

Représentations du corps noir dans la littérature coloniale pour la jeunesse

**Mémoire de Master II présenté par
Maxime Boeuf**

N° d'étudiant (Aix-Marseille) : 14001088

N° d'étudiant (Tübingen) : 4276979

**En vue de l'obtention du Master
« Études interculturelles franco-allemandes »**

Sous la direction de Madame Florence Bancaud, professeur de
littérature allemande (Aix-Marseille), et Madame Susanne
Goumegou, professeur de littérature française (Tübingen)

Juillet 2019

**Représentations du corps noir dans la
littérature coloniale pour la jeunesse**

Remerciements

Je souhaite remercier brièvement quelques personnes qui ont contribué à l'écriture de ce mémoire.

Mes premiers remerciements vont bien sûr à ma directrice de mémoire, Madame le Professeur Florence Bancaud, à qui j'exprime toute ma reconnaissance. La grande disponibilité dont elle fait preuve depuis longtemps, son œil attentif et avisé, ses conseils précieux font d'elle une directrice hors-pair. Peu de professeurs sont autant engagés et enthousiastes qu'elle dans l'encadrement de leurs étudiants, c'est pourquoi je me réjouis déjà de continuer à travailler sous sa direction dans les années à venir.

Je remercie vivement Madame le Professeur Susanne Goumegou d'avoir accepté d'être ma co-directrice. Ses recommandations lors du séminaire où nous avons présenté nos sujets de mémoire en avril 2019 m'ont aidé à y voir plus clair au début de mon travail. En outre, je lui dois en bonne partie d'avoir trouvé ce sujet de recherche : sans le séminaire « Frankophone Welten » qu'elle a animé avec Johannes Großmann au semestre d'hiver 2018-2019 à Tübingen, je n'aurais sans doute jamais eu l'idée de me pencher sur la littérature coloniale.

Enfin, plusieurs personnes m'ont guidé au début de mes recherches en me donnant d'abondantes indications bibliographiques et des listes d'auteurs coloniaux, notamment Monsieur le Professeur Rolf Parr (Duisburg-Essen), mais aussi Isabell Scheele (Lille) et Mathilde Lévêque (Paris 13). Qu'ils soient ici remerciés.

Zusammenfassung in deutscher Sprache

Die vorliegende Studie ist den textuellen und bildlichen Darstellungen des schwarzen Körpers in der deutschen und französischen kolonialen Jugendliteratur gewidmet. Ihr Ziel ist es, einen neuen Beitrag zur komparatistischen Imagologie zu liefern. In der Beschäftigung mit den Auswirkungen des Kolonialismus auf die Literatur wurde nämlich bisher die Kinder- und Jugendliteratur so gut wie gar nicht in Betracht gezogen, obwohl sie im 19. Jahrhundert eine zentrale Rolle in der Erziehung der Kinder spielte: Wesentlich prägte sie das Weltbild bzw. die Weltanschauung des Kindes. Dieses Versäumnis wollen wir also beheben.

Dabei stützen wir uns auf zwei Jugendromane, die im späten 19. Jahrhundert entstanden sind, das heißt, in der Hochphase des sogenannten „Wettlaufs um Afrika“: einen deutschen Roman, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt* (1888) von Carl Falkenhorst (1853-1913), und einen französischen Roman, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad* (1893) von Edmond Deschaumes (1856-1916).

In der Einführung zeichnen wir einen kurzen Abriss über die Geschichte des französischen und des deutschen Kolonialismus im 19. Jahrhundert. Danach erläutern wir, was wir unter „kolonialer Jugendliteratur“ verstehen bzw. warum wir es für nötig halten, die kolonialen Jugendromane getrennt von den Erwachsenenromanen zu analysieren. Dabei wird die besondere Geschichte der Jugendliteratur betont, sowie ihre formalen Besonderheiten, etwa die zentrale Rolle der Bilder.

Im ersten Teil geben wir einen Überblick über die europäischen Darstellungen des schwarzen Körpers im kolonialen Kontext. Wir stützen uns besonders auf die Arbeiten der Historiker Joachim Zeller (für den deutschsprachigen Kulturraum) und Pascal Blanchard (französischsprachiger Raum), sowie auf Essays von Jean-Claude Charles (*Der schwarze Körper*) und Frantz Fanon (*Schwarze Haut, weiße Masken*). Sie erklären, wie der schwarze Körper – und somit auch die Afrikaner – entmenschlicht werden und wie der Körper zur unüberschreitbaren Grenze zwischen den sog. „Menschenrassen“ wird. Was die Darstellungen angeht, die sich besonders an die Jugend richten, zeigen wir dann, dass „Neger“ ab dem 18. Jahrhundert eine erzieherische Funktion übernehmen: In Schul- und Bilderbüchern werden sie stereotypisch dargestellt mit dem Ziel, die Kinder auf die Unentbehrlichkeit der „mission civilisatrice de la France“ bzw. der „deutschen Kulturmission“ aufmerksam zu machen.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen kommen wir zur Analyse der beiden Romane von Falkenhorst und Deschaumes. Zunächst zeigen wir im zweiten und dritten Teil, dass die Darstellungen des schwarzen Körpers sehr ambivalent sind. Wegen des Kontaktes mit ihm, der

im kolonialen Kontext entsteht, verkörpert er nämlich eine störende, problematische Form von Alterität, da dieser Kontakt die klaren (körperlichen) Grenzen zwischen „Menschenrassen“ möglicherweise in Frage stellen könnte. Auf der einen Seite (2. Teil) wird also der schwarze Körper positiv dargestellt. Der männliche Körper der afrikanischen Protagonisten ist nicht nur sportlich und athletisch, sondern auch sehr schön. Er fasziniert die Europäer, die ihn ethnographisch erfassen und fast wissenschaftlich ‚studieren‘ wollen. Der weibliche Körper ist auch schön und sogar kräftig, wenn es sich um Kriegerinnen handelt. Noch stärker als der männliche Körper verkörpert er den afrikanischen Exotismus. In vielen Beschreibungen ist er erotisiert und wird somit zum Objekt (weißer) männlicher Begierde. Auf der anderen Seite (3. Teil) muss man aber bei genauer Betrachtung feststellen, dass der schwarze Körper hauptsächlich negativ gezeigt wird. Solche Darstellungen beruhen auf rassistischen Vorurteilen, die ihn als Spiegelbild der afrikanischen Wildheit erfassen und ihn also stark vertieren – bei Falkenhorst sind zum Beispiel Vergleiche mit dem Affen zu finden. Er spiegelt außerdem die Hässlichkeit der „schwarzen Rasse“ wider, sowie deren Unterlegenheit, die v. a. auf den Illustrationen durch die Gestaltung der Figuren abgebildet wird.

Da diese Darstellungen des schwarzen Körpers voller Ambivalenzen sind, zeigen wir zuletzt im vierten Teil, dass die körperlichen Grenzen tatsächlich überschritten werden – trotz des Ausgangspostulats des kolonialen Denkens, das den Körper als strenge Grenze zwischen den „Menschenrassen“ sieht. Somit kommt es sowohl bei den afrikanischen als auch bei den europäischen Protagonisten der beiden Romane zu körperlichen Verwandlungen. Während die afrikanischen Figuren eine Europäisierung ihrer Körper hinnehmen müssen, indem sie v. a. auf den Illustrationen nach europäischen Vorbildern abgebildet und auf europäische Art verkleidet werden (was für die Europäer dazu dient, ihre Herrschaft zu betonen), verkleiden sich manche Europäer als Afrikaner. Obwohl sie meistens dazu gezwungen sind, etwa um den „Negern“ zu entkommen oder sich zu verstecken, sind diese Afrikanisierungsprozesse Entscheidungen, die sie in aller Freiheit treffen können bzw. dürfen, gerade weil sie die Herrscher sind – über eine solche Handlungsfreiheit verfügen die Afrikaner nicht.

SOMMAIRE

Zusammenfassung in deutscher Sprache.....	5
Introduction	8
1. Colonialisme et visions européennes du corps noir	17
1.1. Le corps noir en contexte colonial	17
1.2. Les Africains et leurs corps dans la littérature (coloniale) pour la jeunesse	21
2. Ambivalences du corps noir : un corps fascinant.....	33
2.1. La fascination pour le corps noir masculin	34
2.2. La fascination pour le corps noir féminin	39
3. ... ou un corps repoussant ?	47
3.1. La sauvagerie.....	49
3.2. La laideur.....	56
3.3. Le corps comme reflet de l'infériorité raciale et sociale des Africains.....	60
4. Métamorphoses corporelles.....	66
4.1. L'eupéanisation du corps noir.....	67
4.2. Déguisement et travestissement : quand les Européens s'africanisent	74
Conclusion.....	79
Annexe	84
Appendice.....	87
Bibliographie.....	89

Introduction

L'un des faits majeurs de l'histoire contemporaine est l'expansion coloniale des puissances européennes, qui s'emparent de vastes territoires dans le monde entier, notamment en Afrique. Au XIX^e siècle, ce continent est sillonné par de nombreux explorateurs, qui « accumulent des savoirs aux finalités multiples, scientifique, commerciale, religieuse, politique, militaire, et remplissent les blancs de leurs cartes¹ ». Leurs voyages sont encadrés par des sociétés savantes telles que la *Société de géographie* fondée en 1821 à Paris et la *Gesellschaft für Erdkunde* fondée en 1828 à Berlin.

C'est à partir des années 1880 que l'on observe une « brusque accélération du rythme des conquêtes² », conséquence de la conférence de Berlin (1884-1885). La France possède alors déjà un long passé en matière de colonies puisque du XVI^e au XVIII^e siècle, elle fut à la tête d'un empire comportant des territoires principalement situés aux Amériques (Canada, Louisiane, Antilles). Mais les traités de Paris de 1814-1815 marquent, outre la défaite de Napoléon sur le sol européen, la fin des ambitions coloniales françaises : « La France, mise sous haute surveillance par les puissances européennes soupçonneuses, se trouve ramenée au rang de cinquième puissance coloniale après l'Angleterre, l'Espagne, le Portugal et les Pays-Bas.³ » Ce n'est toutefois que provisoire : dès le début des années 1830, la France s'établit en Algérie. Durant le reste de la Monarchie de Juillet (1830-1848) de Louis-Philippe, la colonisation suscite globalement peu d'intérêt, d'une part car beaucoup considèrent que la France doit davantage se préoccuper de sa révolution industrielle, d'autre part car l'expérience algérienne s'est avérée très coûteuse mais peu rentable économiquement. Cependant, la France voit que si elle ne veut pas laisser se creuser un fossé irrémédiable entre elle et le Royaume-Uni, il lui faut s'investir dans une politique d'expansion. Elle entre donc « à reculons dans l'ère coloniale » tout en essayant de rattraper son retard économique sur l'Angleterre, ce qui ne lui permet pas « une distraction coloniale trop onéreuse⁴ ». Au regard de ce contexte, il s'agit donc plutôt dans un premier temps d'une colonisation à visée mercantiliste. Après la défaite lors de la guerre franco-allemande de 1870-1871, vient « le temps de la réflexion⁵ » puis, de 1879 à 1900, « le temps des conquêtes » : la France, bien qu'elle laisse l'Égypte à l'Angleterre,

¹ Jean-François Klein, Pierre Singaravélou, Marie-Albane de Suremain, *Atlas des empires coloniaux. XIX^e – XX^e siècles*, Paris, Autrement (coll. Atlas/Mémoires), 2018 [2012], p. 16.

² *Ibid.*, p. 20.

³ Jean Meyer, Annie Rey-Goldzeiguer, Jean Tarrade, Jacques Thobie, *Histoire de la France coloniale. Des origines à 1914*, Paris, Armand Colin (coll. U Histoire), 2016 [1991], p. 320.

⁴ *Ibid.*, p. 347.

⁵ En effet, « le choc de la défaite et de ses conséquences concrétisées par le Traité de Francfort [...] ouvrent une période peu favorable à l'expansion coloniale. » (*Ibid.*, p. 555.)

renforce sa présence au Maghreb au début des années 1880 (elle était déjà présente en Algérie et s'établit alors en Tunisie) ainsi qu'en Afrique saharienne et subsaharienne (notamment au Niger, au Dahomey – soit l'actuel Bénin –, au Gabon et au Congo).

L'Allemagne, pour sa part, possède à la fin du XIX^e siècle une histoire coloniale certes plus récente que la France, mais qui existe bel et bien⁶. Ce décalage temporel de l'Allemagne est lié aux réticences du chancelier Otto von Bismarck :

Er [hatte] doch nicht nur stets behauptet [...], das Reich sei territorial „saturiert“, sondern auch nie einen Zweifel daran gelassen [...], wie er über Kolonien dachte. Selbst als ihm die französische Regierung im Zuge des 1870er Krieges wertvollen Kolonialbesitz, nämlich Cochinchina, angeboten hatte, um Elsaß-Lothringen zu retten, hatte Bismarck geantwortet: „O! O! Cochinchina! Das ist aber ein sehr fetter Brocken für uns; wir sind aber noch nicht reich genug, um uns den Luxus von Kolonien leisten zu können“. 1881 meinte er: „So lange ich Reichskanzler bin, treiben wir keine Kolonialpolitik.“⁷

Il change cependant d'avis en 1884, sans que l'on puisse aujourd'hui savoir avec exactitude pourquoi ; plusieurs thèses ont été avancées par les historiens⁸. Il est en revanche indubitable que Bismarck a joué un rôle majeur sur la scène politique européenne à travers l'organisation de la conférence de Berlin (1884-1885), grâce à laquelle l'Allemagne s'assure sa « place au soleil⁹ ». Les annexions territoriales allemandes concernent principalement l'Afrique : « Sie betrafen Territorien in Südwestafrika (April 1884), in Togo und Kamerun (Juli 1884) sowie in Ostafrika (Februar 1885). Formal vollzogen sie sich in Form von Schutzerklärungen; die annektierten Territorien galten demnach als Schutzgebiete, nicht als Kolonien.¹⁰ » Néanmoins, contrairement à l'Algérie française (entre autres), ces protectorats ne servent pas de colonies de peuplement et rapportent peu d'un point de vue économique¹¹. Bismarck changera d'ailleurs à nouveau d'avis sur la politique coloniale après 1885 et reviendra sur ses positions anticoloniales antérieures à 1884 ; pour la plupart des historiens, les deux années d'expansion allemande (1884-1885) sont donc à interpréter comme une parenthèse dans la politique bismarckienne :

⁶ Ce passé colonial ne fut redécouvert que tardivement, à cause d'une part de la perte rapide des colonies après la défaite de la Première Guerre mondiale, et d'autre part de la place majeure prise par le nazisme et la Shoah dans les questions mémorielles durant la seconde moitié du XX^e siècle.

⁷ Horst Gründer, *Geschichte der deutschen Kolonien*, Paderborn, Schöningh, 2012 [1984], p. 55.

⁸ « Extrem divergierende Positionen [sind] vertreten worden [...] wie einerseits die ältere These, dass Bismarcks Kolonialpolitik nicht eigentlich gewollt gewesen sei und nur dem Druck der Öffentlichkeit nachgegeben habe [...], auf der anderen Seite die Meinung, er habe schon immer auf eine Möglichkeit zur Expansion gewartet. » (*Ibid.*)

⁹ Cette expression célèbre provient d'un discours au Reichstag de Bernhard von Bülow, secrétaire d'État à l'Office des Affaires étrangères : « Mit einem Worte: Wir wollen niemand in den Schatten stellen, aber wir verlangen auch unseren Platz an der Sonne », déclare-t-il devant les députés en 1897. (Bernhard von Bülow, « Deutschlands Platz an der Sonne », in Johannes Penzler (éd.), *Fürst Bülows Reden nebst urkundlichen Beiträgen zu seiner Politik. Band 1, 1897-1903*, Berlin, Verlag von Georg Reimer, 1907.)

¹⁰ Winfried Speitkamp, « Die deutschen Kolonien in Afrika », in Horst Gründer, Hermann Hiery (dir.), *Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick*, Berlin, be.bra Verlag, 2017, p. 65-88, ici p. 65.

¹¹ « Vom ökonomischen Standpunkt aus betrachtet war der deutsche Kolonialerwerb ein Verlustgeschäft. » (Winfried Baumgart, « Bismarck und der deutsche Kolonialerwerb », in H. Gründer, H. Hiery (dir.), *Die Deutschen und ihre Kolonien, op. cit.*, p. 45-61, ici p. 49.)

« Die vielen Quellenbelege über Bismarcks grundsätzliche Kolonial-feindlichkeit vor 1884 und nach 1885 sprechen eine eindeutige Sprache; sie ließen sich noch vermehren. Fest steht, dass im Gesamtzusammenhang seiner Politik der Kolonialerwerb von 1884/85 eine bloße Episode blieb.¹² » Cependant, le discours colonial se poursuit en Allemagne, y compris après 1918 malgré la perte des colonies au début de la guerre¹³ ; on parle donc parfois de « colonialisme sans colonies » (*Kolonialismus ohne Kolonien*).

Cette histoire coloniale n'est bien sûr pas sans conséquences du point de vue de l'histoire des mentalités. Dans de larges pans de la société se met en place un véritable « imaginaire colonial » duquel découle une « culture coloniale » :

De toute évidence, cet imaginaire colonial se constitue et traverse des formes culturelles très hétérogènes (du manuel scolaire aux plus illustres scènes de théâtres parisiens), et sa très large diffusion est permise par l'avènement de la culture de masse. [...] C'est à ce niveau que le concept de culture coloniale prend tout son sens. Il ne s'agit pas simplement d'un énoncé propagandiste, d'une vulgate étatique, mais bien d'une culture au sens d'une imprégnation populaire et large qui n'a, en fin de compte (à partir des années 1920), plus grand-chose à voir avec la colonisation proprement dite.¹⁴

En littérature, cette culture coloniale trouve un accueil tout à fait favorable dans un contexte qui, au moins depuis le XVIII^e siècle, fait la part belle à l'exotisme¹⁵. Il faut aussi prendre en compte la popularisation du roman d'aventures au XIX^e siècle, genre largement utilisé par les écrivains coloniaux. Les romans que l'on peut classer parmi la littérature coloniale sont donc extrêmement nombreux ; certaines études générales proposent une sélection de plusieurs centaines d'ouvrages¹⁶. À notre connaissance, il n'existe d'ailleurs pas de travaux se voulant exhaustifs, tant le corpus est vaste et englobe diverses aires géographiques.

Qu'entend-on exactement par l'expression « littérature coloniale », que nous venons d'avancer ? Alain Ruscio en propose une définition concise et pertinente : « Elle englobe tous les écrits de fiction qui se donnent comme ambition de décrire la vie des colonisés et/ou des

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ « Der Verlust der deutschen Schutzgebiete bedeutete jedoch keineswegs, dass die Kolonien aus dem Blickfeld der deutschen Politik zurückgetreten wären. Vielmehr gingen die aus der Kolonialdiskussion der Vorkriegszeit stammenden Vorstellungen eines „größeren Deutschland“ nunmehr als koloniale Kriegsziele in die allgemeine deutsche Kriegspolitik ein. » (H. Gründer, *Geschichte der deutschen Kolonien*, op. cit., p. 253.)

¹⁴ « Avant-propos », in Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son empire*, Paris, Autrement (coll. Mémoires/Histoire), 2003, p. 5-39, ici p. 14-15.

¹⁵ De nombreux écrivains font intervenir des personnages exotiques (on pense par exemple au Grand Mamamouchi du *Bourgeois gentilhomme* de Molière) ou mettent en scène des personnages européens dans des contextes exotiques (cf. par exemple *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ; *Ardinghello und die glückseligen Inseln* de Wilhelm Heine...). Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, un certain nombre d'auteurs – Pierre Loti en représente l'acmé – sont devenus « de véritables professionnels de l'Ailleurs ». (Anaïs Fléchet, « L'exotisme comme objet d'histoire », in *Hypothèses* 11/2008, p. 15-26, ici p. 19.)

¹⁶ Voir notamment, pour la littérature française, la bibliographie très fouillée établie par Alain Ruscio dans son anthologie *Amours coloniales. Aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999. Pour la littérature allemande, on trouvera une bibliographie très complète dans Amadou Booker Sadjji, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlin, Dietrich Reimer, 1985.

colonisateurs, dont l'intrigue se déroule outre-mer ou en métropole, et cela quel que soit l'*a priori* favorable ou défavorable au système impérial.¹⁷ » On pourrait préciser que ces fictions s'apparentent (presque) toujours au roman d'aventures, avec lequel elles partagent bon nombre de caractéristiques : la place centrale du lecteur dans l'agencement du récit¹⁸, le suspens¹⁹, le dénouement heureux²⁰...

Une fois cette définition établie, se pose la question de la « littérature coloniale *pour la jeunesse* », objet de cette étude : présente-t-elle un caractère suffisamment unique qui justifierait de lui réserver un traitement spécial, de l'analyser séparément des autres romans coloniaux ? Jean-Marie Seillan répond par la négative :

Il semble moins efficace encore d'effectuer une catégorisation en fonction des lecteurs visés, ou, ce qui revient partiellement au même, des éditeurs, collections ou revues qui publient ces romans. Car, outre qu'un roman, Verne l'a montré, peut atteindre à la fois un public de jeunes et d'adultes, il apparaît vite que les romans pour enfants, pour jeunes gens et pour adultes (si l'on admet cette tripartition générationnelle) se différencient moins par leur invention (on chasse les trésors, on fait naufrage, on est jeté en esclavage à tout âge) que par leur niveau de langue, leur degré de didactisme ou les efforts variables de vraisemblabilisation consentis par l'auteur : critères fragiles et peu opératoires.²¹

Pour plusieurs raisons, nous ne sommes pas d'accord avec cette argumentation. Tout d'abord, l'exemple de Jules Verne est quelque peu extrapolé : d'une part, l'auteur de *Cinq semaines en ballon* n'a, à notre connaissance, jamais prétendu écrire spécifiquement à destination de la jeunesse²² (contrairement aux auteurs que nous classons dans la rubrique « littérature coloniale pour la jeunesse ») ce qui peut expliquer en partie son succès intergénérationnel. D'autre part, il faut bien reconnaître la situation particulière de Jules Verne au regard des autres écrivains coloniaux pour la jeunesse : la plupart d'entre eux sont complètement tombés dans l'oubli depuis la décolonisation, et leurs œuvres ne sont plus guère trouvables que dans les librairies de livres anciens. Sans compter que si Jules Verne a tant marqué l'histoire de la littérature, ce n'est pas uniquement pour ses quelques romans d'aventures africaines, mais aussi parce qu'il est considéré comme l'un des précurseurs de la science-fiction grâce à des romans tels que *De la Terre à la Lune*. Deuxièmement, la remarque de Jean-Marie Seillan nie les spécificités de la

¹⁷ Alain Ruscio, « Littérature, chansons et colonies », in P. Blanchard, S. Lemaire (dir.), *Culture coloniale*, op. cit., p. 67-79, ici p. 68-69.

¹⁸ « Tout, dans la narration, est organisé en fonction du lecteur. L'idéal est que la lecture du roman soit ininterrompue, qu'on ne puisse reposer le livre sur la table. » (Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris, Gallimard (coll. Tel), 2013 [1982], p. 7.)

¹⁹ « Le roman d'aventures organise son suspens de telle sorte qu'aucun événement ne porte en lui-même de signification immédiate, que la solution (en termes de vie ou de mort) comme l'explication (en termes de vérité ou d'erreur) en soient toujours différées. » (*Ibid.*, p. 8.)

²⁰ « Sauf exception, un roman d'aventures n'est pas tragique : face à la provocation mortelle, les hommes trouvent une issue. Les victimes écrasées de Kafka ne sont pas des héros de romans d'aventures. » (*Ibid.*, p. 12.)

²¹ Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2006, p. 29.

²² Même s'il est vrai que les romans d'aventures trouvent toujours un écho particulier auprès des jeunes lecteurs.

littérature pour la jeunesse, qui possède une histoire littéraire et éditoriale qui lui est propre. À la fin du XIX^e siècle, elle connaît en effet un véritable essor qui se traduit par un nombre croissant de lecteurs :

Möglichkeiten der Beschleunigung und Verbilligung der Literaturherstellung [...], dazu Entwicklungen im Farbdruck, Modernisierungen im Vertrieb und Verkauf und nicht zuletzt das wachsende Lesepublikum kurbeln nun die Konjunktur an. Erst jetzt kommt es zum Durchbruch der ‚zweiten Leserevolution‘. In ihr erlangt die Kinder- und Jugendliteratur einen hohen Rangplatz auf dem literarischen Markt. Viele etablierte und viele neue Verlage bauen, teilweise in Kombination mit dem Schulbuchgeschäft, ein entsprechendes Segment zur tragenden Säule ihres Geschäfts aus. Marktbeherrschend wird schließlich die Union Deutsche Verlagsgesellschaft [gegr.], ein aus dem Zusammenschluss mehrerer Verlage entstandener Großverlag.²³

Pour la France, il faut également rappeler que Jules Ferry, ministre de l’instruction publique, rend l’école obligatoire, gratuite et laïque (lois Ferry de 1881-1882). Cette décision « élargit encore considérablement le nombre des petits lecteurs de littérature de jeunesse : désormais, la grande majorité des enfants reçoit une instruction suffisante pour lire²⁴ ». Notons aussi que d’une manière générale, la jeunesse occupe une place particulière au sein de la politique coloniale, car les dirigeants et hommes politiques favorables à l’expansion ont tout intérêt, s’ils veulent que leur système perdure, à susciter chez elle un enthousiasme plutôt qu’une défiance. Albert Sarraut, ministre des Colonies, déclare ainsi en 1920 au sujet de la place du fait colonial à l’école : « Il est absolument indispensable qu’une propagande méthodique [soit mise en place]. Il faut que cet enseignement soit plus vivant, plus expressif, plus pratique, que l’image, le film, la projection renseignent et amusent le jeune Français ignorant de nos colonies.²⁵ » Si cela passe principalement par l’école et les manuels scolaires, il ne faut en aucun cas négliger le fait que la littérature, marché en plein essor, participe de cette « propagande ». Enfin, les objections de Jean-Marie Seillan ne sont pas pertinentes si, comme le propose Nathalie Prince, l’on considère la littérature pour la jeunesse comme un genre littéraire à part entière, doté de caractéristiques qui lui sont propres, à commencer par sa dénomination elle-même :

L’originalité et la spécificité d’une littérature tiennent ordinairement à une esthétique, à une thématique, à une poétique [...]. Mais l’expression « littérature de jeunesse » ne désigne rien de ce qu’elle est, de ce qu’elle dit, ni même de la forme générique qu’elle adopte. Elle privilégie un élément extérieur, étranger et hétéronome : le lecteur.²⁶

Ainsi, pourquoi nier le fait que les romans coloniaux pour la jeunesse, puisqu’ils s’adressent à un lectorat spécifique, clairement identifiable et identifié, présentent une différence

²³ Gisela Wilkending, « Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg », in Reiner Wild (dir.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Metzler, 2008, p. 171-240, ici p. 173.

²⁴ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin (coll. U Lettres), 2015 [2010], p. 53.

²⁵ Cité in : « Avant-propos », in P. Blanchard, S. Lemaire (dir.), *Culture coloniale, op. cit.*, p. 11.

²⁶ N. Prince, *La littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 11.

fondamentale avec les romans destinés aux adultes ? Par ailleurs, la littérature pour la jeunesse présente une autre spécificité non négligeable, à savoir le rôle joué par les images. Celles-ci sont incontournables, si bien que l'on peut aller jusqu'à parler d'une « littérature du non-texte », dans laquelle « l'image rivalise avec le texte²⁷ ». Dans les romans coloniaux pour la jeunesse, les illustrations – plus ou moins nombreuses selon le roman en question – ne sont pas (systématiquement) aussi importantes que le texte, mais elles existent bel et bien, et il s'agit là d'un critère supplémentaire de distinction entre les romans coloniaux destinés aux adultes et ceux destinés aux jeunes lecteurs. L'approche que nous choisissons, consistant à analyser ces derniers de manière indépendante et séparée des premiers, s'en trouve alors renforcée. Certes, les trois arguments (mauvais exemple de Jules Verne ; histoire éditoriale et public spécifiques ; caractéristiques d'un genre littéraire à part entière, notamment les illustrations) que nous venons d'opposer à la citation de Jean-Marie Seillan sont plutôt des contre-arguments que des arguments et donnent donc, à certains égards, une définition par la négative²⁸. Ils permettent néanmoins d'esquisser le cadre de l'expression « littérature coloniale pour la jeunesse » et, d'une certaine manière, préciser les contours d'une notion, c'est déjà commencer à la définir.

Depuis les années 1970, la littérature coloniale a fait l'objet de plusieurs travaux. Pour la littérature française, signalons l'ouvrage pionnier de Martine Astier-Loufti²⁹, celui de Martin Steins³⁰, ainsi que la somme plus récente de Jean-Marie Seillan³¹. Pour la littérature allemande, signalons l'étude très complète de Amadou Booker Sadjji³². La littérature coloniale pour la jeunesse, quant à elle, a jusqu'à présent très peu retenu l'attention des chercheurs. On trouve plusieurs articles à son sujet, qui le plus souvent brossent un panorama général, mais peu d'analyses approfondies³³, en particulier dans une perspective comparée franco-allemande. Il

²⁷ *Ibid.*, p. 20.

²⁸ Ajoutons que donner une définition plus « positive » ne serait possible que dans le cadre d'un travail plus large (thèse de doctorat, monographie...) basé sur un corpus bien plus vaste.

²⁹ Martine Astier-Loufti, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914*, Paris, Mouton, 1971.

³⁰ Martin Steins, *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur, 1870-1918*, Frankfurt a. M., Thesen Verlag, 1972. Cet ouvrage intéressant comporte néanmoins, selon nous, quelques lacunes : contrairement à ce qu'annonce le titre, Steins ne se focalise (presque) que sur la littérature française. Surtout, il semble ne pas (vouloir) voir l'existence d'une abondante littérature coloniale allemande : « Bei einer eingehenden Untersuchung des über dieses komplexe Phänomen zur Verfügung stehenden Materials in den europäischen Literaturen ergibt sich, daß die entschieden weittragendste und nachhaltige Auseinandersetzung mit Afrika und den Schwarzen im französischen Geistesleben stattfand und in seiner Literatur zum Ausdruck kam. » (p. 17.) Cette assertion est contredite (ou, tout du moins, minimisée) par l'impressionnante bibliographie dressée par Amadou Booker Sadjji.

