



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

13 | 2011

Pièges à voir, pièges à penser

---

Nicolas Menut, *L'Homme blanc. Les représentations de l'Occidental dans les arts non européens*

Paris, Éditions du Chêne, 2010, 256 p.

Julien Bonhomme

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2114>

ISSN : 1760-849X

**Éditeur**

Musée du quai Branly Jacques Chirac

**Édition imprimée**

Date de publication : 18 mai 2011

Pagination : 235-238

ISBN : 978-2-35744-042-5

ISSN : 0764-8928

**Référence électronique**

Julien Bonhomme, « Nicolas Menut, *L'Homme blanc. Les représentations de l'Occidental dans les arts non européens* », *Gradhiva* [En ligne], 13 | 2011, mis en ligne le 18 mai 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2114>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© musée du quai Branly

---

# Nicolas Menut, L'Homme blanc. Les représentations de l'Occidental dans les arts non européens

Paris, Éditions du Chêne, 2010, 256 p.

Julien Bonhomme

---

## RÉFÉRENCE

Nicolas Menut, *L'Homme blanc. Les représentations de l'Occidental dans les arts non européens*. Paris, Éditions du Chêne, 2010, 256 p.

- 1 Par rapport aux nombreux travaux portant sur la représentation de l'altérité culturelle dans l'art occidental depuis les débuts de l'époque moderne, l'ouvrage de Nicolas Menut propose une inversion du regard en mettant sens dessus dessous la notion d'exotisme : il s'intéresse non à l'iconographie européenne du « bon sauvage » ou de l'« indigène », mais à la figuration du « Blanc » dans les arts des sociétés d'Afrique, d'Asie, des Amériques et d'Océanie. Vu d'ailleurs, l'Européen apparaît ainsi comme « l'Autre des Autres », pour reprendre l'heureuse formule d'André Mary<sup>1</sup>. Bien que les représentations de voyageurs, marchands, soldats et autres missionnaires européens abondent dans les arts figuratifs des sociétés non occidentales, celles-ci ont été assez peu étudiées, longtemps perçues comme un art inauthentique, définitivement contaminé par le contact avec la civilisation occidentale. Cet ouvrage est ainsi le premier livre d'art en langue française qui offre un tel panorama sur le sujet, rassemblant près de cent cinquante œuvres de tous les continents et couvrant une période qui va du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. Particulièrement ambitieux dans l'étendue du sujet traité, mais toujours modeste dans son propos, Nicolas Menut entend offrir au lecteur, comme il le dit lui-même, une « mise en bouche ». Je cède bien volontiers à la gourmandise en me proposant d'explorer dans cette note critique quelques-unes des pistes anthropologiques ouvertes par cet appétissant ouvrage.

