, publié en 1927, le simple titre de *Les Nègres*. Les trois ouvrages les plus importants de Roland Lebel, historien de la littérature coloniale de langue française, ont pour titres: *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870) – Histoire de la Littérature Coloniale en France – Les Voyageurs Français au Maroc*. Le renouvellement du regard sur la littérature coloniale et postcoloniale ne s'imposera qu'à partir des années 1960 et s'exprimera le plus souvent au travers du terme d'«image».

### *Images d'Afrique*

Celui-ci apparaît pour la première fois en 1962, dans un livre en langue française et dans un autre en langue anglaise. Dans l'étude de Roger Mercier, publiée à l'Université de Dakar, il se cache encore dans le sous-titre: *L'Afrique Noire dans la littérature française. Les premières images (XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècles)*. A ma connaissance, la première étude littéraire ou historique portant sur l'Afrique dont le titre fasse mention du terme d'«image» est *The African Image* de l'auteur sud-africain Ezekiel Mphahlele, publié pour la première fois en 1962 chez Faber & Faber à Londres. Un premier regard sur le plan de l'ouvrage et la table des matières montre déjà que «image» n'est pas une simple métaphore ('aveugle'), mais que l'argumentation du livre s'articule effectivement le long des axes d'une réflexion sur l'image de soi et de l'autre. Aux deux parties principales, I. «Political Images» et II. «Literary Images» correspondent les chapitres: (I) 1. Blackness on My Mind. – 2. The Nationalist. – 3. The African Personality. – 4. Negritude Revisited. – 5. The Blacks ; (II) 6. White on Black. – 7. Black on Black. – A partir de ce schéma, on peut déjà imaginer certains développements ultérieurs. Ainsi, dans la partie II, il 'manque' encore la partie à laquelle il faudrait s'attendre selon la structure, «Black on White» qui, comme nous le savons, sera développée à partir des années 1970 dans plusieurs études. Dès le premier paragraphe, «Blackness on my Mind», le lecteur est averti de la complexité et de la polysémie du terme «image»:

Sometimes you see images. Another time you think you see one image, a total image. Sometimes you become aware that there must be something deeper than what politicians or newsmen would like to see as an authentic image. Whatever single image may emerge of Africa must continue to shift. This is not a continent lying in state. Our heroes also rise and fall. We also have our political clowns, political executioners, political spivs, grafters in high places, as every other continent has. We are a vibrant people too. (MPHAHLELE, 1974, p.19)

La lutte politique pour l'égalité des droits et l'indépendance politique est aussi une lutte autour des images, vraies et fausses, images qui bougent, images qui présentent des héros ou des clowns, des bourreaux et des imposteurs, des trafiquants et des fainéants. Certaines phrases, chez Mphahlele, sont à lire comme autant d'échos de poèmes de la Négritude, rappellent des vers de Senghor ou de Césaire: «We are poor; we do not manufacture; we do not process our raw materials.» (Ibid.); et d'échos d'un passé colonial plus éloigné encore: «You're *still* my burden, I can hear them chuckle.» (Ibid.) L'analyse de l'image de l'Afrique et des Africains dans *The African Image* se présente, dès le début, comme déconstruction d'une image héritée d'un passé colonial et comme tentative de lui substituer une image nouvelle qui tienne compte de l'évolution historique récente.

Il en est de même des études littéraires et historiques sur l'image de l'Afrique et des Africains, sur la littérature coloniale et ses images (au sens concret), qui sont publiés depuis les années 1960. Celles-ci se présentent comme des contributions à la décolonisation mentale: elles sont déconstructivistes dans leurs analyses du fonctionnement et des mécanismes ayant contribué à faire accepter et établir, auprès du public européen, un consensus national sur le bien-fondé et la légitimité du colonialisme. On constate néanmoins une différence significative entre les travaux des historiens d'un côté, et des critiques et historiens de la littérature de l'autre. Ainsi, les deux volumes de l'historien américain Philip D. Curtin publiés sous le titre *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780-1850*, trouvent leur origine dans le constat que l'opinion publique «occidentale», dans les années 1950, n'était pas encore préparée à voir ni à accepter l'indépendance politique des États d'Afrique, que l'image du continent africain, surtout dans les pays ayant un passé colonial, continuait de s'orienter selon une conception qui faisait toujours la distinction entre colonisateurs et colonisés, conquérants et conquis, et le décalage de pouvoir qui en découlait et qui remontait loin dans le passé. Pour Curtin, c'est surtout la période allant de 1780 à 1850 qui fut constitutive pour l'image de l'Afrique depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agirait d'une image rarement présentée et formulée de façon explicite, mais qui faisait plutôt partie d'un savoir d'arrière-fond voire inconscient. Contrairement à ce qui se fait dans les études littéraires, l'historien américain établit un rapport étroit entre cette image de l'Afrique et l'augmentation continue du savoir sur le «dark continent», les découvertes de nouvelles contrées et la croissance régulière des connaissances dans tous les domaines, et qui contribuèrent à modifier les idées sur l'ensemble du continent avant qu'elles n'entrent dans les formes populaires de la connaissance et du savoir.