³¹ J.-M. Seillan, *Aux sources du roman colonial*, *op. cit.*

³² A. B. Sadjji, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur*, *op. cit.*

³³ À l'exception d'un ouvrage collectif : Ansgar Häfner, Gottfried Mergner (dir.), *Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus*, Hamburg, Ergebnisse Verlag, 1989 [1985]. Cet ouvrage, paru dans les années 1980 et donc quelque peu daté, couvre néanmoins une période bien plus large que celle qui nous intéresse ici. En outre, dans ses analyses de la représentation des Africains, il met plutôt l'accent sur des aspects psychologiques (notamment sur la formation des stéréotypes racistes) et n'aborde pas directement les représentations du corps des Africains.

est également frappant de voir que certains de ces romans sont abordés par les spécialistes mentionnés ci-dessus mais ne sont pas présentés comme des romans *pour la jeunesse*. L'une des conséquences importantes de cette omission concerne les illustrations, pourtant nombreuses, qui ne sont jamais analysées. L'objectif de ce mémoire sera donc de remédier à ces lacunes de la recherche, en nous penchant sur deux romans³⁴ représentatifs de la littérature coloniale pour la jeunesse, à savoir *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad* (1893) d'Edmond Deschaumes (1856-1916), et *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt* (1888), premier volume d'une trilogie³⁵ de Carl Falkenhorst (1853-1913). Ces deux œuvres se prêtent à une analyse comparée puisqu'elles ont été publiées à seulement cinq années d'intervalle, un écart relativement faible à l'échelle de l'histoire coloniale. Elles comportent toutes deux des illustrations, et les connaissances sur l'Afrique d'Edmond Deschaumes et Carl Falkenhorst se bornent à des livres, articles, récits de voyages... bref, les deux hommes n'ont jamais mis les pieds sur ce qu'on appelle alors le « continent noir » ou « der dunkle Weltteil ». En outre, les deux romans présentent une similitude dans la situation de départ de leurs personnages principaux : les deux héros, l'un de nationalité française, l'autre allemande, quittent l'Europe à la suite d'une déception amoureuse. L'Afrique devient alors pour eux un lieu d'exil : sur cette terre vierge de toute civilisation, ils espèrent oublier leurs désillusions et prendre un nouveau départ en participant, chacun à leur manière, à l'aventure coloniale européenne, ce qui ne les empêche pas de repenser parfois à leurs passés respectifs, avec nostalgie ou tristesse.

Grâce à cette analyse, nous pourrions apporter une contribution nouvelle à l'étude de l'image des Africains – en particulier du corps, qui cristallise beaucoup de stéréotypes – dans les littératures européennes, en nous appuyant sur un corpus jusqu'ici peu (voire pas du tout) exploité. Nous effectuerons ce travail dans la lignée des recherches en imagologie, domaine de la littérature comparée qui se donne pour objet d'étude les images de l'Autre et de l'étranger dans une aire culturelle précise. En analysant les stéréotypes (également appelés « clichés »)³⁶, elle veut mettre au jour les images qu'un peuple se construit sur un autre peuple (on parle alors plus précisément d'« hétéro-images ») :

³⁴ Dans la mesure où ils sont peu connus, on trouvera à la fin de ce travail un appendice avec des informations sur l'intrigue de chacun de ces deux romans.

³⁵ Nous choisissons de n'exploiter ici que le premier volume afin d'étudier deux romans de longueur comparable. De plus, nous ne souhaitons pas analyser plus de deux œuvres, puisqu'il ne s'agit que d'un mémoire de master. Les deux autres volumes de la trilogie sont intitulés *Der Löwe vom Tanganyika* et *Raubtier-Araber* ; ils furent tous deux publiés en 1889, toujours chez Union Deutsche Verlagsgesellschaft.

³⁶ « Unter Stereotypen (oder Clichés) werden reduktionistische Ordnungsraster verstanden [...]. Diese drücken sich in stark vereinfachenden Merkmalen (oder Clichés) aus, die textuell und/oder visuell umgesetzt werden können, sowie in sozialen Typen bzw. Typisierungen. » (Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart, Metzler, 2008 [2005], p. 88.)

Der komparatistischen Imagologie fällt die Aufgabe zu, das Bild vom anderen Land in der Literatur sowie in allen Bereichen der Literaturwissenschaft und -kritik zu untersuchen, seine Genese und Wirkung (ggf. auch im extraliterarischen Bereich) zu erklären und sich vor allem auf jene modifikationsauslösenden Funktionen zu konzentrieren, die nationenbezogenen Auto- und Heteroimages im Prozeß inter-nationaler Literaturbeziehungen nachweislich zufallen können.³⁷

Effectuer ce travail permet également de définir l'image qu'un peuple se fait de lui-même, son « auto-image ». Les deux notions d'hétéro-image et auto-image forment en effet un couple de concepts, que l'on peut rapprocher de celui opposant, pour reprendre les termes allemands, « das Eigene » à « das Fremde » :

Es geht hier um das Eigene und das Fremde – oder anders formuliert – die Beziehung des Autors eines Textes oder einer Figur (eines Erzählers) im Text zu dem Gesagten oder Geschriebenen. Die komparatistische Imagologie unterscheidet in diesem Sinne zwischen den sog. Autoimages (Selbstbildern) und den Heteroimages (Fremdbildern). [...] Im ersten Fall bewertet der Autor die Information, die er in einen Text kodiert, den beschriebenen Sachverhalt, als etwas, was ihm selbst oder seiner Ethnie, seinem Land u. ä. gehört, womit er innere Beziehung hat und was er als etwas Eigenes bezeichnen kann. Das Fremde (d. h. in unserem Kontext das, was mit einem Heteroimage verbunden ist) könnte also als alles charakterisiert werden, was vom Autor nicht als Eigenes wahrgenommen wird.³⁸

Ces deux notions semblent s'opposer frontalement ; pourtant, elles se complètent, sont imbriquées l'une dans l'autre. En effet, tout processus d'élaboration d'une auto-image (donc, *in fine*, d'une identité culturelle, politique...) passe par l'Autre : on se définit par lui et contre lui. Dans son ouvrage *Nous et les Autres*, Tzvetan Todorov rappelle à juste titre que « les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, non sur ceux dont on parle³⁹ ». En même temps qu'elles contribuent à l'élaboration d'auto-images, les hétéro-images figent une perception spécifique du pays étranger dont il est question, et prennent ainsi le risque de sortir du champ du stéréotype pour entrer dans celui du préjugé qui, lui, est toujours connoté négativement⁴⁰ et ne contient qu'une part infime, voire inexistante, de vérité : « Im Vergleich zu einem Stereotyp ist bei einem Vorurteil diese Übereinstimmung [mit der Realität] sehr klein oder es gibt gar keine (die Realität kann falsch verstanden werden).⁴¹ » C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le terme de « mirage » revient fréquemment dans les recherches en imagologie : on ne voit de l'Autre que ce que l'on *veut* voir, quitte à ne

³⁷ Manfred S. Fischer, *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn, Bouvier, 1981, p. 24.

³⁸ Michaela Voltrová, *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie*, Berlin, Frank & Timme (coll. Studien zur komparatistischen Imagologie), 2015, p. 49-50.

³⁹ Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil (coll. La couleur des idées), 1989, p. 29.

⁴⁰ « Anders als stereotype Wahrnehmungsformen [...] implizieren Vorurteile ideologisch besetzte Verfälschungen von Wirklichkeitsphänomenen (wie der Wahrnehmung anderer Gesellschaften und Kulturen), die negativ besetzt sind, und nicht nur eine Reduktion von Wirklichkeitskomplexität. » (H.-J. Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation*, op. cit., p. 91.)

⁴¹ M. Voltrová, *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie*, op. cit., p. 29.

pas être dans le vrai mais dans l'illusion⁴². Étudier ces hétéro-images et la manière dont elles se sont construites permet donc à l'imagologie d'avoir une dimension pédagogique : pour Marius-François Guyard, figure majeure de la discipline, elle poursuit le but d'« apprendre aux peuples à se mieux connaître en reconnaissant leurs illusions⁴³ ».

Dans cette étude, nous nous attacherons donc, à partir des deux romans mentionnés précédemment, à dégager les grandes lignes caractérisant les images du corps noir véhiculées par la littérature coloniale pour la jeunesse, en exploitant aussi bien le texte que les illustrations. Nous verrons alors en quoi il s'agit d'images plurielles, et même ambivalentes, et en quoi cette ambivalence finit par conduire à des transgressions des frontières corporelles.

Dans une première partie, nous proposerons un aperçu général des visions et représentations européennes⁴⁴ du corps noir en contexte colonial, en particulier dans la littérature coloniale pour la jeunesse. Les deux étapes suivantes de notre réflexion nous conduiront à analyser, dans *Le Pays des nègres blancs* et *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, les ambivalences de l'image du corps noir, représenté aussi bien comme un corps fascinant (en ceci qu'il est sportif, exotique, voire érotique lorsqu'il s'agit du corps féminin) que repoussant (puisqu'il est avant tout un corps sauvage, bestial et laid). Par ces ambivalences, les frontières deviennent mouvantes et donnent lieu, du côté des Africains comme chez les personnages européens, à des métamorphoses corporelles, volontaires ou subies, que nous analyserons dans une quatrième partie.

⁴² C'est par exemple la thèse défendue par le comparatiste Jean-Marie Carré, l'un des pères fondateurs de l'imagologie, dans son ouvrage *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940* (Paris, Boivin, 1947) : selon lui, les écrivains et intellectuels français sont restés bloqués sur l'image de l'Allemagne fixée au début du XIX^e siècle par Madame de Staël. Ils n'ont donc pas vu (ou plutôt : n'ont pas voulu voir) le danger représenté par la puissance militaire de la Prusse après 1870 et se sont enfermés dans l'image chimérique des « deux Allemagnes » (d'un côté, la « bonne » Allemagne, celle des philosophes, de Goethe, de la science, des universités ; de l'autre, la « mauvaise », celle de la rigueur militaire prussienne) entre lesquelles ils firent clairement le distinguo, alors qu'ils auraient dû voir, selon Carré, qu'elles n'étaient que les deux faces d'une même médaille. Ce faisant, ils ont eux-mêmes créé un « mirage allemand », une image illusoire dans laquelle ils se sont enfermés.

⁴³ Marius-François Guyard, *La littérature comparée*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 1951, p. 119.

⁴⁴ Dans cette étude, nous préférons employer les termes « Europe » et « européen », qui nous semblent plus précis et pertinents que ceux d'« Occident » et « occidental ». La raison en est simple : la notion d'Occident renvoie davantage à l'opposition avec l'Orient, notamment depuis les travaux d'Edward Saïd sur l'orientalisme. Or, notre travail porte sur des romans qui se déroulent en Afrique ; l'opposition que l'on y retrouve est donc plutôt une opposition Europe/Afrique, et non Occident/Orient.

1. Colonialisme et visions européennes du corps noir

1.1. Le corps noir en contexte colonial

En situation coloniale, le corps devient un point central de la domination des colonisés par les colonisateurs. Ces dernières années, il a été (re)mis au centre de la recherche sur le colonialisme grâce à plusieurs travaux. C'est notamment le cas de l'ouvrage collectif *La colonisation des corps. De l'Indochine au Viet Nam*¹ qui, comme son titre l'indique, ne porte que sur une aire géographique spécifique située en Asie ; on pourrait d'ailleurs souhaiter qu'un travail similaire soit effectué spécifiquement pour l'Afrique. Dans leur introduction, les directeurs de publication rappellent certains faits qui peuvent aussi s'appliquer à notre étude :

On assista, de la fin du XIX^e siècle au début des années 1920, à un véritable corps à corps qui dépassa la simple confrontation coloniale, gagna les différentes classes sociales vietnamiennes comme les différentes populations présentes en Indochine. D'une manière ou d'une autre, quel que soit son rang, sa position, sa couleur de peau, son vécu, tout à [*sic*] chacun dut se réinventer. [...] L'occidentalisation des modes de vie, incitée par la colonisation française, engendra traumatismes et perplexités, qui eurent le corps pour creuset et lieu d'expression le plus immédiatement visible.²

Tandis que les colonisés se voient rappeler leur infériorité raciale et culturelle jusque dans leur chair, les colonisateurs perçoivent leur corps comme une frontière entre leur propre humanité et les « indigènes », dont l'appartenance à cette même humanité est mise en doute alors qu'elle est pourtant incontestable. L'épistémologue Jacques J. Rozenberg rappelle en effet que

[...] l'autre ne peut être perçu comme tel que si, d'une part il diffère du soi, et si d'autre part son degré d'altérité permet encore de le reconnaître comme appartenant à un genre commun, à travers ses variations par rapport au soi. La différence spécifique de l'autre permet de déterminer le même et constitue, comme le suggérait Wilhelm Dilthey, le modèle de toutes les différences tant ethniques, raciales, culturelles que sociales, qui toutes individualisent de façon différenciée l'uniformité relative de la nature humaine.³

Par ce rapport ambigu qu'on entretient avec lui, le corps du colonisé devient donc « un objet de curiosité et d'analyses⁴ ». Dès lors, la domination et le contrôle des corps deviennent, pour les colonisateurs, le moyen le plus sûr d'asseoir leur autorité sur les « indigènes ». Ce contrôle joue un rôle décisif dans la mise en place de l'imaginaire colonial : « Partout, la domination a produit

¹ François Guillemot, Agathe Larcher-Goscha (dir.), *La colonisation des corps. De l'Indochine au Viet Nam*, Paris, Vendémiaire (coll. Chroniques), 2014.

² François Guillemot, Agathe Larcher-Goscha, « Le Viet Nam à fleur de peau », in F. Guillemot, A. Larcher-Goscha (dir.), *La colonisation des corps, op. cit.*, p. 9-27, ici p. 17.

³ Jacques J. Rozenberg, *Le corps-autre et les sources de l'altérité. L'interface bio-psycho-culturelle*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2011, p. 89.

⁴ « La rencontre coloniale se déroule alors à travers un jeu de regards sur soi et sur l'autre, autre dont le corps devient un objet de curiosité et d'analyses. » (Isabelle Tracol-Huynh, « Désir et répulsion : les prostituées du Tonkin », in F. Guillemot, A. Larcher-Goscha (dir.), *La colonisation des corps, op. cit.*, p. 200-228, ici p. 200.)

des images et des imaginaires essentialisant et objectivant des corps “indigènes” présentés comme “naturellement” offerts aux explorateurs, aux voyageurs et aux colonisateurs.⁵ » Raconter l’histoire de l’image des noirs et de leurs corps, c’est donc raconter l’histoire de la perception de cette altérité par les Européens ; ou, pour reprendre une formule de l’essayiste haïtien Jean-Claude Charles : « L’histoire noire, c’est-à-dire l’histoire de l’œil blanc.⁶ »

Les images ainsi produites créent une frontière qui semble infranchissable entre colonisés et colonisateurs : « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur⁷ », écrit Frantz Fanon. Cela permet d’essentialiser le noir par le seul motif que sa peau est de couleur noire : « Comme si, derrière la couleur, s’activait une essence incontournable, repérable à des signes, éternellement présente, et qui imposerait à tous les Noirs de la terre, hors Histoire, un être collectif (mauvais ou bon), une nature (inférieure, supérieure ou égale à un modèle de référence absolu).⁸ » La couleur noire de la peau devient donc un prétexte, elle est instrumentalisée pour justifier les préjugés, dans le but de démontrer qu’un noir est *forcément* hors du temps et hors de l’humanité : « [Le noir] n’existe pas en tant qu’être pris dans une histoire et un rapport à l’histoire, toujours singulier. En un mot, il n’existe pas en tant qu’être humain tout court.⁹ » Et puisqu’il n’existe pas pour et par lui-même, il n’est pas (au sens ontologique du terme) :

Il y a bien le moment de « l’être pour l’autre », dont parle Hegel, mais toute ontologie est rendue irréalisable dans une société colonisée et civilisée. [...] Il y a, dans la *Weltanschauung* d’un peuple colonisé, une impureté, une tare qui interdit toute explication ontologique. Peut-être nous objectera-t-on qu’il en est ainsi de tout individu, mais c’est se masquer un problème fondamental. L’ontologie, quand on a admis une fois pour toutes qu’elle laisse de côté l’existence, ne nous permet pas de comprendre l’être du Noir. Car le Noir n’a plus à être noir, mais à l’être en face du Blanc. [...] Le Noir n’a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc.¹⁰

Cette déshumanisation des colonisés conduit ainsi à une réification et à une animalisation de leurs corps. Dans son *Portrait du colonisé*, Albert Memmi souligne l’« effort obstiné de dénaturation » demandé au colonisé – en ceci qu’on lui impose la négation son *Dasein* – effort au terme duquel il

[...] n’est sûrement plus un *alter ego* du colonisateur. C’est à peine encore un être humain. Il tend rapidement vers l’objet. À la limite, ambition suprême du colonisateur, il devrait *ne plus exister qu’en fonction des besoins du colonisateur, c’est-à-dire transformé en colonisé pur*. On voit l’extraordinaire efficacité de cette opération. Quel devoir sérieux a-t-on envers un animal ou une chose, à quoi ressemble

⁵ « Introduction générale », in Pascal Blanchard *et al.* (dir.), *Sexe, Race & Colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p. 12-39, ici p. 12.

⁶ Jean-Claude Charles, *Le corps noir*, Montréal, Mémoire d’encier, 2017 [1980], p. 64.

⁷ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 10.

⁸ J.-C. Charles, *Le corps noir*, *op. cit.*, p. 25.

⁹ *Ibid.*, p. 37.

¹⁰ F. Fanon, *Peau noire, masques blancs*, *op. cit.*, p. 107-108.

de plus en plus le colonisé ? On comprend alors que le colonisateur puisse se permettre des attitudes, des jugements tellement scandaleux. [Il dénie au colonisé] toute normalité.¹¹

Les représentations des personnes noires, par le biais des processus que nous venons de décrire, ont fait l'objet de plusieurs travaux, notamment depuis les années 1990. Nous mentionnerons ici ceux de l'historien allemand Joachim Zeller, notamment *Koloniale Bilderwelten*, ouvrage dans lequel il analyse les images produites par la publicité. Celles-ci sont d'ailleurs intéressantes dans le cadre de ce travail puisqu'il s'agit, tout comme la littérature pour la jeunesse, d'une forme de culture que l'on peut appeler « populaire » ou « de masse » :

[Diese Bilder] hatten ihren Anteil an der massenkulturellen Popularisierung des europäischen Kolonialismus. [...] Als visuelle Dokumente der kolonialistischen Ideologie hatten sie [...] in erheblichem Maße Einfluss auf die Mentalitäten und waren prägend für das Bild des (kolonialen) Fremden. Sie beförderten beim Publikum die Verinnerlichung der von den Kolonialherren gegenüber den Kolonisierten erwünschten Verhaltens- und Einstellungsmuster.¹²

Ces images permettent donc de diffuser les représentations des Africains produites par l'imaginaire colonial, qui ne sont ainsi pas réservées à une élite intellectuelle mais accessibles à un large public transcendant les clivages socio-économiques, politiques et géographiques. En prolongeant les clichés ou préjugés déjà existants (et en en créant parfois de nouveaux¹³), elles ne montrent pas les Africains pour ce qu'ils sont. Ces derniers servent en effet de repoussoirs aux projections fantasmagoriques de l'Europe :

Afrikaner wurden nicht wahrgenommen, wie sie sind und was sie sind, sondern als Stereotyp konstruiert. Es existierten lediglich Zerrbilder von ihnen. Eine wirkliche Begegnung mit Afrika und Menschen afrikanischer Herkunft hat es lange Zeit nicht gegeben, sie waren – und sind es zum Teil bis heute – lediglich als Projektionsfläche europäisch-westlicher Phantasien präsent.¹⁴

En ce qui concerne plus particulièrement les représentations corporelles, Zeller souligne qu'elles sont caractérisées par une exagération des traits physiologiques : « Die kolonialistische Bildersymbolik markierte die „Rasse“ des Anderen durch die Überzeichnung physiognomischer Merkmale wie Hautfarbe, Haare, Nase, Lippen, durch die Betonung von „Stammestrachten“ oder eines ihm zugeschriebenen archaisch-primitiven Habitus.¹⁵ » Pascal Blanchard, pour sa part, souligne également l'importance du visage dans les représentations du

¹¹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard (coll. Folio/Actuel), 1985 [1957], p. 105.

¹² Joachim Zeller, *Koloniale Bilderwelten. Zwischen Klischee und Faszination: Kolonialgeschichte auf frühen Reklamesammelbildern*, Augsburg, Weltbild, 2008, p. 22-23.

¹³ « Die mit kolonialen und exotischen Motiven arbeitende Werbeindustrie verfestigte nicht nur bestehende Stereotype, sondern schuf auch neue und lud sie je nach Bedarf mit neuen Bedeutungen auf. » (*Ibid.*, p. 20.)

¹⁴ *Ibid.*, p. 165.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.

corps, « un visage qui se veut l'expression même de la nature profonde de l'individu, voire, pour un Demaison, de son âme¹⁶ », et dont les différentes parties qui le composent – yeux, nez, bouche – sont stéréotypées par une exagération des formes. Notons que ce type de raisonnement, constitutif de la pensée coloniale, confine à la physiognomonie¹⁷, dans un contexte de propagation des théories du darwinisme social¹⁸. Si ces représentations des Africains fortement stéréotypées, signes de l'« exotisation des corps et des paysages¹⁹ » pratiquée par les colonisateurs en contexte colonial, peuvent être parfois positives²⁰, elles sont le plus souvent négatives : « Überblickt man die visuellen Repräsentationen des „Anderen“, lassen sich diese grob in positive und negative Stereotype unterscheiden, wobei letztere klar überwiegen.²¹ » Il faut d'ailleurs rappeler que les personnes de couleur noire ne sont représentées comme des êtres humains à part entière qu'après la décolonisation : « Den Schwarzen als Mensch – unter anderen Menschen – zu sehen und darzustellen, setzte sich endgültig erst ab dem Zeitalter der Dekolonisation durch.²² »

Notons enfin, pour terminer cet aperçu, que les travaux de Joachim Zeller et de Pascal Blanchard que nous venons de citer font autorité en matière de représentation du corps noir en contexte colonial. Ils constituent les fondations indispensables de toute étude qui touche à ce sujet. Ils sont néanmoins l'œuvre d'historiens, et peuvent comporter une dimension sociologique et/ou anthropologique plus ou moins prononcée, qui est bien sûr utile et légitime dans notre analyse. Mais par le fait même que nous nous penchons sur la littérature, notre approche méthodologique sera quelque peu différente. En effet, le corpus sur lequel nous nous appuyons est certes, comme chez Zeller ou Blanchard, iconographique (étant donné que les romans comportent des illustrations), mais il ne se limite pas à cet aspect puisqu'il est aussi largement textuel. En outre, il nous semble que nous ne pouvons pas adopter une approche

¹⁶ Pascal Blanchard, « L'« invention » du corps du colonisé à l'heure de l'apogée colonial », in Gilles Boëtsch, Dominique Chevé (dir.), *Le corps dans tous ses états. Regards anthropologiques*, Paris, CNRS Éditions, 2002, p. 19-29, ici p. 21 (en ligne). URL : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/1933>

¹⁷ La physiognomonie est une pseudo-science qui postule que l'on peut connaître le caractère d'une personne (donc de tout un peuple, si l'on généralise le raisonnement) simplement à partir des traits physiologiques de son visage, et plus généralement de son apparence.

¹⁸ Le darwinisme social, fondé notamment par le philosophe et sociologue anglais Herbert Spencer (1820-1903), postule que l'idée de « sélection naturelle » développée par Charles Darwin dans sa théorie de l'évolution (portant donc sur les animaux) peut être appliquée aux êtres humains. Ses partisans considèrent qu'il existe une « lutte pour la vie » entre les humains, de laquelle les « plus aptes » à s'adapter (et donc à survivre) sortent vainqueurs. Cette théorie est fortement critiquée aujourd'hui puisqu'elle permet de légitimer la colonisation, mais également le nazisme, qui postule qu'il existe des races humaines inférieures à d'autres et qu'il est donc logique de les éliminer.

¹⁹ « Die Analyse des uns überlieferten kolonialen Bildarchivs der Jahrzehnte vor und nach dem Ersten Weltkrieg soll deutlich machen, wie der „weiße Mann“ die Exotisierung von Körpern und Landschaften betrieb. » (Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afrika(ner) im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss*, Erfurt, Sutton Verlag, 2010, p. 7.)

²⁰ Nous avons vu dans l'introduction qu'un stéréotype, contrairement au préjugé, n'est pas toujours négatif (cf. Introduction, notes de bas de page n°36 et 40).

²¹ J. Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper*, op. cit., p. 75.

²² *Ibid.*

purement sociologique ou socio-anthropologique pour la simple raison que la sociologie est une discipline qui, au moyen d'une approche très théorique et d'un substrat empirique, vise à analyser les rapports sociaux entre individus. Notre objectif est autre : il ne s'agit pas de montrer les interactions entre personnages blancs et noirs dans les romans – même si cela peut apparaître de façon sous-jacente –, mais plutôt la façon dont le corps noir est représenté par les auteurs de romans coloniaux pour la jeunesse. Par ailleurs, nous étudions ici des romans, et même s'ils peuvent refléter au moins en partie la réalité historique – on sait depuis l'émergence de la critique génétique toute l'importance qu'il faut accorder au contexte politique, social et historique dans lequel émerge une œuvre littéraire –, ce sont aussi des œuvres de fiction. Ce n'est pas un hasard si les études sociologiques et anthropologiques sur l'image des Africains et les rapports entre Européens et Africains en contexte colonial s'appuient (presque) exclusivement sur la presse, les affiches et textes de propagande coloniale, la photographie... mais jamais sur des romans. Une œuvre de pure fiction ne peut constituer le matériau de base d'une étude sociologique ou anthropologique.

1.2. Les Africains et leurs corps dans la littérature (coloniale) pour la jeunesse

1.2.1. Panorama historique général

Puisque la présente étude est d'abord et avant tout littéraire, venons-en justement à la littérature coloniale pour la jeunesse en abordant brièvement son histoire ; rappel d'autant plus indispensable qu'il s'agit d'un champ de recherche relativement peu défriché. Dans cette histoire, Denis Jallat considère le début du XX^e siècle comme un moment charnière :

Le processus [d'appropriation du « fait colonial » par la littérature de jeunesse] prend un angle particulier vers 1910, moment où le Grand Empire Français est en passe d'être achevé. Les romans pour adolescents qui prennent comme cadre les colonies se multiplient. Ils ont comme ambition, non dissimulée, de faire la promotion de « l'idée coloniale » à la française [...]. Ces textes favorisent ainsi l'acculturation de la jeunesse dans le sens colonial, son acceptation de cette idée, voire son engagement dans le colonialisme.²³

Cette vision n'est certes pas fautive, mais Denis Jallat ne tient pas entièrement compte du fait que le développement massif du roman colonial pour la jeunesse débute dès les années 1880, correspondant donc à la période que nous appelions dans l'introduction « le temps des conquêtes » (1879-1900). Bernard Jahier rappelle qu'il

²³ Denis Jallat, « La littérature pour jeunes, "l'innocence" au service de l'idéologie coloniale », in *Outre-mers. Tome 94 : La colonisation culturelle dans l'Empire français*, n°356-357, 2007, p. 235-264, ici p. 236-237.

[...] suffit d'observer la succession des principaux titres qui paraissent en l'espace de moins de trente ans, de *Jean Casteyras* d'Adolphe Badin (1886) aux *Merveilleuses aventures de Dache, perruquier des zouaves* de Paul de Sémant (1911) pour avoir une première mesure de l'abondance et de la variété des livres destinés à la jeunesse qui vantent l'entreprise coloniale.²⁴

Ce sont précisément ces romans de la fin du XIX^e siècle qui nous semblent être les plus intéressants à étudier dans la mesure où la littérature coloniale pour la jeunesse n'est pas encore un « genre » vraiment établi ; elle en est à ses balbutiements, cherche sa place. Mathilde Lévêque souligne à juste titre le mélange des genres que l'on y retrouve : « La fiction, l'histoire, le documentaire, le récit de voyage se côtoient sans cesse dans le vaste corpus de la littérature coloniale pour la jeunesse.²⁵ » On peut d'ailleurs parler d'une véritable « indétermination générique » : « La fiction coloniale est au moins dans ses débuts, une littérature qui semble chercher ses marques génériques : en terme d'esthétique et de création littéraire, la pratique du centon, du montage littéraire, n'est pas rare²⁶ », ce qui fait d'elle une littérature plurielle²⁷.

Revenons à l'histoire de cette littérature : de nombreux romans ponctuent ce « temps des conquêtes » que nous évoquions plus haut. Du côté français, le premier roman marquant est *Jean Casteyras. Aventures de trois enfants en Algérie* (1886) d'Adolphe Badin, dont les personnages principaux sont eux-mêmes des enfants, ce qui est fréquent dans la littérature coloniale pour la jeunesse. *L'homme aux yeux de verre. Aventures au Dahomey* (1892) de A.-M. Rossi et F. Méaulle, la quadrilogie *L'Invasion noire*²⁸ (1894) du Capitaine Danrit (pseudonyme d'Émile Driant), *Le Sergent Simplet à travers les colonies françaises* (1895) de Paul d'Ivoi, et *Jean-Baptiste Blanchard au Dahomey. Journal de la campagne par un marsouin* (1895) d'Adolphe Badin sont d'autres titres phares, qui connurent un succès certain auprès des jeunes lecteurs.

Du côté allemand, on peut dire que le roman que nous analysons dans ce travail, *Ein afrikanischer Lederstrumpf* (1888) de Carl Falkenhorst, est l'une des premières œuvres

²⁴ Bernard Jahier, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », in *Strenæ* 3/2012 (en ligne). URL : <https://journals.openedition.org/strenae/503>

²⁵ Mathilde Lévêque, « Un siècle de fictions coloniales pour la jeunesse (1830-1940) », in Cécile Boulaire (dir.), *Mame. Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes / Tours, PUR / PUF, 2012, p. 349-358, ici p. 349.

²⁶ *Ibid.*, p. 356. Mathilde Lévêque illustre cela par l'exemple de *Frédéric, l'ermite du mont Atlas* (1837) par E.N***, « à la fois récit de captif (chapitres 2 à 4), robinsonnade [...] (chapitres 5 et 6), roman de conquête militaire (chapitre 8) et de conversion (7 et 8) tandis que le dernier chapitre présente presque explicitement le roman comme un roman d'apprentissage. Une certaine indétermination générique prévaut également dans les *Souvenirs et récits d'un ancien missionnaire à la Cochinchine et au Tong-king* (1859), recueillis et publiés par J.-J.-E. Roy, et constitués d'une série de conférences qui fonctionne comme un manuel de géographie, d'histoire et de religion, au croisement entre ouvrage scolaire, témoignage, récit de mission et récit de fiction. »

²⁷ « Entre tradition littéraire et récupération idéologique, entre permanence et adaptation, entre histoire et fiction, la fiction coloniale est plurielle : à la frontière entre fiction et témoignage, les récits de conversion [...], les romans missionnaires [...] voisinent avec les romans militaires. » (*Ibid.*, p. 351.)

