

**L'HOMME**

**L'Homme**

Revue française d'anthropologie

157 | janvier-mars 2001

Représentations et temporalités

---

## Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien

Paris, Éditions Revue Noire, 1998, 432 p., 437 ph.

Nicolas Menut

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5679>

DOI : 10.4000/lhomme.5679

ISSN : 1953-8103

### Éditeur

Éditions de l'EHESS

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2001

Pagination : 265-267

ISBN : 2-7132-1357-6

ISSN : 0439-4216

### Référence électronique

Nicolas Menut, « Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien », *L'Homme* [En ligne], 157 | janvier-mars 2001, mis en ligne le 23 mai 2007, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/5679> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.5679>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

---

# Anthologie de la photographie africaine et de l'océan Indien

Paris, Éditions Revue Noire, 1998, 432 p., 437 ph.

Nicolas Menut

---

- 1 UN CLICHÉ noir et blanc de petit format, un daguerréotype jauni sur lequel les contours du visage ont quasiment disparu. En haut à gauche, une série de chiffres difficilement lisibles : 1... 8... 4... De quelle date s'agit-il ? 1840 ? 1845 ? 1849 ? À défaut de trancher, le regard se pose à nouveau sur le visage situé au centre de la photographie. L'homme semble entre deux âges, sa peau est sombre, on devine une veste, une cravate. Ses yeux délavés fixent l'obturateur, le port de tête est droit, sérieux, l'instant solennel.
- 2 À vrai dire, du buste évoqué ici, nulle trace dans les archives. Cette photographie n'existe pas, ou, pour être plus exact, n'existe plus. Contentons-nous de retenir qu'il s'agit certainement (puisque'il y a un début à toute chose) de la première photographie prise par un Africain sur le continent du même nom. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle naissait ainsi, en Sierra Leone et au Liberia, la photographie africaine. Elle était l'œuvre d'une population créole, descendant d'esclaves et vivant dans un pays indépendant.
- 3 Cent cinquante ans séparent cette photo disparue du projet d'anthologie proposée par les Éditions de la Revue Noire. Cent cinquante ans au cours desquels les pays d'Afrique, dans leur majorité, ont connu le parcours chaotique qui, de la colonisation, les a conduits à l'indépendance. Quelle est donc, dans ce siècle et demi, la part de la photographie ? Comment les Africains se sont-ils réappropriés un outil importé sur leur continent par des aventuriers, des colons, des administrateurs, des soldats et des touristes européens ? Quels usages en ont-ils fait ? Et si un, voire des usages, peuvent être identifiés, rendent-ils compte de la réalité africaine ?
- 4 En filigrane, la première et volumineuse anthologie de la photographie africaine publiée en France répond à quelques-unes de ces questions. Après une introduction d'Elikia M'Bokolo sur l'histoire du continent et quelques articles plus ou moins fouillés sur celle de la photographie, la contribution de Vera Viditz-War éclaire les débuts de la pratique au Liberia et en Sierra Leone. Les premiers photographes africains étaient, semble-t-il, d'anciens esclaves se qualifiant eux-mêmes de créoles, qui, après plusieurs

années de travaux ambulants, installèrent leurs studios à Freetown. Leurs principaux clients étaient des bourgeois créoles « victoriens » qui aimaient à adopter les mêmes attitudes que leurs homologues anglais. Toutefois, à partir de la seconde moitié de ce siècle, l'arrivée d'immigrés nigériens qui s'installent à leur compte fait évoluer l'esthétique figée des créoles. Le style européen laisse place à d'autres formes d'expression photographique, davantage ancrées dans la réalité africaine. L'Europe et sa vision du monde se voient ainsi en partie supplantées.