Dans l'introduction à son livre *Die Entdeckung des schwarzen Afrikaners* [La découverte de l'Africain noir], l'historien suisse Urs Bitterli essaie également de définir sa place dans la succession des interprétations historiques des rapports entre l'Europe et le monde d'outre-mer qui, pour lui, sont marquées par des «discussions animées» qui auraient donné des résultats fructueux dans les études sur l'époque impérialiste et le processus de décolonisation; cependant, il ne faudrait pas tomber, selon lui, «dans les pièges de l'auto-accusation ni de la légitimation, mais arriver à une appréciation équitable des phénomènes» (BITTERLI, 1980, p.7). En limitant ses recherches dans l'espace, dans le temps et par rapport au matériel pris en compte (des documents écrits seulement), toute l'attention de l'historien Bitterli se concentre – et c'est précisément ce qui distingue sa démarche de celle des études littéraires – sur l'étude de l'«individualité» de chaque auteur et du caractère unique de chaque situation historique. Ainsi trouve-t-on de nombreux points de contact avec le livre de Curtin. Bien que les questions servant de fil rouge à l'étude de Bitterli, à savoir «comment les Européens se sont positionnés dans leurs rencontres avec les Noirs africains, comment ceux-ci furent jugés, quelles furent les présuppositions de ces jugements et les influences qui les déterminaient», ne soient pas très éloignées des préoccupations de l'imagologie littéraire, on constate néanmoins que chez Urs Bitterli (tout comme chez Ph. Curtin), les «images» et les «mythes», à travers des analyses précises et qui suivent de près les textes, sont d'une plus grande précision, plus riches en détails et intègrent parfois aussi des éléments qui ne sont pas conformes avec l'«image» générale (p.ex. sur la «beauté» des Noirs). Nous voyons ici un champ riche pour de futures recherches: une analyse différenciée et 'juste' des présentations de l'Afrique et des Africains par des auteurs qui n'étaient pas soumis au conformisme ambiant, qui furent capables, malgré la rigidité des clichés et des stéréotypes, de présenter des observations objectives et 'neutres', et qui furent amenés – comme par exemple le français Jean-Baptiste Labat (1663-1738) – à suivre les règles d'une présentation authentique, objective et aussi exhaustive que possible.

L'étude de Martine Astier Loutfi, *Littérature et Colonialisme*, insiste, pour la période en question (1871-1914), sur l'ignorance et le manque d'intérêt pour l'Afrique dans la population dans la Métropole. Le grand public perçut la conquête coloniale surtout à travers les nombreux scandales qui la marquèrent. La littérature coloniale dans son ensemble présentait une image confuse et pleine de contradictions, mais ce fut précisément ce manque de cohérence et d'uniformité dans les présentations coloniales de l'Afrique qui donnèrent au public français le sentiment rassurant d'avoir une certaine forme de compétence en matière de colonies. Les controverses pour ou contre le projet colonial, les positions divergentes des adversaires et des propagandistes, ont finalement servi les mêmes buts; elles donnèrent aux Français l'«illusion» de connaître les arguments pour et contre et d'être à même de se faire une opinion personnelle et indépendante. Finalement, la littérature coloniale aurait donné, dans tout les cas, bonne conscience aux Français: soit elle glorifiait l'entreprise coloniale et la présentait comme digne de tous les efforts, soit les critiques et la mise au pilori des méfaits du colonialisme servaient à donner bonne conscience aux opposants.

Astier Loutfi, dans cette approche 'dialectique' des images d'Afrique par rapport à leur efficacité propagandiste, rejoint les analyses du critique américain Kenneth Burke dans ses études sur les romans prétendument anti-guerre; dans un essai sur «War, Response and Contradiction», ce dernier a montré comment, dans les romans (ou les films) se présentant comme anti-guerre, ce sont précisément les images de la souffrance et du martyr qui, dans la tradition chrétienne et occidentale, à travers l'image du Christ crucifié, sont porteurs des symboles moraux les plus efficaces dans la propagande pour une cause. (BURKE, 1967, p.88) De même, la mort héroïque du soldat Jean Peyral (dans le *Roman d'un Spahi* de Pierre Loti) se présente de façon ambivalente: elle peut produire aussi bien un effet repoussant et susciter un sentiment d'horreur (on a parlé d'«exotisme de l'horreur») qu'exercer un attrait vers l'aventure coloniale au Sénégal.

L'étude de Martin Steins, thèse soutenue à Aix-la-Chapelle sur l'«Image du Noir dans la littérature coloniale européenne 1870-1918» [*Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870-1918*], traite de la même période que le livre d'Astier Loutfi, tout en mettant également l'accent sur le contexte français. Elle se présente, ainsi que l'annonce le sous-titre, comme une «Contribution à l'imagologie littéraire» et traite, dans une longue introduction, «la problématique de l'imagologie» et «l'imagologie de l'Afrique». Steins aussi veut contribuer à la décolonisation nécessaire de notre image de l'Afrique. A cet effet, il propose une analyse «phénoménologique» de l'image du Noir dans la littérature coloniale française, dont les composantes remonteraient à l'Ancien Testament, au signe de Caïn et à la malédiction de Cham par Noé, et y analyse jusqu'au portrait physique de l'Africain. Le contexte colonial aurait favorisé une synthèse de toutes ces composantes et, pour la première fois dans l'histoire des rencontres entre l'Europe et l'Afrique, on aurait développé, à cette période, une «image totale» [Gesamt-Image] du Noir. La littérature coloniale se serait fixée sur cette image et n'aurait plus intégré les changements survenus au début du XX<sup>e</sup> siècle: la fascination des avant-gardes littéraires et artistiques pour tout ce qui était africain, le primitivisme et le 'modèle nègre'. Accepter de tels changements aurait signifié sa fin. Ce furent les «mouvements noirs» des années 1920 et 1930 (*Indigénisme, Harlem Renaissance, Négritude*) qui prirent la relève.