²⁸ Ce cycle est composé des volumes suivants : *Mobilisation africaine* (vol. 1), *Concentration et pèlerinage à la Mecque* (vol. 2), *À travers l'Europe* (vol. 3), et *Autour de Paris* (vol. 4).

coloniales marquantes s'adressant explicitement à la jeunesse. Le léger décalage chronologique par rapport à la littérature française peut facilement s'expliquer par l'histoire du colonialisme allemand, qui débute un peu plus tardivement. D'autres romans connurent un succès non négligeable : *Vom Kap nach Deutsch-Afrika* (1888), *Deutsche Marine am Kongo und in der Südsee* (1892) et *Am Elefantensee. Erlebnisse eines jungen Deutschen in Afrika* (1896) d'Eginhard von Barfus, *Der Schiffsjunge des großen Kurfürsten* (1890) d'Oskar Höcker, *Johann Kuny, der erste brandenburgisch-preußische Negerfürst* (1900) d'Emil Steurich, et *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (1906) de Gustav Frenssen. Notons également l'apparition de plusieurs romans destinés plus spécifiquement aux jeunes filles, dont les spécificités mériteraient d'être analysées dans un travail séparé à travers le prisme des études de genre :

Motivik und Thematik der exotischen Fremde dringen zunehmend auch in die Mädchenliteratur ein, wobei die Fremde [...] sogar der entscheidende Entwicklungsraum der Protagonistin sein kann. [Das sind zum Teil Romane], in denen Berufsfindung und Bildung junger Mädchen und Frauen im Mittelpunkt stehen und die damit auch dem Bildungsdiskurs der bürgerlichen Frauenbewegung angehören. Daneben gibt es seit der Jahrhundertwende aber auch einige wenige mädchenliterarische Afrikaromane, die – ähnlich wie jugenlitterarische Kolonialromane – den Gedanken der Kulturmission der Deutschen in den Mittelpunkt stellen, die ihn aber vor dem Hintergrund der Konzeption polarer Geschlechtercharaktere von Mann und Frau aufbrechen und durch die Idee einer Kulturmission der Frau gleichsam übertrumpfen.²⁹

On peut rattacher plusieurs romans à cette sous-catégorie, notamment *Heddas Lehrzeit in Südwest* (1909) de Käthe van Beeker, *Schwere Zeiten. Schicksale eines deutschen Mädchens in Südwestafrika* (1913) d'Elisa Bake, et *Die Vollrads in Südwest* (1916) de Henny Koch.

1.2.2. Des romans pédagogiques : le rôle éducatif des « nègres »

Puisque tous les romans mentionnés précédemment sont destinés en priorité à la jeunesse, ils comportent une dimension pédagogique centrale, qui les différencie de ceux destinés aux adultes : il s'agit bel et bien d'expliquer, d'apprendre aux enfants et adolescents, dont l'esprit est bien plus malléable que celui d'un adulte, comment sont les Africains et de quelle manière il faut se comporter vis-à-vis d'eux. Gottfried Mergner rappelle ainsi la place attribuée au « nègre » dans l'éducation des enfants au XIX^e siècle :

Diese Erziehung [vermittelte] dem jungen Bürger: Jedes Ding und jeder Mensch habe in einer natürlichen Ordnung [...] seinen entsprechenden Platz, den es einzunehmen habe. Auf kurzen Nenner gebracht, bedeutete dies: wer arm ist, ist zurecht, wer Sklave ist, ist es von Natur aus und wer Bürger ist, ist es deswegen, weil er dazu ‚talentiert‘ ist. Natürlich kann ein Armer auch mal reich werden, wenn er durch

²⁹ Gisela Wilkending, « Vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg », in Reiner Wild (dir.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Metzler, 2008, p. 171-240, ici p. 226-227.

Mühen und Plagen seine Befähigung dazu nachweisen kann. Diese Chancen waren für den Schwarzafrikaner aber sehr klein.³⁰

Selon Mergner, les « nègres » jouent donc un rôle éducatif que l'on peut décrire en le subdivisant en trois points :

Ihm, dem ‚Neger‘ kamen in der Weltanschauung dieser Zeit folgende erzieherische Aufgaben zu:

1. konnte man an ihm den Kindern zeigen, daß man trotz Armut und schwerem Schicksal edel, hilfreich und ehrlich sein konnte [...],
2. mußte der ‚Neger‘ den Kindern demonstrieren, daß jeder an seinem Platz nützlich sein könne und nützlich sein müsse,
3. diene er der Demonstration, daß die natürlichen Grenzen zwischen Menschen und Kulturen zu Recht bestehen.³¹

En fait, les représentations textuelles et imagées du corps noir, que nous allons analyser dans cette étude, ne sont donc pas plus nombreuses ou importantes dans les romans coloniaux destinés à la jeunesse que dans ceux destinés aux adultes, mais elles sont particulières en ceci qu'elles se doublent d'une dimension éducative et pédagogique. « *L'Afrique et les Africains expliqués aux enfants* », pourrait-on ainsi résumer en parodiant certains titres d'encyclopédies modernes pour les enfants.

Au regard de cette dimension éducative, les deux romans que nous allons étudier présentent tous deux des caractéristiques intéressantes. Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, Carl Falkenhorst propose à ses lecteurs une préface dans laquelle il expose ses objectifs, à savoir remédier au manque de connaissances des jeunes Allemands sur l'Afrique et les Africains :

Der „dunkle Weltteil“ steht heute mehr als jemals im Vordergrund des Interesses. [...] An diesen Kämpfen [um die Vorherrschaft in Afrika] ist Deutschland in erster Linie beteiligt und von Tag zu Tag wächst in den weitesten Volksschichten das Interesse für die afrikanischen Wirren. Leider ist die Kenntnis von Land und Leuten in Afrika, die Grundlage allen Verständnisses für unsere Kolonialpolitik nicht tief genug ins Volk gedrungen, und auch auf dem Gebiete der Jugendlitteratur ist verhältnismäßig wenig geschehen, um diese Lücke auszufüllen.³²

L'auteur souligne pourtant à juste titre que les jeunes lecteurs allemands possèdent une bonne connaissance de l'Amérique et des Indiens³³, due principalement au succès des romans d'aventures de Karl May³⁴. Cependant, ce n'est pas Karl May qui donne à Falkenhorst l'idée

³⁰ Gottfried Mergner, « Der Afrikaner als Erziehungsmittel im deutschen Kinderbuch », in Ansgar Häfner, Gottfried Mergner (dir.), *Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus*, Hamburg, Ergebnisse Verlag, 1989 [1985], p. 151-156, ici p. 152.

³¹ *Ibid.*

³² Carl Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1888, p. 5.

³³ « Jeder Knabe kennt die Urwälder und die Prärien Nordamerikas, ist vertraut mit den Sitten und Gebräuchen der Indianer. » (*Ibid.*)

³⁴ Voir en particulier la célèbre trilogie *Winnetou* (1893), mais aussi des œuvres précédentes aux thèmes et motifs similaires, qui servirent de base à l'histoire de *Winnetou*, comme *Old Firehand* (1875) et *Im fernen Westen* (1879).

d'écrire son roman, mais un écrivain américain, James Fenimore Cooper, auteur d'une série de cinq romans historiques intitulée *The Leatherstocking Tales* (traduit en français sous le titre *Histoires de Bas-de-Cuir*, en allemand *Lederstrumpf*), publiés entre 1823 et 1841 :

Nordamerika hat bei der Jugend einen beredten Anwalt gefunden: Die Erzählungen des „Lederstrumpf“. Durch die vorliegende Jugendschrift möchten wir auch für den dunklen Weltteil einen ähnlichen Fürsprecher schaffen. Der „Afrikanische Lederstrumpf“ soll die reifere Jugend nicht allein durch spannende Abenteuer unterhalten, sondern zugleich auch belehren. An der Hand desselben wollen wir die Knaben in das Herz des dunklen Weltteils führen, mit unserem Helden wollen wir nach und nach Afrikas Urwälder und Steppen, dessen Riesenströme und unermeßliche Seen besuchen [...]. Dabei aber soll auch in der heutigen Jugend, dem künftigen Bürgertum, frühzeitig das Verständnis für die Kulturaufgaben geweckt werden, die wir im Laufe der nächsten Jahrzehnte zu lösen haben.³⁵

Notons que ce choix effectué par Falkenhorst n'a toutefois pas pour unique raison son souhait de voir la jeunesse s'intéresser à l'Afrique. En analysant le peu d'informations disponibles sur la genèse de *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, on découvre également des raisons plus stratégiques et commerciales, comme le rappelle Matthias Fiedler :

Titelwahl und Thematik seiner Lederstrumpf-Geschichten machen den Versuch Falkenhorsts deutlich, sich in einem bereits besetzten Gebiet des literarischen Feldes zu positionieren. Dabei ist davon auszugehen, dass Falkenhorst seine Geschichten bewusst in Afrika platzierte, um so nicht in direkte Konkurrenzsituation zu den in dieser Zeit sehr beliebten und erfolgreichen Abenteuer Geschichten mit Amerika oder der Südsee als Sujet zu gelangen. Er knüpft somit an ein bereits etabliertes literarisches Muster an, füllt dieses jedoch durch den Bezug auf die Kolonien in Afrika mit neuen und spezifisch deutschen Inhalten.³⁶

Quoi qu'il en soit des intentions véritables de l'auteur, on assiste dans cette préface à une application minutieuse des principes de ce qu'on pourrait appeler la pédagogie coloniale. Falkenhorst s'adresse à un groupe spécifique et clairement identifiable : garçons, adolescents (en témoigne l'expression « reifere Jugend » dans le sous-titre), issus d'un milieu bourgeois. Il énonce clairement les objectifs qu'il poursuit avec ce livre, à savoir une meilleure connaissance de l'Afrique et des Africains chez ces jeunes lecteurs allemands, et ce but est semble-t-il atteint, au moins en partie : « Dass ihm dies teilweise gelungen ist, bestätigt Heinrich Pleticha, der Falkenhorst eine „nachhaltige Prägung des Afrikabildes der Jugend“ bescheinigt.³⁷ »

Dans *Le Pays des nègres blancs*, cette dimension éducative peut de prime abord apparaître moins présente : chez Edmond Deschaumes, on ne trouve pas de préface ou de propos liminaire mais un véritable début *in medias res* puisque le roman commence en plein milieu d'une conversation entre Louis Chevrillon, le personnage principal, et sa cousine. On peut néanmoins relever un passage dans la première partie du roman qui présente des

³⁵ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 6.

³⁶ Matthias Fiedler, *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert*, Köln, Böhlau Verlag, 2005, p. 215-216.

³⁷ *Ibid.*, p. 215.

caractéristiques assez similaires au discours tenu par Falkenhorst dans sa préface, ou de manière plus générale aux discours politiques sur la « mission civilisatrice » française (Falkenhorst évoque pour sa part la « Kulturaufgabe » des Allemands) ; Bernard Jahier rappelle en effet que

[...] l'accent est mis avant tout, dans le discours politique, comme dans les ouvrages de jeunesse, sur la mission civilisatrice de la France qui se doit d'apporter aux peuples l'héritage des Lumières : la liberté, l'éducation, le respect des droits de l'homme, sans oublier les innovations scientifiques et techniques indissolublement liées à l'idée de progrès.³⁸

En bref, « les auteurs pour la jeunesse ne font que reproduire et diffuser la *doxa* coloniale de la troisième République³⁹ ». Le passage en question dans *Le Pays des nègres blancs* est le discours prononcé par l'explorateur John Kewerley à Bordeaux avant que son expédition ne s'embarque pour l'Afrique :

Nous partons, leur dit-il, pleins de confiance et d'espérance [...]. Éclaireurs de la civilisation, missionnaires du progrès et de l'idée, nous portons la lumière et la science dans les ténèbres de l'ignorance. Partout où nous aurons ouvert un sentier, vous tracerez des routes spacieuses. Les cités s'élèveront, les vapeurs fumeront, les locomotives siffleront ; les solitudes où végétaient de barbares peuplades seront changées en riches provinces sillonnées d'importants convois. Ces contrées, laissées en friche depuis les origines des mondes, deviendront la cave et le grenier de l'Europe. Elles seront le terrain d'expansion de nos populations trop denses et la soupape de sûreté de la race blanche, trop resserrée sur le vieux continent.⁴⁰

Il s'agit donc là d'un message similaire à celui de la préface de Falkenhorst, délivré cette fois par un personnage de fiction. En outre, Deschaumes termine son roman par un chapitre intitulé « Conclusion » (comme s'il ne s'agissait pas d'un écrit fictionnel mais d'un rapport, d'un manuel scolaire...), dans laquelle les informations sur le devenir des personnages se mêlent – enfance oblige ! – à des considérations d'ordre moral. Le roman s'achève ainsi sur cette question posée aux enfants, sur laquelle le romancier les laisse méditer : « À quoi l'homme n'atteindrait-il pas s'il voulait mettre un peu de justice, d'intelligence et de bonté dans tous ses actes ?⁴¹ » L'absence de toute information sur la genèse et la réception du roman (il faudrait pour cela entreprendre des recherches plus poussées, dans les archives de l'éditeur) nous empêche de dire si Deschaumes avait réellement l'intention d'introduire une dimension pédagogique dans son roman, ainsi que de mesurer l'impact précis du roman auprès du jeune lectorat. On peut néanmoins imaginer que, tout comme la plupart des romans coloniaux pour la jeunesse, il connut un succès certain et fut lu par une partie non négligeable de la jeunesse.

³⁸ B. Jahier, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », *op. cit.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad*, Paris, Librairie C. Marpon et E. Flammarion, 1893, p. 26.

⁴¹ *Ibid.*, p. 283.

1.2.3. Les illustrations et leur rôle dans les représentations (corporelles) des personnages africains

Comme nous l'avons déjà noté dans l'introduction, la place centrale des illustrations – et même leur simple présence dans les romans – est une caractéristique fondamentale de la littérature (coloniale) pour la jeunesse. Dans bien des cas, les représentations corporelles des personnages africains passent d'ailleurs par elles, davantage encore que par le texte ; c'est pourquoi une présentation des illustrateurs des œuvres de notre corpus et un bref rappel historique nous semblent indispensables.

Le Pays des nègres blancs est illustré par J. Gerlier, sur lequel nous n'avons trouvé que peu d'éléments biographiques : si l'on sait qu'il est né en 1826, il semble que l'année de son décès n'est pas connue⁴². Cela est d'autant plus surprenant qu'il a collaboré avec plusieurs écrivains du XIX^e siècle – sept en tout, selon les données de la BNF –, tels que la Comtesse de Ségur (pour *La Fortune de Gaspard*, 1866), et surtout Alexandre Dumas père. Gerlier s'est chargé des illustrations d'un grand nombre de ses romans – citons par exemple *Ascanio* (1843), *Les Médicis* (1845), *Le maître d'armes* (1859), *La boule de neige* (1866), *Louis XV et sa cour* (1866), *Les hommes de fer* (1867), *Les Blancs et les Bleus* (1867) – et récits de voyages – *Une année à Florence* (1841), *Voyage en Russie* (1858)... Cette liste non exhaustive, qui s'étend sur une période plutôt longue, donne une idée de l'ampleur du public ayant pu voir des illustrations de Gerlier. Certes, il ne s'agit pas des romans d'Alexandre Dumas les plus connus, mais il ne faut pas oublier que l'auteur bénéficiait d'une immense popularité de son vivant et que seul un nombre réduit de ses romans est véritablement passé à la postérité.

De leur côté, Carl Falkenhorst et la Union Deutsche Verlagsgesellschaft font appel, pour *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, aux services de Fritz Bergen⁴³, l'un des illustrateurs allemands les plus connus à la fin du XIX^e siècle⁴⁴. Né en 1857 dans un milieu artistique (son père est acteur et metteur en scène au *Herzogliches Hoftheater* de Dessau), il bénéficie d'une excellente formation puisqu'il étudie à la *Königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule* de Leipzig (1877-1879) et à la *Akademie der Bildenden Künste* de Munich (1879-1891). Son œuvre, en particulier ses peintures, se caractérise par des scènes en mouvement et des jeux de lumière⁴⁵, ainsi que par un talent pour dépeindre de manière très convaincante les milieux et ambiances⁴⁶.

⁴² Il faudrait entreprendre des recherches plus poussées, mais même la page du site Internet de la BNF qui répertorie les ouvrages qu'il a illustrés, ne donne pas la date de sa mort.

⁴³ Pour un bon aperçu général de ses illustrations, voir <http://www.abenteuerroman.info/illu/bergenf/bergenf.htm>.

⁴⁴ « [Um 1900 gehörte er] zu den meistbeschäftigten deutschen Illustratoren. » (Hans Ries, « Bergen, Fritz », in Günter Meißner et al. (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 9, Benecke – Berrettini*, München, Saur, 1994, p. 335.

⁴⁵ « Dramatisch bewegte, mit Lichteffekten akzentuierte Szenen » (*Ibid.*)

⁴⁶ « [Seine Stärke war die] Gestaltung von Milieu und Ambiente. » (*Ibid.*)

Fritz Bergen a illustré de très nombreux romans. Si certains ont trait à des thématiques sociales (Charles Dickens, Eugène Sue), il s'agit la plupart du temps de romans pour la jeunesse et/ou d'aventures, dont l'action est située principalement en Afrique et en Amérique. Il réalise par exemple l'illustration de la couverture du roman *Orangen und Datteln* (1893) de Karl May. Les trois tomes de la série *Ein afrikanischer Lederstrumpf* ne sont pas sa seule collaboration avec Carl Falkenhorst, puisqu'il réalise également les dessins pour *Der Ostafrikaner. Eine deutsche Kolonialgeschichte aus vergangener Zeit. Der reiferen Jugend erzählt* (1890). Notons qu'il illustre aussi, toujours pour le compte de l'éditeur stuttgartois Union Deutsche Verlagsgesellschaft, les œuvres complètes de Otilie Wildermuth, femme de lettres souabe auteur de plusieurs romans pour la jeunesse, très populaire au XIX^e siècle. Enfin, il fut un collaborateur régulier de la revue illustrée *Die Gartenlaube*, l'un des premiers titres de l'histoire de la presse allemande à connaître un succès de masse.

Venons-en maintenant aux illustrations des deux romans de notre corpus. Leur nombre total révèle une dissymétrie flagrante : tandis que *Le Pays des nègres blancs* ne compte pas moins de 114 illustrations⁴⁷, *Ein afrikanischer Lederstrumpf* n'en comporte que 6 ! Cet écart, bien qu'immense, s'atténue légèrement lorsqu'on regarde en détail les caractéristiques techniques de ces images. En effet, les six illustrations du roman de Falkenhorst occupent toutes une page entière⁴⁸. Chez Deschaumes, seulement dix bénéficient d'un traitement comparable ; les autres images sont donc généralement assez petites et mêlées au texte. La différence reste tout de même non négligeable. Pourquoi cette disproportion ? À défaut de recherches plus approfondies sur la question, on ne peut que spéculer sur les raisons qui poussent les éditeurs à commander tel ou tel nombre d'illustrations. Beaucoup de paramètres (pas seulement artistiques mais aussi économiques et pragmatiques) entrent en ligne de compte : l'éditeur du *Pays des nègres blancs* consacrait-il un budget plus important aux illustrations ? Fritz Bergen, visiblement plus connu que Gerlier, était-il trop sollicité, ce qui l'aurait empêché de pouvoir consacrer plus de temps au roman de Falkenhorst ? Ou demandait-il plus d'argent pour ses services, étant donné sa notoriété ? Seules des recherches dans les archives des éditeurs permettraient de confirmer ou d'infirmer ces hypothèses.

Des personnages africains sont représentés sur la plupart des illustrations réalisés par Gerlier et Bergen pour les deux romans. Même s'il n'existe aucun moyen de le prouver, il est fort probable que les deux hommes n'aient jamais mis les pieds en Afrique. On peut dès lors se demander quelles étaient leurs sources d'inspiration, les modèles déjà à leur disposition. Même

⁴⁷ Dans le détail : 1 pour la page de grand titre, 27 pour la première partie, 31 pour la deuxième partie, 27 pour la troisième partie, 26 pour la quatrième partie, 2 pour la conclusion.

⁴⁸ Il s'agit d'ailleurs de pages hors-texte, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas numérotées. Elles ont été imprimées séparément, puis jointes au reste du livre seulement au moment de la reliure.

si des Africains sont représentés depuis longtemps dans l'art européen – on pense par exemple à plusieurs portraits et tableaux d'Albrecht Dürer –, il faut remonter au XVIII^e siècle pour trouver les racines de ces représentations modernes. « Einer der Hauptgründe dafür war, daß Schwarzafrika bis zum 18. Jahrhundert in der berichtenden Reiseliteratur weniger vertreten und daher viel weniger bekannt war als zum Beispiel die Neue Welt, Indien, der Ferne Osten oder die islamischen Länder.⁴⁹ » Amadou Booker Sadjı rappelle également l'importance du mythe du « bon sauvage », fondamental dans la conception et les représentations européennes des Africains, même si ce mythe s'est forgé principalement au contact des Indiens d'Amérique :

Spricht man von dem Begriff des Naturmenschen in der europäischen Literatur und in der europäischen Philosophie, so muß man nicht ab initio an den Neger, geschweige denn an den Negro-Afrikaner, [...] denken. Der Begriff des Naturmenschen und die Darstellung des Naturzustandes bezogen sich in ihren ersten wesentlichen Momenten keinesfalls auf den Neger, sondern auf den amerikanischen Indianer, den Ozeanier und andere Insulaner, wie die aus Tahiti. Die Problematik des Naturzustandes als idealistische Suche nach dem ursprünglichen Zustand der Menschheit stand also am Beginn nicht in einer bestimmten Beziehung zur Frage der Hautfarbe oder der Rasse allgemein.⁵⁰

En effet, le mythe du « bon sauvage » comporte d'abord et avant tout une dimension morale :

Im Gegensatz zu Schwarzafrika waren die amerikanischen Kolonien damals Mittelpunkt einer sich entfaltenden wirtschaftlichen Entwicklung, die besonders im 18. Jahrhundert eine große Anzahl Europäer als Pflanzer und Kolonisten, als Jäger, Abenteurer und Seeräuber anzog. Diese Europäer [...] waren bei ihrer Ankunft in Amerika und Westindien mit Naturvölkern konfrontiert, die nach europäischen Maßstäben zwar eine wilde Lebensart hatten, die aber in moralischer Hinsicht unverdorbener, ehrlicher, tugendhafter, mitleidvoller, taktvoller und freier als sie selbst schienen.⁵¹

Concernant l'Afrique, il faudra attendre la seconde moitié du XIX^e siècle pour des connaissances plus approfondies⁵², mais cela n'empêcha aucunement les époques précédentes de représenter des personnages africains. Du fait de l'absence de rencontres réelles, ces images sont donc basées sur un imaginaire fantasmagorique.

En ce qui concerne plus particulièrement les racines des représentations et illustrations destinées spécifiquement à la jeunesse, c'est du côté des livres illustrés (« Bilderbücher » en allemand) qu'il faut chercher. La littérature pour la jeunesse n'étant pas encore autant développée et accessible à un public large (ce sera le cas plus tard, dans la seconde moitié du XIX^e siècle), ce sont plutôt ces ouvrages qui, au XVIII^e siècle, se chargent de transmettre aux jeunes des connaissances sur le monde ainsi que des valeurs morales :

⁴⁹ Amadou Booker Sadjı, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlin, Dietrich Reimer, 1985, p. 61.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁵¹ *Ibid.*, p. 62-63.

⁵² « Was das Innere Schwarzafrikas betrifft, so mußte man auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts warten, um zu mehr oder weniger gründlichen Kenntnissen zu gelangen. » (*Ibid.*, p. 61-62.)

Das Bilderbuch ist nicht nur passiver Spiegel einer Zeit. Es ist für seine Epoche immer auch Organ pädagogischen Handelns. [...] [Es] stellt einen Schnittpunkt im ikonischen Kommunikationsprozess dar. Einerseits prägt es die Wahrnehmungen, standardisiert, schematisiert sie. Andererseits greifen die Autoren auf gesellschaftlich schon codierte Erfahrungen zurück und arbeiten sie in die Absicht des Kinderbuches ein. Das Bilderbuch als pädagogisches Organ codiert die herrschenden Vorstellungen in grafische Zeichen mit der Absicht, dem Kind das gewünschte Bild der Welt zu vermitteln.⁵³

Les livres illustrés pour enfants émergent avec les Lumières, mouvement qui (re)découvre le rôle majeur de l'éducation. Leur objectif est de former une future bourgeoisie éclairée en lui donnant une idée de ce à quoi ressemble le monde :

Mit der Entdeckung des Kindes durch die philanthropischen Pädagogen der Aufklärung bildet sich auch das Bilderbuch für Kinder als besondere Literaturgattung heraus. [...] [Bilderbücher] sind zumeist realitäts- und sachbezogen. In vielen Einzelbildern wird den Kindern die Vielfalt der Welt vorgeführt. Bilder-Lexika und ABC-Bücher sind dafür Beispiele. In ihnen drücken sich die Sozialisations- und Qualifikationsabsichten des damaligen Bürgertums aus. Der zukünftige Manufakturleiter oder Herrscher sollte ein Bild von der Welt haben.⁵⁴

On retrouve donc de nombreux dessins montrant des Africains dans le type d'ouvrages que mentionne Karl Kreuzenbeck. L'un des exemples les plus représentatifs est celui de l'encyclopédie illustrée élaborée par Friedrich Justin Bertuch, *Bilderbuch für Kinder*. Composée de douze volumes publiés entre 1796 et 1833, elle est rédigée en allemand et en français (son titre français est *Portefeuille des enfants*). Le long sous-titre renseigne sur les intentions didactiques de l'auteur : *Enthaltend eine angenehme Sammlung von Thieren, Pflanzen, Blumen, Früchten, Mineralien, Trachten und allerhand andern unterrichtenden Gegenständen aus dem Reiche der Natur, der Künste und Wissenschaften; alle nach den besten Originalen gewählt, gestochen, und mit einer kurzen wissenschaftlichen, und den Verstandes-Kräften eines Kindes angemessenen Erklärung begleitet.*

Dans le neuvième volume se trouve une illustration⁵⁵ (reproduite à la fin de ce paragraphe) représentant une femme et un enfant noirs. Notons tout d'abord que cette image se trouve classée au chapitre « Merkwürdige Menschen-Varietäten ». Elle est révélatrice de nombreux stéréotypes sur le corps noir – comme la nudité (qui fait d'ailleurs référence à l'état de nature et au « bon sauvage ») ou la laideur – et est accompagnée d'un court texte. Ainsi, le portrait de la femme est intitulé « Die Hottentottische Venus » et la légende indique : « [Sie] gehört zu der Boschismansrasse, wo die Weiber sich durch einen sonderbaren Vorsprung der

⁵³ Karl Kreuzenbeck, « Der ikonografische Code im Bilderbuch », in A. Häfner, G. Mergner (dir.), *Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch*, op. cit., p. 143-150, ici p. 143.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 144.

⁵⁵ Source de l'image : Friedrich Justin Bertuch, *Bertuch's Bilderbuch für Kinder. Band 9*, Weimar, Verlag des Landes-Industrie-Comptoirs, 1816, numérisé et disponible en ligne sur le site de la *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* de Weimar. URL de la page : <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/object/891197338/259/>

Hinterbacken auszeichnen. Dieser Vorsprung besteht aus blossem Fett und ist so stark, dass, nach der Erzählung der Reisenden, die Mütter ihre kleinen Kinder darauf setzen und tragen.⁵⁶ » Notons que la mention « d'après les récits des voyageurs » confirme le fait que les Africains étaient généralement dessinés par des personnes n'en ayant jamais réellement vu mais se basant sur des témoignages et récits de voyages. Un autre trait intéressant de cette représentation d'une femme africaine est le contraste entre la laideur véhiculée par le dessin et la légende (laideur liée en grande partie à la « saillie » des fesses), et la posture de cette « Vénus Hottentote ». En effet, sa main gauche qu'elle tient avec grâce et élégance, sa main droite qui cache son sexe, ses jambes fines et en mouvement qui créent un effet de sensualité, font clairement référence aux représentations européennes de la déesse Vénus. Quant au jeune garçon, appelé « Der Ostindische Negerknabe⁵⁷ », la description qui en est faite prend une tournure très ethnographique : « Er ist von braunschwarzer Farbe und hat ganz gekräuselttes Haar. Die Stirn liegt nicht so sehr zurück, Nase und Mund aber stehen ganz ausserordentlich und mehr vor, wie bei dem Afrikanischen Neger, dagegen sind die Hinterbacken weniger vorstehend, als man es bei Afrikanischen Negern bemerkt.⁵⁸ » Sa morphologie et sa couleur de peau, encore plus noire que la « Vénus Hottentote », reprennent donc de nombreux éléments du discours de l'époque sur les « nègres », empreint de stéréotypes et de préjugés.



⁵⁶ *Ibid.* URL de la page : <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/object/891197338/260/>

⁵⁷ La légende précise en effet : « Auch auf mehreren grossen Inseln Ostindiens giebt es eine eingeborene Rasse von Negern, welche von den übrigen Einwohnern Ostindiens ganz verschieden sind. » (*Ibid.*)

⁵⁸ *Ibid.*

Au fil du XIX^e siècle, on assiste ensuite à une évolution progressive, que Kreuzenbeck appelle « Vom Naturobjekt zur Karikatur⁵⁹ ». En effet, les Africains cessent d'être représentés de manière empirique ou encyclopédique, et deviennent peu à peu des sujets de moqueries : « Diese registrierende Sichtweise wandelte sich nun im Laufe der Zeit mehr und mehr zu einer Darstellung, die bestimmten Ideen und Vorstellungen Ausdruck verleihen soll. [...] Der Afrikaner wird zur Witzfigur.⁶⁰ » Ce changement se traduit principalement dans les images d'Épinal (« Bilderbögen » en allemand), ces images imprimées sur une seule feuille (il ne s'agit donc plus de livres) grâce à la technique de la lithographie, et distribuées en masse : « Diese populäre Druckgrafik sollte der Volksaufklärung dienen und fand wegen ihres geringen Preises weite Verbreitung.⁶¹ ». Du fait de leur popularité, ces images contribuent donc à fixer des stéréotypes sur les Africains, notamment au sein de la jeunesse. Ceux-ci sont constitutifs des mentalités européennes au moment où paraissent, à la fin du XIX^e siècle, les deux romans coloniaux pour la jeunesse que nous allons analyser.

