

Jean-François Werner

## **Geary, Christraud M. – *In and out of Focus. Images from Central Africa* || Nimis, Erika. – *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba***

London, Philip Wilson, 2002, 128 p., ill. || Paris, Karthala, IFRA, 2005, 291 p., ill.

Pagination de l'édition papier : p. 456-460

- 1 Voici deux ouvrages qui nous permettent d'y voir un peu plus clair dans cet immense puzzle que constitue l'histoire de la photographie sur le continent africain et qui témoignent du dynamisme de la recherche dans un champ encore largement en friche.
- 2 Superbement imprimé, l'ouvrage de Christraud M. Geary est en fait le catalogue d'une exposition présentée au National Museum of African Art (Smithsonian Institution, Washington DC) de décembre 2002 à mars 2003, ce qui explique son format (30,5 x 23 cm) et la riche iconographie. L'auteure, qui se présente comme une anthropologue culturelle, a déjà publié de nombreux ouvrages et articles sur la photographie coloniale, en particulier au Cameroun. Elle a été pendant longtemps en charge de la conservation et de la mise en valeur du fonds Eliot Elisofon conservé au Smithsonian. Ces archives photographiques d'une grande richesse (280 000 photos dont une partie est déjà numérisée et consultable sur le site Internet <www.siris.si.edu>) ont été mises à contribution pour étudier, d'un point de vue ethnohistorique, les conditions de diffusion, d'appropriation et de réception du médium photographique en Afrique centrale durant l'époque coloniale. Par ailleurs, d'autres archives, situées notamment en Belgique, ont été utilisées par Krzysztof Pluskota qui publie, dans le même ouvrage, un essai sur la vie et l'œuvre d'un photographe d'origine polonaise ayant exercé la photographie dans l'ex-Congo belge entre les deux guerres mondiales.
- 3 Le titre de l'ouvrage, *In and out of Focus*, fait référence au fait que les images photographiques peuvent être techniquement précises et claires, « in focus », et véhiculer simultanément toutes sortes de stéréotypes et jugements de valeur qui en font des représentations « out of focus », au sens de fausses et néfastes, des populations africaines. Dans son chapitre introductif, l'auteure explique comment elle se propose de déconstruire ce paradigme toujours prégnant en procédant notamment à une étude des conditions de production et de réception d'une catégorie particulière d'images, les cartes postales, qui ont été massivement diffusées aussi bien en Afrique qu'en Occident. La circulation de ces images, les réutilisations et réinterprétations successives dont elles font l'objet, sont appréhendées ici au moyen de ces biographies culturelles et/ou sociales des choses actuellement en vogue dans l'anthropologie culturelle nord-américaine.
- 4 Dans le deuxième chapitre consacré au développement d'une imagerie photographique sur l'Afrique centrale (limitée ici aux Congos ex-belge et ex-français), cette approche méthodologique se révèle pertinente pour rendre compte de la multiplicité des usages sociaux auxquels se prête l'image photographique. Réalisées dans un premier temps par des missionnaires, des militaires, des anthropologues, ces images furent transférées d'un support à l'autre (expositions, publications, cartes postales, timbres) dans un processus de recyclage sans fin dont l'ouvrage en question n'est finalement qu'une étape de plus. À ce propos, j'ai trouvé particulièrement instructif la manière dont ces dociles servantes de l'entreprise coloniale devaient se retourner contre leur maître (le roi Léopold II de Belgique) en portant à la connaissance de l'opinion publique internationale les exactions et atrocités commises en son nom. Entre les deux guerres, la production et la diffusion d'images photographiques se professionnalisent avec l'apparition d'agences photographiques étatiques et l'arrivée de

photographes européens dont les travaux ont été largement subventionnés par le gouvernement belge.