- 2 Si l'entreprise de Nicolas Menut est originale au regard de l'histoire de l'art, elle n'est cependant pas totalement inédite : l'auteur inscrit son travail dans la filiation de Julius Lips, anthropologue allemand exilé aux États-Unis qui publie en 1937 un ouvrage précurseur, *The Savage Hits Back. The White Man Through Native Eyes*, qui reste encore la référence incontournable en la matière, même si d'autres livres ont été publiés depuis lors, parmi lesquels l'intéressante anthologie de Julia Blackburn<sup>2</sup>. Bronislaw Malinowski, dans sa préface à *The Savage Hits Back*, ne s'y trompait d'ailleurs pas, puisqu'il reconnaissait dans l'inversion du regard sur l'Autre proposée par Lips l'accomplissement de sa propre conception de l'anthropologie comme description du monde *from the native's point of view*. En avance sur son temps (comme en témoigne la très froide réception de son ouvrage dans la communauté académique), l'ouvrage de Lips est cependant desservi par la grille d'interprétation univoque – et pour tout dire biaisée – qui est plaquée sur l'ensemble des œuvres du corpus que l'auteur a si patiemment rassemblé. Lips veut en effet voir dans toutes ces représentations des Blancs des caricatures féroces au moyen desquelles le « sauvage » « riposte » contre le colonisateur, selon l'éloquent titre de l'ouvrage. Il est vrai que certaines figurations semblent donner un portrait peu flatteur des Européens, voire même les mettent en scène en mauvaise posture. Dans l'ouvrage de Menut (p. 122-123), on peut par exemple admirer un étonnant automate indien, réalisé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle pour le sultan Tipu, qui représente un tigre dévorant un soldat britannique à terre ; lorsqu'on actionne le mécanisme logé dans le corps du félin, on peut entendre le rugissement de l'animal qui se mêle aux cris de la victime, dont les bras s'agitent en tous sens. La signification de cette œuvre est encore plus évidente si l'on précise que le tigre était l'animal emblématique du commanditaire de l'œuvre, précisément surnommé le « Tigre de Mysore ». Ce genre de riposte artistique contre le colon est loin d'être unique. Le tigre de Tipu possède en effet un jumeau africain, une sculpture des Thonga du Mozambique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui met à nouveau en scène un léopard dévorant un Anglais (reproduite p. 37). Exception faite des quelques pièces aussi transparentes que ces félins tueurs de Blancs, il est toutefois difficile de juger de la charge critique de ces figures européennes, comme le fait pourtant Lips, sans avoir accès aux points de vue indigènes, aux intentions qui ont présidé à la fabrication de ces œuvres, aux significations qui leur ont été prêtées et aux usages qui en ont été faits. Comme Pierre Centlivres l'a bien montré dans l'unique article paru en français sur Lips, « la conviction de l'auteur fige son interprétation dans une direction unique qui fait fi des lieux et des temps, et précisément du point de vue même du "sauvage" »<sup>3</sup>. Finalement, Lips fait jouer à ses « sauvages » le rôle des Persans de Montesquieu : ce qu'il croit voir dans le regard des autres sur soi n'est en réalité que le reflet du regard critique qu'il porte lui-même sur sa propre société (mais ce genre d'ethnocentrisme en miroir qui consiste à travestir les autres pour se critiquer soi-même est sans doute l'une des maladies infantiles de l'anthropologie). Tout au long des pages de *The Savage Hits Back*, il faut en effet lire en filigrane la détestation de Lips à l'égard de l'Allemagne nazie qu'il a dû fuir.
- 3 Tenant à éviter les écueils de son illustre prédécesseur, Nicolas Menut se garde bien de « toute lecture dogmatique » (p. 34) concernant des œuvres dont on ne sait parfois guère plus que ce qu'en disent de laconiques notices de catalogue de musée. Il préfère souligner prudemment des significations trop obscures ou trop profuses sans trancher lui-même, plutôt que de risquer la surinterprétation. C'est déjà la stratégie qu'il avait adopté dans un article, en partie repris dans le présent ouvrage, à propos d'une étonnante figure d'Abraham Lincoln sculptée au sommet d'un mât totémique des Tlingit d'Alaska<sup>4</sup> : l'auteur

y mettait en perspective les interprétations radicalement divergentes qui ont été données du totem Lincoln depuis son érection dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en les replaçant dans le contexte de l'histoire coloniale américaine et de sa double perception par les Indiens et par les Blancs. De la même manière, Nicolas Menut s'en tient à présenter dans son livre une série d'œuvres, sans les figer dans une interprétation univoque qui prétendrait donner la signification de ces figures de Blancs, quitte à les laisser flotter dans leur exotique étrangeté. Comme l'auteur le souligne lui-même, « l'ambition du présent livre ne consiste pas à proposer l'exégèse d'une typologie d'œuvres difficilement identifiables, mais au contraire à soumettre à l'œil non averti une sélection de témoignages matériels fascinants, à l'identité et aux contours mal établis » (p. 247). De ce point de vue, l'entreprise est pleinement réussie, car l'ouvrage offre de belles pépites. Avec un art affûté de la trouvaille, Nicolas Menut a su exhumer des raretés documentaires, tels la pièce de théâtre que Lips a fait paraître sous un pseudonyme en 1936 et qui met déjà en scène le regard critique des Africains sur les Européens, ou encore un bref article de l'anthropologue allemand Hermann Baumann, intitulé « Le Noir caricature le Blanc » (*Der Schwarze karikiert den Weissen*) et publié dans l'hebdomadaire *Die Woche* en 1927, dix ans avant l'ouvrage de Lips. Mais le livre de Menut se distingue avant tout par sa remarquable iconographie, qui reprend une partie de celle de *The Savage Hits Back*, substituant cependant aux mauvaises vignettes en noir et blanc de Lips de magnifiques reproductions en couleur et en pleine page.