⁵⁹ K. Kreuzenbeck, « Der ikonografische Code im Bilderbuch », *op. cit.*, p. 146.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

2. Ambivalences du corps noir : un corps fascinant...

Remarques préliminaires

Les représentations européennes du corps noir sont marquées par une ambivalence, entre fascination pour l'exotisme qu'il représente et rejet de cette altérité problématique qui remet en cause les frontières établies entre les « races » : « Das Bild vom „schwarzen Mann“ war von Extremen gekennzeichnet: auf der einen Seite von Angst- und Feindbildern und auf der anderen von der Faszination für den „exotischen Fremden“, den „edlen Wilden“.¹ »

Dans la littérature coloniale (pour la jeunesse), le corps noir est souvent admiré, ses qualités – notamment athlétiques pour les hommes, et érotiques pour les femmes – sont soulignées à de nombreuses reprises. Or, dans ces représentations, on n'admire pas l'Africain pour ce qu'il est réellement : il tient plutôt lieu de repoussoir à une critique du monde européen et de sa civilisation (on parle en allemand de « Kultur- » ou « Zivilisationskritik »), que beaucoup considèrent à cette époque comme décadente, dégénérée, aliénée... L'exotisme que représente le corps noir en est donc l'une des formes d'expression :

Der Boom exotischer Bilderwelten, die oft schwärmerische Hinwendung zu allem „Primitivem“, resultierte nicht zuletzt aus zivilisationsbedingten Entfremdungsgefühlen, aus einem weit verbreiteten Unbehagen an der Moderne mit ihren immer stärker durchrationalisierten Lebenswelten. In der Hinwendung zu fremden Völkern manifestierte sich ein kulturkritischer Impuls gegenüber der eigenen (*westlichen*) Zivilisation.²

Un grand nombre d'Européens vivant dans les colonies de peuplement prirent d'ailleurs leurs distances vis-à-vis de la métropole³.

Face à cela, l'Afrique est présentée comme un endroit où l'Homme n'est pas aliéné par la modernité mais vit en harmonie avec la nature. Cette vision stéréotypée n'est d'ailleurs pas exclusivement réservée aux colonisateurs qui vivent « sur place », mais est également transmise aux habitants de la métropole par le biais des expositions coloniales et autres zoos humains⁴.

¹ Joachim Zeller, *Koloniale Bilderwelten. Zwischen Klischee und Faszination: Kolonialgeschichte auf frühen Reklamesammelbildern*, Augsburg, Weltbild, 2008, p. 17.

² Joachim Zeller, *Weisse Blicke – Schwarze Körper. Afrika(ner) im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss*, Erfurt, Sutton Verlag, 2010, p. 15.

³ « Beaucoup [de colons] se ressentent déjà différents [de la métropole] et par fierté ou par agacement, veulent s'imaginer un autre destin. » (Joël Michel, *Colonies de peuplement. Afrique, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 191.)

⁴ « Das Spektrum der Zuschauerreaktionen reichte von Voyeurismus bis hin zur Empathie. Die eigene kulturelle Überlegenheit und, damit verknüpft, das Recht und die Pflicht, außereuropäische Menschen mit den Segnungen der europäischen Zivilisation zu beglücken, wurden als selbstverständlich angenommen. Allerdings mischte sich darunter bei den Menschen des Industriezeitalters, deren Leben eng zwischen Arbeits- und Freizeit getaktet war, auch die Sehnsucht nach einer natürlicheren und womöglich glücklicheren Gegenwelt. » (Hilke Thode-Arora, « Völkerschauen und Kolonialausstellungen », in Horst Gründer, Hermann Hiery (dir.), *Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick*, Berlin, be.bra Verlag, 2017, p. 276-294, ici p. 292.

Dans les imaginaires collectifs, les colonies deviennent donc « des espaces de régénération humaine et spirituelle⁵ ». Elles ne sont pas seulement « des lieux de domination politique et d'exploitation économique mais aussi les territoires d'une intense, proluxe et renouvelée fantasmagorie exotique⁶ ». Ainsi, l'Homme européen pourrait prendre un nouveau départ sur cette terre qu'est l'Afrique, non touchée par l'aliénation que subit l'Europe car elle est vierge de toute civilisation : « Afrika als Naturraum, vermeintlich eine Welt ohne Wandel und ohne eigene Geschichte, erscheint als *terra nullius*, als „herrenloses Land“ oder „Niemandland“, ein Mythos, der zum festen Bestandteil der Kolonialideologie gehörte.⁷ »

Cette fascination pour l'Afrique est visible de manière charnelle, par le biais des représentations corporelles des Africains produites par la culture coloniale : puisqu'on critique l'Homme « moderne » européen, on admire l'Africain, son contre-modèle.

2.1. La fascination pour le corps noir masculin

2.1.1. Un corps sportif et athlétique

La dimension sportive et athlétique constitue l'une des premières manifestations de l'admiration pour le corps noir, basée sur un cliché très répandu – et toujours présent aujourd'hui dans une partie de la société, en particulier dans le milieu du sport⁸ – selon lequel « les noirs », de la même manière qu'ils ont, de façon innée, « le rythme dans la peau », courent vite et « ont le sport dans le sang ».

Ce corps sportif et athlétique est très souvent celui de guerriers. Dans *Le Pays des nègres blancs*, il s'agit des guerriers N'Bagous, qui recueillent Louis Chevrillon et Michel Robinet après que ceux-ci ont échappé aux femmes N'Koramis. Les deux Français se lient d'amitié avec les N'Bagous, ce qui leur permet de les observer attentivement. À plusieurs reprises, ils sont frappés par les qualités de leurs corps. Par exemple, lorsque des guerriers N'Bagous partent pêcher de nuit, et alors qu'ils se tiennent prêts, dans leurs pirogues, le narrateur décrit la robustesse de leurs corps : « Leur immobilité, sous la flamme qui éclairait leurs corps robustes

⁵ Christelle Taraud, *Idées reçues sur la colonisation. La France et le monde : XVI^e-XXI^e siècles*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2018, p. 115.

⁶ *Ibid.*, p. 117.

⁷ J. Zeller, *Koloniale Bildwelten*, *op. cit.*, p. 19.

⁸ Le football, en particulier, est touché par ce phénomène et a été éclaboussé par différents scandales, le dernier en date étant celui du fichage ethnique au club Paris-Saint-Germain. Cf. Maxime Goldbaum, Clément Guillou, « “Noirs costauds” et “Blancs intelligents” : comment le sport entretient les préjugés raciaux », in *Le Monde*, 9 novembre 2018 (en ligne). URL : https://www.lemonde.fr/sport/article/2018/11/09/noirs-costauds-et-blancs-intelligents-comment-le-sport-entretient-les-prejuges-raciaux_5381505_3242.html

et luisants, donnait à ces hommes l'aspect de statues de bronze.⁹ » Cette robustesse est atteinte au prix de multiples efforts : pour les N'Bagous, l'éducation physique et sportive du corps, son entretien, sont d'une importance primordiale. Le narrateur relève d'ailleurs la dimension symbolique que revêt, pour ce peuple, la toilette du corps. Il ne s'agit pas simplement de se laver, mais bien de se « purifier » :

Le matin, à la pointe du jour, le camp fut rempli de mouvement et de bruit. Les indigènes préparaient leurs bagages, vérifiaient leurs armes, s'apprêtaient au départ. Quelques-uns se jetèrent dans la rivière. D'autres, sur le bord, se livrèrent à de complètes ablutions. C'est ainsi que ce peuple se purifie avant de procéder aux occupations de la journée. Aussi tous les N'Bagous sont-ils admirables de vigueur et de santé. La natation, comme tous les autres exercices du corps, est en grand honneur parmi eux. L'éducation de leurs enfants est d'abord toute physique. Ce système a préservé leur forte race de la décadence fatale des peuples amollis. Les médecins N'Bagous sont très habiles. Ce sont plutôt des législateurs que des médecins. Les coutumes et pratiques qu'ils ont fixées sont tellement sages et saines que la vieillesse est l'unique maladie de leur peuple.¹⁰

On voit ici que l'admiration pour les N'Bagous et leur « forte race » se double d'une critique du monde européen ; comment ne pas penser, en effet, que « la décadence fatale des peuples amollis » n'est autre que celle de l'Homme européen qui, aliéné par la « modernité », néglige son épanouissement personnel (ce qui inclut son corps) au profit d'une vie rythmée par le travail, imposé par la société capitaliste¹¹ ? D'ailleurs, Louis Chevrillon déclare en découvrant le village des N'Bagous : « Nous, les civilisés, les savants, les ambitieux et les chercheurs, ne sommes-nous pas très pitoyables à côté de ces braves gens qui savent satisfaire pleinement leurs âmes par des joies rudimentaires ? [...] N'est-ce point là tout le secret de la sagesse et toute la science du bonheur ?¹² »

Le discours valorisant le corps des guerriers n'est, en outre, nullement incompatible avec la beauté. Aux yeux du narrateur, athlétisme et beauté du corps vont même de pair, comme les deux faces d'une même médaille. Des substantifs tels que « guerriers » ou « nègres » sont fréquemment accompagnés d'adjectifs qualificatifs qui soulignent leur beauté ; le roi Lou-Balou est ainsi qualifié de « nègre robuste et de superbe taille, dont le visage révélait l'intelligence et la fierté¹³ », et il est plus loin question de « guerriers magnifiques¹⁴ », ou encore

⁹ Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad*, Paris, Librairie C. Marpon et E. Flammarion, 1893, p. 156.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147-148.

¹¹ Il ne faut en effet pas oublier qu'au XIX^e siècle, le discours colonialiste, avec ses élans humanistes et universalistes, est profondément ancré à gauche. La droite, à l'inverse, s'oppose majoritairement à l'expansion coloniale : elle préférerait que la France concentrât ses forces sur la reconquête de l'Alsace-Lorraine et la revanche sur l'Allemagne. Jean-Marie Seillan rappelle à juste titre que dans son roman, Edmond Deschaumes produit donc « un condensé d'idéologie et de discours colonialiste de gauche ». (Jean-Marie Seillan, « Introduction », in Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, Paris, L'Harmattan (coll. Autrement Mêmes), 2005 [1893], p. VII-XXXVI, ici p. XIII.)

¹² E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, *op. cit.*, p. 164.

¹³ *Ibid.*, p. 145.

¹⁴ *Ibid.*, p. 148.

d'un « jeune nègre d'une grande beauté¹⁵ ». Un autre commentaire du narrateur souligne que « tous ces combattants [sont] remarquables par l'élégance et la vigueur du corps, par l'adresse et l'agilité des mouvements¹⁶ ». Une scène particulièrement intéressante à cet égard est celle où les guerriers N'Bagous rentrent de la pêche. Lorsqu'ils débarquent, ils sont observés par les femmes, les enfants et les vieillards du village. Ces derniers sont emplis de nostalgie en se remémorant la beauté de leur jeunesse. Cela permet d'effectuer l'énumération des qualités du corps des guerriers :

Ils [Chevrillon et Robinet] virent ces robustes pêcheurs entourés par une foule enthousiaste. Les femmes embrassaient tendrement leurs maris. Les enfants s'accrochaient gracieusement à leurs armes et à leur butin. Les vieillards les contemplaient avec une tendresse immense, fiers de retrouver en eux l'élégance perdue, la beauté effacée du visage, la bravoure et l'intelligence qui les avait illustrés jadis dans leur race.¹⁷

Chez les N'Bagous, une sorte de hiérarchie de la beauté est donc établie, celle-ci étant prioritairement réservée aux hommes jeunes et guerriers. Pour les vieillards, la beauté n'est semble-t-il plus d'actualité ; d'ailleurs, lorsque le roi Lou-Balou meurt dans la dernière partie du roman et que les « anciens », qui ont la tâche de désigner un nouveau roi (ils choisiront bien sûr Louis Chevrillon), se réunissent, l'illustration proposée par Gerlier (p. 241¹⁸) est un peu en demi-teinte. Certes, les couronnes qu'ils portent sur la tête rappellent leur rang et créent une impression de prestige, mais les traits du visage ne sont pas très vigoureux. Les vieillards se tiennent courbés, et l'un d'eux doit même approcher sa main de son oreille afin de pouvoir entendre distinctement ce que lui dit son voisin.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, nous avons relevé moins de passages soulignant explicitement la beauté et l'athlétisme du corps noir masculin. L'un d'entre eux est cependant intéressant en ceci qu'il s'agit du corps d'esclaves. Lorsque Hassan s'apprête à partir quelque temps et qu'il emmène dans sa troupe plusieurs esclaves, le narrateur décrit ainsi leurs corps : « Die männlichen Sklaven, die hier gefangen wurden, kaufte man gern wegen ihrer schlanken, kräftigen Gestalt.¹⁹ » Évoquons également l'une des illustrations du roman (cf. image n°1), qui dépeint la scène où Weißbart, parti explorer la caverne des esprits avec Leo, se retrouve nez-à-nez avec ce qu'il prend pour un fantôme, et qui n'est autre que son ancien compagnon de voyage

¹⁵ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 160.

¹⁸ Afin de ne pas montrer d'images d'une qualité médiocre, les illustrations du *Pays des nègres blancs* que nous commenterons dans cette étude ne sont pas reproduites en annexe ; il est demandé de se reporter directement au roman, disponible sur *Gallica* (URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492469f.texteImage>). En revanche, les illustrations tirées de *Ein afrikanischer Lederstrumpf* sont, elles, reproduites en annexe, puisque le roman n'est pas disponible en ligne. Elles seront indiquées par la mention « cf. image n°... ».

¹⁹ Carl Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1888, p. 61.

Akka. La façon dont Leo et Akka sont représentés correspond à l'image d'un corps sportif et athlétique que nous décrivions précédemment. Akka, au loin, se tient fermement sur ses deux jambes, dans une position d'attaque. Leo, pour sa part, prend peur et fuit, ce qui est jugé plutôt négativement par le narrateur (il critique la superstition des Africains), mais on peut tout de même voir que son corps est élancé, svelte et athlétique. Il semble s'enfuir rapidement, ce qui tend à prouver sa bonne condition physique.

2.1.2. Un corps à étudier scientifiquement

Une autre manifestation de la fascination pour le corps noir est la tendance à l'étudier et à le décrire de manière presque scientifique. Puisque les romans coloniaux pour la jeunesse se sont fixés comme objectif de transmettre des informations aux jeunes lecteurs européens, il est logique que les descriptions des Africains et de leurs corps revêtent une dimension ethnographique²⁰ voire quasi scientifique.

À vrai dire, les descriptions que nous avons relevées et commentées précédemment confinent toutes à l'ethnographie. Dans *Le Pays des nègres blancs*, Deschaumes décrit par exemple la manière dont les N'Bagous prennent soin de leurs corps, lui attachent une importance particulière. Néanmoins, il paraît difficile de qualifier ces descriptions de « scientifiques » ; on pourrait plutôt dire que l'auteur peinture les N'Bagous de façon assez précise, sans pour autant avoir recours à des outils ou à un langage scientifique. Les analyses étaient plutôt d'ordre psychologique ou moral.

C'est du côté de *Ein afrikanischer Lederstrumpf* qu'il faut chercher pour trouver un caractère quelque peu scientifique. Au début de son roman, Carl Falkenhorst se livre à une description de Leo et Akka, les deux Éthiopiens qui accompagnent Weißbart :

Diese waren echte Kinder Aethiopiens. Dunkelbraun war die Haut des einen, kupferrot die des anderen. Lang aufgeschossen, stämmig gebaut schien der Braune, ein völliger Zwerg mußte der Kupferrote sein, denn er war nicht größer als ein Junge von vierzehn Jahren, obwohl sein Gesicht schon die ersten Runzeln des späteren Mannesalters aufwies. Der Kopf des Kupferroten war rund, der des Dunkelbraunen länglich, an den Schläfen eingedrückt.

Kleider trug keiner von den beiden; man müßte denn einem großen Lendenschurz diese Bezeichnung beilegen. Kleider machen auch nur in Europa Leute; in Afrika erkennt man sie auch ohne Kleider, und so verhielt es sich in diesem Falle. Auf den ersten Blick verriet sich sofort der Dunkelbraune als ein Neger des Baristammes, der fleißig und tapfer ist, der sich mit Ackerbau und Viehzucht befaßt und sich besser als die

²⁰ Rappelons que l'ethnographie est, davantage qu'une discipline, une méthode de travail. Elle fournit des informations empiriques et des données recueillies sur le terrain, au contact de peuples jusqu'alors méconnus voire inconnus. Ces données peuvent ensuite être analysées par les ethnologues, qui en tireront une interprétation théorique de la culture et des mœurs du peuple en question.

anderen Neger seiner Haut zu wehren weiß. Der Zwerg dagegen war unbestritten ein Akka, einer jener zwerghaften Zigeuner vom Oberrhin, die keine festen Wohnsitze haben und nur von der Jagd leben.²¹

Cette description nous paraît revêtir un caractère bien plus ethnographique (voire ethnologique) que chez Deschaumes dans la mesure où elle part de l'apparence des deux hommes et des traits de leurs visages, qu'elle analyse pour déterminer de quel peuple ils font partie, ce qui n'est pas le cas dans *Le Pays des nègres blancs*. Falkenhorst n'insiste pas sur les impressions dégagées par le corps (beauté, élégance...), ni sur la perception de leur corps par Weißbart ou par les deux personnages eux-mêmes (auquel cas, nous nous situerions à un niveau plus psychologique), mais s'attache à fournir une description aussi précise, neutre et objective que possible. Lorsqu'il décrit la couleur de peau de Leo, par exemple, il la qualifie de « brun foncé » (« dunkelbraun »), ce qui sous-entend qu'il ne regroupe pas tous les « nègres » dans une même catégorie, mais qu'il existe à ses yeux des nuances dans la couleur de la peau (et par conséquent différents types de « nègres »), et qu'il convient de rendre ces nuances de manière précise afin que le lecteur puisse se représenter nettement le personnage. En outre, une certaine érudition se dégage à la lecture de cette description, puisque le narrateur possède quelques connaissances sur les Baris et les Akkas, même s'il ne s'épanche pas sur le sujet. C'est d'ailleurs là une autre différence avec le roman de Deschaumes : contrairement au narrateur du *Pays des nègres blancs*, qui décrivait le corps des N'Bagous en fonction de ce que voyaient les personnages du roman, le narrateur de *Ein afrikanischer Lederstrumpf* possède une longueur d'avance sur les personnages et se permet de donner des informations supplémentaires sur quelque chose que l'on ne voit pas directement.

Mais la dimension quasi scientifique de *Ein afrikanischer Lederstrumpf* trouve son paroxysme un peu plus loin, dans la description des Akkas :

Heute wissen wir, daß Afrika in der That Zwerge beherbergt, die höchstens 1,20 bis 1,40 Meter groß werden. Wir kennen ihre Sitten, die rauh sind, denn die Akkastämme sind echte Buschmänner, leben nur von der Jagd, sind in allen Listen, im Schlingen- und Fallenstellen geübt, sind treffliche Bogenschützen und leider auch zum Teil Menschenfresser. – Der niedrigen Kulturstufe, auf der sie stehen, entsprechend, ist ihr Charakter boshaft, ja mitunter teuflisch zu nennen. Die Qualen der Tiere bereiten ihnen Freude.

Auch der Zwerg, der in Begleitung Weißbarts war, schien den Charakter seines Volkes nicht zu verleugnen. Eine gewisse Wildheit leuchtete aus seinem Antlitz.²²

Ce passage n'a rien à envier à toute la « littérature médicale » (« Ärtzeliteratur ») qui se développe en contexte colonial²³ et dont il reprend, dans les grandes lignes, les codes. En effet,

²¹ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 11-12.

²² *Ibid.*, p. 17.

²³ Sur cette forme de littérature coloniale, cf. Amadou Booker Sadj, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlin, Dietrich Reimer, 1985. Voir en particulier le chapitre 9, « Ärtzeliteratur », p. 154-173.

il entremêle descriptions ethnographiques (taille, visage...) et jugements dépréciatifs d'ordre moral, formulés à l'aune des critères de la civilisation européenne, qui condamnent l'infériorité de la culture des Akkas, le cannibalisme... De plus, ces considérations générales sont tout de suite suivies d'un exemple concret, une « étude de cas » qui illustre ce qui vient d'être énoncé. C'est une mise en œuvre parfaite du raisonnement expérimental, omniprésent à la fin du XIX^e siècle depuis les travaux de Claude Bernard sur la médecine expérimentale et l'essai de Zola sur *Le roman expérimental* : on annonce des faits théoriques, que l'on vérifie ensuite dans la pratique au moyen de l'étude d'un cas concret.

2.2. La fascination pour le corps noir féminin

2.2.1. Un corps également robuste et fort

Si nous avons choisi de traiter séparément du corps masculin et du corps féminin, c'est parce que la perception de ce dernier présente une spécificité non négligeable : en contexte colonial, les représentations de femmes sont bien sûr, comme celles d'hommes, le résultat des rapports dominants-dominés intrinsèques au colonialisme, mais également « le produit de la domination masculine²⁴ ». Par conséquent, « les femmes indigènes peuvent être perçues à travers une double appartenance : un statut social et biologique, celui de femme [...], complété par un statut politique imposé par la puissance coloniale, celui d'individu membre d'une communauté indigène²⁵ ». Ainsi, la fascination qu'on porte à l'égard des corps masculin et féminin présente des modes d'expression différents. Mais il existe tout de même une similitude importante entre eux : le corps féminin, lorsqu'il s'agit de personnages de femmes fortes prenant leur destin en main, est vu lui aussi comme un corps robuste et fort.

Dans *Le Pays des nègres blancs*, il s'agit du corps des guerrières de N'Korami, cette tribu gynécocratique dans laquelle arrivent Louis Chevrillon et le petit groupe qu'il dirige. Ils y sont accueillis par des femmes « à l'aspect martial » : « Quatre femmes en costume de combat, suivies d'une escorte de guerrières à l'aspect martial, reçurent Chevrillon et van Progh au nom de la reine.²⁶ » L'adjectif qualificatif « robuste », utilisé à plusieurs reprises pour désigner le corps des hommes N'Bagous, est également employé au sujet du corps des femmes

²⁴ Éric Saverese, « Montrer la féminité, figurer l'altérité. Le corps des femmes indigènes dans l'imaginaire colonial français à partir de *L'Illustration* (1900-1940) », in Gilles Boëtsch, Dominique Chevé (dir.), *Le corps dans tous ses états. Regards anthropologiques*, Paris, CNRS Éditions, 2002, p. 30-41, ici p. 32 (en ligne). URL : <https://books.openedition.org/editionscnrs/1933>

²⁵ *Ibid.*

²⁶ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, *op. cit.*, p. 82.

N’Koramis, par exemple lorsque Chevrillon et ses hommes réalisent à leur arrivée que les pirogues qui viennent à leur rencontre sont guidées par des femmes : « À la grande surprise des Européens, ces canots étaient manœuvrés par des femmes aux traits réguliers, au corps robuste et gracieusement proportionné.²⁷ » On voit ici que, comme chez les hommes N’Bagous, robustesse du corps est synonyme de beauté.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, c’est le corps de Suleika, ancienne femme d’un chef de tribu tué par Hassan et habitante de Sanssouci, qui est décrit de façon semblable. Après que Weißbart a sauvé son fils de la noyade et alors qu’il s’avance vers elle pour le lui rendre, Suleika est dépeinte de la manière suivante :

Klirrend und rasselnd, wie ein gewappneter Ritter, war die schwarze Dame herangesprungen, und es klirrte und rasselte an ihr jetzt, da sie den Knaben auf die Füße stellte. Ehe sie geraubt worden, war sie die Frau eines Häuptlings und trug noch heute eine vornehme Tracht. Aber nicht Seide und Gold schmückten sie. Ledern war ihr Untergewand; von Eisen der Schmuck. Eiserne Spangen umfaßten die Arme, Ring an Ring gereiht, eiserne Spangen und Schienen zierten die Füße, eiserne Ketten bildeten reichen Halsbandschmuck; eisern waren die Ohrringe. Wunderbarer Geschmack der Naturkinder, wunderbarer noch ihre Gesundheit und ihre Kraft! In dem Eisenpanzer, der mindestens fünfzig Pfund wog, hatte die Sklavin den weiten Weg zurückgelegt, und man sah ihr auch jetzt keine Ermüdung an.

Zöpfe zierten sie nicht, weder falsche noch echte. Glatt geschoren war ihr Haupt, und doch galt sie für eine Schönheit in diesem Lande, so daß Arabi, der sie geraubt hatte, ihr den poetischen Namen Suleika gegeben hatte.²⁸

Dès la première phrase de ce passage, on remarque que Falkenhorst préfère employer l’expression « schwarze Dame », qui paraît plus élégante que « Negerin » et semble augurer une description positive, sans doute liée à son statut prestigieux puisqu’elle fut la femme d’un chef de tribu. Dans un premier temps, le narrateur décrit sa tenue et ses bijoux qui, même s’ils ne sont pas faits de matières précieuses, dégagent un sentiment de beauté et d’élégance : sa tenue est « distinguée » (« vornehme Tracht »), sa parure variée (elle porte des bijoux aux pieds, aux bras, autour du cou...). Bien que ses cheveux soient coupés à ras, elle est considérée comme l’une des plus belles femmes de la région. Cependant, le plus impressionnant aux yeux du narrateur sont des éléments qui se rapportent directement au corps : sa « santé », son absence de fatigue, et surtout sa « force ».

On trouve une autre représentation de Suleika sur une illustration (cf. image n°2) située à la fin du roman. Il s’agit de la scène où Hassan, mourant, est soigné par Suleika, à qui il demande : « Barmherzige Schwester, verlasse mich nicht!²⁹ » L’image réalisée par Fritz Bergen montre un contraste saisissant : d’un côté Hassan, allongé et mourant ; de l’autre Suleika, en position de force car contrairement à Hassan, qui est impuissant et a besoin d’elle, elle peut, si

²⁷ *Ibid.*, p. 81.

²⁸ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, *op. cit.*, p. 102-103.

²⁹ *Ibid.*, p. 175.

elle le veut, décider de partir. Elle garde du ressentiment contre Hassan qui, par le passé, a violemment combattu son peuple, et hésite donc quant à l'attitude à adopter :

Unbeweglich saß Suleika vor dem Kranken und schaute in sein Antlitz.

Der Todfeind ihres Volkes lag ohnmächtig vor ihr, und wilde Freude, wilde Genugthuung leuchtete einen Augenblick in ihren schwarzen Zügen. Er, der so viele gepeinigt, lag jetzt selbst in Qual und Pein.

Aber bald wechselte der Ausdruck des schwarzen Gesichtes. Der Widerschein des Mitleids, das ihr Herz bewegte, spiegelte sich in den Augen wider. Nicht eine Feindin saß an dem Krankenlager, eine barmherzige Schwester hielt die Hand Hassans umschlungen, und er fühlte ihren Druck und war froh und selig, daß er nicht allein zu sein brauche in der menschenleeren Wildnis.³⁰

Ce passage est intéressant à plus d'un titre. D'abord, il confirme la description positive qui était faite précédemment de Suleika : même si, dans un premier temps, elle se réjouit de ce qui arrive à l'« ennemi mortel de son peuple », elle finit par éprouver de la « compassion » pour lui. L'illustration met en évidence cette tension entre des sentiments contradictoires, puisqu'on voit que les traits du visage de Suleika et son regard sont très durs, mais qu'en même temps, elle tient la main de Hassan. Le visage joue ici un rôle central dans l'expression des émotions : il traduit le changement d'avis de Suleika concernant Hassan (« bald wechselte der Ausdruck des schwarzen Gesichtes »), et le narrateur ajoute que la compassion qu'elle éprouve alors « se [reflète] dans ses yeux ». Enfin, notons que l'illustration de Fritz Bergen – la seule du roman sur laquelle on peut voir Suleika – correspond au portrait qui est fait de Suleika dans la scène que nous analysons précédemment, c'est-à-dire celui d'une femme forte et vigoureuse.

Au-delà de cette dimension, ces deux descriptions de Suleika reflètent aussi la quête d'exotisme de l'Europe, qui projette sur ce personnage une image fantasmée de la femme africaine, à la fois belle et forte, sauvage (un peu) mais finalement capable de faire preuve d'humanité pour tenter de sauver le héros européen d'une mort certaine. D'ailleurs, Carl Falkenhorst ne pouvait donner à ce personnage qu'un nom « poétique », comme indiqué dans la description qui en est faite par le narrateur après l'épisode du sauvetage de son fils, preuve ultime de son pouvoir de fascination sur l'imaginaire européen.

2.2.2. Un corps exotisé et érotisé

On voit donc bien qu'en contexte colonial, le corps féminin reste d'abord et avant tout un objet de fascination exotique (pour les colonisateurs, qui sont majoritairement des hommes, la femme noire incarne, encore mieux que l'homme noir, l'exotisme que représente cette

³⁰ *Ibid.*, p. 176.

altérité) et surtout érotique. Cela est rendu possible par la distance géographique et morale entre métropole et colonies :

La colonisation se déroule dans un lieu différent éloigné des institutions morales traditionnelles, famille ou Église, une sorte de contre-espace hors du temps normal, le lieu de tous les possibles et où tout est possible, notamment les relations amoureuses. Ce monde fantasmé et de fantasmes se nourrit notamment de l'imaginaire développé dans une littérature coloniale qui présente les colonies comme les « harems de l'Occident ».³¹

Ainsi, le fait d'avoir des relations sexuelles avec une femme indigène devient un élément central de la domination masculine sur les colonies :

Dans la littérature coloniale, un parallèle est souvent fait entre la femme et le pays indigène, s'offrant tous deux à la conquête européenne. Posséder une femme indigène reviendrait à posséder l'âme du pays colonisé. Cette relation peut également s'inverser car posséder un pays, c'est en posséder les femmes. Cette féminisation du pays à conquérir va de pair avec une masculinisation de l'aventure coloniale. La colonisation est en effet un acte essentiellement masculin et le terme « coloniser » est souvent associé à ceux de « conquérir », « pénétrer », « posséder », « féconder »...³²

Dans les deux romans que nous étudions, certaines scènes ne vont pas jusqu'à l'érotisme explicite mais sont davantage dans la suggestion. Par exemple, dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, voici ce que déclare l'un des membres de l'expédition française qui arrive à la fin du roman, lorsqu'il découvre Hassan mort dans les bras de Suleika :

Mein Freund, wir kommen zu spät. Der tapfere Hassan-Pelissier ist tot. Armer Landsmann! Wenn wir daheim erzählen, daß du in den Armen der Suleika gestorben, so wird das poetisch, romantisch klingen. Hassan und Suleika. Und doch ist hier alles so öde, so unwirtlich, diese unzugänglichen Berge, diese schmutzige Höhle, der dürftige Wald und der unermeßliche Sumpf dort drüben!³³

Bien sûr, il n'y eut aucune idylle entre Hassan et Suleika, mais pour cet Européen, le simple fait de mourir dans les bras d'une femme noire revêt une dimension « poétique » et « romantique », soulignée par le contraste entre Hassan et Suleika d'un côté, et le paysage « désert » et « inhospitalier » de l'autre. « Hassan und Suleika », dit également le Français sur un ton que l'on imagine solennel, comme s'il prononçait un discours de mariage, sorte d'union posthume de ces deux personnages que tout opposait mais qui se sont réconciliés, métaphore de l'Afrique s'offrant à l'Europe – car c'est bien Suleika qui fait un pas vers Hassan en acceptant son pardon. Dans cette scène, nous nous situons donc plutôt à un niveau métaphorique.

³¹ Isabelle Tracol-Huynh, « Désir et répulsion : les prostituées du Tonkin », in François Guillemot, Agathe Larcher-Goscha (dir.), *La colonisation des corps. De l'Indochine au Viet Nam*, Paris, Vendémiaire (coll. Chroniques), 2014, p. 200-228, ici p. 202.

