

l'image du noir dans l'art occidental



Photo Mesnil-Foundation/Hickey-Robertson

(*) 2 vol. (3 tomes - 817 illustrations) - Publication de la Menil Foundation Inc. Edit. Office du Livre, Fribourg (Suisse), et Bibliothèque des Arts (Paris).

— Volume I : **Des pharaons à la chute de l'empire romain**, par Jean Vercoutter, Jean Leclant, Franck M. Snowden Jr., Jehan Desanges.

— Volume II : **Des premiers siècles chrétiens aux grandes découvertes**. — Premier tome : *De la menace démoniaque à l'incarnation de la sainteté*, par Jean Devisse. — Deuxième tome : *Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (xiv^e-xvi^e siècle)*, par Jean Devisse et Michel Mollat.

Ouvrant cet ouvrage, M. Amadou Mahtar M'Bow, écrit dans sa préface : « Tels qu'ils sont présentés, les volumes faisant l'objet de cette publication ont une importance primordiale... parce qu'ils fournissent, pour la première fois, une vision synthétique d'une iconographie généralement peu connue. Les lecteurs y trouveront des informations qui leur permettront de mieux comprendre certaines attitudes de mépris des Blancs envers les Noirs, ainsi que les causes de certains malentendus historiques tragiques... (ces trois volumes) fournissent matière à réflexion sur certaines racines historiques du regard inégalitaire des Blancs envers les Noirs ».

Si nous avons détaché ces quelques lignes, c'est parce qu'elles nous paraissent souligner ce que cette œuvre — que l'on peut qualifier de monumentale — apporte, défrichant un terrain nouveau, affrontant, sans autre souci que celui de la vérité historique, un lourd passé et proposant, ainsi que le disent eux-mêmes les auteurs : « cent thèmes nouveaux aux jeunes chercheurs ».

Fruit de quinze années d'investigations effectuées par la Menil Foundation avec le concours d'un groupe de chercheurs et d'historiens, **L'image du Noir dans l'art occidental** est plus qu'une très remarquable histoire de l'art. En effet, ses auteurs s'attachent souvent à établir une corrélation entre l'histoire de l'Afrique et certains thèmes fréquemment traités par les artistes européens.

Dans son introduction, Ladislav Bužgner rappelle que l'Afrique Noire est restée jusqu'à la fin du xix^e siècle une **Terra incognita**. Ni les navigateurs portugais du xv^e siècle, ni les « chasseurs d'esclaves » ne pénétrèrent fort avant dans les terres. Aussi la connaissance du continent noir et de ses peuples demeura-t-elle très som-

maire, entachée de mythes, de préjugés et de phantasmes.

Cependant, si la place que tient le Noir dans l'art occidental est marginale, le sujet n'en reste pas moins remarquablement présent au cours de cinq millénaires.

Que le premier chapitre de **L'image du Noir dans l'art occidental** soit consacré à l'iconographie du Noir dans l'Égypte ancienne peut surprendre. Ladislav Bugner dans l'avant-propos de l'ouvrage en justifie la présence : « Nous avons tenu à ne pas être limité dans notre enquête par une définition de l'art occidental. Géographiquement, à quoi nous borner ? Rien de plus flou... Il s'agissait, autour de ce mot de couvrir une aire de civilisation disons chrétienne, héritière et inséparable de l'Antiquité gréco-romaine, elle-même tributaire, plus particulièrement lorsqu'il s'agit du Noir, de la civilisation égyptienne... Insistons, par ailleurs, sur le fait que l'emploi du mot « occidental » n'a rien de normatif ; sinon l'art égyptien risquerait certainement d'apparaître comme une annexion discutable. »

Jean Vercoutter, au seuil du chapitre 1 du premier volume, situe parfaitement la place de l'Égypte : « L'Égypte sert de lien entre l'Afrique, l'Europe et le Moyen-Orient, aux groupements humains si denses. Aussi est-ce sur son sol que l'on peut espérer retrouver les plus anciennes représentations d'Africains. C'est bien ce qui se passe, en effet, et l'on peut même se demander si les canons adoptés par les Égyptiens dans l'iconographie du Noir n'ont pas déterminé, au moins partiellement, ceux du monde occidental ultérieur. »