- 5 Cette première partie intitulée « Le premier âge », comporte trois autres contributions, deux d'entre elles étant dédiées aux photographes éditeurs au Togo (Philippe David) et aux précurseurs de Saint-Louis du Sénégal (Frédérique Chappuis). Force est de reconnaître, à la vue de ces clichés, le bien-fondé de la remarque de Jean-Loup Pivin au début de l'ouvrage : « Il est indispensable de réfléchir à la nature anonyme de l'acte photographique dont l'Afrique donne une illustration vivante et massive » (p. 29). En effet, rares sont les signatures ou autres marques caractéristiques qui permettent d'identifier l'auteur des clichés.
- 6 Mais c'est incontestablement le travail de Santu Mofokeng qui retient le plus notre attention. Ce photographe et chercheur sud-africain a collecté au fil des années une importante quantité de photos datant du début du siècle (voire de la fin du siècle dernier) représentant des hommes et des femmes noirs de différentes conditions. Il est impossible de ne pas faire le lien entre ces photos et les théories racistes qui commençaient à trouver écho dans la société sud-africaine et obtinrent alors le soutien de nombreux anthropologues, fidèles à la classification darwinienne. Le sort réservé à ces clichés révèle leur caractère ambigu : « Dans [certaines] familles, [les photos] sont détruites comme des déchets pendant les nettoyages de printemps, soit à cause des interruptions dans la continuité de l'histoire qu'elles représentent, soit à cause de la désaffection provoquée par le sens et les événements qu'elles évoquent. Plus souvent, elles reposent cachées jusqu'à pourriture, négligées dans des armoires, des boîtes en carton et des sacs en plastique » (p. 69).
- 7 La deuxième partie est consacrée aux portraitistes. De Mama Casset (Sénégal) à Cornelius Yao Augustt Azaglo (Côte-d'Ivoire), de Philip Kwame Apagya (Ghana) à Seydou Keïta (Mali), ou bien encore à la famille d'origine arménienne Boyadjan, en Éthiopie, c'est l'essence de la photographie africaine qui nous est ici dévoilée. En effet, la pratique du portrait fut la principale activité des photographes de studio qui, tout en essayant de satisfaire une demande sans cesse croissante de la bourgeoisie, devaient également faire face aux besoins de l'administration. Les portraits représentent presque toujours des personnages en pied, et la mise en scène, les vêtements choisis, l'expression des visages en disent parfois long sur le souci identitaire des hommes et des femmes photographiés.
- 8 Après un aperçu du travail effectué par les agences officielles au Mali (AMAP, ANIM), en Guinée (Sily Photo), en République Démocratique du Congo (Congo Press), en Angola (A Foto) et à Madagascar (ANTA, FTM), et du contenu des fonds documentaires inestimables dont regorgent certains de ces bureaux, l'accent est mis sur les « images du réel », en particulier dans les pays d'Afrique australe où existe une forte tradition de presse écrite. Images parfois insoutenables des répressions au Kenya (Kamis Ramadhan, Alexander Joe), clichés de l'agence anglo-kényane Camerapix, où l'utilisation du noir et blanc théâtralise des situations souvent dramatiques, photographies « jazzy » des milieux de la pègre et de la musique par le magazine sud-africain *Drum*, sans oublier

ceux sur la communauté blanche de ce même pays effectués par David Goldblatt, ou l'enfer nigérian d'Akinbode Akinbiyi. C'est l'Afrique dans toute sa diversité et son histoire récente qui est ainsi saisie sur le vif, sans la moindre concession. Un continent de guerres, de famines, de misère et de folie (voir l'incroyable série de photos des « fous d'Abidjan » par Dorris Haron Kasco)<sup>1</sup>, certes, mais également un espace où la vie quotidienne se languit dans sa banalité (Houssein Assamo et Abdourahman Issa, de Djibouti), une mise en scène poétisée de l'espace villageois, comme le montrent les photos d'Alioune Bâ sur le patrimoine culturel malien, un carrefour ouvert à de multiples approches picturales, parfois nettement contradictoires, comme ont si bien su le montrer Santu Mofokeng et Guy Tillim (Afrique du Sud).

- 9 La troisième partie est, comme il se doit, consacrée à la photographie contemporaine et à la « recherche d'une esthétique », formule qui insiste sur les perspectives artistiques originales de photographes tels Zwelethu Mthethwa (Afrique du Sud) ou Rotimi Fani-Kayode (Nigeria, décédé en 1989). La rubrique traitant de la diaspora permet de découvrir notamment les photos des Brésiliens Bauer Sa, Charles Silva Duarte, Adenor Gondim et Roberto Esteves, creuset d'une esthétique du métissage, ainsi que le souligne Simon Djami : « Même si la pigmentation joue encore aujourd'hui un rôle indéniable dans les Amériques, il s'agit plus pour nous d'essayer d'établir les conditions dans lesquelles se sont élaborées de nouvelles identités, de nouvelles appartenances » (p. 365)<sup>2</sup>.
- 10 Un bémol toutefois à cet imposant travail : l'absence des pays du Maghreb et de plusieurs autres États arabes, absence que ne peuvent compenser les intéressants dossiers consacrés à Madagascar, l'île de la Réunion et l'île Maurice, et qui laisse à penser que cette anthologie, en jetant les bases d'une histoire de la photographie africaine, appelle de sérieux travaux complémentaires utiles à une compréhension tant soit peu générale de cet art populaire.

---

## NOTES

1. Dorris Haron Kasco, *Les Fous d'Abidjan*, Paris, Éditions Revue Noire, 1994.

2. Pour une analyse plus complète de la fonction de l'image (en Asie du Sud-Est cette fois-ci), on se reportera au dernier chapitre de *La pensée métisse* de Serge Gruzinski (Paris, Fayard, 1999), où l'auteur évoque avec brio les procédés de métissage en jeu dans le cinéma chinois et taïwanais.