³² *Ibid.*, p. 202-203.

³³ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 180.

De manière plus explicite, le corps féminin est souvent représenté de façon érotisée. Dans *Le Pays des nègres blancs*, lorsque le roi Lou-Balou rentre après une victoire lors d'un affrontement avec une tribu adverse, il est acclamé par son peuple : « Les rues étaient jonchées de fleurs, les maisons ornées de branchages. La foule se pressait autour de son souverain pour l'acclamer. Les mères lui tendaient leurs nouveaux-nés [sic] et les vierges balançaient de longues palmes au-dessus de sa tête.³⁴ » Ce passage est accompagné d'une illustration de Gerlier (p. 203), qui montre ces femmes vierges. Les palmes qu'elles agitent, dans des mouvements que l'on imagine plutôt lents, confèrent à la scène une dimension exotique et sensuelle. L'une des femmes a le dos en partie dénudé, tandis qu'une autre joue de la harpe. La présence de cet instrument de musique, qui semble pourtant contradictoire au regard de la situation (le roi étant acclamé par la foule, on imagine mal qu'une harpe puisse se faire entendre dans le vacarme ambiant), permet d'ajouter une touche de lasciveté à l'ensemble. Notons enfin que la virginité des femmes, relevée par le narrateur, est un élément supplémentaire qui renforce le potentiel érotique de la scène.

Mais l'apogée de cette érotisation des corps est atteint grâce au personnage du Dr van Progh. Dans la deuxième partie du roman, le médecin hollandais décide en effet de ne pas quitter le village des N'Koramis puisqu'il y a trouvé l'amour en la personne de la jeune Tagrina. Il s'agit d'ailleurs d'une situation assez rare pour un roman colonial : « Rares sont ceux qui osent, dans le dernier quart du XIX^e siècle, mettre en scène des personnages assumant leur désir pour une femme d'Afrique.³⁵ » Il existe en effet une « barre » séparant l'Afrique du monde européen, qu'il est difficile d'outrepasser : « Certains personnages franchissent cette barre, sur le mode fantasmatique le plus souvent. Peu en reviennent, aucun ne l'efface. C'est évidemment qu'elle n'est pas de nature géographique³⁶ » mais psychologique. Le Dr van Progh fait donc partie de cette minorité de personnages qui s'attachent à une femme africaine, qu'ils finissent par épouser. Dès lors, la relation qu'il entretient avec Tagrina peut être qualifiée d'érotique, selon le critère suivant proposé par Georges Bataille : « L'érotisme diffère de la sexualité des animaux en ce que la sexualité humaine est limitée par des interdits et que le domaine de l'érotisme est celui de la transgression des interdits.³⁷ » À cette époque, une relation sexuelle entre un homme blanc et une femme noire (les relations entre femmes blanches et hommes noirs furent très marginales), c'est-à-dire deux personnes de « races » différentes, est en effet la transgression d'un interdit moral européen : « So wie die Sexualität in den europäischen

³⁴ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, op. cit., p. 203.

³⁵ Jean-Marie Seillan, « Érotisme et sauvagerie dans quelques romans d'aventures africaines à la fin du XIX^e siècle », in Jean-François Durand, Michel Naumann (dir.), *Les Cahiers du SIELEC n°2. Nudité, sauvagerie, fantasmes coloniaux dans les littératures coloniales*, Paris, Kailash, 2004, p. 57-84, ici p. 75.

³⁶ *Ibid.*, p. 80.

³⁷ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 283.

Gesellschaften selbst – vor allem infolge des Puritanismus – Restriktionen unterworfen war [...], so stieß gerade auch die „Rassenmischung“ weithin auf Ablehnung und wurde als eine Provokation empfunden.³⁸ » Avoir des relations sexuelles avec une femme noire, c'est de fait prendre le risque de mettre en péril la domination de l'homme blanc sur le monde colonial. Néanmoins, cet interdit est parfois transgressé – si bien que l'on peut aller jusqu'à parler, concernant les images érotisées du corps noir, de « pornographie de substitution³⁹ » –, transgression rendue possible par le fait que la sexualité ne cherche pas à découvrir l'Autre comme sujet conscient à part entière (les « nègres » restent donc une « race inférieure »), mais est d'abord et avant tout une recherche de plaisir :

[La sexualité] ne consiste pas en un face-à-face, en une lutte à mort des consciences pour la reconnaissance, mais en un corps-à-corps, une lutte d'amour pour la jouissance. Le désir sexuel, en effet, est avant tout désir d'un corps. Il cherche plus à connaître le corps d'autrui qu'à le reconnaître comme conscience. Les corps s'éprouvent et se livrent l'un à l'autre, l'un et l'autre au jeu du plaisir. Ils se dévoilent et se dépouillent de toutes les tenues et postures pour se faire chair, consciences incarnées. La sexualité implique une mise à nu et rompt avec l'interdit qui frappe la plupart des sociétés. Tout en relevant son caractère absurde et gratuit, Bataille estime d'ailleurs que l'interdit de la nudité et sa transgression donnent le thème général de l'érotisme.⁴⁰

Cet état de fait est parfaitement compatible avec la pensée coloniale, qui appréhende le corps noir (en particulier féminin) comme un « corps-machine ». Le fait d'avoir des relations sexuelles avec une Africaine trouve donc là une parfaite légitimation :

Comme le suggère Ann Laura Stoler, dans ces nouveaux empires où l'intime est puissamment racialisé, « *qui couchait ou se mariait avec qui n'a jamais été laissé au hasard* ». Ainsi la « matrice de la race » se double-t-elle ici d'une « maîtrise des sexes » qui repose bien sur la prise de possession, généralisée et banalisée, de corps féminins altérisés et objectivés, exotisés et érotisés. Car les femmes, (ex)-esclaves ou colonisées sont aussi présentées comme d'autant plus « offertes » aux désirs des maîtres et des colonisateurs que leur tempérament (associé à la « *chaleur* »), leur nature « *lubrique* » et « *lascive* » et leur appétit sexuel « *insatiable* » les y poussent inexorablement. Cet appétit sexuel supposé les « virilise » et les constitue en « corps-machines », réservés non au plaisir « noble » de l'amour mais aux vils désirs du ventre.⁴¹

Revenons à l'histoire d'amour entre le Dr van Progh et Tagrina. La première fois qu'elle est évoquée par le narrateur, la jeune femme se tient à côté de la reine Gavina : « À côté d'elle, le plus souvent, se tenait Tagrina, fille adorable, fleur de printemps, vermeille sous la lumière du jour, sous l'émeraude des frondaisons. Tagrina regardait de ses grands yeux noirs,

³⁸ J. Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper*, op. cit., p. 101.

³⁹ « Die – damals eigentlich verpönte – Ablichtung von fast nackten Menschen etwa bei Völkerschauen trug ihren Teil zur Sexualisierung des schwarzen Körpers bei. Treffend ist in diesem Zusammenhang von *Ersatzpornografie* gesprochen worden. » (*Ibid.*)

⁴⁰ Chantal Jaquet, *Le corps*, Paris, PUF (coll. Philosophe), 2001, p. 279-280.

⁴¹ Pascal Blanchard, Christine de Gemeaux, « Disposer des corps : contrôler, surveiller et punir », in Pascal Blanchard et al. (dir.), *Sexe, Race & Colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p. 140-165, ici p. 164.

silencieuse et souriante.⁴² » Cette description largement érotisée, première rencontre entre le docteur et Tagrina, constitue le point de départ de cette relation interdite entre le Hollandais et la N’Korami. La dimension érotique atteint son paroxysme un peu plus loin, lorsque Tagrina tombe gravement malade et que la reine Gavina fait appeler van Progh à son chevet :

Dès que le docteur fut informé de la maladie de sa petite amie, il vint la trouver à son tour. Sa présence mit une faible lueur d’espérance dans les yeux éteints de la malade. Aussitôt, le bon van Progh s’installa à son chevet.

Pendant huit jours et huit nuits, il lutta contre la mort et, finalement, il la vainquit. Dès que la belle négresse fut hors de danger, elle paya son sauveur d’un inexprimable regard de reconnaissance, et ce regard pénétra le docteur jusqu’au fond même de son âme. Pris d’une tendresse profonde pour cette gracieuse enfant qu’il venait d’arracher à la mort, il s’attarda à la soigner dans sa convalescence lente et délicate.

Le docteur avait été tout d’abord rempli de pitié pour cette candeur, cette grâce, cette jeunesse. Est-il rien de plus poignant que de voir frappées par le mal les créatures fortes et belles qui sont la parure et l’espoir de l’humanité ? Quand Tagrina fut hors de danger, sa reconnaissance attachait le docteur plus étroitement. Elle passait des heures entières à le regarder silencieusement, de ses grands yeux ardents et bons, si pleins de choses ! Et ce voyageur qui ne s’était jamais fixé, qui n’avait jamais connu d’affection, fut subitement conquis par la tendresse de cette délicieuse enfant.⁴³

Le vocabulaire employé dans ce passage reflète l’attirance éprouvée par le Dr van Progh : « belle négresse », « gracieuse enfant », « candeur », « tendresse », « délicate enfant »... La scène est accompagnée d’une illustration (p. 100) qui souligne la beauté de Tagrina. Bien que cette dernière soit alitée à cause de la maladie, l’image de Gerlier correspond en effet à la description proposée par le texte et met en valeur sa beauté : la position dans laquelle Tagrina se trouve est plutôt gracieuse, son visage semble apaisé, et elle est éclairée par un rai de lumière. À l’inverse, le docteur semble préoccupé : son dos est légèrement courbé, son visage semble soucieux, il croise les jambes et a les mains jointes en signe d’inquiétude et d’impatience. De plus, il se situe dans l’ombre ; le rai de lumière n’éclaire que le visage de Tagrina.

Mais la tension érotique de ce passage est rapidement désamorcée par un trait d’humour dans la scène suivante, lorsque Michel Robinet explique à son maître qu’il pense que van Progh va prendre la décision de ne pas repartir avec eux :

- Oui, je crois qu’il s’y trouve trop bien pour en sortir... Je le comprends, moi, ce bon docteur, et j’avoue qu’elles sont diantrement jolies toutes ces négresses de N’Korami !
- Tu es fou, Michel.
- Oh non ! Je croirais plutôt que c’est M. van Progh qui est fou de Tagrina...⁴⁴

Cette remarque de Michel Robinet sur la beauté des « négresses de N’Korami », même si elle est prononcée sur le ton badin de l’humour, rappelle une nouvelle fois la fascination exercée par le

⁴² E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, op. cit., p. 94.

⁴³ *Ibid.*, p. 100-101.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 102.

corps noir féminin. Et lorsque le docteur fait enfin part de son choix à ses compagnons, il évoque entre autres choses la beauté de sa nouvelle compagne :

La belle Tagrina me suivrait peut-être, répliqua le docteur. Mais que ferait-elle en Europe quand j'y retournerai ? Elle serait malheureuse et on ne me comprendrait pas. [...] Je ne veux pas qu'elle souffre par ma faute, ni qu'elle sente peser sur elle la curiosité brutale des badauds. [...] N'avez-vous pas trouvé la vie exquise à N'Korami ? Je vivrai comme les autres maris de ce joli endroit, les mains dans mes poches – si je porte encore des pantalons – ce qui n'est pas de mode ici ! [...] Je ne serai plus un apôtre de la civilisation. Qu'importe ! J'avais cru à ce mirage, j'en connais les déceptions.⁴⁵

On voit donc bien que nous sommes en présence d'un événement rare pour un roman colonial : un personnage européen qui, par amour pour une femme noire, décide de renoncer à la vie qu'il menait jusqu'à présent, et surtout à la civilisation européenne, dont il cesse d'être un « apôtre ». Par le truchement du personnage de van Progh, Deschaumes peut étoffer sa critique du monde européen : « Aussi, l'intelligence des négresses de N'Korami me semble-t-elle de beaucoup supérieure à la nôtre. Elles sont heureuses, et nous souffrons, moins encore des maux que nous subissons que de nos aspirations inutiles⁴⁶ », déclare le médecin, qui aspire désormais à une vie faite de plaisirs simples, loin des tumultes de la « civilisation » : « Oui, mon cher Chevrillon, je resterai ici. Je vivrai de fruits savoureux et de laitage crémeux. Je dormirai à l'ombre, enfoui dans l'herbe épaisse ; et mes jours s'écouleront lentement, sans inquiétude et sans tristesse.⁴⁷ » La décision prise par van Progh apparaît donc comme une alliance parfaite des deux modalités de la fascination pour le corps noir féminin : d'un côté, l'attrait sexuel et érotique pour la femme « indigène », attrait qui, de l'autre côté, se double d'une critique de la civilisation et de la modernité européennes.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 104-106.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁷ *Ibid.*

3. ... ou un corps repoussant ?

Remarques préliminaires

Si les images produites par la littérature coloniale pour la jeunesse trouvent parfois des qualités au corps noir, qui constitue un contre-modèle à l'Homme européen aliéné et qui est synonyme d'altérité exotique, il faut bien dire qu'il ne s'agit pas des cas les plus fréquents. Cela concerne uniquement un nombre restreint de protagonistes, généralement des amis ou alliés du héros européen, qui lui sont favorables et l'aident dans sa quête, comme les guerriers N'Bagous dans *Le Pays des nègres blancs* ou Suleika dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*. Par ailleurs, le corps féminin est représenté de façon fortement érotisée, ce peut sembler positif en ceci que les auteurs reconnaissent – au moins implicitement – que le corps noir peut être beau. Mais cela va en fait de pair avec une image plus négative ; ces deux aspects sont indissolublement liés, comme les deux faces d'une même médaille :

La violence des fantasmes projetés sur les populations colonisées est donc sans limite, puisque le corps de l'« Autre » est lui-même placé en dehors du champ licite des normes, plus proche de l'animal et du monstre que de l'humain, plus en affinité avec la nature qu'avec la culture. Ceci explique pourquoi le corps de l'« Autre » est pensé simultanément comme symbole d'innocence et de dépravations multiples : un corps qui excite autant qu'il effraie.¹

On voit donc que le plus souvent, ce sont les représentations négatives du corps noir qui l'emportent puisqu'elles sous-tendent même les représentations qui paraissent positives. Le corps noir est vu comme un corps « anormal » au regard des canons de beauté européens ; un corps foncièrement laid, reflet de la sauvagerie des Africains ; un corps inéluctablement inférieur au corps blanc du colonisateur. Il s'agit là d'une pensée qui appréhende le corps comme une frontière² entre Européens et Africains, frontière dont le signe le plus visible est bien sûr la couleur de la peau, qui fut un sujet de curiosité et d'explications plus ou moins fantaisistes au moins à partir du XVIII^e siècle. Emmanuel Kant, pour ne citer qu'un exemple, écrit en 1785 dans « Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse » :

Der Wuchs der schwammichten Teile des Körpers mußte in einem heißen und feuchten Klima zunehmen; daher eine dicke Stülpnase und Wurstlippen. Die Haut mußte geölt sein, nicht bloß um die zu starke Ausdünstung zu mäßigen, sondern die schädliche Einsaugung der fäulichten Fechtigkeiten der Luft zu verhüten. Der Überfluß der Eisenteilchen, die sonst in jedem Menschenblute angetroffen werden, und hier durch die Ausdünstung des phosphorischen Sauren (wonach alle Neger stinken) in der netzförmigen

¹ « Introduction générale », in Pascal Blanchard *et al.* (dir.), *Sexe, Race & Colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p. 12-39, ici p. 20.

² Sur la frontière que représente le corps, nous renvoyons aux deux journées d'étude sur « Le corps-frontière » organisées les 15 et 16 juin 2018 à Aix-en-Provence par Hélène Barrière et Susanne Böhmisch, et dont les actes doivent prochainement être publiés aux *Cahiers d'études germaniques*.

Substanz gefällt worden, verursacht die durch das Oberhäutchen durchscheinende Schwärze, und der starke Eisengehalt im Blute scheint auch nötig zu sein, um der Erschlaffung aller Teile vorzubeugen.³

Avec le recul historique et l'aide des travaux scientifiques modernes⁴, il apparaît clairement que ce type de pensée, qui a droit de cité durant la période coloniale, relève du racisme. En effet, elle s'appuie sur des critères n'ayant aucune validité scientifique mais se basant exclusivement sur des préjugés qui visent à ostraciser l'Autre, par le seul motif qu'il est différent et ne répond pas aux critères établis par le colonisateur. C'est donc une généralisation qui est opérée à partir de la couleur de peau :

Bei der Beschäftigung mit Haut stellt sich zwangsläufig auch die Frage nach Hautfarbe. Dem Rassendiskurs [...] liegt ein veraltetes semiotisches Modell zugrunde, das sich in ähnlicher Form auch in den physiognomischen Schriften [...] finden läßt: Hier wie dort wird vom Äußeren, visuell Perzipierten und Kategorisierten in deterministischer Manier auf einen bestimmten Menschentypus geschlossen; es werden Klassifikationen erstellt, die sich allein auf die Oberfläche des Leibes beziehen, welcher zum dechiffrierbaren Zeichensystem deklariert wird, ohne dies letztlich sein zu können.⁵

On voit ici le rôle central joué par le corps dans le racisme : si l'apparence corporelle correspond à certains critères jugés négatifs par la pensée raciste (tels que la peau de couleur noire), la personne concernée n'est plus considérée comme un individu à part entière, et sa dignité humaine se voit confisquée. David Le Breton parle ainsi d'une « fantasmagorie du corps » inhérente au racisme, et souligne que « la "race" est une sorte de clone gigantesque qui, dans l'imaginaire du raciste, fait de chacun des membres censés la composer un écho inlassablement répété. L'histoire individuelle, la culture, la différence sont neutralisées, gommées, au profit du fantasme du corps collectif, subsumé sous le nom de race.⁶ » On touche alors à la question du corps-objet, puisque le corps noir est réifié, ce qui en fait un support très immédiat et sensuel (donc facile à appréhender et très malléable) de la domination politique et culturelle européenne. Rappelons par ailleurs que depuis le XVIII^e siècle, le corps est considéré comme

³ Immanuel Kant, « Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse », in Wilhelm Weischedel (éd.), *Werkausgabe Band XI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, p. 65-82, ici p. 68.

⁴ Les travaux menés dans le domaine de la génétique invalident en effet l'existence de « races humaines », ce qui semble invalider les thèses du darwinisme social : « Contrairement au lieu commun qui présume l'existence de quelques grandes races humaines, à partir des caractères perçus comme essentiels (couleur de la peau, par exemple), cette notion n'a pas de validité biologique et les différences de caractère observées sont négligeables au vu des différences biologiques entre individus d'une même population. Diviser les populations humaines en un certain nombre de groupes donne naissance à des divisions arbitraires, et non naturelles. Les populations sont en fait des groupes locaux, en continuel changement, d'unités bio-culturelles. L'espèce humaine forme un seul *continuum* où des clines, suivant des gradients géographiques, peuvent être décrits, en fonction de facteurs écologiques ou de flux génique, et où les seules barrières réelles sont de nature culturelle (linguistique, comportementale, vestimentaire...). Aujourd'hui la notion de race humaine a donc perdu tout fondement scientifique. » (Jean Deligne, Esther Rebato, Charles Susanne, « Races et racisme », in *Journal des anthropologues* 84/2001 (en ligne). URL : <https://journals.openedition.org/jda/2619>)

⁵ Claudia Benthien, *Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut*, Berlin, Berlin Verlag A. Spitz (coll. Körper, Zeichen, Kultur), 1998, p. 13.

⁶ David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 2018, p. 91.

l'essence même de l'individu, le reflet de son âme. Dans ce processus, le tégument joue un rôle de frontière entre le for intérieur du sujet et tout ce qui lui est extérieur :

Im 18. Jahrhundert findet ein grundsätzlicher Wandel der Leibwahrnehmung und damit einhergehend der Vorstellung der Haut als Begrenzung des individuellen Leibes statt. [...] In der Vormoderne stellte die Haut noch eine strukturell unüberschreitbare Grenze vor dem unsichtbaren geheimnisvollen Inneren dar [...]. Im 18. Jahrhundert hingegen ist das Integument in medizinischer Hinsicht dann pure Durchgangssphäre zum essentiellen Inneren geworden, welches unter ihr verborgen liegt.⁷

Cela implique donc qu'une personne jugée laide – ce qui est le cas de beaucoup des personnages noirs dans les romans que nous analysons – est nécessairement mauvaise ; jugement qui la disqualifie aux yeux du colonisateur européen.

3.1. La sauvagerie

3.1.1. Le corps sauvage

La sauvagerie est un motif central de la littérature coloniale. « Le roman d'aventures avait besoin de la sauvagerie africaine⁸ », écrit même Jean-Marie Seillan. Celle-ci permet en effet à l'Europe de trouver « la preuve de l'universalité de ses valeurs » ainsi qu'une « légitimation idéologique imparable au projet d'intervention et d'occupation coloniales⁹ ». Dans son étude, Seillan montre que les trois principales manifestations de la sauvagerie dans les romans d'aventures africaines sont les sacrifices humains, l'anthropophagie et le cannibalisme. Or, on ne retrouve rien de tout cela dans les deux romans que nous analysons. Peut-on alors vraiment parler de sauvagerie ? Oui, mais d'une sauvagerie que l'on pourrait peut-être qualifier de « sauvagerie *soft* », qui tiendrait à la spécificité de la littérature coloniale pour la jeunesse : celle-ci s'adressant à de jeunes lecteurs, il est possible que les écrivains n'aient pas jugé bon de représenter des scènes d'une violence aussi extrême au regard des critères moraux et civilisationnels de l'Europe. Bien sûr, il ne s'agit là que d'une hypothèse, qui pourra être confirmée ou infirmée dans le cadre d'une autre étude basée sur un corpus plus large. Dans leurs romans, Edmond Deschaumes et Carl Falkenhorst montrent donc une sauvagerie qui ne se manifeste ni par le biais de sacrifices humains, ni de l'anthropophagie ou du cannibalisme, mais qui tient davantage au caractère des personnages, s'inscrivant ainsi dans une acception

⁷ C. Benthien, *Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut*, op. cit., p. 11.

⁸ Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2006, p. 447.

⁹ *Ibid.*

plus large de la notion de sauvagerie. En effet, on emploie également le terme de « sauvage » pour désigner une personne brutale, ayant mauvais caractère¹⁰.

Dans *Le Pays des nègres blancs*, la sauvagerie est notamment soulignée par de nombreuses scènes de disputes et de conflits. Peu de temps après l'arrivée en Afrique de l'expédition Kewerley, Michel Robinet décide de coiffer à la Capoul¹¹ des chefs de tribu. La scène est dessinée par Gerlier (p. 49) :

Les Européens eurent bien de la peine à tenir leur sérieux en voyant le valeureux Toughi accommodé de la sorte [...] Le chef Bah-Lésamfan s'étant trouvé plus joli garçon que son ami et voisin Toughi, les deux hommes échangèrent une conversation qui se serait terminée par des coups terribles si cette fine mouche de Bou-Ebdi, l'interprète particulier de Kewerley, ne les avait mis d'accord.¹²

Outre le fait que les Européens profitent de cette scène pour ridiculiser les Africains, c'est avant tout la sauvagerie qui est montrée. Les deux chefs sont présentés comme de grands enfants, incapables de se comporter de manière « civilisée », si bien qu'une intervention extérieure d'un Africain membre de l'expédition Kewerley (qui représente donc davantage les Européens que les Africains) est nécessaire pour éviter qu'ils ne s'écharpent. L'illustration de Gerlier conforte cette représentation. Elle donne l'impression d'avoir été saisie sur le vif, en plein milieu de la dispute : les corps sont en mouvement, les esprits agités. Avec ses yeux écarquillés et sa bouche grande ouverte, le chef représenté à gauche semble être en train de crier sur son adversaire. Celui de droite, pour sa part, a l'air très agressif : son regard et les traits de son visage sont menaçants, et sa posture, avec le corps légèrement penché en avant et les jambes pliées, indique qu'il est prêt à bondir sur l'autre chef.

Un peu plus tard, un malentendu entre l'explorateur américain et le chef d'une autre tribu conduit ce dernier à « convoqu[er] sur-le-champ ses guerriers et [à] march[er] sur le camp de Kewerley, animé des dispositions les plus hostiles¹³ ». L'illustration qui accompagne cette scène (p. 54) montre l'animosité du chef de tribu, dont les traits du visage sont durs. John Kewerley tente de le retenir en posant la main sur son poignet, geste paternaliste qui rappelle que les Africains étaient vus à cette époque comme des enfants, un peuple sans Histoire, qu'il fallait éduquer pour qu'il entre dans la « civilisation ». En même temps, l'Américain pose son

¹⁰ La 9^e édition du Dictionnaire de l'Académie Française définit bien sûr la sauvagerie comme l'« état des hommes, des peuples vivant à l'écart de certaines formes de civilisation, et dont les mœurs et coutumes étaient jugées primitives » (il est précisé qu'il s'agit là d'une acception vieillie de la notion de sauvagerie), mais aussi comme le « caractère d'une personne cruelle, inhumaine » et la « brusquerie, [l']emportement ». (En ligne, URL : <https://academie.atilf.fr/9/consulter/SAUVAGERIE>)

¹¹ Du ténor toulousain Victor Capoul (1839-1924), très connu autour de 1900 pour sa coiffure présentant une grande raie au milieu de la tête.

¹² Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad*, Paris, Librairie C. Marpon et E. Flammarion, 1893, p. 48-51.

¹³ *Ibid.*, p. 52-53.

autre main sur son poignard, qu'il est prêt à dégainer en cas de besoin pour infliger une « correction » (là encore, ce terme évoque l'éducation des enfants) à son interlocuteur. Mais sur cette image, la sauvagerie est en grande partie visible à l'arrière-plan. Elle est soulignée par le chaos qui semble régner parmi les troupes armées, très bien retransmis d'un point de vue technique : l'arrière-plan fait en effet penser à un croquis, les personnages sont volontairement dessinés de façon grossière, schématique et même caricaturale. Leurs bouches grandes ouvertes, qui suggèrent qu'ils sont en train de crier, sautent aux yeux, tout comme les sortes de cornes qu'ils ont sur la tête : il s'agit très probablement d'un casque, mais elles font inmanquablement penser au Diable. En outre, on peut distinguer plusieurs armes exhibées par les guerriers (notamment une massue et une arme tranchante, sur la gauche, ainsi que plusieurs lances). Cet exemple souligne donc que les représentations belliqueuses des Africains participent de la sauvagerie que l'on veut montrer d'eux.

Certains autres passages sont toutefois encore plus explicites. Dans la troisième partie du roman, les N'Bagous, accompagnés par le petit groupe de Français de Louis Chevrillon, mènent une attaque nocturne contre des négriers arabes qui rôdent dans la région. La description qui en est faite par le narrateur se passe de commentaires :

Les N'Bagous pénétraient dans ces huttes par petits groupes. Ils en sortaient les mains rouges de sang. Les Africains trouvaient les Arabes ivres et étendus sur le sol ; ils les étranglaient ou les étouffaient. Ils savaient qu'il ne fallait pas éveiller l'ennemi pour éviter la bataille, pour s'épargner des pertes cruelles. Et ils agissaient ainsi avec un sang-froid implacable.

Les Français spectateurs de ce carnage frémissaient. Ils serraient avec rage la crosse de leurs carabines. Ils auraient tiré en l'air pour annoncer leur présence, pour défier ces Arabes qu'on allait assassiner... Au contraire, les N'Bagous s'enfiévrèrent à la besogne. Ils se faisaient plus félins, plus agiles, plus silencieux. Ils s'accoutumaient à ces meurtres... Ils tuaient plus vite !¹⁴

Le contraste entre les deux méthodes est saisissant : d'un côté, celle des N'Bagous, dépeinte comme sauvage, barbare, inhumaine. Les N'Bagous font en effet montre de fourberie en s'infiltrant discrètement chez leurs ennemis, afin de les prendre par surprise. De l'autre côté, les Français, civilisés et représentants des valeurs d'humanisme, sont choqués par cette méthode. Ils préféreraient un combat loyal, pour que la victoire ne soit que plus belle. Ce passage est accompagné de deux illustrations (p. 195) qui soulignent la sauvagerie de la scène. La première, située en haut et à gauche de la page, montre l'un des Arabes surpris en plein sommeil, juste avant qu'il ne se fasse tuer. Le N'Bagou qui s'apprête à commettre cet acte se tient au-dessus de lui d'une façon assez bestiale, tel un lion bondissant sur sa proie. Son bras musclé suggère la violence de l'« impact » qui va suivre, lorsqu'il plantera le couteau. Deux autres N'Bagous sont spectateurs de la scène et semblent s'en délecter ; celui de gauche tient

¹⁴ *Ibid.*, p. 194-195.

d'ailleurs un couteau dans sa main, qui montre qu'il est prêt à aller prêter main-forte en cas de nécessité. Sur la seconde illustration, placée en bas et à droite de la page, le chaos qui règne donne une idée de la férocité du combat. Au premier plan, l'un des négriers arabes est poursuivi par un N'Bagou avec une lance. La vigueur et la puissance qui se dégagent de son corps, renforcées par sa jeunesse, le rendent extrêmement menaçant. Les deux hommes doivent passer par-dessus un cadavre, qui témoigne de la sauvagerie de la bataille. La foule immense en arrière-plan montre à quel point cette bataille est d'abord et avant tout un corps à corps, une lutte sans merci où les seules armes qui vaillent sont les coups de poing. Les Africains, vus comme un peuple non civilisé, se battent en effet, pour la majorité d'entre eux, à mains nues. Ils peuvent bien disposer de lances ou de couteaux, mais les armes à feu leur sont largement inconnues ; s'il leur arrive d'en avoir à quelques reprises, c'est qu'elles leur sont données par les Européens, qui leur expliquent certainement au préalable comment s'en servir. En outre, la foule représentée ici par Gerlier montre également que *tous* les Africains sont des sauvages : dans une foule, il est impossible de reconnaître le moindre visage. Il n'y a que des anonymes. Cela permet d'extrapoler et de suggérer qu'il faut étendre le phénomène de la sauvagerie à l'ensemble des personnes de couleur noire.

Une autre scène similaire se produit à la fin du roman, mais cette fois en défaveur des N'Bagous. Leur camp est en effet attaqué par les Bumkris, une tribu adverse, attaque au cours de laquelle le roi Lou-Balou meurt :

Reconnaissant le manque de cohésion de la résistance et le peu de solidité du mouvement offensif des N'Bagous, les Bumkris s'étaient rués sur leurs adversaires et les avaient enveloppés. Vingt guerriers se précipitèrent sur Lou-Balou. Après avoir abattu les premiers à coups de revolver, le valeureux chef, pour tenir tête aux autres, jeta son arme et se défendit avec sa massue. Accablé sous le nombre, il fut mortellement frappé de dix coups de lance.¹⁵

La scène est dessinée par Gerlier (p. 229), dans une illustration qui associe sauvagerie et barbarie : les Bumkris semblent prendre du plaisir à voir leur ennemi, en position d'infériorité, un genou à terre, se faire lentement tuer par les différentes flèches qui ont atteint son torse ; la souffrance se lit sur son visage. Un guerrier Bumkri s'apprête à porter le coup de grâce à Lou-Balou avec une lance ; la sauvagerie est visible dans les traits de son visage et le regard haineux qu'il lance au roi des N'Bagous.