- 5 Les deux chapitres centraux, rédigés par K. Pluskota, sont consacrés à l'étude détaillée de la biographie et de l'œuvre d'un photographe du nom de Casimir Zagourski. Au terme d'un itinéraire professionnel mouvementé, ce dernier a pratiqué la photographie à Kinshasa (à l'époque Léopoldville) entre 1924 et 1944, à la fois dans son studio et à l'occasion d'expéditions dans l'intérieur du pays au cours desquelles il réalisait des photographies et des films à caractère ethnographique, dans le but de documenter ce qu'il considérait comme des cultures en voie de disparition. Largement diffusée en Europe sous forme d'expositions, de publications et de cartes postales, son œuvre constitue un bon exemple de cette voie moyenne empruntée par nombre de photographes européens de l'époque coloniale qui ont louvoyé entre art et science, entre intérêts commerciaux et contraintes politiques.
- 6 Le cinquième et dernier chapitre, rédigé par C. M. Geary, est le plus ambitieux dans la mesure où il tente de rendre compte des modalités d'appropriation de la technique photographique par les Africains. Dans cette perspective, une analyse détaillée des conditions de production des portraits photographiques réalisés par les Blancs à l'époque coloniale montre que les dirigeants autochtones ont très vite compris quelle utilisation politique pouvait être faite de ces images et ont participé activement à la construction visuelle de leurs portraits. Dans le cas des chefs mangbetu ou de la royauté tutsi, ce contrôle est allé jusqu'à élaborer des scénographies sophistiquées qui en font littéralement les « co-auteurs » de leurs portraits, comme le suggère C. M. Geary, à la suite d'autres auteurs nord-américains spécialistes de la photographie africaine. Ce processus d'appropriation devait logiquement aboutir, au tournant des indépendances, à l'apparition de photographes autochtones qui ont souvent commencé par travailler en ambuloire avant d'ouvrir des studios décorés de fonds peints (backdrops) et meublés d'accessoires. En comparant les portraits présentés par C. M. Geary avec ce que nous connaissons de la production ouest-africaine de la même époque, on est frappé par les similitudes qui existent entre ces deux régions, comme si la matrice coloniale avait accouché d'un langage photographique remarquablement homogène à travers toute l'Afrique.
- 7 Dans cette optique, ce n'est pas tant la description fine des conditions techniques de production et des codes esthétiques mis en œuvre qui a attiré mon attention, que la remarquable plasticité de l'image photographique capable de se plier à tous les usages, comme en témoigne le passage fréquent de portraits du domaine privé au domaine public sous la forme de publications, expositions et cartes postales commercialisées tant en Europe qu'en Afrique. Cette circulation des images dans les deux sens a été grandement facilitée par leur statut juridique encore incertain. La notion de copyright était rarement appliquée aux œuvres photographiques et le droit des tiers sur leurs images était encore dans les limbes. De ce point de vue, les choses ont bien changé, en Afrique comme ailleurs, avec la montée en puissance du droit des individus et la judiciarisation croissante des rapports sociaux qui obligent les chercheurs travaillant avec et sur la photographie à s'entourer de précautions juridiques.
- 8 Un des premiers photographes africains à s'être installé au Congo belge, Herzekiah A. Shanu, était un Yoruba originaire du Nigeria, pays qui a joué un rôle majeur dans la naissance de la photographie africaine, au sens d'images photographiques produites par et pour des Africains, comme le démontre de façon savante l'ouvrage d'Erika Nimis, paru en 2005 chez Karthala et intitulé *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*.
- 9 Photographe et historienne, chercheuse confirmée, l'auteure est connue pour ses nombreux travaux dans le champ de l'histoire de la photographie ouest-africaine, notamment malienne. Cet ouvrage, issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2003, constitue le premier travail scientifique d'envergure réalisé en France dans un domaine dédaigné par une recherche africaniste francophone atteinte de cécité pour tout ce qui concerne l'appropriation des technologies visuelles contemporaines par les Africains. Ce travail pionnier est fondé sur des enquêtes de terrain approfondies menées dans plusieurs pays de la sous-région (Nigeria, bien sûr, mais aussi Ghana, Côte-d'Ivoire, Niger, Mali et Bénin). Y sont associés une méthodologie de type ethnohistorique (entretiens non directifs, observations directes, récits de vie) et un travail classique sur des sources écrites (registres de syndicats, rôles d'imposition, etc.) et