Il semble que, dès 2500 av. J.-C. les Égyptiens eurent des contacts avec les Africains noirs. Des statuettes de personnages de très petite stature et de peau très foncée qui ressemblent fort à des pygmées posent un problème, celui des rapports des Égyptiens avec les populations centrafricaines. Mais les représentations du Noir dans l'iconographie égyptienne ne deviennent nombreuses qu'à partir du Nouvel Empire, en même temps, d'ailleurs, qu'elles se transforment en se stylisant. Un type conventionnel se crée, et « c'est sans doute ce type qui sera transmis à l'Égypte grecque puis romaine ».

Frank M. Snowden Jr. souligne, d'ailleurs que si les Noirs étaient déjà

connus des Grecs bien avant les VII^e et VI^e siècles av. J.-C., c'est à cette époque que les mercenaires ioniens et cariens, servant dans l'armée du pharaon Psammétique I^{er}, rencontrèrent des Noirs en grand nombre. Le contraste des caractères physiques entre Blancs et Noirs fascine les premiers artistes grecs qui accolent, sur des vases, une tête noire à une tête blanche. Cette attitude « impartiale » des premiers Grecs face aux Noirs demeure pendant toute la période hellénistique. Les représentations des Noirs, fort nombreuses et souvent remarquables, témoignent de la finesse d'observation des artistes grecs, ainsi que de leur maîtrise artistique et de leur sympathie pour l'homme de couleur.

Les entreprises de Rome en Afrique du Nord mirent les Romains au contact des Noirs. Artistes et artisans romains vont montrer un grand intérêt pour eux : sculpteurs et fresquistes les représentent dans des situations très différentes, tandis que les artisans les font figurer sur de nombreux objets domestiques.

Frank M. Snowden Jr. écrit, au terme de son étude sur l'iconographie des populations noires dans l'Antiquité gréco-romaine, que si Grecs et Romains faisaient la différence entre esclaves et hommes libres, cependant ils ne voyaient aucune « marque d'opprobre dans la couleur de la peau. On ne leur connaît pas de théorie quant à l'infériorité de tel peuple de couleur par rapport à tel autre... Qu'un homme vint des lointains pays scythe ou éthiopien, qu'il fût par son physique aussi différent du Grec ou du Romain que le plus blond des Scythes ou le plus noir des Éthiopiens, pareilles distinctions étaient futilles aux yeux des Anciens qui s'interrogeaient sur la diversité de l'espèce humaine ». Et l'auteur ajoute : « De même, l'Église primitive accueillait tout aussi bien le Scythe que l'Éthiopien. C'est l'Éthiopien le plus noir, et spatialement le plus éloigné des hommes que la chrétienté choisit pour symbole de sa mission. Par Éthiopiens, déclare saint Augustin, il faut entendre toutes les nations. »

Les deux études — de Jehan Desanges sur **L'iconographie du Noir dans l'Afrique du Nord antique** et de Jean Leclant sur **L'Égypte, terre d'Afrique dans le monde gréco-romain** — s'attachent aux sources de l'iconographie du Noir dans le monde gréco-romain. Il n'apparaît pas, dit Jehan Desanges,

qu'il y ait eu, en Afrique du Nord, punique ou romaine, des apports transsahariens importants : « Pour le monde antique, le Noir est essentiellement un nilotique. »

Pour les Grecs et pour les Romains, écrit Jean Leclant, l'Égypte apparaissait comme une terre étrange, quelque peu mystérieuse et passait pour la porte de l'Afrique et du continent noir : « Le Noir, fondamentalement autre d'aspect que le Grec ou le Romain, devint tout naturellement une sorte de blason de l'Égypte. »

L'auteur, après avoir indiqué le rôle que les Noirs ont joué dans le culte d'Isis lorsqu'il fut introduit dans le monde grec, et indiqué que sont connues plusieurs statues romaines d'Isis en pierre noire, conclut ainsi son étude : « Dans les vierges noires de notre Moyen Âge où les influences orientales ont été si nombreuses, faudrait-il alors retrouver une ultime résonance de l'Égypte antique, qui fut et apparut, par excellence, une terre d'Afrique ? De toute façon, et d'une manière bien plus générale, la tradition médiévale perpétuera le sens profond d'une Afrique mythique qui s'est montrée à nous fondamentalement liée aux thèmes de l'au-delà. »

Le premier tome du second volume paru (un troisième volume est annoncé) de **L'image du Noir dans l'art occidental** s'ouvre par une étude de Jean-Marie Courtès : **Traitement patristique de la thématique éthiopienne**.