Les travaux d'Astier Loutfi et de Steins sur la littérature coloniale et l'image de l'Afrique souffrent du fait que, par rapport à l'époque étudiée et au contexte français, ils avaient trouvé un matériau très riche et très varié mais dont les sources et les antécédents ne furent que très peu étudiés. Par conséquent, il apparaissait souvent disparate, insuffisamment défini et circonscrit. Deux autres études des années 1970 et 1980 développent, sur la base d'un matériel très riche et avec beaucoup de détails inconnus jusqu'alors, l'image de l'Afrique et des Africains à deux époques précédant le colonialisme moderne: la période allant de 1700 à 1850 et le Moyen Âge européen du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle.

L'étude de Léon-François Hoffmann, professeur enseignant à l'Université de Princeton, sur *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, est précédée

d'une «Préface pour Lecteurs Blancs» et d'une «Introduction» qui ne laissent pas de doute sur l'engagement anti-raciste de l'auteur. La préface va jusqu'à postuler une partie de responsabilité de tous les Blancs dans le processus d'assujettissement et d'asservissement des Noirs. Consciemment ou inconsciemment, chaque Européen partagerait la foi en la supériorité de la « civilisation » blanche, et seul un pas séparerait le dédain et le mépris résultant de cette attitude de l'assujettissement et de l'esclavage. Le racisme européen, chez Hoffmann, se présente comme un continuum, qui va de la Traite à l'oppression et l'exploitation coloniale, de la chasse des Nègres fugitifs («marrons») au système d'Apartheid, du *Code Noir* aux lois raciales de Nuremberg. Au chercheur incombe le devoir de détecter et de dénoncer le racisme sous toutes ses formes, seul moyen d'en venir à bout. Dans cette tâche, il importe de comprendre son fonctionnement, sa naissance et sa transmission. Le travail de l'historien de la littérature ne se distinguerait donc pas fondamentalement de celui de l'histoire politique et économique, des psychologues et biologistes. Dans la division du travail entre ces disciplines, la tâche plus précise du littéraire consisterait à détecter les images textuelles racistes transmises à travers les siècles, les formations discursives au service du racisme, les poncifs et stéréotypes persistants, à mettre en évidence et dénoncer les vieux 'arguments' et leur rhétorique.

Malgré la distance plus grande dans le temps, l'étude de l'historien béninois François de Medeiros sur *L'Occident et l'Afrique (XIIIe-XV<sup>e</sup> siècle)* part, elle aussi, de la situation postcoloniale actuelle et souligne l'actualité du sujet. La préface de l'historien français du Moyen Âge, Jacques Le Goff, souligne le caractère novateur de l'étude dont le mérite principal serait d'avoir dégagé les racines médiévales des préjugés anti-noirs et d'avoir ainsi donné une orientation nouvelle à ce genre de recherches. Selon Le Goff, ce fut précisément dans les trois siècles traités par Medeiros, au point d'intersection entre, d'un côté, les traditions de l'antiquité gréco-romaine et celles du christianisme des premiers siècles, et, de l'autre côté, la formation d'une conscience moderne, basée sur l'observation de la nature et les expériences scientifiques, les premiers contacts réels avec l'Afrique et ses hommes, que le savoir ancien sur le continent, les idées, concepts et stéréotypes auraient évolué dans le sens d'une « fusion » vers les espoirs et les attentes des siècles de la découverte. L'époque nouvelle aurait entamé un dialogue et des échanges fructueux entre les vieilles structures et l'esprit des temps nouveaux.

A travers cette conception et des formules telles que « images de l'imaginaire » (MEDEIROS, 1985, p.5), Jacques Le Goff, à partir de l'étude de Medeiros, nous offre un modèle selon lequel les images traditionnelles de l'imaginaire procéderaient à un échange permanent avec les connaissances nouvelles de la réalité et le savoir nouveau, tout en maintenant en même temps une force d'inertie et une résistance étonnantes contre tout changement. Les «images de l'imaginaire» elles-mêmes sont considérées comme des actants et des acteurs de l'évolution historique. Ainsi Le Goff décrit-il la couleur «noire» comme «personnage principal» dans le processus d'accumulation et d'agrégation de caractéristiques et d'idées négatives par rapport au Noir et à l'Afrique.



A cause de son symbolisme négatif dans les différents domaines de l'esthétique et de la morale, de la religion et de la psychologie, ce «protagoniste» aurait, à lui seul, empêché pendant très longtemps une meilleure compréhension et une réelle empathie envers les Africains.

Exception faite de quelques brèves périodes d'« éclaircies », l'image des Noirs en Europe – c'est une des conclusions de François de Medeiros – restait marquée par un « pessimisme radical ». Avant même l'image négative – mais 'compréhensible' par son pragmatisme – produite par la Traite et le colonialisme, l'image de l'Afrique au Moyen Âge chrétien servait de repoussoir, et l'Africain fut considéré comme bouc émissaire et l'écran de projection des peurs et obsessions blanches. Pour résumer tout cela d'une formule, on pourrait dire que pour se libérer de ses images de terreurs et de ses phantasmes, l'imagination européenne créa le Noir comme élément de décor (sur les portails des cathédrales) ou du folklore (dans les foires et les cabinets d'horreur), personnage d'épouvante comme tortionnaire des martyres chrétiens, soldat sanguinaire dans les armées des sarrasins, diable ou anthropophage dans les scènes de l'enfer. Bien qu'il fasse preuve de prudence, François de Medeiros défend la thèse d'une connexion et d'une continuité entre les images du Moyen Âge et celles de l'époque des découvertes et entre celles de la conquête coloniale et celles d'aujourd'hui.