iconographiques. La masse des données ainsi collectées a fait l'objet d'une analyse descriptive dont les résultats sont communiqués au lecteur avec beaucoup de clarté, dans un style accessible au plus grand nombre. En revanche, il est dommage que l'auteure n'ait pas eu les moyens de nous offrir une iconographie plus riche que le cahier central un peu trop succinct qui est proposé à notre curiosité.

10 L'ouvrage est construit selon un plan en trois parties consacrées successivement aux modalités d'appropriation de la photographie au Nigeria (première partie), au rôle central joué par les photographes yoruba, entre 1950 et 1980, dans la diffusion de la photographie en Afrique de l'Ouest (deuxième partie), et enfin aux stratégies mises en œuvre par les photographes face à la crise qui frappe la profession depuis l'apparition des laboratoires couleur dans les années 1980 (troisième partie). À ce sujet, il faut souligner que les difficultés matérielles dans lesquelles se débattaient la plupart des photographes interrogés ont rendu encore plus difficiles les enquêtes auprès de gens souvent peu disposés à livrer des informations à quelqu'un qui n'était pas en mesure d'apporter de solutions à leurs problèmes.

11 Dans la première partie, E. Nimis tente d'expliquer les raisons qui ont pu faire de ce qu'elle appelle « l'espace yoruba » un milieu favorable à l'appropriation et à l'épanouissement du médium photographique. Parmi les facteurs dits endogènes qui ont pu favoriser ce phénomène – notamment l'urbanisation ancienne et l'organisation politique en Cité-État –, l'auteure souligne l'importance de ces guildes professionnelles qui, en pays yoruba, ont toujours exercé un contrôle étroit sur la formation et la qualité des travaux de leurs membres. Puis, dans des pages tout à fait passionnantes, l'auteure évoque de quelle manière des pratiques artistiques ou culturelles précoloniales ont probablement joué un rôle dans le développement d'une pratique spécifique de la photographie par les Yoruba. Ainsi, elle met en rapport l'utilisation de la retouche, en tant que moyen de gommer l'efficacité mimétique du portrait photographique, avec les effigies à taille humaine sculptées à l'occasion du rite funéraire ako dont l'objectif n'était pas de reproduire fidèlement les traits du défunt, mais plutôt d'en proposer une image socialement acceptable. Mais c'est sans doute du côté des facteurs dits exogènes liés à la colonisation du pays qu'il faut rechercher une explication à la diffusion rapide de la photographie chez les Yoruba. En effet, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs groupes sociaux dont le seul point commun était de venir de l'extérieur ont participé, chacun à leur manière, à l'occidentalisation de la société yoruba : les Saro (migrants en provenance de la Sierra Leone), les « Brésiliens » (migrants yoruba en provenance du Brésil) et, enfin, les missionnaires chrétiens qui, de façon générale, ont joué un rôle capital dans la diffusion de la technologie photographique sur le continent africain. Ces différents acteurs ont favorisé l'apparition, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, d'une photographie autochtone dont l'auteure nous retrace l'essor avec beaucoup de clarté.