- 4 Si les quatre continents (hors Europe) sont représentés, l'Afrique tient néanmoins la première place, comme cela était déjà le cas dans l'ouvrage de Lips. Cela n'est pas un hasard car, comme le note Menut, les sociétés africaines ont intégré « l'homme blanc au cœur de [leurs] traditions artistiques » (p. 247). L'ouvrage fait la part belle aux « colons », ces statuettes qui représentent des Blancs ou, plus largement, des personnages habillés à l'occidentale (costume-cravate, uniforme, casque colonial, képi, etc.). Depuis les années 1970, cet art « colon » a donné lieu à une production tournée vers le marché occidental, véhiculant une image un peu kitsch du passé colonial<sup>5</sup>. Si ces « souvenirs » touristiques ne sont pas toujours d'un grand intérêt artistique, ils sont en revanche beaucoup plus intéressants d'un point de vue anthropologique, dans la mesure où ils mettent en scène la relation entre Africains et Européens, en la faisant jouer à plusieurs niveaux. Les « colons » sont des représentations d'Européens produites par des Africains pour des Européens ou, plus exactement, ce sont des représentations de la relation coloniale entre Européens et Africains qui font l'objet d'une relation marchande entre Européens et Africains dans un contexte touristique postcolonial. Au-delà de son seul aspect lucratif, cet art touristique permet aux Africains de rejouer *sur un autre mode* la relation qu'ils entretiennent avec les Blancs depuis l'époque coloniale, comme le révèlent les témoignages de sculpteurs et de marchands de « colons »<sup>6</sup>. L'un déclare que vendre ces statuettes aux touristes est une façon de « gifler » les anciens colons – une interprétation que Lips n'aurait certainement pas désavouée ! Moins véhément, un sculpteur estime que ses sculptures servent « à faire de l'histoire », tandis qu'un autre les définit plutôt comme un « médicament contre les mauvais souvenirs » ou encore une « sculpture de l'amitié ». Ces œuvres sont en définitive des artefacts « fortement relationnels » qui condensent tout un ensemble de relations enchâssées les unes dans les autres<sup>7</sup>. De ce point de vue, on peut les rapprocher des ivoires sculptés vendus aux Européens sur la côte africaine du Loango jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, auxquels Nichole Bridges a consacré un très beau travail couronné par le prix de thèse du musée du quai Branly<sup>8</sup>. Les scènes gravées sur ces ivoires représentent

explicitement les relations entre Africains et Européens : une pièce reproduite dans l'ouvrage de Menut (p. 6) figure par exemple un marchand européen qui examine une femme africaine en lui tâtant la poitrine. Ces ivoires sculptés mettent ainsi en jeu, dans le cadre d'un échange marchand, les mémoires ambivalentes des Européens et des Africains relatives à la traite négrière et à la colonisation. De telles analyses de l'art colon ou des ivoires du Loango permettent d'enrichir la signification de ces œuvres en lestant ces « souvenirs » touristiques d'enjeux mémoriels et relationnels plus complexes et ambivalents. Elles montrent en outre – s'il en était besoin – qu'il est impossible de « lire » ces œuvres sans prendre en compte les contextes d'usage dans lesquels elles trouvent tout leur sens.