### *Images et Iconographie*

Depuis la deuxième moitié des années 1970 et de façon croissante depuis les années 1980 et 1990, nous assistons à la publication d'un grand nombre d'études et de recherches portant sur les «images» de l'Afrique et des Africains au sens premier, iconographique: travaux d'historiens de l'art, études historiques et littéraires sur l'imagerie coloniale et postcoloniale ajoutent une nouvelle dimension aux publications précédentes des historiens de la littérature et des mentalités et amènent ceux-ci à réfléchir de nouveau sur les rapports entre texte et image et sur l'emploi métaphorique du terme d'«image». Un des résultats de cette évolution est l'intégration de matériaux iconographiques dans des études qui s'intéressent prioritairement aux textes: ainsi, le terme d'«image» est pris à la lettre dans des recherches imagologiques, et les littéraires s'intéressent également à «la mémoire visuelle de la littérature», selon une formule de Monika Schmitz-Emans, aussi bien qu'aux déterminants textuels des images.

Pour ce qui est de la présentation de l'Africain dans les arts figuratifs, les volumes édités par une équipe de spécialistes internationaux sous la direction de Ladislav Burger, sous le titre *L'Image du Noir dans l'Art Occidental / The Image of the Black in Western Art*, sont de toute première importance. Jusqu'à aujourd'hui nous disposons de trois volumes en français et quatre volumes en anglais, qui vont de l'art de l'Égypte ancienne jusqu'à la chute de l'Empire Romain (vol. I), des premiers siècles chrétiens jusqu'à l'âge des découvertes (vols. II, 1-2), de la Révolution Américaine à la Première

Guerre mondiale (vols. IV, 1-2). L'ambition hautement politique de l'entreprise est soulignée par la préface au premier volume signée par le directeur de l'UNESCO (au moment de la publication), le Sénégalais Amadou-Mahtar M'Bow. Comme il serait vain, dans le cadre de notre essai, de donner une idée, ne serait-ce qu'approximative, de la richesse de ces volumes, nous nous limiterons aux aspects «imagologiques» et à leur impact sur les études littéraires ultérieures.

Dans l'introduction générale à cette entreprise, Burger souligne la place «marginale» du sujet dans l'art «occidental», européen, et confirme ainsi les résultats de la recherche des historiens: L'Afrique, jusque tard dans le XIX<sup>e</sup> siècle, était un continent très peu connu, et le commentaire qu'il donne de ce fait nous paraît familier: «One is tempted to regard this low status as the sign of an unreasoned but deep-seated aversion toward the African on the part of the White.» (BURGER, I,1, 1976, p.9). Le nombre de figures d'Africains dans l'art «occidental», depuis ses débuts, est plutôt faible. L'histoire de la peinture européenne pourrait être écrite sans tenir compte de la présence de l'Afrique. Malgré ce constat limitatif, on trouve cependant – à travers cinq millénaires – une présence continue et ininterrompue d'Africains noirs; dans la peinture européenne de l'âge moderne, on trouve des portraits et des figures d'hommes et de femmes à peau noire chez des peintres et artistes aussi différents que Grünewald et Dürer, Memling et Hieronymus Bosch, Mantegna et Veronese, Velázquez, Rubens, Rembrandt, Watteau, Géricault, Delacroix, Turner, Cézanne... Cette présence continue de l'Africain noir ne semble pas être liée à des occasions ou des événements particuliers. Il semble représenter l'«Étranger», l'«Autre» et renvoyer à un «Ailleurs» dans l'espace. Et il peut paraître surprenant qu'à des périodes où l'image du Noir se donne à voir plus fréquemment – on serait tenté de dire: dans des querelles intra-européennes – comme dans les luttes des abolitionnistes contre la Traite, les conséquences sont plutôt négatives pour cette image, comme si la figure du Noir était à jamais liée à la réalité de l'esclavage.

Il est significatif qu'à toutes les époques présentées dans ces volumes, les images du Noir en disent plus sur les producteurs de ces images que sur ceux qu'on y représente: ainsi, les figures d'Africains du Moyen Âge chrétien sont elles plus révélatrices de l'époque que des Africains. Dans l'introduction au volume IV, 1 (*Slaves and Liberators*), Hugh Honour livre des réflexions sur le statut des images dans le contexte global d'une culture et les textes «inscrits» dans les images mêmes qui ne sont pas sans intérêt dans notre contexte: «Visual images are always part of a culture's structure, not simply expressions of its religious beliefs, historical myths, moral codes, aesthetic preferences, internal social system, and relationship with outsiders.» (BURGER, IV, 1, 1989, p.14) Comme il s'agirait, dans le champ des arts figuratifs, d'une construction sociale obéissant à des règles strictes, aucun membre de cette société ne peut se soustraire à ses codes, sous peine de perdre le statut de producteur dans cette même société (donc de perdre la possibilité de trouver acquéreur de ses produits). Ceci vaut en particulier pour les peintres qui, très souvent, sont séparés de leurs clients par leur statut social et leur classe.

La signification seconde, métaphorique, d'«image» est toujours présente dans les images «réelles» en ce sens que les artistes en restent imprégnés. Les images d'Africains, depuis les illustrations livresques jusqu'aux grandes fresques murales, ne sont jamais univoques, elle ne livrent leur signification profonde – surtout pour les générations futures – qu'à partir des textes précédant ou accompagnant les peintures. Ainsi, le point de départ et l'inspiration première ne viendrait pas des images iconographiques, mais des images mentales précédentes, déterminant aussi la signification des images. La fonction des « vraies » images consisterait alors plutôt à donner force et évidence aux images mentales, à propager et à faire de la «propagande» à travers certaines images dont l'origine et l'intentionnalité seraient à chercher ailleurs.