Le « thème éthiopien » apparaît souvent dans ce premier tome, œuvre de Jean Devisse, qui, au seuil de son étude, écrit : « L'Afrique chrétienne, l'Égypte en particulier, n'a pas ignoré le Noir, elle lui a spontanément accordé une place parmi les chrétiens. Mais son héritage direct est très restreint dans le reste du monde méditerranéen, presque nul en Occident... L'idée que le péché est noir conduit implicitement à celle que « Dieu est blanc », et le christianisme a mis vingt siècles à sortir de cette perspective dangereusement anthropocentrique. L'Occident a pu longtemps se contenter du principe très abstrait et rudimentaire de l'égalité des hommes devant le salut. Aucun contact immédiat avec des hommes d'autres couleurs ne lui a posé pendant cinq ou six siècles la question concrète de leur humanité et de leur vocation spirituelle... De l'idée simpliste mais aisément reçue que la couleur noire est signe de mort et donc de péché, on

passer très vite à celle, plus dangereuse, que l'homme de couleur noire est menace, tentation, créature du diable. »

Si Jean Devisse estime, comme Frank Snowden Jr, que l'Antiquité n'a manifesté aucun racisme envers les Noirs, pas même d'esprit d'inégalité raciale, il ne partage pas son « bel optimisme » car, dit-il, l'absence de racisme dans l'Antiquité n'est vraie qu'au niveau idéologique, mais l'inégalité de fait se substituait à la générosité des principes proclamés.

L'héritage culturel que les chrétiens d'Occident reçurent de l'Antiquité était donc, sur ce point, fort ambigu.

Jusqu'au XII^e siècle, l'Occident n'a plus eu aucun contact avec les Noirs. Si l'iconographie du haut Moyen Âge figure le diable et les démons sous des couleurs sombres, elle ne leur donne pas des traits négroïdes. Ce sont des créatures noires, ce ne sont pas des Noirs.

Plus tard, au XII^e siècle, on donnera, notamment au bourreau, « acteur direct dans la main du diable », qui martyrise les saints, l'aspect physique du Noir. C'est l'époque où l'Europe occidentale a repris contact avec les Africains ; les Croisés ont trouvé chez l'ennemi musulman, des Noirs, esclaves, domestiques ou guerriers. L'adoption du thème du bourreau noir est donc faite en toute connaissance de cause.

Les réactions des Occidentaux à ce contact avec l'Islam et des Noirs sont cependant complexes et différentes selon les régions et selon les époques.

C'est dans l'empire germanique que naît au XII^e siècle le mythe du « Prêtre Jean », puissant roi qui descend des mages et règne d'abord en Asie, puis sur l'Éthiopie. Ce mythe connaîtra une étonnante et rapide fortune. Le prêtre Jean est noir, comme l'est, le plus souvent, dans l'iconographie, la reine de Saba.

C'est également dans l'empire que saint Maurice devient un chevalier noir. Saint Maurice — dont l'histoire est douteuse — était vénéré dès le VI^e siècle en Touraine ; rien ne le rattachait à l'Orient. La dévotion à saint Maurice s'étend aux pays germaniques et slaves aux IX^e et X^e siècles, et les empereurs le vénèrent avec une ferveur qui n'exclut pas — bien au contraire — les desseins politiques. Louis IX, lui aussi, lui

manifeste une grande vénération. Mais c'est à Magdebourg, vers 1240-1250, que saint Maurice, soudain, s'orientalise : à la cathédrale de cette ville, apparaît une admirable statue de saint Maurice, chevalier noir, qui est, disons-le en passant — l'une des plus remarquables illustrations de **L'image du Noir dans l'art occidental**.