- 5 Toutes les statuette africaines un peu hâtivement rangées parmi les « colons » ne relèvent cependant pas de l'art touristique, certaines étant réservées à de tout autres usages. Chez les Baoulé de Côte-d'Ivoire, certaines femmes possèdent un « conjoint mystique », appelé *blolo bian*, qu'elles fréquentent assidûment en songe. Ces amants rêvés sont représentés par de petites statuette confectionnées par un sculpteur d'après les indications fournies par le devin et les rêves de sa cliente. Les femmes font des offrandes régulières à leur *blolo bian* et doivent dormir avec eux une nuit par semaine (sinon ils se révèlent jaloux et peuvent les tourmenter). Si tous les *blolo bian* ne représentent pas nécessairement des Blancs, ces personnages sculptés se distinguent néanmoins par leur accoutrement à l'europpéenne, étant le plus souvent habillés en « ancien combattant ». Ils constituent ainsi les supports iconiques d'un désir de réussite et de modernité associé au monde des Blancs, des « objets de rêverie » selon la belle expression de Philip Ravenhill<sup>9</sup>. L'exemple des *blolo bian* montre bien que l'imaginaire du monde européen n'a pas seulement été intégré à l'univers artistique des sociétés non occidentales, mais également à leur univers magico-religieux. On pourra d'ailleurs s'étonner de l'absence dans le chapitre consacré à l'Afrique de la figure de Mami Wata, cet esprit aquatique largement répandu sur le continent et souvent associé à une femme blanche (ou en tout cas aux biens de consommation européens). Il est vrai qu'il s'agit d'une figure bien connue, ayant déjà fait l'objet de nombreux ouvrages (voir par exemple la somme que Henry Drewal lui a consacré<sup>10</sup>). Mami Wata constitue cependant une figure incontournable de la représentation africaine du Blanc dans le domaine magico-religieux. Sous diverses apparences – tantôt sirène, tantôt charmeuse de serpent – on la retrouve aussi bien dans la peinture populaire d'Afrique centrale<sup>11</sup> que sur des cimiers de masques ou des statuette de la région du golfe du Bénin où elle a été incorporée dans le panthéon religieux. Nombre des œuvres présentées dans l'ouvrage de Menut – pas seulement les pièces africaines – relèvent ainsi d'un véritable « art rituel » à travers lequel les sociétés se sont approprié la figure du Blanc afin de s'en servir à leur propre profit. Entre autres exemples, on pourra admirer d'étonnants épouvantails à démons (*scare-devil*) des îles Nicobar qui représentent des personnages affublés d'un chapeau melon, d'un haut-de-forme ou d'un uniforme de policier anglais (reproduits p. 167 et 171). Ces œuvres n'ont pas été produites pour le seul plaisir de figurer des étrangers, mais d'abord et avant tout dans le but de chasser les mauvais esprits. La figuration du Blanc ou de ses attributs constitue une ressource symbolique censée conférer une plus grande efficacité aux épouvantails. Cela prouve ainsi – si cela était encore nécessaire – que les enjeux de l'incorporation du Blanc dans l'univers artistique et symbolique des sociétés non occidentales dépassent de loin la simple curiosité exotique.