De la même manière, le résumé de Jean Devisse et Michel Mollat, dans leur «Conclusion» au troisième volume (II, 2), qui fait le point sur les volumes précédents (allant jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle), souligne le fait que le manque d'intérêt pour l'Afrique et ses hommes, ainsi que la négativité de ses représentations, serait à chercher ailleurs que dans l'histoire de l'art ou dans les efforts des peintres et sculpteurs. Mais la question se pose également en sens inverse: les impulsions ayant généré des images nouvelles ne pourraient-elles pas venir des images (vraies) des peintres dont le regard nouveau ou la vision nouvelle devraient être «traduits» dans la vision du monde générale? Quelques rares motifs dans l'iconographie des Africains dans l'histoire de l'art européenne nous font pencher vers une telle hypothèse: le personnage de Saint-Maurice à la fin du Moyen Âge ou l'Africain des rois mages, dont nous ne connaissons pas vraiment l'origine.

### *Imagerie coloniale*

Depuis les années 1990, nous constatons un intérêt grandissant pour la production massive d'images du «siècle colonial» (1860-1960). Une association, fondée par de jeunes chercheurs et historiens de l'Afrique en 1990 à Paris, l'ACHAC (Association Connaissance de l'Histoire de l'Afrique Contemporaine), a organisé plusieurs colloques et congrès internationaux, documentés par des volumes somptueusement illustrés et qui attireraient l'attention sur l'iconographie coloniale en exploitant des champs de recherches nouveaux ou du moins négligés par le passé: livres et revues illustrés, cartes postales coloniales, expositions coloniales, affiches, domaine de la publicité, photographies et films... On trouve une bonne synthèse des travaux de toute une décennie dans le volume *Culture Coloniale*, édité par Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire en 2003. Le premier volume d'une longue série, paru en 1993, *Images et Colonies*, annonce dans son sous-titre le programme de cette nouvelle orientation de la recherche: «Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances». Les éditeurs, Pascal Blanchard, Armelle Chatelier, justifient le nouvel intérêt pour le sujet – la propagande coloniale et la «séduction»

du grand public par les images – en affirmant que ces images coloniales n'appartiennent pas exclusivement au passé, mais continuent d'exercer une influence sur le public contemporain et prennent de plus en plus de place. Ils craignent que la population française se trouve sans défense devant cette imagerie et risque d'être victime de son message caché. Une pédagogie de l'image s'imposerait: comme le public d'aujourd'hui n'est plus familiarisé avec le discours colonial, il se trouve comme démuné devant le sub-texte des images. Il incomberait aux historiens de reconstruire le contexte original de ces images et leur vraie signification, de décoder les messages voilés et de donner au public les moyens de comprendre leur vraie signification et de leur résister.

Le problème méthodologique inhérent à ce programme – ainsi que celui qui porte sur les images picturales précédemment évoqué – semble être de déterminer dans quelle mesure les images de la période coloniale et ses «successeurs» ont pu exercer une influence, seules et sans le support d'un discours multiple et étendu – politique, économique, littéraire – d'une nation qui s'est définie comme colonisatrice. Une première réponse à cette question nous semble résider dans le caractère souvent manichéen des images, qui se présentent toujours selon les mêmes schémas binaires: Nous – les Autres, Sauvages – Civilisés, Nature – Histoire, Droit – Coutumes, Nation – Tribus, Soldats – Rebelles, Peuple – Horde, Art – Folklore, Religion – Superstition, Conquistadors – Pillards, etc. Les Français d'aujourd'hui, qui n'accèdent au passé colonial qu'à travers ces images, sont enclins à les prendre comme copie d'une réalité sans se rendre compte de leur caractère idéologique et souvent raciste.

La préface du volume *Images d'Empire 1930-1960*, édité par la même équipe de l'ACHAC, est de la plume de l'écrivain tunisien Albert Memmi. Déjà dans les années 1950, avec son *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, celui-ci avait livré un des textes que l'on considère, avec ceux de Frantz Fanon, comme fondateurs de la décolonisation, et avait contribué à la déconstruction des images fondant le colonialisme. Quarante ans plus tard, ses remarques sur «Le discours de la photographie» constatent le passage d'une civilisation de l'écriture à une civilisation des images. Contrairement aux auteurs des volumes sur *L'Image du Noir dans l'Art Occidental*, Albert Memmi défend, dans le cas des images présentées dans le volume, images à caractère «officiel», la thèse selon laquelle il ne s'agirait pas de simples compléments à des textes fixés par écrit ailleurs, mais que ces photos représentent «un véritable discours qui se suffit à lui-même». (BANCEL, 1997, p.2). Comme tout autre discours, le discours photographique repose sur une série de décisions, un choix entre différentes possibilités. Le but de toutes ces photos serait la production d'une image de la colonisation en conformité avec l'idéologie dominante, image qui retournerait ses effets vers le colonisateur comme vers le colonisé et nourrit leurs discours. Comme la domination de l'Europe sur l'Afrique ne s'est pas terminée avec la fin des empires coloniaux, la propagande des images anciennes continue de faire effet, par exemple dans la politique envers les étrangers et les immigrés. Un travail incessant et intense serait donc nécessaire, tant sur les images du passé que sur celles d'aujourd'hui, travail

qui concerne le passé aussi bien que le présent et l'avenir de nos relations avec l'Afrique et le monde non-européen.