12 Dans la deuxième partie qui constitue le cœur de l'ouvrage, E. Nimis décrit de façon approfondie le pourquoi et le comment des mouvements migratoires des photographes yoruba vers les pays environnants, en s'attardant sur le Ghana, puis la Côte-d'Ivoire et le Niger qui font l'objet de plusieurs études de cas très bien documentées. Chemin faisant, l'auteure évoque également la situation de la photographie au Togo, au Bénin, au Mali, au Sénégal, esquissant ainsi une histoire comparée de la technique photographique dans les pays colonisés par les Britanniques et par les Français qui, après l'avoir offerte au monde entier en 1839, en ont freiné et entravé la diffusion dans leurs colonies. Dans le chapitre 7, elle décrit comme un « âge d'or » cette période de prospérité remarquable qu'ont connue les photographes de studio ouest-africains entre les années 1950 et 1980. Si les aspects techniques et commerciaux du métier sont à juste titre pris en considération, on peut regretter pourtant qu'elle n'ait pas suffisamment pris en compte la demande en photos d'identité émanant des autorités coloniales puis postcoloniales, demande qui a représenté pour les photographes africains une source importante de revenus et a grandement stimulé le développement de la profession. Dans le huitième et dernier chapitre de cette deuxième partie, l'auteure nous propose un portrait du photographe yoruba expatrié saisi à différentes étapes de son périple migratoire et de son itinéraire professionnel. Dans la troisième et dernière partie de l'ouvrage, E. Nimis analyse de façon détaillée les tenants et aboutissants de la crise qui a bouleversé en profondeur la

profession photographique à travers toute l’Afrique de l’Ouest depuis le début des années 1980. Une crise causée à la fois par une diminution de la demande liée aux difficultés économiques d’une majorité de la population et par une modification de l’offre en rapport avec l’introduction de la photographie en couleur. Cette « révolution de la couleur » s’est accompagnée d’une industrialisation des techniques de la chambre noire qui, du jour au lendemain, a rendu obsolètes les savoir-faire de ces artisans qu’étaient les photographes de studio. Enfin, dans le chapitre final, E. Nimis montre bien que les stratégies collectives ou individuelles mises en œuvre par les photographes confrontés à ces difficultés n’ont pas réussi à enrayer le déclin d’une profession dont l’ampleur se mesure à sa féminisation croissante en pays yoruba.

- 13 Au total, ces deux ouvrages ne concernent pas seulement ceux qui s’intéressent à l’histoire des sociétés africaines contemporaines. Ils ouvrent également la voie à une anthropologie de l’image photographique qui devra nécessairement se pencher sur la réception de ces images par les populations africaines et les usages sociaux qu’elles ont pu en faire.

---

### ***Pour citer cet article***

#### Référence électronique

Jean-François Werner, « Geary, Christraud M. – *In and out of Focus. Images from Central Africa* || Nimis, Erika. – *Photographes d’Afrique de l’Ouest. L’expérience yoruba* », *Cahiers d’études africaines* [En ligne], 182 | 2006, mis en ligne le 19 novembre 2013, consulté le 29 novembre 2015.  
URL : <http://etudesafricaines.revues.org/5997>

#### Référence papier

Jean-François Werner, « Geary, Christraud M. – *In and out of Focus. Images from Central Africa* || Nimis, Erika. – *Photographes d’Afrique de l’Ouest. L’expérience yoruba* », *Cahiers d’études africaines*, 182 | 2006, 456-460.

---

### ***Droits d’auteur***

© Cahiers d’Études africaines

---

Jean-François Werner

**Geary, Christraud M. - *In and out of Focus. Images from Central Africa* ||  
Nimis, Erika. - *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba***

London, Philip Wilson, 2002, 128 p., ill. || Paris, Karthala, IFRA, 2005, 291 p., ill.

#### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

#### Référence électronique

Jean-François Werner, « Geary, Christraud M. - *In and out of Focus. Images from Central Africa* || Nimis, Erika. - *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 182 | 2006, mis en ligne le 19 novembre 2013, consulté le 29 novembre 2015. URL : <http://etudesafriaines.revues.org/5997>

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales

<http://etudesafriaines.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesafriaines.revues.org/5997>

Document généré automatiquement le 29 novembre 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Cahiers d'Études africaines