- 6 Par rapport au long chapitre consacré à l'Afrique dans l'ouvrage de Menut, ceux dévolus à l'Amérique et à l'Océanie sont nettement plus succincts. Les figurations du Blanc semblent en effet y être plus rares, alors même que les Européens ont tout aussi profondément marqué l'histoire de ces régions du monde. Les « annales » (*winter counts*) des Indiens des Plaines d'Amérique du Nord et les codex méso-américains témoignent à leur manière de ces événements, relatant les heurs et malheurs des contacts avec les Blancs afin d'en garder la mémoire historique. Il est cependant particulièrement frappant que l'ouvrage n'inclue quasiment aucun objet d'Amérique du Sud ni d'Amérique centrale, l'auteur ayant écarté de sa sélection les fameuses statuettes des Kuna du Panama représentant des Blancs qui incarnent à la fois des esprits pathogènes et les esprits auxiliaires du chamane<sup>12</sup>. Il est vrai que l'ouvrage ne se veut nullement une somme exhaustive, mais plutôt une introduction alléchante qui appellerait des recherches plus pointues. À côté des parents pauvres que sont l'Amérique et l'Océanie, l'Asie bénéficie en revanche d'un chapitre très conséquent, alors que le continent était quasiment absent du livre de Lips. Ce détour par l'Asie s'avère judicieux, car il permet de faire ressortir des différences significatives : alors que la situation coloniale surdétermine les représentations du Blanc et leurs significations en Afrique, l'Européen vu de Chine ou du Japon s'inscrit dans une toute autre histoire de la rencontre et des contacts. En témoigne par exemple le fait que les personnages représentés sont davantage des marchands que des missionnaires ou des soldats. Ce contraste permet de souligner la très grande hétérogénéité de ces figurations d'Européens. Au-delà de la variété des supports et des esthétiques (sculpture africaine vs. peinture asiatique, figuration réaliste ou non, etc.), on observe en effet une grande diversité des Européens eux-mêmes et de ce qu'ils représentent. Même si la carnation et les traits physiques distinctifs (nez, yeux, cheveux) sont mis en avant dans ces œuvres, c'est rarement un « Blanc » générique qui est figuré. Ce sont plutôt des individus singuliers ou, plus encore, des personnages représentant des rôles et des statuts sociaux bien déterminés – voyageurs, commerçants, soldats, missionnaires, souverains, administrateurs coloniaux –, autant de types qui renvoient aux relations très diverses qui ont pu être nouées avec les Européens. Ceci montre bien qu'il ne s'agit pas tant de peindre les Blancs pour eux-mêmes que de représenter la relation que l'on entretient avec eux : en ce sens, ces images sont des points de vue sur la relation. Ce que nous offre en définitive l'ouvrage de Nicolas Menut, c'est un passionnant abrégé en images de cinq siècles d'expansion européenne vus depuis une autre perspective.

---

## NOTES

1. « Le Blanc vu d'ailleurs ou l'Autre des autres », in J.-L. Chevalier, M. Colin, A. Thomson (dir.), *Barbares et Sauvages. Images et reflets dans la culture occidentale*. Caen, Presses universitaires de Caen, 1994 : 13-24.
2. *The White Men : The First Response of Aboriginal Peoples to White Man. An Anthology*. Londres, Orbis Books, 1979.
3. « Julius Lips et la riposte du sauvage. L'homme blanc à travers le regard indigène », *Terrain* 28, 1997 : 73-86.

4. « Les vérités contrariées du totem Lincoln », *Gradhiva* 11, 2010 : 100-117.
  5. Jens Jahn, *Colon : das schwarze Bild vom weissen Mann*. Munich, Rogner & Bernhard, 1983.
  6. Wèrèwèrè-Liking, *Statues colons*. Dakar, NEA, 1987.
  7. Alfred Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
  8. *Contact, Commentary, and Kongo Memory : Souvenir Ivories from Africa's Loango Coast, ca. 1840-1910*. Madison, University of Wisconsin, thèse de doctorat, 2009.
  9. *Dreams and Reverie : Images of Otherworld Mates among the Baule, West Africa*. Washington, Smithsonian Institution Press, 1996.
  10. *Sacred waters. Arts for Mami Wata and Other Divinities in Africa and the Diaspora*. Bloomington, Indiana University Press, 2008.
  11. BogumilJewsiewicki, *Mami Wata : la peinture urbaine au Congo*. Paris, Gallimard, 2003.
  12. Carlo Severi, « Cosmology, Crisis, and Paradox : On the White Spirit in the Kuna Shamanistic Tradition », in M. Roth, C. Salas (éd.), *Disturbing Remains : Memory, History, and Crisis in the Twentieth Century*. Los Angeles, Getty Research Institute, 2001.
- 

## AUTEURS

**JULIEN BONHOMME**

julienbonhomme@yahoo.fr