En même temps que les volumes des historiens sur l'imagerie (photos, illustrations) coloniale, les années 1990 voient la publication de quelques livres somptueusement illustrés sur les peintres de la période coloniale et leurs œuvres iconographiques qui firent aussi l'objet de plusieurs grandes expositions. La publication la plus remarquable dans notre contexte nous semble être le volume édité et commenté par Lynne Thornton sur *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*, qui réunit dans son annexe bio-bibliographique des informations sur 122 peintres dont l'œuvre a des rapports suivis et réguliers avec l'Afrique; les dates des expositions documentées de ces peintres vont de 1867 à 1989. Tandis qu'Albert Memmi avait défendu la thèse selon laquelle le «discours» des peintres ne se distinguait pas beaucoup de celui des photographes, Lynne Thornton, dans son introduction, établit une différence nette entre photographes et peintres. Ceux-ci, contrairement aux photographes, ne se seraient pas intéressés au «progrès de la civilisation» dans les pays colonisés, mais aux hommes africains et à leurs conditions de vie, ainsi qu'à leur art. On peut douter que les peintres-voyageurs aient vraiment été – comme le prétend Thornton – libres de tout préjugé et stéréotypes par rapport à l'Afrique et ses hommes et ne se soient adonnés qu'à la fascination des formes et des couleurs; en revanche, il ne fait aucun doute – et cela est tout à fait visible, voire 'saute aux yeux' – que les peintres subissaient le charme et la fascination des hommes et femmes dont ils faisaient le portrait, travail pour lequel ils devaient également investir beaucoup plus de temps que les photographes.

Cette impression de 'sérieux' et d'engagement' de la part des peintres-voyageurs est encore plus nette quand on se penche sur l'œuvre d'un de ces artistes en particulier et qu'on l'étudie de plus près; on peut par exemple faire ce travail à partir des dessins et images du peintre russe Alexandre Iacovleff, né à Saint-Petersbourg en 1887 et qui vécut à Paris à partir de 1920. Il participa à la *Croisière Noire*, «Mission Citroën Centre Afrique» (1924-1925). La monographie que lui a consacrée Caroline Haardt de La Baume (petite fille du chef de la *Croisière Noire*), *Alexandre Iacovleff, l'Artiste Voyageur*, et le catalogue d'une exposition présentée au Musée des Années 30 à Boulogne-Billancourt dans la banlieue ouest de Paris (31 mars – 14 septembre 2004), *Alexandre Iacovleff – Itinérances*, montrent comment le peintre, dans de nombreux portraits et de présentations d'hommes et de femmes noires, a su exprimer le respect devant l'individualité de ses modèles, en soulignant leur beauté et leur dignité. Non seulement les portraits de personnages importants – l'empereur éthiopien Haïlé Sélassié ou des chefs régionaux – sont présentés avec leurs noms, mais c'est également le cas pour des Africains simples, hommes et femmes: Daboa, jeune fille Sara, Aoua, femme Banda, Sara, le pisteur ... là où la photographie coloniale se contentait d'un «type X ...» ou d'une «beauté noire». Rappelons-nous qu'Albrecht Dürer aussi, dans un portrait de femme africaine datant de l'an 1521 avait donné comme légende: «Katharina alt 20 Jar». Le respect de l'Autre ne commence-t-il pas par la reconnaissance de son nom, fût-ce seulement de son prénom?

Certes, même avec les meilleures dispositions du monde, les peintres de l'époque coloniale ne vivaient pas en dehors de leur époque et ne pouvaient se soustraire complètement à l'influence de la politique et de la propagande coloniale. Iacovleff était bien conscient de ce dilemme et s'est toujours défendu, dans ses interviews, contre toute tentative de récupération de la part des instances coloniales; le seul fait qu'il ait illustré avec soin le roman *Batouala* de René Maran devrait suffire à montrer son esprit critique envers le colonialisme. Iacovleff avait bien compris que la peinture ethnographique, suivant les traditions du vieil exotisme et de l'orientalisme, avait tendance à se plier trop facilement aux exigences du grand public: «L'ethnographie entraîne trop facilement l'artiste à livrer une représentation plaisante et plate...» (AAVV., Musée, 2004, p.215). Les éditeurs du catalogue de l'exposition de 2004 le voient néanmoins prisonnier d'un discours colonial global auquel personne ne pouvait se soustraire, «Un artiste 'colonial' malgré lui!» (Ibid., p.213). Malgré une ferme volonté, en tant que peintre, de rendre justice à l'Autre dans son individualité et sa dignité humaine, la réception de ses images n'aurait été possible que dans le cadre d'un discours colonial de l'altérité. Le débat reste ouvert.

### *Répercussions sur les études littéraires et historiques*

L'attention particulière qu'on a portée, ces deux dernières décennies, aux «images» au sens concret, iconographique, de l'Afrique et des Africains, a modifié en même temps les analyses des textes de la part des historiens et des historiens de la littérature. Les études de Curtin, Bitterli et Medeiros, aussi bien que les analyses littéraires «imagologiques» de Mercier, Steins, Astier Loutfi et Sadjji, ne perdaient pas beaucoup en renonçant aux illustrations. En tout cas, la partie illustrée restreinte (quand elle existait) n'était jamais essentielle pour la démonstration des thèses de leurs études. En revanche, les études – littéraires et historiques publiées depuis les années 1990 présentent toujours une partie importante d'«images». Par exemple l'étude de Peter Martin, *Schwarze Teufel, edle Mohren – Afrikaner in Bewußtsein und Geschichte der Deutschen*, ne présente pas seulement de nombreuses illustrations dans le texte, mais elle contient aussi un nombre considérable (29) de tables en couleur hors texte. Cette composante iconographique du livre paraît essentielle par rapport à la méthode d'une «archéologie historique» revendiquée par l'auteur: une de ses thèses principales ne pourrait que difficilement être démontrée autrement. Il s'agit en effet pour lui de montrer «pourquoi les Noirs sont présentés, généralement, dans l'Histoire allemande comme objets et non pas comme sujets et pourquoi [...] ils présentaient durant des siècles cet aspect – qui saute aux yeux – étrangement stéréotypé, comme des masques impersonnels, sans aucune individualité et qui marquait l'image des Africains dans la littérature et les sciences, dans l'art et le folklore.» (MARTIN, 1993, p.11)