Notons en outre que les deux scènes de guerre que nous venons d'analyser n'entrent selon nous nullement en contradiction avec l'hypothèse de la « sauvagerie *soft* » avancée précédemment. En effet, si ces passages sont d'une grande violence, celle-ci se trouve atténuée par plusieurs éléments : d'abord, on peut voir quelques cadavres sur les illustrations, mais

¹⁵ *Ibid.*, p. 231.

jamais de sang, ce qui est assez paradoxal et ôte à la scène toute dimension « gore », pour reprendre un anglicisme issu du vocabulaire cinématographique. Ensuite, les mises à mort ne sont pas montrées directement mais plutôt suggérées : le roi Lou-Balou, tout comme le négrier arabe de l'image de la page 229, sont montrés juste avant de mourir, mais pas pendant ou après. Enfin, on ne voit qu'un nombre d'armes relativement faible ; dans la scène du grand combat (p. 229), par exemple, c'est plutôt la lutte corps à corps qui est privilégiée. Du reste, les armes montrées se limitent à des flèches et des lances, perçues par les Européens comme des armes d'un autre âge, symboles du retard civilisationnel de l'Afrique ; rien de très anxiogène, donc, pour un jeune lecteur européen.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, on peut également trouver quelques passages faisant référence plus ou moins explicitement à la sauvagerie. Dès le début du roman, dans la description de Leo et Akka, il est question de leur nudité : « Kleider trug keiner von den beiden; man müßte denn einem großen Lendenschurz diese Bezeichnung beilegen.¹⁶ » La nudité, fréquemment associée à la sauvagerie dans l'imaginaire européen¹⁷, est donc accompagnée ici d'un jugement moral qui rappelle qu'elle est interdite parmi les peuples dits « civilisés ». Le personnage d'Akka est toutefois décrit de manière beaucoup plus sauvage que Leo, qualifié de « nègre de mission », ce qui signifie qu'il a été baptisé (Leo n'est d'ailleurs pas son prénom d'origine mais son nom de baptême) et, de fait, européanisé¹⁸. Akka, pour sa part, est décrit comme suit : « Akka dagegen war ein von der Kultur noch nicht im geringsten beleckter Mann.¹⁹ » En d'autres termes, c'est un *vrai* sauvage, puisque dans la pensée européenne, *culture* (ou *civilisation*) est l'exact opposé de *sauvagerie*. Lorsqu'il est ensuite décrit de manière plus précise, le narrateur emploie d'ailleurs directement le terme de « sauvagerie » : « Eine gewisse Wildheit leuchtete aus seinem Antlitz.²⁰ » Un peu plus loin, quand Akka réussit, grâce à un serpent venimeux, à tuer le buffle que Weißbart recherchait, l'Allemand lui fait des remontrances, car il considère cette méthode comme barbare. Le narrateur souligne alors la sauvagerie des propos qu'Akka tient à son maître :

„Weißbart-Weichherz,“ sagte Akka, „konntest du ihn nicht länger leiden lassen? Sechs Menschen, sechs Neger hat die Bestie getötet und verstümmelt, und ich habe sie nur mit dem Biß einer Schlange gestraft!“

¹⁶ Carl Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1888, p. 12.

¹⁷ Rappelons la définition de la forme vieillie du mot « sauvagerie » telle qu'elle est donnée par le Dictionnaire de l'Académie Française : « État des hommes, des peuples vivant à l'écart de certaines formes de civilisation, et dont les mœurs et coutumes étaient jugées primitives. » (URL : <https://academie.atilf.fr/9/consulter/SAUVAGERIE>)

¹⁸ « Leo war ja ein sogenannter Missionsneger, der in Heiligenkreuz am Nil etwas unterrichtet wurde und dort von Weißbart aus der Taufe gehoben den Namen erhielt, der an den grimmigen König der Wildnis erinnert. » (*Ibid.*, p. 16.) On voit donc tout de même que le choix de ce prénom n'est pas anodin et fait référence au lion qui, dans l'imaginaire européen, est l'incarnation même de la sauvagerie des animaux africains.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 17.

Eine solche Wildheit lag in dem Ton dieser Worte, daß Weißbart entsetzt zurückprallte. Abscheu vor dem Neger malte sich in seinen Blicken.²¹

Là encore, sauvagerie est synonyme de barbarie et d'inhumanité ; sauvagerie que Weißbart, l'Européen, condamne en exprimant son « dégoût ».

Une dernière scène attire l'attention concernant la sauvagerie : lorsque Hassan s'absente quelque temps de son campement afin de mener des pillages, il emmène avec lui des esclaves : « Die Hauptleute kennen wir bereits, die Soldaten waren Basinger, d. h. eingeborene Negersklaven, die man mit Flinten ausgerüstet und notdürftig zu Soldaten dressiert hatte. Sie zogen mit gegen ihre Brüder, denn es wurde ihnen Anteil am Raub versprochen.²² » Ce passage montre, outre le fait qu'ils peuvent facilement être achetés, la sauvagerie de ces « esclaves nègres ». Si le narrateur se permet de dire qu'ils partent en effet en guerre « contre leurs frères », c'est que la pensée raciste, comme nous l'avons déjà vu, effectue une extrapolation en considérant les « nègres », à cause de leur couleur de peau, comme une entité une et indivisible, tombant ainsi dans le « fantasme du corps collectif²³ » souligné par David Le Breton. Le fait que plusieurs « nègres », plusieurs « frères de couleur », membres en quelque sorte de la même famille, se battent entre eux est donc synonyme de sauvagerie dans la mesure où cela entre en opposition avec les critères moraux européens.

3.1.2. L'animalité

L'animalité est le prolongement logique de la sauvagerie et s'inscrit donc dans le sillage des remarques formulées précédemment. En effet, le concept de *sauvagerie* est fréquemment associé à celui de *nature*, renvoyant ainsi à la célèbre dichotomie opposant *nature* et *culture*. C'est donc tout naturellement que les représentations du « sauvage », en vertu de sa proximité avec la *nature*²⁴, présentent une dimension bestiale. Cela est particulièrement visible dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, où Carl Falkenhorst, à plusieurs reprises, va jusqu'à comparer les personnages de couleur noire à des animaux.

Lorsque Weißbart et Leo partent explorer la caverne des esprits, ils doivent emprunter un passage si petit qu'ils sont obligés de ramper. L'Allemand passe le premier, et Leo attend

²¹ *Ibid.*, p. 25.

²² *Ibid.*, p. 43.

²³ D. Le Breton, *La sociologie du corps*, *op. cit.*, p. 91.

²⁴ Dans *Le Pays des nègres blancs*, Deschaumes désigne même un peuple africain par l'expression « les naturels ». (E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, *op. cit.*, p. 52.)

qu'il se manifeste pour lui dire de s'avancer à son tour, ce qui n'est pas le cas. Il finit donc par y aller sans attendre que son maître ne lui fasse signe :

[Weißbart] kroch, platt auf dem Bauche liegend, in die Höhlung hinein. Entsetzt blieb der Neger stehen, als aber nach einigen Minuten sein Herr nicht wieder zum Vorschein kam, packte es ihn wie eine wilde Verzweiflung, er stürzte sich platt auf die Erde, und wie eine schwarze Rieseneidechse schlüpfte er gleichfalls hinein.²⁵

Leo est donc comparé à un lézard – de couleur noire évidemment –, et rampe « sur la terre » (« auf die Erde »), allusion à peine voilée à la proximité du sauvage avec la nature, car Weißbart, lui, rampe « sur le ventre » (« auf dem Bauche »).

Mais la comparaison animale la plus importante est celle effectuée avec le singe – elle est d'ailleurs très courante au XIX^e siècle²⁶ chez de nombreux scientifiques comme Georges Cuvier ou Arthur de Gobineau qui, dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), attribue à chaque « race humaine » des propriétés spécifiques (la « race noire », qui « gît au bas de l'échelle », se distingue selon Gobineau par un « caractère d'animalité²⁷ »). Dans le roman de Falkenhorst, des comparaisons avec le singe sont opérées à plusieurs reprises. Quand Weißbart et Leo se retrouvent nez-à-nez avec ce qu'ils croient être un fantôme, dans la caverne des esprits, et qui n'est autre qu'Akka, voici ce que dit le narrateur : « Die Akka sind ja die echten Buschmänner des Innern Afrikas, und wie die übrigen Neger meinen, sollen sie den Affen näher verwandt sein als den Menschen.²⁸ » C'est là un argument d'autorité pour le moins inhabituel que met en place le narrateur : si même les « autres nègres » eux-mêmes soutiennent que les Akkas sont plus proches du singe que de l'Homme, pourquoi ne pas les croire ? Cette théorie raciste se voit ainsi renforcée et devient quasi incontestable. Akka, que l'on peut voir sur l'illustration qui accompagne la scène (cf. image n°1), est d'ailleurs qualifié en ces termes quand Weißbart l'aperçoit : « Dort in der Tiefe, die brennende Fackel schwingend, stand ein Gespenst, halb Teufel, halb Affe, halb Mensch!²⁹ »

Un peu plus loin, cette comparaison est une nouvelle fois exploitée lorsque Weißbart, qui a monté et dirige sa propre « Seriba » selon les instructions de Hassan, apprend qu'un « homme des bois » (« Waldmensch » dans le texte allemand) rôde non loin de là, dans la forêt. Il s'agit en fait d'un chimpanzé, mais la seule façon dont il est nommé sème sciemment le doute

²⁵ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 52.

²⁶ Sur les comparaisons entre le noir et le singe, cf. Hélène Combis, Chloé Leprince, « “Le singe le plus cool de la jungle” : comparer les Noirs au singe, du XVIII^e siècle jusqu'à H&M », *France Culture*, 9 janvier 2018 (en ligne). URL : <https://www.franceculture.fr/societe/comparer-les-noirs-au-singe-du-XVIIIe-siecle-jusqu-a-HM>

²⁷ Arthur de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines. Tome premier*, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1884 [1853], p. 214.

²⁸ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 74.

²⁹ *Ibid.*, p. 75.

sur la frontière entre le noir et le singe. La scène est accompagnée d'une illustration de Fritz Bergen (cf. image n°3). On y voit Leo, qui a grimpé sur une branche pour affronter directement l'animal, dans un corps à corps qui lui aussi entretient le flou quant à la bestialité du noir, et donc son appartenance à l'humanité. Une grande sauvagerie se dégage du combat qui oppose Leo au chimpanzé. Ce dernier tient son adversaire enlacé et le menace ; on voit notamment ses dents sur l'épaule gauche de Leo. En bas, plusieurs personnes assistent à la scène. Weißbart est le seul à être intégralement vêtu de blanc ; on peut peut-être y voir un symbole de pureté de l'homme blanc qui, lui, n'a rien à voir avec cette sauvagerie bestiale et barbare. La comparaison animale effectuée dans cette scène atteint son paroxysme quand Hassan, lui aussi présent, fait part à Weißbart de la ressemblance qu'il remarque entre le chimpanzé et Akka :

Weißbart legte gerade an. Da rief Hassan: „Dieses Gesicht! Gerade wie ihr Akka sieht er aus!“
Da erblaßte der Jäger, seine sichere Hand zitterte und er ließ die Büchse sinken. In der That halb Affe halb Mensch war der Zwerg, und Weißbart glaubte jetzt Akka selbst oben in den Zweigen zu sehen.
Erstaunt blickte ihn Hassan an.
„Was soll das!“ rief er, „wir werden doch dem Burschen nicht Zeit lassen, bis er ihren Leo erwürgt hat!“³⁰

Weißbart est donc profondément troublé par cette ressemblance entre Akka et le chimpanzé ; Hassan, dans sa dernière phrase, qualifie d'ailleurs ce même chimpanzé de « garçon » (« Bursche »), ce qui entretient une nouvelle fois le doute quant au caractère animal du noir. La thèse de la proximité entre le noir et le singe, déjà très présente dans les discours scientifique et politique en faveur de la colonisation à la fin du XIX^e siècle, trouve donc ici un porte-parole exemplaire en la personne de Carl Falkenhorst.

3.2. La laideur

L'idée selon laquelle le corps représente l'essence même de l'individu, c'est-à-dire son caractère, son degré d'intelligence... est très répandue dans la pensée européenne à la fin du XIX^e siècle. Or, les « nègres » étant considérés comme une « race inférieure », il n'est pas surprenant que la laideur occupe une place importante dans les représentations de personnages africains produites par la culture coloniale. Généralement, il s'agit bien sûr de personnages antipathiques et/ou antagonistes, tels que des chefs de tribus adverses – rappelons en effet que les représentations positives sont réservées à des personnages adjutants, proches des héros européens et les aidant dans leurs conquêtes et explorations africaines (les N'Bagous dans *Le Pays des nègres blancs*, Suleika dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*...).

³⁰ *Ibid.*, p. 113.

Dans *Le Pays des nègres blancs*, John Kewerley rencontre le chef de la tribu des Gobous peu après l'arrivée de l'expédition en Afrique. Les explorateurs européens lui offrent « un lapin qui battait du tambour, un billard anglais et une de ces grosses toupies de métal³¹ », et s'amuse de sa réaction : « Le chef des Gobous reçut ces présents avec une émotion pénétrée. Oubliant sa dignité royale, il fit courir son lapin et ne le quitta que pour sa toupie. [...] À regarder ce chef se complaisant à de pareilles puérités, les Européens tenaient difficilement leur sérieux.³² » L'illustration de Gerlier (p. 76), pour sa part, donne à voir un corps difforme : le chef est courbé et penché – il a d'ailleurs besoin d'une canne pour s'aider à marcher –, son fessier est proéminent. Les traits de son visage, en particulier autour de la bouche, sont assez marqués. La laideur dégagée par ce portrait est renforcée par son austérité : l'illustration ne représente en effet rien d'autre que le chef. Aucun décor, aucun lieu, aucune personne ne sont visibles à l'arrière-plan. On peut également voir dans ce dessin une dimension misérabiliste qui parachève la laideur de l'ensemble, notamment à cause du parapluie abîmé et troué que tient le chef dans sa main gauche. Dans cette scène, la laideur participe donc de la ridiculisation du chef de la tribu des Gobous.

Il est question d'un autre chef dans la troisième partie du roman, lorsque Louis Chevrillon et les guerriers N'Bagous partent attaquer les négriers arabes qui rôdent dans la région. Ils doivent pour cela se rendre sur le territoire des Tagours :

En franchissant leurs frontières, les N'Bagous pénétrèrent sur les domaines de leurs voisins les Tagours.

Les Tagours sont riches, paresseux et ivrognes. Ils possèdent le secret d'une boisson fermentée qui fut inventée par un de leurs sorciers et qui plonge momentanément les hommes dans l'oubli de toute peine. On vient acheter cette boisson de tous les pays d'alentour, et ce peuple insouciant reçoit les denrées qui lui sont utiles en échange de cette liqueur précieuse et funeste. Leur industrie fructueuse les dispense des fatigues de l'agriculture et de tout labeur.

Bag-Zin, le roi de ces distillateurs, était aussi rond qu'une tonne et, certes, gras comme ces pourceaux énormes qui sont primés dans nos Comices agricoles. Endormi dans le bien-être et la prospérité, il ne s'inquiétait de rien. Il n'avait pas été informé de l'approche des Arabes.³³

Là encore, la laideur du chef Bag-Zin – le narrateur insiste notamment sur sa corpulence – est mise au service d'une description plus générale de son peuple, forcément négative : les Tagours sont paresseux, insoucians et ne sont bons qu'à faire de l'alcool, autant de défauts qui courent à leur perte ; aucun hasard, donc, si leur roi n'est que laideur. C'est même heureux pour les Européens, car son apparence corporelle confirme ainsi le jugement moral négatif qu'ils portent à l'encontre du peuple des Tagours tout entier.

³¹ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, op. cit., p. 76.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, p. 189-190.

En ce qui concerne les N’Koramis, nous avons vu dans la partie précédente à quel point le corps des femmes de cette tribu est largement mis en valeur : c’est un corps robuste et athlétique – les femmes N’Koramis sont dépeintes comme de redoutables guerrières –, dont la beauté est soulignée à plusieurs reprises par des descriptions érotisées. La laideur, puisqu’il faut bien qu’il y en ait, sera donc du côté des hommes. Leurs corps sont construits en opposition à celui de leurs femmes. Le mari de Gavina est ainsi aux antipodes de la beauté de la reine puisqu’il est décrit comme un homme « gras et hilare³⁴ », et le portrait qu’en fait Gerlier (p. 92) est peu flatteur. On y voit un homme bedonnant, dont le pantalon est remonté jusqu’au milieu du ventre. La manière dont il se tient assis suggère que, compte tenu de son surpoids, il doit avoir du mal à se lever et doit passer le plus clair de son temps dans cette position, qui fige également la scène en ôtant tout mouvement, toute véritable action. Les cheveux blancs et la mine peu expressive semblent ôter au mari de la reine toute possibilité de séduction. L’absence de tout décor à l’arrière-plan parachève ce portrait pour le moins austère, et tout sauf attrayant. Malgré le statut de roi du mari de Gavina – son nom n’est d’ailleurs jamais mentionné, ce qui le déconsidère encore davantage –, nulle dignité royale ne se dégage de cette représentation ; c’est même tout le contraire puisque le jeune lecteur pourra se demander comment la reine Gavina, une femme belle, intelligente et éclairée, a pu choisir pour mari un pareil homme. Un peu plus loin, une autre illustration (p. 105) représente plusieurs hommes N’Koramis en train de vaquer à leurs occupations, c’est-à-dire de laisser libre cours à leur oisiveté. Au premier plan, à droite de l’image, un groupe d’hommes jouent à ce qui semble s’apparenter à la pétanque. En ce qui les concerne, c’est une laideur menaçante qui est montrée : la laideur se dégage de la disgrâce des traits de leurs visages et des formes de leurs corps respectifs – comme le mari de Gavina, ils sont d’ailleurs assez gros –, ainsi que de leur posture, puisqu’ils se tiennent courbés (celui qui se trouve à droite met même sa main sur sa fesse) ; quant au côté menaçant, qui s’articule avec la laideur, il provient du regard de ces hommes, qu’on pourrait qualifier de « sauvage », et de leur musculature, que l’on sent assez développée malgré leur corpulence. Les autres personnages dessinés par Gerlier, eux, sont bien moins menaçants mais illustrent parfaitement la situation des hommes de la tribu puisque deux d’entre eux sont en train de jouer à ce qui ressemble aux échecs, tandis qu’un autre lit le journal dans un canapé et que son voisin fume. Une fois encore, il apparaît clairement que la laideur du corps de ces hommes N’Koramis n’est que le reflet de leur psychologie, dont Deschaumes s’emploie à faire la critique. Ils ont en effet consenti à ce que leur tribu soit réorganisée pour devenir une gynécocratie, qu’ils présentent comme une société idéale :

³⁴ *Ibid.*, p. 88.

Le mari de la reine Gavina déclara aux hôtes de la reine que rien n'était plus enviable que son sort. Gras et hilare, il assurait que les femmes de N'Korami avaient été vraiment trop bonnes et trop simples de se créer tant de soucis pour faire le bonheur de ces hommes dont elles se plaignaient si fort autrefois. « Oui, nobles étrangers, notre félicité est immense et je vous donne ma parole que, si la reine voulait demain nous rendre l'autorité, la révolte éclaterait. Tous les hommes la forceraient à garder sa couronne ! [...] Nous sommes heureux de ne plus être les maîtres... Nous avons mille peines à conduire nos épouses, car elles étaient perfides, coquettes, menteuses, gourmandes et paresseuses à l'excès. Maintenant, elles se sont débarrassées de tous ces défauts et de ces vices pour montrer qu'elles sont dignes de nous commander. »³⁵

En fait, ce mode de gouvernance prétendument idéal n'a pas été voulu par les hommes parce que ceux-ci auraient pensé qu'il serait bon et juste que les femmes dirigent. L'existence de ce *mundus inversus* tient plutôt à l'envie des hommes de se complaire dans l'oisiveté et la fainéantise d'une part, et d'autre part de contrecarrer un certain nombre de « défauts » de leurs épouses. Entreprise couronnée de succès car depuis qu'elles sont au pouvoir, les femmes ont effectivement délaissé coquetterie et paresse... paresse à laquelle les hommes peuvent désormais s'adonner en lieu et place de leurs épouses. On ne peut donc pas réellement dire que Deschaumes ait écrit un roman féministe, même s'il est vrai qu'en lisant un roman colonial, le lecteur ne s'attend probablement pas à trouver une gynécocratie. Ainsi, la mise en valeur des femmes, en particulier de Gavina qui agit en tant que reine éclairée et philosophe, sert davantage de repoussoir à la critique des hommes, qui ont lâchement abandonné le pouvoir par paresse.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, la laideur se retrouve principalement sous les traits du personnage d'Akka, conséquence logique du portrait moral peu flatteur qui est fait de lui. Au début du roman, alors qu'il est à la recherche du buffle en compagnie de Leo et Weißbart, il pense à son plan caché pour venir à bout de l'animal :

Hierauf setzte er sich auf den Boden nieder; die verzerrten Züge seines Gesichts glätteten sich nach und nach, wie der Sturm sich in seinem Innern legte. Seine Hand spielte jetzt nachlässig mit den Pfeilen im Köcher; über seine Lippen glitt ein siegesgewisses Lächeln und das Auge des Zwerges leuchtete befriedigt, wie das eines Raubtieres, das auf der Lauer liegt und seiner Beute sicher ist.³⁶

Le machiavélisme du plan d'Akka est ici parfaitement associé aux commentaires négatifs sur sa laideur, en particulier celle des traits de son visage, associés d'ailleurs à une nouvelle comparaison animale. Ce plan consistant à tuer le buffle en le faisant mordre par un serpent venimeux est ensuite mis à exécution par Akka :

Da sank Akkas Rechte und umklammerte fest den Arm Weißbarts.

„Er stirbt!“ sprach heiser der Neger.

Weißbart schaute hinab zu dem Zwerg, und die Augen desselben leuchteten so wild, so teuflisch, daß selbst den kühnen Jäger ein eisiger Schauer durchrieselte.

³⁵ *Ibid.*, p. 88-89.

³⁶ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, *op. cit.*, p. 18-19.

„O, er stirbt, er muß sterben, denn Gift schleicht durch seine Adern,“ sprach der Neger weiter mit seltsam zitternder Stimme. „So jagen die Akka, Weißbart!“
Weißbart wandte seinen Blick von dem häßlichen Antlitz des Negers ab.³⁷

Là encore, les actions d'Akka jugées moralement répréhensibles par Weißbart se traduisent par la représentation d'un corps et d'un visage laids.

En fait, dans le roman de Falkenhorst, le corps noir est construit au tout début du roman en opposition au corps blanc. Dès la troisième page du récit, le narrateur propose un portrait-type du héros germanique :

Der junge Wanderer aber, der jetzt, auf den Lauf einer Büchse gelehnt, den dahineilenden Wogen des Stromes nachschaute, war kein Kind des Südens. Unter dem weißen helmartigen Strohhut, den er auf sein Haupt gedrückt, quollen blonde Locken hervor, blonder Bart umrahmte das von der Sonne gebräunte Antlitz, blaue Augen leuchteten unter den langen Wimpern hervor, – Afrika erzeugt nicht einen solchen Menschenschlag; dort, wo die Nordsee ihre Fluten an deutschen Küsten bricht, ist er zu Hause; aus jenen fernen Ländern war auch der junge Mann bis an den Gazellenfluß gekommen.³⁸

On a ici affaire à une description répondant à tous les critères perçus comme constitutifs de l'homme germanique par excellence : cheveux blonds et bouclés, yeux bleus, longs cils... C'est un portrait idéalisé de l'Allemand-type qui est brossée là ; il sous-entend donc nécessairement la beauté. À cette description positive est opposée l'Afrique, qui « n'engendre pas une telle race d'hommes ». Le lecteur peut alors en déduire que le corps des Africains est l'exact opposé de celui des Allemands, qui vient d'être décrit à partir de l'exemple de Weißbart. Dès lors, il n'y a rien de surprenant à ce que cette rhétorique débouche sur des représentations corporelles péjoratives et pétries de laideur, telles que celles concernant Akka.

3.3. Le corps comme reflet de l'infériorité raciale et sociale des Africains

Les représentations du corps noir revêtent également une autre dimension : elles servent à montrer explicitement l'infériorité raciale et sociale des Africains, qui sont donc dépeints d'une manière inférieure aux colonisateurs. Par « inférieure », nous entendons ici une infériorité *stricto sensu* : bien sûr, dans les aspects que nous avons précédemment abordés (sauvagerie, bestialité et laideur), une infériorité du corps noir se dégage, mais plutôt à un niveau symbolique. Or, on peut aussi trouver sur de nombreuses illustrations du *Pays des nègres blancs* des éléments soulignant de manière directe et explicite l'infériorité des protagonistes africains. Ainsi, la façon dont sont disposés dans l'espace les personnages blancs entre clairement en

³⁷ *Ibid.*, p. 24.

³⁸ *Ibid.*, p. 11.

opposition avec celle des personnages noirs : les premiers dominent donc l'espace et le corps des seconds, de façon tout à fait visible. Cela crée une impression de hiérarchie naturelle entre Européens et Africains.

Au début du roman, John Kewerley rencontre le chef des Gobous. La scène est dessinée par Gerlier (p. 78). On y voit le chef assis en tailleur sur le sol, tandis que l'explorateur américain est surélevé puisqu'il est assis sur un tronc d'arbre. Tout dans cette scène traduit l'infériorité du chef des Gobous : la posture de Kewerley évoque celle d'un professeur que l'on écoute attentivement et avec respect. Le chef des Gobous est ainsi apparenté à un élève, ce qui n'est pas surprenant vu le nombre significatif de représentations européennes de personnages africains dans lesquelles ces derniers sont présentés comme des enfants dont il faudrait, en vertu de la « mission civilisatrice de la France » ou de la « deutsche Kulturaufgabe », prendre en charge l'éducation. Sur l'illustration, on peut d'ailleurs noter la présence d'un jouet, le « lapin qui battait du tambour³⁹ », offert par Kewerley au chef de la tribu. Cette hiérarchie se reflète également dans les regards entre les deux hommes : John Kewerley regarde son interlocuteur d'une position surélevée. Ce dernier est alors obligé de lever les yeux vers l'Américain. Avec la représentation de cette relation dominant-dominé, qui passe par les postures du corps et par le regard, l'Africain est donc mis en situation d'infériorité sociale.

On trouve plusieurs situations similaires dans la suite du roman de Deschaumes. Lorsque Louis Chevrillon arrive chez les N'Bagous, il fait connaissance avec le chef de la tribu et lui présente ses armes : « [Le chef] admira beaucoup les couteaux. Chez lui, il n'y avait rien de pareil. D'un coup de carabine Louis tua sous ses yeux un oiseau qu'il tira au vol. Les sauvages furent terrifiés de l'explosion, et quand ils virent l'oiseau tomber aux pieds du tireur, leur surprise fut à son comble.⁴⁰ » Sur l'illustration de Gerlier (p. 149), la supériorité de Chevrillon, le héros européen, n'est pas uniquement marquée par sa possession d'une arme à feu dont les « sauvages » ignoraient jusqu'ici le fonctionnement voire l'existence, mais aussi par sa posture corporelle. Elle montre en effet la concentration et la maîtrise de soi dont fait preuve le Français, ce qui lui permet de réaliser un tir précis et sans bavure. Les N'Bagous, eux, sont pris par surprise, et cela se lit sur leurs corps qui expriment la panique. Juste derrière Chevrillon, on reconnaît le roi Lou-Balou. Les traits de son visage, en particulier ses yeux écarquillés et sa bouche grande ouverte, traduisent la peur qui s'empare de lui. Il esquisse un mouvement de recul comme s'il s'apprêtait à fuir et porte son bras gauche vers l'avant, pour se protéger, tandis qu'à sa droite Michel Robinet, dans une attitude paternaliste qui témoigne bien

³⁹ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, op. cit., p. 76.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 147.

de la relation dominant-dominé qui régit les rapports entre Européens et Africains, tente de le rassurer sur ce qu'il vient de se passer.

Cette relation dominant-dominé s'exprime d'une façon quelque peu différente lorsque les N'Bagous et les Français dirigés par Chevrillon se réunissent pour décider de la stratégie à adopter lors de l'attaque sur les négriers arabes. Contrairement aux deux situations précédentes, où la domination corporelle sautait aux yeux, elle est ici moins explicite dans l'illustration de Gerlier (p. 191) puisque le roi des N'Bagous a l'air, de prime abord, d'être le personnage central de la scène. Il se tient debout, contrairement aux Européens, et est donc en hauteur par rapport à ces derniers ; c'est lui qui doit baisser le regard pour voir ses interlocuteurs. Son corps est en mouvement, ce qui crée un effet de dynamisme à son avantage : il est celui qui semble mener énergiquement les discussions. Néanmoins, lorsqu'on l'observe de plus près, on remarque que son attitude traduit plutôt une inquiétude : son regard montre sa peur, ses mouvements de bras qui semblent rapides reflètent plutôt son empressement à faire savoir à ses interlocuteurs qu'il ne veut pas risquer sa peau. En effet, les chefs N'Bagous sont sceptiques quant à la stratégie suggérée par les Européens pour attaquer les Arabes :

Chevrillon et Maisonneuve démontrèrent qu'il était sage de les attaquer la nuit même, de les envelopper dans le village et de les y détruire jusqu'au dernier.

Les principaux chefs N'Bagous frissonnèrent à cette pensée. L'idée de combattre corps à corps ces ennemis réputés invincibles leur inspirait la terreur, mais l'attitude énergique des Français leur donna du cœur.

– Pourquoi reculeriez-vous ! s'écria Chevrillon. Ne pouvez-vous pas nous suivre ? Irions-nous risquer notre peau si nous n'avions pas la certitude de vaincre ? Suivez-nous et vos ennemis périront !⁴¹

Autrement dit, la domination dans cette scène est bel et bien du côté des Européens, puisque le chef des N'Bagous ne se contrôle pas. Son langage corporel traduit la peur qui l'envahit. Louis Chevrillon, à l'inverse, est certes assis (et donc, à un niveau moins élevé que son interlocuteur), mais dans une attitude calme. Son langage corporel traduit son sang-froid, voire une certaine décontraction, puisqu'il se permet de passer son bras derrière le dossier de sa chaise. L'homme à sa droite, Maisonneuve (l'un des membres de l'expédition européenne), affiche la même décontraction puisqu'il pose le bras sur l'épaule de Chevrillon. Là encore, le corps noir, construit en opposition au corps blanc, est dans une position d'infériorité, traduite cette fois par le langage corporel, l'attitude des personnages.