Pourquoi cette « orientalisation » de ce saint ? On s'interroge. Une chose est certaine : la « mutation » de saint Maurice n'a pas été admise hors des régions sous l'influence de Magdebourg, mais elle n'en témoigne pas moins, dans le chef-d'œuvre de Magdebourg, d'une pensée « tournée non vers l'Afrique, mais, plus fondamentalement, vers l'homme et le chrétien... lui seul incarne dans la plénitude de son expression la vocation ultime d'offrir une noirceur transparente à l'illumination de la sainteté... ». « Par la suite, conclut Jean Devisse, la chrétienté occidentale se révélera inapte à traduire la personnalité de l'Africain par une vision aussi haute et vraie que celle que nous offre cette image de l'homme transfiguré. »

Dans le second tome du deuxième volume, Jean Devisse et Michel Mollat, étudiant l'image du Noir en Occident du XIV^e au XVI^e siècle, s'attachent à montrer, à travers les thèmes religieux ou profanes, le rôle du Noir qui se développe et se diversifie, rythmé par les progrès de la connaissance du monde.

Peu après le milieu du XIV^e siècle, à Prague, un nouveau thème apparaît, celui du mage noir, « Jaspar, noir Éthiopien, roi de Tharse et de l'île d'Égrisonbe, dans la Troisième Inde ». Peu à peu, dans toutes les représentations de l'adoration des mages, un de ceux-ci sera noir. La tradition ainsi créée s'est maintenue jusqu'à nos jours.

En dehors de l'Empire, boureaux et démons restent « rituellement » noirs jusque vers 1355, puis ces thèmes disparaissent : « L'idée chemine que des Noirs, sans avoir connu le christianisme, seraient parfois plus proches de ses exigences que les Infidèles. »

Dans le même temps s'éveille l'intérêt pour les « mondes d'au-delà de l'Islam », et un missionnaire peut écrire hardiment : « Nous qui sommes les vrais chrétiens, nous ne représentons pas même le dixième, que dis-je ? pas même le vingtième du monde habité ».

Étonnants propos qui témoignent d'une révision de l'image du monde.

Très vite, les artistes reprennent les connaissances acquises depuis le milieu du XIV^e siècle. « Le Noir, généralement associé à l'Orient, devient un topique iconographique en France et hors de France ». Dans les fort connues et célèbres **Très riches heures** du Duc de Berry, on ne compte pas moins de dix miniatures où figurent, dans des situations diverses, des personnages noirs.

En 1458, Jean Fouquet, illustrant Boccace, donne la première image d'un mariage mixte entre une femme blanche et un Noir. « C'est un regard neuf sur le Noir. »

En 1500, le sud du continent africain est atteint par les navigateurs portugais. Les voyageurs sont très surpris de trouver des Noirs non musulmans et les Portugais ne tardent pas « à considérer le monde noir avant tout comme une réserve de main-d'œuvre ». Depuis 1450, ils sont importateurs d'esclaves noirs qu'ils vendent surtout en Sicile et en Italie du Sud. De gré ou de force, la majorité de ces Noirs est christianisée, mais la conversion n'équivaut pas à l'affranchissement.

Les artistes ont alors pour modèles les Noirs les mieux traités, ceux qui servent dans la maison des princes ; ils sont pages, musiciens, domestiques, et sont abondamment représentés. Dans le même temps, le thème du mage noir s'impose de plus en plus largement, mais, sauf en quelques œuvres majeures, à la fin du XV^e siècle « l'exaltation du roi noir annonce, paradoxalement, la méconnaissance et le mépris futur ».

Au terme de leur étude d'une longue série de documents iconographiques, les auteurs peuvent écrire : « L'Europe entre dans la période la plus dynamique, la plus conquérante, mais aussi la plus égocentrique de son cheminement. L'« autre » n'a droit à la considération que s'il s'intègre à l'ensemble des schémas occidentaux, nécessairement supérieurs et à un christianisme seul détenteur de vérité. Le devoir de tout Occidental est de porter ses valeurs, démontrées par la réussite, aux « barbares » qui ne les connaissent pas encore. Toute une idéologie de l'inégalité entre les hommes est en place au début du XVI^e siècle et, très généralement, ne sera pas reniée à la fin du XX^e. »

Bernard LEPRINCE.