Les études littéraires de Susanne Gehrman sur les «atrocités congolaises» et de Sylvère Mbondobari sur le «mythe» d'Albert Schweitzer ne présentent pas seulement

un nombre d'illustrations important, mais l'analyse de ces illustrations fait partie intégrante de l'analyse textuelle, les deux codes étant examinés en parallèle. Ainsi, le chapitre VII du livre de Gehrman traite de façon explicite «L'Iconographie des atrocités congolaises», et présente, en introduction, une réflexion sur « Photographie et Colonialisme» ainsi que des parties consacrées à «L'album de photos de *l'Etat indépendant du Congo*», «Les images des victimes» et «Léopold II dans les caricatures contemporaines». Il est évident que si l'auteur n'avait pas pris en compte le matériel iconographique, il aurait manqué une dimension importante pour la compréhension d'un discours aux répercussions mondiales. Comme le dit justement Gehrman, pour la plus grande partie des Européens, le monde colonial ne se présente pas prioritairement dans des textes imprimés, mais «à travers les impulsions de présentations iconographiques des pays conquis au loin et de leurs habitants, à travers des photographies et les tableaux vivants des expositions coloniales» (2003, p.274). Dans l'étude de Sylvère Mbondobari, il va de soi que l'iconographie du «grand docteur blanc» fait partie du «système sémiotique» (p.55) généré par le personnage. On pourrait résumer cela d'une formule: une étude imagologique, aujourd'hui, ne peut plus faire abstraction des images (réelles).

Tant la science littéraire que la science historique, dans leurs efforts de théorisation, tiennent compte de cette évolution. Manfred Schmeling et Monika Schmitz-Emans, dans l'introduction au volume sur la mémoire visuelle de la littérature [*Das visuelle Gedächtnis der Literatur*] affirment: «La littérature et les images ont mémoire l'une de l'autre – elles sont attachées l'une à l'autre – et travaillent de façon active avec et sur le matériau qu'elles tirent l'une de l'autre.» (p. 8sq.) Hélène d'Almeida-Topor et Michèle Sève, dans l'introduction au volume sur *L'Historien et l'Image*, partent du fait que le recours au matériel iconographique (documentaire et historique aussi bien que produit par l'historien lui-même, comme des graphiques ou des diagrammes) augmente continuellement dans les sciences historiques et qu'il faudrait, par conséquent, soumettre cet emploi souvent naïf et irréfléchi des images à une réflexion historique et méthodologique et le justifier cas par cas.

Rétrospectivement, nous sommes enclins à dire que les premières études «imagologiques» des historiens de la littérature présentaient une lacune et une promesse: la lacune de la visibilité des images, et la promesse de prendre à la lettre, un jour, la métaphore de l'«image» et de présenter, à côté des images mentales générées par les textes, les « vraies » images – dessins, peintures, photographies – et de profiter de leur mise en parallèle, dans l'espoir qu'ils s'éclaircissent mutuellement et contribuent ainsi à une meilleure compréhension des «images» dans tous les sens du terme.

## Références bibliographiques

- AAVV. [Musée des Années 30] *Alexandre Iacovleff - Itinérances*. Paris : Somogy eds. d'art, 2004.
- Almeida-Topor, Hélène d' & Michel Sève (éds.). *L'Historien et l'image – De l'illustration à la preuve*. Université de Metz, 1998.
- Arndt, Susan (éd.). *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Münster : Unrast, 2001.
- Arndt, Susan & Katrin Berndt (éds.). *Kreatives Afrika. SchriftstellerInnen über Literatur, Theater und Gesellschaft. Eine Festschrift für Eckhard Breitinger*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 2005.
- Ascoli, Georges. *La Grande Bretagne devant l'opinion française au XVIIe siècle*. (1930) Genève : Slatkine Reprint, 1971.
- Astier-Loutfi, Martine. *Littérature et Colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française 1871-1914*. Paris / La Haye : Mouton, 1971.
- Bancel, Nicolas et. al. (éds.). *Images d'Empire 1930-1960. Trente ans de photographies officielles sur l'Afrique française*. Préface d'Albert Memmi. Paris : La Martinière / La Documentation Française, 1997.
- Beller, Manfred & Joep Leerssen (éds.). *Imagology. A Handbook of the Literary Representation of National Characters* (forthcoming 2005). « Outline » mai / juin 2004.
- Bitterli, Urs. *Die Entdeckung des Schwarzen Afrikaners. Versuch einer Geistesgeschichte der europäisch-afrikanischen Beziehungen an der Guinea-Küste im 17. und 18. Jahrhundert* (1970). Zürich / Freiburg : Atlantis, 2<sup>e</sup> éd. 1980.
- Blanchard, Pascal & Armelle Chatelier (éds.). *Images et Colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances*. Paris : ACHAC / Syros, 1993.
- Blanchard, Pascal & Sandrine Lemaire (éds.). *Culture coloniale. La France conquise par son Empire 1871-1931*. Paris : Eds. Autrement, coll. « Mémoires n° 86, 2003.
- Burger, Ladislav (General Editor). *L'image du Noir dans l'Art Occidental / The Image of the Black in Western Art*. – Édition française : I. *Des Pharaons à la chute de l'Empire Romain*. Préface par Amadou-Mahtar M'Bow, Directeur Général de l'UNESCO, Fribourg (Suisse) : Office du livre, 1976. – II. *Des Premiers Siècles chrétiens aux 'Grandes Découvertes'*. (1) *De la Menace démoniaque à l'incarnation de la sainteté*, ibid. 1979. (2) *Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIVe – XVIe s.)*, ibid. 1979. – Édition anglaise : I. *From the Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*. Harvard Univ. Pr., 1991. – II. *From the Early Christian Era to the 'Age of Discovery'*. (1) *From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood*. Harvard Univ. Pr., 1979. (2) *Africans in the Christian Ordinance of the World (Fourteenth to the Sixteenth Century)*. Fribourg : Office du livre, 1979. – IV. *From the American Revolution to World War I*. (1) Honour, Hugh. *Slaves and Liberators*. Harvard Univ. Pr., 1989. (2) Idem. *Black Models and White Myths*. Harvard Univ. Pr., 1989.