Cette infériorité est également visible dans les termes employés pour désigner les Africains, tels que « nègre », qui se rapportent directement au corps. Ils mettent en évidence le fait que dans la pensée coloniale, le corps noir est un corps impersonnel :

⁴¹ *Ibid.*, p. 190.

Zur bloßen Staffage geschrumpft, sind die Afrikaner in der kolonialen Bilderwelt lediglich als Zeichen weißer Überlegenheit präsent. Während der Körper der Weißen als Individualität erscheint, ist der Schwarze meist nur namenlose Masse. Mit dem stereotypen Anstrich maskenhafter Unpersönlichkeit repräsentierte er das negative Gegenbild zu dem die Norm verkörpernden Weißen. Vom Selbstbild als Herrenmensch geblendet, konnte der Weiße in dem „Anderen“ nur den „Untermenschen“ sehen.⁴²

Du fait de ce caractère impersonnel, on désigne le corps noir uniquement par sa couleur. Au XIX^e siècle, certains scientifiques proposent même des schémas-types montrant les différentes couleurs de peau et les « races » qui leurs correspondent : couleur blanche pour la « race » des Européens, couleur rouge pour celle des Indiens d'Amérique, jaune pour les Asiatiques, et noire pour les Africains. Dans ce genre de raisonnement, le noir devient *la* couleur opposée au blanc, tandis que le rouge et le jaune sont alors vus comme des intermédiaires, à mi-chemin entre ces deux autres couleurs. Cela est paradoxal pour Claudia Benthien ; pour le démontrer, elle s'appuie sur la théorie des couleurs en peinture :

Eine solche Einteilung ist keineswegs selbstverständlich, da beispielsweise in der Farbtheorie der Malerei Weiß und Schwarz von vornherein einer anderen Kategorie angehören als Gelb, Rot und Braun: Erstere sind ‚unbunte‘ Farben, während letztere zum Farbspektrum gehören und daher als ‚bunte‘ Farben gelten. Im Rassendiskurs jedoch wird ‚Schwarz‘ zur bunten Farbe schlechthin (was noch heute in der Bezeichnung ‚Farbige‘ oder ‚Colored‘ nachklingt), während die ‚weiße‘ Hautfarbe als Grundton und neutrale Nicht-Farbe gedacht wird.⁴³

Ce procédé ôte ainsi à bon nombre de personnages de couleur noire toute personnalité, tout caractère propre et unique. Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, le narrateur qualifie par exemple de « silhouettes sombres » les habitants du campement de Hassan lorsque ceux-ci effectuent leur prière : « An dem klaren Quell, welcher mitten durch die Ansiedlung rieselte, knieten dunkle Gestalten, auf deren Häuptern bunte Turbans leuchteten.⁴⁴ » La couleur « sombre » est d'ailleurs ici mise en exergue par le contraste avec la « source claire ». On retrouve un procédé similaire durant la scène où Weißbart sauve de la noyade le fils de Suleika, qui est qualifiée de « femme nègre » :

Von diesem Uferrande fiel fast in demselben Augenblick ein schwerer Gegenstand ins Wasser, daß dieses hoch aufspritzte, und gleichzeitig ertönte ein herzerreißender Schrei von der Höhe.

Weißbart schaute hinauf. Dort stand händeringend ein Negerweib und rief jammernd: „Mein Kind, mein Kind!“⁴⁵

Suivant le même principe, le narrateur désigne ensuite la tête du fils de Suleika par l'expression « tête de nègre » : « Einige Schritte weiter von der Stelle, wo das Kind im Wasser

⁴² Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afika(ner) im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss*, Erfurt, Sutton Verlag, 2010, p. 51.

⁴³ C. Benthien, *Im Leibe wohnen*, op. cit., p. 170-171.

⁴⁴ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 35.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 101.

verschwunden war, tauchte ein kleiner Negerkopf empor.⁴⁶ » Comme si ces deux personnages n'étaient pas des individus à part entière et ne faisaient que partie d'une masse de « nègres ». La fin du roman constitue un autre exemple qui relève de cette catégorie : le narrateur y décrit la fête organisée à Sanssouci avant que Weißbart ne quitte le campement pour poursuivre ses pérégrinations à travers l'Afrique : « Strahlend vor Freude blickte Suleika in das „dunkle“ Treiben vor ihr, in das Gewirr schwarzer Leiber, auf die magisch die rote Feuerschein fiel.⁴⁷ » En désignant les participants à cette fête uniquement par leur couleur de peau, désignation effectuée de façon quelque peu indirecte avec l'emploi de l'expression « la “sombre” agitation », le narrateur sous-entend le caractère impersonnel du corps noir. Surtout, il parle de « l'enchevêtrement des corps noirs ». Malgré l'emploi du terme « Leib » en allemand qui, contrairement à « Körper », désigne plutôt l'auto-perception de son corps par le sujet pensant et par conséquent conscient de l'existence ontologique de son propre corps⁴⁸, cette expression opère une généralisation en voyant les corps noirs comme indéniablement liés les uns aux autres par leur couleur de peau commune. Elle participe donc du processus d'impersonnalisation du corps noir. En outre, l'utilisation du mot « corps » au pluriel rappelle une remarque d'Albert Memmi qui, dans son *Portrait du colonisé*, souligne ce qu'il nomme la « marque du pluriel », utilisée fréquemment pour désigner les colonisés :

Autre signe de cette dépersonnalisation du colonisé : ce que l'on pourrait appeler *la marque du pluriel*. Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle ; il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme. (« *Ils* sont ceci... *Ils* sont tous les mêmes. ») Si la domestique colonisée ne vient pas un matin, le colonisateur ne dira pas qu'*elle* est malade, ou qu'*elle* triche, ou qu'*elle* est tentée de ne pas respecter un contrat abusif. [...] Il affirmera qu'on « ne peut pas compter sur *eux* ». Ce n'est évidemment pas une clause de style. Il refuse d'envisager les événements personnels, particuliers, de la vie de sa domestique ; cette vie dans sa spécificité n'existe pas comme *individu*.⁴⁹

Ces dénominations impersonnelles peuvent donc être vues comme la première étape vers une déshumanisation totale du corps noir : disqualifié socialement et racialement, il se retrouve mis au ban de l'humanité. Ainsi, Hassan déclare à Weißbart, lorsque les deux hommes

⁴⁶ *Ibid.*, p. 101-102.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 188.

⁴⁸ En allemand, l'anthropologie du corps oppose souvent les notions de « Leib *sein* » et « Körper *haben* », opposition difficile à rendre en langue française puisque les termes « Leib » et « Körper » sont généralement tous deux traduits par « corps » : « Der Begriff ‚Körper‘ hat seine Wurzeln im lateinischen Wort *corpus* und wurde ursprünglich vor allem für den Leichnam benutzt [...]. Er bezeichnet den objektivierten Körper, der auch für Tiere und Lebloses verwendet wird. Mit dem menschlichen Körper ist meist ausschließlich der materielle, biologische Körper gemeint. Im modernen westlichen Sprachgebrauch *hat* der Mensch einen Körper, über den der Geist oder das Bewusstsein verfügt. Der materielle Körper wird von einem immateriellen Geist unterschieden. ‚Leib‘ dagegen hat dieselbe Sprachwurzel wie ‚Leben‘ und meinte ursprünglich Person oder Selbst [...]. Der Leib definiert sich dadurch, dass er die Welt erlebt (‚erleibt‘). Er wird als Wahrnehmungs- und Handlungspotential erfahren. Der Mensch *ist* ein Leib. Im Leib sind Körper und Geist untrennbar. » (Teresa Platz, *Anthropologie des Körpers. Vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur*, Berlin, Weißensee Verlag, 2006, p. 10.)

⁴⁹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard (coll. Folio/Actuel), 1985 [1957], p. 104-105.

se réconcilient et que le premier se confie au second : « „Nein, nein, laß uns rechts gehen,“ erwiderte Hassan. „In der Seriba gibt es Menschen; ich kann jetzt keine Menschen sehen, auch Neger nicht.“⁵⁰ » Pour Hassan, les « nègres » ne sont donc pas des Hommes, il les classe dans une autre catégorie. Un peu plus loin, Weißbart pense à Leo, qu'il a laissé seul à la tête du campement Sanssouci pour venir en aide à Hassan, pourchassé par les Akkas : « Er glaubte nämlich nicht, daß Leo sich als Hauptmann in der Seriba gehalten habe. Weißbart selbst wäre dies vielleicht gelungen, aber ein fremder Neger, der hatte kein Ansehen unter den Sklaven.⁵¹ » Ce qualificatif de « nègre étranger » est terrible et apparaît comme une double peine pour Leo, à la fois nègre *et* étranger. Il est également paradoxal, venant de la bouche de Weißbart : s'il y a bien un étranger *stricto sensu* dans le campement Sanssouci, ce devrait logiquement être lui ! Ces deux derniers exemples illustrent donc parfaitement la façon dont le corps, en contexte colonial, est instrumentalisé par les colonisateurs ; on peut voir notamment comment la couleur de peau devient un prétexte racial idéal pour justifier l'exclusion sociale subie par les protagonistes à la couleur de peau noire, évincés du genre humain.

⁵⁰ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 121.

⁵¹ *Ibid.*, p. 155.

4. Métamorphoses corporelles

Remarques préliminaires

Les deux parties précédentes de cette étude permettent de dégager un constat clair : les représentations du corps noir sont plurielles – d'où l'emploi du mot « représentations » au pluriel – et surtout ambivalentes, puisqu'elles sont marquées par une fascination pour son altérité exotique et, en même temps, par un rejet de la sauvagerie et de la laideur qu'il représente. Pour les colonisateurs, cette ambivalence est dérangeante et problématique en ceci qu'elle bouscule l'ordre établi du système colonial : elle remet en cause la frontière claire entre Hommes blancs (Européens) et noirs (Africains), frontière qui trouve notamment le corps comme lieu d'expression le plus immédiat et perceptible.

Dès lors, ces frontières corporelles deviennent mouvantes et peuvent être transgressées, ce qui donne lieu à de multiples métamorphoses et transformations. Celles-ci s'expriment de plusieurs manières et à différents moments : elles peuvent en effet avoir pour objectif de tourner en dérision, mais aussi revêtir une dimension plus utilitaire pour les personnages, par exemple lorsqu'ils veulent se cacher ou s'échapper. Elles peuvent bien sûr prendre différentes formes, et concernent aussi bien les personnages africains qu'européens. Surtout, elles peuvent être volontaires ou subies : généralement, les Européens choisissent eux-mêmes de s'africaniser, tandis que les personnages africains subissent généralement ces processus, et cette européanisation de leurs corps devient alors un signe supplémentaire de la domination et du contrôle des corps exercé par les colonisateurs. Ces deux types de métamorphoses ne doivent néanmoins pas être strictement séparées ; on peut plutôt dire qu'elles sont complémentaires : « Das „Weiß-Machen“ auf der einen Seite bedurfte des „Schwarz-Werdens“ auf der anderen Seite¹ », rappelle Joachim Zeller. La raison en est simple : si les personnages africains sont européanisés, c'est à cause de la domination des Européens ; à l'inverse, si les personnages européens s'africanisent, c'est pour bien montrer qu'ils disposent, eux, de cette liberté corporelle. Ces métamorphoses sont donc les deux faces d'une même médaille. En outre, jouer avec leurs propres frontières corporelles est pour les Européens un moyen d'aller plus loin que le seul jeu avec les frontières corporelles de l'Autre ; cela leur permet à la fois de repousser, de transgresser leurs limites, comme s'il s'agissait d'un défi qu'ils se lanceraient à eux-mêmes, et de tester ces mêmes limites. Ce faisant, ils peuvent aussi constater l'étendue de leur pouvoir,

¹ Joachim Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afika(ner) im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss*, Erfurt, Sutton Verlag, 2010, p. 51.

puisque la domination corporelle des colonisateurs n'est que l'un des aspects d'une domination politique et culturelle plus large.

Ce sont donc précisément ces phénomènes de transgression des frontières corporelles, qui débouchent sur des métamorphoses multiples, que nous allons maintenant nous attacher à décrire, d'abord chez les personnages africains, puis européens.

4.1. L'eupéanisation du corps noir

4.1.1. Des métamorphoses engendrées par les protagonistes européens

Parmi les métamorphoses corporelles subies par les personnages africains, on peut distinguer deux cas de figure. Dans le premier, les protagonistes européens des romans interviennent directement sur le corps noir des protagonistes africains pour l'eupéaniser.

Dans *Le Pays des nègres blancs*, ces processus sont tout d'abord visibles au niveau de l'apparence (corporelle) et de la tenue vestimentaire. Plusieurs passages montrent des Africains vêtus ou coiffés à l'eupéenne, ce qui donne souvent lieu à des scènes risibles. Peu de temps après l'arrivée en Afrique de l'expédition de John Kewerley, Michel Robinet coiffe un chef de tribu à la Capoul² :

Désireux de corser « l'ordinaire » de son lieutenant, Michel Robinet joua de ruse pour obtenir des provisions à bon marché. Il décida le puissant chef Toughi-Mounambi à lui livrer son épaisse toison crépue et le coiffa... à la Capoul !

Les Européens eurent bien de la peine à tenir leur sérieux en voyant le valeureux Toughi accommodé de la sorte ; mais celui-ci se pavanait, majestueux, vêtu d'un habit bleu barbeau et d'une jupe de bayadère jetée sur un pantalon rouge, tout fier d'être ainsi pommadé et coiffé à la française. Sa coiffure lui valut tant de succès que les autres chefs livrèrent leur tête aux ciseaux et au peigne de l'ancien coiffeur de poupées de cire [Michel Robinet], soit par orgueil et pour montrer qu'ils étaient capables d'une élégance comparable à celle de Toughi, soit simplement pour obéir à la volonté de leurs nombreuses femmes qui – malgré leur condition servile – les conduisent par le bout du nez.³

La dimension ridicule qui se dégage de cette scène est très claire. En coiffant et en habillant à la française les chefs africains, les explorateurs européens cherchent à asseoir leur domination sur l'Afrique et les Africains, et le corps est pour cela un moyen idéal à leurs yeux. Le corps, contrairement à ce qu'on pourrait appeler les mentalités ou les esprits (auxquels il est plus difficile d'accéder), est en effet à disposition de manière immédiate après le débarquement en Afrique. Il présente une malléabilité certaine et, par ce fait même, peut plus facilement être

² Cette scène a déjà été analysée dans la partie précédente, à travers le prisme de la sauvagerie.

³ Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad*, Paris, Librairie C. Marpon et E. Flammarion, 1893, p. 48-51.

turné en ridicule par le biais d'un déguisement imposé. En outre, après que Robinet a coiffé un premier chef, les réactions des autres chefs présents, qui réclament à leur tour une coiffure à la française, montrent parfaitement comment cette forme de domination corporelle va de pair avec la domination « morale » des Européens : ces derniers semblent dégager un ethos qui impressionne les autres chefs, si l'on s'en tient aux réactions suscitées par la coiffure et le déguisement imposés par Michel Robinet.

Les métamorphoses corporelles imposées aux personnages africains ne sont pas uniquement visibles dans l'apparence vestimentaire, mais aussi dans le comportement. Dans la dernière partie du roman, lorsque Louis Chevrillon revient de Paris, il retrouve Michel Robinet chez les N'Bagous. Son fidèle bras droit lui annonce qu'il va épouser une femme de la tribu, et lui présente son futur beau-père :

– Ah ! monsieur, s'écria le brave garçon, vous pouvez vous vanter de tomber comme mars en carême ! J'ai retardé mon mariage pour vous avoir à ma noce... J'épouse la jolie petite Bagoussaha et je vous présente mon coquin de beau-père, le vaillant Koro-Hulu, chef militaire.

En même temps, Robinet poussait devant lui un nègre superbe, âgé de trente-sept ans à peine, qui mit la main sur son cœur, puis la tendit à Louis Chevrillon, selon la mode européenne. Son gendre l'avait déjà stylé !⁴

Un aspect assez étonnant se dégage de cette scène : le beau-père est en effet paradoxalement qualifié de « coquin » par son gendre (ce terme quelque peu enfantin rappelle d'ailleurs que les Africains sont vus par les colonisateurs européens comme des enfants qu'il faut éduquer) alors qu'il est présenté juste après comme un « chef militaire » ; en outre, le narrateur évoque avec une grande précision, dans un commentaire assez surréaliste, l'âge de ce « nègre superbe », comme si les Africains disposaient à cette époque d'un état civil ! Mais ce qui frappe avant tout, notamment grâce à l'illustration de Gerlier (p. 223), c'est que le beau-père reprend un code européen, à savoir se serrer la main. Il s'agit là bien sûr d'un code de conduite, mais aussi, *in fine*, d'un code corporel, puisqu'il utilise le corps, en l'occurrence la main. L'intervention de Michel Robinet pour européeniser son beau-père semble donc être en bonne voie. Notons en outre que le narrateur emploie le terme « stylé », autrement dit, il considère qu'avant l'adoption de ce code corporel, le beau-père – et, si l'on généralise, le peuple des N'Bagous tout entier – n'avait pas de « style » digne de ce nom.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, enfin, rappelons le baptême de Leo, scène à laquelle le lecteur n'assiste pas, mais qui est racontée *a posteriori* par le narrateur. Certes, le baptême est avant tout un acte spirituel, un sacrement religieux, mais il revêt une dimension corporelle ; le narrateur utilise d'ailleurs l'expression « tenir sur les fonts baptismaux » (« aus

⁴ *Ibid.*, p. 220-223.

der Taufe heben »). Elle veut certes dire *être le parrain de quelqu'un*, mais son origine souligne, par le biais du verbe « heben », le fait que l'on tient *stricto sensu* son filleul sur les fonts baptismaux. Dans le cas de Leo, c'est bien entendu Weißbart qui s'en est chargé : « Leo war ja ein sogenannter Missionsneger, der in Heiligenkreuz am Nil etwas unterrichtet wurde und dort von Weißbart aus der Taufe gehoben den Namen [Leo] erhielt.⁵ » Weißbart, l'homme blanc, *tient* ainsi lui-même Leo, l'homme noir, sur les fonts baptismaux, et accompagne de fait la métamorphose de cet ancien esclave. En effet, il s'agit bel et bien d'une forme de métamorphose, puisque d'un point de vue spirituel, le baptême est vu comme une sorte de renaissance (ici, en se faisant baptiser, Leo renaît puisqu'il abandonne la « sauvagerie » pour rejoindre la « civilisation »), renaissance qui passe donc par le corps. Elle est accompagnée, et surtout imposée, par le héros européen Weißbart.

En guise de synthèse concernant ce premier type d'eupéanisation du corps noir, nous pouvons citer la remarque suivante formulée par Jean-Claude Charles dans son essai sur *Le corps noir*, qui s'applique parfaitement aux situations que nous venons de mettre au jour : « Les maîtres blancs me disent : Nous avons plein pouvoir sur ton corps ; nous sommes son auteur, nous l'écrivons, le décrivons, le déployons, le retournons ; nous sommes les pourvoyeurs de sa narration ; nous lui donnons son âme.⁶ » On voit donc les objectifs, symboliques et/ou concrets, poursuivis par les Européens à travers ce processus : être en capacité de jouer sur et avec le corps de l'Autre et ses limites, c'est dominer et contrôler cet Autre.

4.1.2. Des métamorphoses engendrées par les auteurs et les illustrateurs

Il existe un second cas de figure dans l'eupéanisation du corps noir : à de nombreuses reprises, ce ne sont pas les personnages des romans qui interviennent dans ce processus, mais les auteurs et les illustrateurs eux-mêmes. Ce type de métamorphoses est particulièrement présent dans le roman d'Edmond Deschaumes.

On y trouve notamment de nombreuses références à l'Antiquité, qui font que les représentations de certains personnages africains s'appuient sur des modèles et un imaginaire bien ancrés dans la culture européenne. Nous avons déjà commenté l'illustration de Gerlier qui montre les anciens de la tribu des N'Bagous en pleine délibération pour choisir un nouveau roi après le décès de Lou-Balou (p. 241). On y voit ces hommes réunis en cercle, et leurs tuniques

⁵ Carl Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1888, p. 16.

⁶ Jean-Claude Charles, *Le corps noir*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017 [1980], p. 26.

ainsi que les couronnes qu'ils portent sur la tête rappellent la Rome antique, période à laquelle les triomphateurs recevaient une couronne de lauriers lors d'un grand défilé. Il s'agissait donc d'une distinction honorifique, et l'on peut penser qu'il en va de même chez les N'Bagous : ceux qui la portent sont en effet les vieillards de la tribu, d'anciens guerriers valeureux chargés aujourd'hui de veiller sur leurs successeurs.

Mais les références à l'Antiquité les plus nombreuses et les plus directes se trouvent incontestablement dans les représentations des femmes N'Koramis, en particulier de la reine Gavina. La description que fait d'elle le narrateur, en mettant en avant « l'hellénisme classique de sa beauté⁷ », tisse sciemment un parallèle avec « la statuaire grecque » :

La reine Gavina était grande et svelte. Son beau visage exprimait la gravité, la sérénité. Ce qu'il y avait de sévère et de pensif dans cette physionomie haute et fière se fondait, s'éclairait, par le charme des yeux, la pénétrante bonté du regard.

Gavina était vêtue d'une simple tunique de coton ; mais cette tunique, drapée en lignes élégantes, retombant en plis harmonieux, moulait son corps vigoureux et superbe. Le cou, les bras, les pieds, les chevilles, par la délicatesse de la peau, la régularité classique de la ligne et de la forme, évoquaient la radieuse beauté de la statuaire grecque dont la jeunesse est éternelle.⁸

Ainsi, la première illustration sur laquelle le lecteur peut voir la reine (p. 83) la montre bel et bien sous les traits d'une statue antique dont la beauté n'aurait rien à envier à ses modèles originaux. D'autres portraits que Gerlier fait d'elle (notamment p. 89) répondent eux aussi à un idéal et à des canons de beauté issus de la culture antique et européenne. Mais le plus surprenant est sa couleur de peau blanche, qui ressort particulièrement sur la première illustration (p. 83) grâce au contraste avec la femme manœuvrant la pirogue, représentée avec une peau bien plus sombre. Quant à l'autre dessin (p. 89), on peut même aller jusqu'à parler, plutôt que de blancheur, d'une véritable pâleur, d'une candeur soulignée par l'expression innocente de Gavina. Mentionnons également l'illustration qui montre la jeune Tagrina alitée, avec le Dr van Progh à son chevet (p. 100) : là encore, la peau est d'un blanc très pâle. Or, cette couleur blanche, aussi bien dans les descriptions de la reine Gavina que de sa suivante Tagrina, n'est nullement mentionnée par l'auteur. Elle est donc le fruit de l'imagination de l'illustrateur, qui s'est sans doute laissé emporter par la description de Gavina citée précédemment. Jean-Marie Seillan rappelle en effet que

[...] Deschaumes, contre l'avis majoritaire de ses contemporains, admet l'existence d'une beauté noire. [...] Mais il ne sait dire cette beauté, on le voit, que dans les termes de l'académisme antiquisant au point de jeter Gerlier, son illustrateur, dans l'embarras : le respect des canons esthétiques grecs lui fait représenter la reine africaine sous les traits inattendus d'une femme blanche.⁹

⁷ Jean-Marie Seillan, « Introduction », in Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, Paris, L'Harmattan (coll. Autrement Mêmes), 2005 [1893], p. VII-XXXVI, ici p. XVIII.

⁸ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, *op. cit.*, p. 87.

⁹ J.-M. Seillan, « Introduction », *op. cit.*, p. XVIII.

Cette vision hellénisante de la société gynécocratique des N’Koramis et de leur reine côtoie également d’autres représentations plus « modernes » mais qui européanisent tout autant le corps de la reine. Ainsi, sur une autre illustration (p. 93), on voit le Dr van Progh prendre en photo la reine et sa suivante Tagrina. Le cadre bucolique, champêtre et idyllique dans lequel elles se trouvent, tout comme les postures corporelles qu’elles adoptent, ressemblent à s’y méprendre aux scènes dites « de fêtes galantes » peintes par Antoine Watteau au début du XVIII^e siècle¹⁰.

Dans tous ces passages, on voit donc que l’européanisation du corps noir permet de souligner le caractère idéal de la société gynécocratique des N’Koramis. En effet, ce mode de gouvernance est tout à fait inattendu, et même paradoxal pour un roman colonial : on s’attend en effet davantage à y trouver, plutôt que des sociétés africaines présentées comme idéales – et dirigées de surcroît par des femmes –, des territoires où règnent le chaos, sur lesquels les explorateurs conquérants vont faire mainmise afin d’y rétablir l’ordre et d’y apporter les lumières (comprendre « Lumières » ou « Aufklärung ») de leur civilisation. Dès lors, comment représenter cette société gynécocratique autrement que sous une forme européanisée ? En tout cas, Deschaumes et son illustrateur Gerlier n’ont visiblement pas trouvé d’autre voie que celle-là. Il faut néanmoins souligner que cette vision hellénisante de la gynécocratie des N’Koramis trouve ses limites dans la suite du roman : après la mort de son mari, la reine Gavina souhaite épouser Louis Chevrillon, ce que le Français refuse. La reine décide alors d’en faire son prisonnier jusqu’à ce qu’il change d’avis :

Louis Chevrillon ne put dissimuler son extrême surprise en recevant ainsi, à bout portant, cette déclaration. Néanmoins, il crut pouvoir se tirer d’affaire par la franchise et il déclara à la reine qu’il avait laissé sa fiancée au pays de France.

Gavina lui répondit : « Il n’est pas prudent de quitter si longtemps celle à qui l’on a donné sa foi. L’amour souffre de la longue absence. [...] »

– Reine, répliqua très fermement Chevrillon, je dois aller au Tchad pour exécuter les ordres de mon chef et je dois retourner en France pour retrouver celle qui m’attend.

– S’il en est ainsi, répliqua la reine, tu m’obliges à user contre toi de la violence et de la ruse.

Elle frappa brusquement un gong. Douze guerrières, se ruant dans la case, se saisirent du jeune officier et le lièrent solidement malgré son énergique résistance avec des cordes de rafia.

– Demain, lui dit-elle, les blancs partiront [...]. Ta vie répond de leur docilité à mes ordres. Quand tu auras réfléchi ensuite à l’inutilité d’une résistance plus longue, peut-être reconnaitrais-tu que la loi de Gavina n’est pas rigoureuse et que sa tyrannie peut être douce.

Pendant que les guerrières emmenaient le prisonnier blanc, elle lui souriait encore, oublieuse du refus qu’il lui opposait, toute à la joie de le conserver.¹¹

Puisqu’elle change de visage, la reine Gavina est désormais représentée par Gerlier avec une peau qui tend davantage vers le noir (p. 112). Elle qui était jusqu’à présent dépeinte comme une

¹⁰ Voir par exemple le tableau *Les deux cousines* (cf. <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/les-deux-cousines>).

¹¹ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, op. cit., p. 113-114.

reine éclairée, élue démocratiquement et exerçant le pouvoir avec sagesse et philosophie, fait tomber le masque pour montrer sa vraie nature. Ses sentiments amoureux prennent le dessus sur la raison, la laideur sur la beauté. Elle cesse alors d'être représentée à l'européenne pour devenir une « vraie » Africaine, nécessairement sauvage. Plus tard, quand elle découvre qu'une factionnaire a involontairement laissé Chevrillon s'évader (celui-ci l'a grisée avec de l'alcool pour pouvoir lui fausser compagnie), elle entre dans une colère noire – expression fort à propos au regard de la couleur que prend sa peau sur l'illustration mentionnée précédemment :

La souveraine entra dans une violente colère et se jeta sur la gardienne à peine dégrisée qui était la première coupable [...] ; puis elle s'écria, brûlant de courroux et de rage :

« Femmes de N'Korami ! ô guerrières fidèles ! jugez le crime dont cette détestable créature s'est rendue coupable. Elle est nue comme les bêtes de la forêt et de la plaine. Elle chancelle... La raison est chassée de sa tête brûlante depuis que les blancs lui ont offert leur mortel poison. Elle a trahi sa reine. Elle s'est souillée. Je vous la livre pour qu'elle soit châtiée ! »

En même temps qu'elle prononçait ces dernières paroles, Gavina rejeta l'infortunée négresse au milieu des guerrières réunies. Toutes, aussitôt, se ruèrent sur la coupable. Les unes arrachaient ses cheveux. Les autres griffaient ses épaules, ses bras et sa poitrine.¹²

La scène est accompagnée d'une illustration de Gerlier (p. 131), sur laquelle le contraste entre les protagonistes est frappant : alors que les autres guerrières qui lui lancent des objets tandis qu'elle s'enfuit sont représentées avec la peau blanche, la factionnaire responsable de l'évasion du prisonnier français est dessinée avec une peau noire, sans doute pour symboliser le fait qu'elle s'est « souillée », pour reprendre le terme employé par Gavina elle-même. On voit donc que la gynécocratie idéale dépeinte dans un premier temps n'aura finalement pas résisté bien longtemps au mythe de la sauvagerie africaine dans lequel (re)tombe Gavina, ni aux stéréotypes misogynes et racistes. Michel Robinet qualifie désormais les N'Koramis de « négresses du diable¹³ », traite la reine de « moricaude de l'enfer¹⁴ » et, après avoir réussi à s'évader avec son maître, s'interroge : « Bonté divine ! [...] comment va finir cette expédition civilisatrice, si les civilisateurs épousent les négresses et se mettent à suivre leurs modes ?¹⁵ » « Comme s'il était plus facile à un romancier d'imaginer une Afrique civilisée qu'une femme raisonnable, comme si la misogynie était encore, dans l'esprit du féministe Deschaumes, la variante la plus irréductible du racisme¹⁶ », conclut Jean-Marie Seillan. Ce changement de paradigme auquel on assiste ici dans la représentation de Gavina s'inscrit d'ailleurs en tout point dans la lecture hellénisante que fait Deschaumes de la société N'Korami : l'auteur semble en effet « vouloir

¹² *Ibid.*, p. 129.

¹³ *Ibid.*, p. 118.

¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹⁶ J.-M. Seillan, « Introduction », *op. cit.*, p. XIX-XX.

faire de ce récit à l'usage de la jeunesse une sorte de *Télémaque* à l'africaine, et de la reine Gavina une Calypso noire¹⁷ ».

L'analyse du cas de Gavina met donc en évidence le rôle central joué par l'illustrateur dans les processus de représentation du corps noir : on voit bien comment Gerlier interprète le texte d'Edmond Deschaumes d'une certaine manière, et comment il plaque ensuite sa grille de lecture sur les illustrations qu'il a été chargé de réaliser. Ainsi, la couleur de peau, qui passe du blanc au noir selon l'humeur de Gavina, n'est jamais mentionnée par l'auteur ; c'est un moyen imaginé par Gerlier pour mettre en évidence l'évolution psychologique du personnage.