- Burke, Kenneth. 'Krieg, Reaktion und Widerspruch', in : *Die Rhetorik in Hitlers Mein Kampf und andere Essays*. Frankfurt : Suhrkamp, 1967, pp.68-92. (English original version : 'War, Response, and Contradiction', in : *The Symposium*, IV, 4, 1933, pp.458-482.)
- Cadot, Michel. *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856)*. Paris : Fayard, 1967.
- Carré, Jean-Marie. *Les Écrivains français et le mirage allemand*. Paris : Boivin, 1947.
- Curtin, Philip D. *The Image of Africa. British Ideas and Action, 1780 – 1850*, 2 vols., Univ. of Wisconsin Pr. 1964, 1973, 2004.
- Delafosse, Maurice. *Les Nègres*. Paris : F. Rieder, 1927.
- Devisse, Jean & Michel Mollat : « Conclusion », in : Burger, Ladislav (éd.). *The Image of the Black in Western Art*, II (2), cité, pp.255-258.
- Diop, Birago. *La Plume rabouée. Mémoires I*. Paris / Dakar : Présence Africaine, 1978.
- Gehrmann, Susanne. *Kongo-Greuel. Zur literarischen Konfiguration eines kolonialkritischen Diskurses (1890-1910)*. Hildesheim : Olms, 2003.
- Guyard, Marius-François. *La littérature comparée* (1951). Paris : P.U.F., 4<sup>e</sup> éd., 1965.  
Idem. *L'Image de la Grande Bretagne dans le roman français (1914-1940)*. Paris : Didier, 1954.
- Haardt de la Baume, Caroline. *Alexandre Jacovleff. L'Artiste Voyageur*. Paris : Flammarion, 2000.
- Hoffmann, Léon-François. *Le Nègre Romantique. Personnage littéraire et obsession collective*. Paris : Payot, 1973.
- Honour, Hugh : 'Introduction', in : Burger, Ladislav (éd.). *The Image of the Black in Western Art*, IV, 1, cité, p.11-26.
- Lebel, Roland. *L'Afrique Occidentale dans la littérature française (depuis 1870)*. Paris : Larose, 1925.  
Idem. *Histoire de la Littérature Coloniale en France*. Paris : Larose, 1931.  
Idem. *Les Voyageurs français du Maroc. L'Exotisme marocain dans la littérature de voyage*. Paris : Larose, 1936.
- Lortholary, Albert. *Les Philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle et la Russie. Le mirage russe en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Boivin, 1951.
- Loti, Pierre. *Roman d'un Spahi*. Paris : Calmann-Lévy, 1881.
- Maran, René. *Batouala*. Illustré de dessins par Iacovleff. Paris : Mornay, 1928.
- Marandon, Sylvaine. *L'Image de la France dans la conscience anglaise (1848-1900)*. Paris : Armand Colin, 1967.

- Martin, Peter. *Schwarze Teufel – Edle Mohren. Afrikaner in Bewußtsein und Geschichte der Deutschen*. Hamburg : Junius, 1993.
- Mbondobari, Sylvère. *Archäologie eines modernen Mythos. Albert Schweitzers Nachrulum in europäischen und afrikanischen Text- und Bildmedien*. Frankfurt M. : Lang, 2003.
- Medeiros. François de. *L'Occident et l'Afrique (XIIIe – XVe siècles)*. Préface de Jacques le Goff. Paris : Karthala, 1985.
- Memmi, Albert : « Préface : Le Discours de la Photographie », in : Bancel, Nicolas et al., *Images d'Empire*, cité, pp.7-11.
- Mercier, Roger. *L'Afrique noire dans la littérature française. Les premières images (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Université de Dakar, 1962.
- Mphahlele, Ezekiel. *The African Image* (1962). London : Faber & Faber, rev. ed. 1974.
- Mudimbe, Valentin-Yves. *Les corps glorieux des corps et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*. Montréal / Paris : Humanitas – Présence Africaine, 1994.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1753)*. Paris : Fondation Gulbenkian, 1971.
- Sadji, Amadou-Booker. *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945)*. Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas. Berlin : Reimer, 1985.
- Schmeling, Manfred & Monika Schmitz-Emans (éds.). *Das visuelle Gedächtnis der Literatur*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999.
- Thornton, Lynne. *Les Africanistes Peintres Voyageurs 1860-1960*. Traduit de l'Anglais par Florence Austin. Paris : ACR, 1990.