On peut trouver d'autres passages où il représente les protagonistes africains sur des modèles européens, sans que cela fût pourtant explicitement énoncé par l'auteur. C'est par exemple le cas de la première illustration sur laquelle on peut voir Lou-Balou, le roi des N'Bagous (p. 145). Celui-ci est portraituré par Gerlier avec la posture et les attributs d'un portrait royal à la Hyacinthe Rigaud, même si ceux-ci sont quelque peu modifiés. Pour Lou-Balou, la couronne royale devient en effet une coiffe à l'africaine agrémentée de grandes plumes, le sceptre devient une massue, le manteau fleurdelisé des rois de France devient une simple tunique rappelant d'ailleurs celles de l'Antiquité – inscrivant ainsi ce portrait dans la lignée de l'hellénisme décrit précédemment –, et l'épée de Charlemagne portée par Louis XIV sur son célèbre portrait « en costume de sacre » est ici remplacée par une dague que Lou-Balou porte sur son torse. En somme, les regalia sont adaptés au contexte africain du roman ; néanmoins, leur seule présence suffit à inscrire le portrait de Lou-Balou dans un imaginaire familial des jeunes lecteurs européens.

Une autre illustration (p. 163) retient notre attention. Elle montre une famille de N'Bagous, représentée sur le modèle chrétien de la Sainte Famille. Il y eut de nombreuses versions de la Sainte Famille dans la peinture européenne, mais il suffit d'en choisir une seule, telle que celle peinte par Rembrandt vers 1633-1635¹⁸, pour procéder à l'énumération des similitudes. Dans les deux cas, la disposition des personnages dans l'espace est quasiment identique : la mère est assise et tient dans les bras son bébé, qui a la tête posée contre son sein. Elle a les yeux baissés vers lui. Quant au père, il regarde la scène d'un point de vue légèrement surélevé, dans une attitude et une posture paternalistes et bienveillantes. Là encore, le choix effectué par Gerlier permet de faire appel à des images solidement ancrées parmi le jeune lectorat de Deschaumes, qui possède sans doute, au regard de l'époque à laquelle le roman fut écrit, une solide culture religieuse.

¹⁷ *Ibid.*, p. XVIII.

¹⁸ Cf. <https://www.pinakothek.de/kunst/rembrandt-harmensz-van-rijn/die-heilige-familie>

4.2. Déguisement et travestissement : quand les Européens s'africanisent

Les métamorphoses corporelles ne sont pas réservées qu'aux Africains. Elles concernent également des personnages européens, qui se déguisent et se travestissent afin de ressembler à des Africains. Contrairement aux cas étudiés précédemment, il s'agit généralement de décisions libres, non imposées par une instance extérieure ; c'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous employons le terme de « déguisement ». Cette notion implique en effet l'idée d'un jeu consistant à changer d'identité, ou au moins à la cacher en mettant un masque (au sens propre comme au sens figuré). Nous verrons que dans bien des cas, les protagonistes européens ayant recours à cette pratique le font en fait par nécessité ; néanmoins, en s'y adonnant, ils font un choix délibéré et jouent à leur guise avec les frontières corporelles, chose qu'ils peuvent se permettre dans la mesure où ce sont eux qui dominent puisque nous sommes en contexte colonial. Les personnages africains, à l'inverse, sont dans la situation de colonisés et par conséquent ne disposent pas d'une telle latitude.

Une autre explication de ce phénomène est également possible : dans les colonies, les personnes de couleur blanche sont en minorité numérique et sont éloignées de la métropole. Certaines peuvent donc s'inquiéter d'une éventuelle perte de leur identité. Pour Joachim Zeller, c'est ce qui explique le nombre très réduit d'images (il parle principalement de photographies et de cartes postales) montrant des colonisateurs qui s'adaptent à la culture locale :

Weißsein war in den Kolonien ein äußerst fragiler Zustand. Sich stets in der Minderzahl befindend, konnten sich die Kolonialherren ihrer Machtposition über die kolonialen Untertanen nie wirklich sicher sein. Sie waren ständig von der Angst getrieben, in der Fremde ihrer Identität verlustig zu gehen. Dies dürfte auch der Grund sein, dass Bilder, die die Anpassung der Weißen an die fremde Kultur dokumentieren, äußerst rar sind.¹⁹

Nous pouvons ainsi formuler l'hypothèse que dans la mesure où les images telles que les photographies et les cartes postales ne montrent pas de colonisateurs s'adaptant à la culture et au monde des colonisés, ce type de représentations a trouvé dans la littérature coloniale (pour la jeunesse) un meilleur terrain, puisque nous avons là affaire à des œuvres de fiction. On peut en effet aisément imaginer que pour les Européens, il fut plus facile de jouer avec les frontières corporelles dans un cadre fictif plutôt qu'avec des photographies, supposées montrer aux habitants de la métropole, dans des mises en scène idéalisées, la réalité de la vie quotidienne des colonisateurs et de leur domination sur les « indigènes ».

¹⁹ J. Zeller, *Weißer Blicke – Schwarze Körper*, op. cit., p. 52.

Dans *Le Pays des nègres blancs*, tout d'abord, Michel Robinet déguise Louis Chevrillon en lui préparant un « costume de négresse²⁰ » afin de le faire évader, lorsque tous deux sont retenus prisonniers par la reine Gavina :

Il avait préparé à l'avance une mixture qui donna au visage de son maître la teinte chocolat clair qui colore la peau des femmes de N'Korami, et, à force de patience, il avait réussi à confectionner avec de la laine de mouton noir une perruque qui, sous le panache de plume des guerrières, figurait assez exactement la chevelure crépue des femmes du pays.

En dix minutes, le lieutenant fut travesti. Il importait simplement que l'illusion fut possible à distance et que la toilette prît très peu du temps si précieux qui restait pour l'évasion. Michel tendit à son maître le miroir à barbe dont il se servait tous les jours. Le jeune officier ne put s'empêcher d'éclater de rire en se retrouvant sous les espèces et apparences d'une amazone N'Koramienne.²¹

L'illustration de Gerlier qui accompagne la scène (p. 125) montre Chevrillon en train de s'apprêter. La tunique que l'aide à enfiler Michel Robinet semble être comme une seconde peau qu'il s'apprête temporairement à revêtir. D'ailleurs, dès qu'ils sont hors de danger, Robinet, qui a tout prévu, propose à son maître de changer de tenue : « Tout en causant, Chevrillon avait revêtu le costume de flanelle blanche, tandis que son ordonnance ramassait soigneusement les dépouilles de la fausse négresse afin de ne pas laisser une indication dangereuse de la halte qu'ils venaient de faire en cet endroit.²² » Cette nouvelle tenue qu'il enfle, et ce n'est sans doute pas un hasard, est donc de couleur blanche, symbole d'une pureté et d'une liberté retrouvées après la captivité chez les « négresses » de N'Korami et l'évasion réussie. Il retrouve son véritable corps d'homme blanc européen. Dans cette métamorphose corporelle de Chevrillon, nous avons donc affaire à deux types de transgression des frontières corporelles – et par là même morales –, à savoir une transgression raciale, dans la mesure où il s'africanise en donnant à sa peau une couleur « chocolat clair », franchissant ainsi la barrière psychologique et culturelle séparant strictement les « races » aux yeux des Européens ; et une transgression des normes de genre, puisqu'il se travestit en femme.

Un peu plus tard, lorsqu'ils sont chez les N'Bagous qui les ont recueillis après l'évasion, Chevrillon et Robinet sont toilettés puis costumés à la manière des autochtones :

À ce moment, un N'Bagou entra dans la salle, portant sur son bras des vêtements. Il les remit aux hommes qui avaient procédé à la toilette des étrangers et ceux-ci en revêtirent immédiatement leurs hôtes.

Louis et Michel se virent donc costumés bon gré mal gré d'une tunique de coton et chaussés de sandales retenues par des bandelettes.²³

²⁰ E. Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs*, *op. cit.*, p. 126.

²¹ *Ibid.*, p. 124-126.

²² *Ibid.*, p. 127-128.

²³ *Ibid.*, p. 166-167.

La scène est illustrée par Gerlier (p. 167). On y voit les deux hommes vêtus à la manière de leurs hôtes. Surtout, ce qui frappe est que leur peau est de couleur noire ; comme si, en revêtant ce costume, ils mettaient également un masque et se fondaient – au moins au niveau de l'apparence corporelle – parmi les N'Bagous. En outre, nous sommes ici en présence d'un cas plutôt rare : l'africanisation des corps des deux Français n'est pas volontaire, elle est imposée par les N'Bagous. En effet, Louis Chevrillon et Michel Robinet sont, dans un premier temps, considérés par les N'Bagous comme des prisonniers, même si les guerriers ont aidé les deux hommes à échapper aux N'Koramis. Leurs effets personnels et la carabine qu'ils avaient réussi à emporter pendant l'évasion sont d'ailleurs confisqués :

Les N'Bagous qui avaient apporté aux Français les habits indigènes les reconduisirent dans la chambre qu'ils occupaient. En y rentrant, les deux blancs constatèrent que leurs armes et leurs bagages avaient été enlevés pendant leur absence. Cette découverte les consterna. La perte de la carabine les mettait dans l'impossibilité de songer à s'évader.²⁴

Ensuite, les deux protagonistes se couchent. Ils sont dessinés par Gerlier (p. 169), et on note cette fois un contraste entre eux. Robinet est allongé et dort ; sa peau est « redevenue » blanche, comme s'il avait ôté son masque, maintenant qu'il n'est plus en présence des N'Bagous. Mais Chevrillon, à l'inverse, semble soucieux et n'arrive pas à trouver le sommeil :

Bientôt la nuit les enveloppa complètement. On ne voyait briller dans le palais du roi ni falot ni lanterne. Un immense silence planait sur cette vaste demeure, coupé à longs intervalles par le rauque aboiement d'un dogue ou le cri d'éveil d'une sentinelle.

Les voyageurs, brisés par la fatigue et par les émotions, se jetèrent sur leurs lits de nattes. Michel ne tarda pas à dormir, mais le sommeil ne visita Chevrillon qu'à l'approche du jour.²⁵

Surtout, sa peau est toujours de couleur noire, un choix effectué par l'illustrateur probablement pour souligner le tourment qui s'empare de lui : Chevrillon ne sait plus très bien où ni qui il est. Une évasion lui paraît impossible, et sans doute pense-t-il alors qu'il est condamné à rester chez les N'Bagous *ad vitam æternam*, et par conséquent à devenir, d'une manière ou d'une autre, semblable à eux. L'africanisation des corps à laquelle nous assistons ici pourrait donc passer pour une infériorité des deux héros français et un rappel de la privation de leur liberté de mouvement. Toutefois, il apparaît ensuite clairement qu'elle ne remet pas fondamentalement en cause la domination européenne sur les Africains, puisque Louis Chevrillon va, au fil du développement du roman et de ses intrigues, habilement tisser des liens de confiance avec les N'Bagous, au point d'être choisi comme roi après la mort de Lou-Balou et de faire l'exploitation

²⁴ *Ibid.*, p. 168-169.

²⁵ *Ibid.*, p. 169.

économique des ressources de la tribu. L'africanisation des corps décrite ici n'est donc que temporaire puisque par la suite, la situation s'inversera pour tourner à l'avantage des Français.

Notons enfin un dernier type d'africanisation des Européens dans *Le Pays des nègres blancs*. Quand Chevrillon retourne chez les N'Bagous après son premier bref séjour à Paris, il retrouve son fidèle bras droit : « Robinet avait hâte, lui aussi, de revoir son lieutenant. Chevrillon lui tendit les bras. Michel ressemblait à un bronze tant le soleil l'avait tanné ; mais ses yeux étincelaient de santé et de joie.²⁶ » Ici, la peau de l'un des personnages européens s'est donc adaptée au nouveau milieu ensoleillé dans lequel il vit. Ce processus semble toutefois être perçu négativement : l'emploi de la conjonction de coordination « mais » traduit une certaine distance critique du narrateur par rapport à cette transformation corporelle. Il aurait tout aussi bien pu utiliser une autre conjonction telle que « et », s'il voulait donner une connotation plus positive (ou au moins plus neutre) à l'ensemble.

Dans *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, on trouve une métamorphose corporelle et identitaire chez Hassan. Dès le troisième chapitre du roman, au cours duquel on découvre pour la première fois le personnage ainsi que le campement (la « Seriba » en allemand) qu'il a établi et dirige, des interrogations émergent concernant ce protagoniste. Le narrateur indique en effet qu'aux yeux de beaucoup, il ne ressemble pas à un Africain mais à un Français déguisé :

Höher hinauf am Bach, der aus roten Granitfelsen hervorquoll, vor einem stattlicheren Wohnhause, verrichtete dieselbe Andacht ein Mann, den demütige Sklaven umgaben und der sicher der Herr dieser Ansiedlung war.

Ein roter Turban deckte sein schwarzes Haar; ein Muselmann war dieser Gebieter der Seriba, aber wer in seine Gesichtszüge schaute, der mußte sofort erkennen, daß der Mann weder dem arabischen noch dem türkischen Stamme angehörte. Ein als Türke verkleideter Franzose hätte so ausschauen können.²⁷

Le doute est donc installé chez le lecteur, tout comme il l'est déjà depuis longtemps chez les personnages du roman. Dans ce même chapitre, Hassan indique à Weißbart qu'il va s'absenter quelque temps pour aller chercher de nouveaux esclaves, et lui confie le commandement de sa « Seriba ». Dans une conversation tendue entre les deux hommes, l'Allemand, sur le ton du reproche, fait allusion au mystère autour de l'identité véritable de son maître. Mais celui-ci botte en touche :

„Verstehe ich Sie recht, Hassan? Wollen Sie das thun, was schändlicherweise bis jetzt nur Nubier und Türken verübt haben?“

„Ich bin doch Muselmann!“ fiel scherzend Hassan ein.

„Hassan,“ sprach ruhig Weißbart, „Ihren wirklichen Namen wollten Sie mir niemals nennen. Daß Sie ein Christ und Europäer sind, können Sie nicht leugnen. Es kümmert mich wenig, danach zu forschen, was sie veranlaßt haben mag, unter fremden Namen sich hier zu verbergen. Aber bis jetzt habe ich geglaubt, daß es nichts Schlimmes war [...]“

²⁶ *Ibid.*, p. 220.

²⁷ C. Falkenhorst, *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, op. cit., p. 35.

„Weißbart-Weichherz,“ erwiderte finster Hassan, „wir wollen hier nicht rechten. In dieser Seriba und in diesem Lande bin ich selbst unumschränkter Herr.“²⁸

On voit donc que Hassan déplace la conversation sur le terrain de son pouvoir et de la domination politique qu’il exerce dans la région, dès qu’il est question de son identité ou de son apparence corporelle qui est celle d’un « Français déguisé en Turc », selon les dires du narrateur. Un jeu de mots autour de ce mystère identitaire est d’ailleurs effectué un peu plus loin par ce même narrateur, qui qualifie Hassan d’« homme à l’origine sombre » (« der Mann von dunkler Herkunft²⁹ »), ce qui fait bien sûr allusion à l’origine énigmatique du protagoniste, mais joue également avec le fait que sa couleur de peau a changé et est devenue plus sombre, pour s’adapter au climat africain. Hassan dira d’ailleurs plus tard, dans un monologue durant lequel il exprime ses tourments identitaires : « Fünfunddreißig Jahre bin ich erst alt. Zehn Jahre sind seit jener Johannismacht verflossen; in diesen zehn Jahren hat mich die afrikanische Sonne gründlich gebräunt. Wer erkennt mich wieder?³⁰ » D’autres indices ou allusions sont disséminés au fil du roman ; ainsi, au sixième chapitre, deux proches de Hassan discutent et s’inquiètent de voir que leur chef paraît de plus en plus soucieux : « Arabi wies auf ihn hin und sprach zu Achmet: „Betrachte nur Hassan! Ich schwöre bei Allah und beim Barte des Propheten: Er sieht nicht, was er sieht, und er hört nicht, was er hört; sein Geist weilt in dem Frankenlande.“³¹ » Cela semble ainsi corroborer l’hypothèse sur l’origine française de Hassan avancée par le narrateur au début du roman. Cette hypothèse se trouvera par la suite confirmée lorsque Hassan révèle à Weißbart sa véritable identité : il est bel et bien Français, s’appelle Leon Pellissier, et a fui l’Europe à cause d’un différend avec un certain Arthur Ponsard, qui veut venger la mort de son père, dont il tient Hassan pour responsable. Hassan parle d’ailleurs français à la fin du roman, en mourant dans les bras de Suleika : « Er schlief fast immer. Nur einmal erwachte er und sprach viel und unruhig, aber ich verstand nicht die Frankensprache³² », explique-t-elle lorsqu’elle raconte la mort de Hassan à Weißbart et aux explorateurs français qui arrivent à son chevet. On voit donc que dans le cas présent, nous avons affaire à une métamorphose corporelle, soulignée notamment par la remarque de Hassan sur l’évolution de sa couleur de peau, devenue plus sombre, ainsi que par son apparence puisqu’il n’est plus habillé à l’européenne et porte un turban. Mais elle n’est en fait que l’un des aspects d’une métamorphose identitaire complexe, étalée sur plusieurs années.

²⁸ *Ibid.*, p. 38.

²⁹ *Ibid.*, p. 42.

³⁰ *Ibid.*, p. 90.

³¹ *Ibid.*, p. 82.

³² *Ibid.*, p. 178.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons analysé les représentations du corps noir véhiculées par deux romans coloniaux pour la jeunesse, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad* (1893) d'Edmond Deschaumes et *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz* (1888) de Carl Falkenhorst, en prenant en compte non seulement le texte, mais aussi les illustrations qui l'accompagnent, ce qui n'avait pas encore été fait dans les quelques articles déjà écrits sur la littérature coloniale pour la jeunesse.

Avant de procéder à cette analyse, nous avons commencé par formuler quelques considérations générales sur les représentations européennes du corps noir en contexte colonial, en nous appuyant sur des travaux d'historiens, en particulier Joachim Zeller pour l'aire culturelle germanophone et Pascal Blanchard pour l'aire francophone, ainsi que sur des essais portant sur cette question, notamment *Le corps noir* de l'essayiste haïtien Jean-Claude Charles et *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon. Ils montrent que la pensée coloniale établit une frontière qu'elle prétend infranchissable entre les personnes de peau blanche et noire, enfermées dans deux catégories figées¹, et donc, de manière plus générale, entre ce que Gobineau appelle au milieu du XIX^e siècle les « races humaines ». Pourtant, toute idée d'altérité, même si on la perçoit de façon négative et qu'on estime qu'il ne faut pas se mélanger à elle dans des processus d'hybridation, implique nécessairement une part de commun avec l'Autre². Les colonisateurs s'interrogent donc sur ce corps-autre qu'est le corps du colonisé – dans le cas présent, le corps noir. Pour que leur domination ne s'effrite pas, ils veulent contrôler ce corps, ce qui débouche *in fine* sur une déshumanisation généralisée, qui concerne toute personne répondant à certains critères établis par les colonisateurs, notamment la couleur de peau noire³. Concernant plus précisément les représentations du corps noir destinées à la jeunesse, nous avons rappelé le rôle joué par les « nègres » dans l'éducation des enfants aux XVIII^e et XIX^e siècles : depuis les Lumières, ils font l'objet d'une attention particulière dans les manuels scolaires et autres livres illustrés, qui véhiculent des stéréotypes et des préjugés dans le but de transmettre aux futurs

¹ « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur. » (Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p. 10.)

² Dans la première partie de cette étude, nous citons l'épistémologue Jacques J. Rozenberg qui rappelle que « l'autre ne peut être perçu comme tel que si, d'une part il diffère du soi, et si d'autre part son degré d'altérité permet encore de le reconnaître comme appartenant à un genre commun, à travers ses variations par rapport au soi ». (Jacques J. Rozenberg, *Le corps-autre et les sources de l'altérité. L'interface bio-psycho-culturelle*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2011, p. 89.)

³ Ainsi, *tous* les noirs sont concernés par ce processus de déshumanisation. Les colonisateurs effectuent une généralisation à partir de critères racistes : « Comme si, derrière la couleur, s'activait une essence incontournable, repérable à des signes, éternellement présente, et qui imposerait à tous les Noirs de la terre, hors Histoire, un être collectif (mauvais ou bon), une nature (inférieure, supérieure ou égale à un modèle de référence absolu). » (Jean-Claude Charles, *Le corps noir*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017 [1980], p. 25.)

adultes l'impérieuse nécessité de la « mission civilisatrice de la France » ou de la « deutsche Kulturaufgabe ». Cette dimension pédagogique est également présente dans les romans coloniaux pour la jeunesse qui se développent massivement à partir des années 1880, c'est-à-dire en même temps que le rythme des conquêtes coloniales s'accélère et que l'Afrique fait l'objet d'une véritable compétition entre les puissances européennes (dans l'historiographie allemande, on parle de « Wettlauf um Afrika »). Dans ces romans, on trouve donc des préfaces et une dimension morale assez marquée. Les illustrations participent de ce processus éducatif, puisqu'elles servent, entre autres, à bien montrer aux enfants à quoi ressemblent ces fameux « nègres », dans une démarche qui se veut encyclopédique⁴.

Nous avons ensuite montré toute l'ambivalence des représentations du corps noir, et par là même des Africains, dans les deux romans analysés. Dans la pensée coloniale, ce corps apparaît en effet comme l'incarnation charnelle d'une altérité dérangeante et problématique dans la mesure où elle remet en cause les frontières claires entre les « races humaines ». Il n'est alors pas étonnant que les images du corps noir soient plurielles et pétries de contradictions. D'un côté, certains aspects sont présentés par les auteurs comme étant positifs. Le corps noir masculin est montré comme un corps sportif, athlétique, mais aussi d'une grande beauté. Il est un objet de curiosité et de fascination, c'est pourquoi il présente un grand intérêt : on veut l'étudier, l'analyser de manière quasi ethnographique ou ethnologique, voire scientifique. Quant au corps noir féminin, il est vu lui aussi comme un corps beau, élégant, fort et vigoureux, mais surtout comme l'incarnation même de l'exotisme, davantage encore que le corps masculin. Il devient ainsi un objet de fascination érotique. Mais en y regardant de plus près, on voit aussi émerger de nombreuses représentations négatives, plus nombreuses encore et qui l'emportent sur les aspects positifs puisqu'elles les sous-tendent et finissent souvent par l'emporter sur ces derniers⁵. Dans ces représentations basées sur des préjugés racistes, les « nègres » constituent une « race inférieure », ce qui se traduit dans les représentations corporelles que l'on fait d'eux, qui les mettent clairement en infériorité par rapport aux personnages européens, dans la position d'élèves écoutant leurs professeurs. Surtout, on considère à cette époque l'apparence corporelle comme le reflet de l'âme et du for intérieur de l'individu ; suivant ce raisonnement, les noirs ne peuvent qu'être laids. En outre, puisqu'ils sont plus proches de la *nature* que de la *culture*, leurs

⁴ Nous avons montré que dans le *Bilderbuch für Kinder* (12 volumes, 1796-1833) de Friedrich Justin Bertuch, les « nègres », classés au chapitre sur les « Merkwürdige Menschen-Varietäten », sont présentés sur un mode encyclopédique, dans un ouvrage rassemblant également des informations sur la faune et la flore.

⁵ On pense, par exemple, à la société gynécocratique des N'Koramis dans *Le Pays des nègres blancs*, présentée dans un premier temps comme une société idéale, gouvernée par une reine éclairée et philosophe. Néanmoins, Gavina finit par faire tomber le masque, et sa sauvagerie prend le dessus sur la raison, si bien que les deux héros européens, retenus prisonniers, doivent s'évader pour sauver leur peau.

corps reflètent forcément la sauvagerie, et ils sont souvent représentés de manière bestiale, en étant par exemple comparés au singe chez Carl Falkenhorst.

Par cette ambiguïté des représentations, les frontières corporelles deviennent mouvantes et peuvent être transgressées, ce qui donne lieu à de nombreuses métamorphoses corporelles. Chez les personnages africains, l'eupéanisation du corps est largement subie : il peut s'agir, pour les colonisateurs, de ridiculiser les Africains (en les costumant à l'eupéenne), de les « civiliser » (puisque c'est un objectif central des expéditions coloniales), ou encore de les représenter en faisant appel à un imaginaire déjà connu des jeunes lecteurs européens. Les personnages européens, pour leur part, peuvent aussi s'africaniser. Même s'ils y sont le plus souvent poussés par les circonstances extérieures (Chevrillon et Robinet pour échapper aux « négresses » N'Koramis, Hassan pour sauver sa peau...), il s'agit malgré tout de choix qu'ils prennent en toute liberté. Surtout, le fait qu'ils se permettent de jouer avec les frontières corporelles renforce leur domination.

Cette étude apporte donc une nouvelle contribution à l'imagologie, dans la mesure où elle met au jour les images stéréotypées que se construisent les jeunes Européens sur le continent africain et ses habitants au moyen de la littérature. Ainsi, elle ne renseigne pas principalement sur l'Afrique, mais d'abord et avant tout, pour reprendre les termes de Tzvetan Todorov, sur « ceux qui parlent⁶ », et il s'agit là d'un objectif central de l'imagologie. Son caractère innovant ne se situe pas dans la méthode ou le contenu des analyses, puisque bon nombre des remarques que nous avons formulées (par exemple sur l'ambivalence des représentations du corps noir) peuvent aussi s'appliquer à la littérature coloniale destinée aux adultes, mais plutôt dans les sources exploitées, à savoir deux romans coloniaux pour la jeunesse. Surtout, nous avons largement analysé les illustrations, ce qui n'avait jamais été fait jusqu'à présent.

Nos recherches comportent néanmoins une limite non négligeable (qui est aussi un point de départ pour élargir les réflexions sur le sujet), à savoir le caractère restreint du corpus, composé uniquement de deux œuvres. Dès lors, on peut se demander si cette étude est vraiment représentative, et lui reprocher son caractère peu typologique ou systématique. Néanmoins, prétendre proposer une typologie du roman colonial pour la jeunesse aurait été malvenu à partir de deux romans seulement. Dans le cadre d'une étude plus vaste (thèse de doctorat), nous pourrions élargir le corpus en exploitant par exemple les romans que nous avons mentionnés dans la première partie⁷. Carl Falkenhorst, par exemple, est l'auteur de nombreux autres romans

⁶ « Les jugements que portent les nations les unes sur les autres nous informent sur ceux qui parlent, non sur ceux dont on parle. » (Tzvetan Todorov, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil (coll. La couleur des idées), 1989, p. 29.)

⁷ Voir la partie 1.2.1. (« Panorama historique général »), p. 21-23.

coloniaux destinés à la jeunesse, notamment les deuxième et troisième volumes de la trilogie *Ein afrikanischer Lederstrumpf*, mais aussi *Der Ostafrikaner. Eine deutsche Kolonialgeschichte aus vergangener Zeit. Der reiferen Jugend erzählt* (1890). Falkenhorst est également l'auteur d'une série de romans d'aventures publiée en 1890-1891, intitulée « Bibliothek denkwürdiger Forschungsreisen », dont certains volumes pourraient se révéler pertinents dans une prochaine étude : *Emin Paschas Vorläufer im Sudan* (vol. 1, 1890), *Henry M. Stanleys Forschungen am Kongo und Nil* (vol. 3, 1890), *Deutsch-Ostafrika* (vol. 4, 1890), ou encore *Durch die Wüsten und Steppen des dunklen Erdteils* (vol. 6, 1890). En élargissant ainsi le corpus, nous pourrions nous défaire – au moins en partie – du type d'analyses que nous avons proposé ici, qui présente un côté « catalogue » assez prononcé (lié là encore au corpus restreint), pour (tenter d')aller vers une typologie. Par ailleurs, il faut reconnaître que toute analyse comparée de deux romans présente forcément, à un degré plus ou moins prononcé, une dimension arbitraire : même si la comparaison est bien justifiée – nous avons listé, en introduction, plusieurs points communs entre *Le Pays des nègres blancs* et *Ein afrikanischer Lederstrumpf* –, une telle analyse se heurte toujours, à un moment ou à un autre, à quelques écarts et différences majeures entre les deux œuvres étudiées. Dans cette étude, par exemple, le décalage entre les deux romans concernant le nombre d'illustrations était très important.

Élargir le corpus exploité permettrait également de nous focaliser plus longuement sur deux thématiques qui nous semblent particulièrement intéressantes. Tout d'abord, celle de la représentation des personnages de reines et de sociétés gynécocratiques, abordée dans cette étude lors de l'analyse du *Pays des nègres blancs*. Existe-t-il, dans d'autres romans coloniaux pour la jeunesse, des *mundus inversus* semblables à celui-là, dans lesquels les femmes africaines sont au cœur du pouvoir ou, d'une manière plus large, sont représentées d'une manière tout à fait inattendue pour un roman colonial ? S'il y en a d'autres, quelle fonction ces *mundus inversus* endossent-ils ? Le second thème à approfondir serait celui des métamorphoses corporelles, déjà longuement abordé dans la dernière partie. En effet, le caractère ambivalent des représentations du corps noir a déjà été mis en avant dans de nombreuses études portant non seulement sur la littérature coloniale, mais aussi de façon plus générale sur les images produites par la culture européenne en contexte colonial – donc des études non littéraires⁸. En revanche, nous n'avons jusqu'à présent rien lu d'approfondi sur la question de la transgression des frontières corporelles. Il serait donc intéressant, dans les études à venir, de réduire la part

⁸ Mentionnons par exemple Joachim Zeller qui, dans l'un de ses ouvrages, analyse les images produites par la publicité et en arrive au même constat : « Das Bild vom „schwarzen Mann“ war von Extremen gekennzeichnet: auf der einen Seite von Angst- und Feindbildern und auf der anderen von der Faszination für den „exotischen Fremden“, den „edlen Wilden“ à la Rousseau. » (Joachim Zeller, *Koloniale Bilderwelten. Zwischen Klischee und Faszination: Kolonialgeschichte auf frühen Reklamesammelbildern*, Augsburg, Weltbild, 2008, p. 17.)

de l'analyse des ambivalences pour mettre davantage l'accent sur toutes les formes de transgression des normes établies par les codes moraux européens, que nous avons pu aborder dans la dernière partie : transgression des frontières corporelles, mais aussi transgression des normes sociales et raciales, transgression des normes de genre... qui sont autant d'aspects intimement liés. Pour effectuer des recherches dans ce sens, il faudrait aussi se demander, de manière concomitante, et en effectuant une comparaison avec les romans coloniaux destinés aux adultes, si ces transgressions sont spécifiques à la littérature pour la jeunesse ou si elles y sont plus présentes et marquées. Il ne s'agit là que d'une hypothèse, qui nous paraît toutefois plausible dans la mesure où ces romans s'adressent à de jeunes lecteurs ; il serait donc possible qu'ils comprennent une dimension que l'on pourrait qualifier de ludique ou récréative, en jouant avec les normes établies et les frontières corporelles. Si tel est le cas, nous aurions alors trouvé un critère supplémentaire spécifique aux romans coloniaux pour la jeunesse, qui les distingueraient des autres romans destinés aux adultes et apporterait une nouvelle justification à notre approche considérant qu'il est utile et légitime de leur réserver un traitement spécial.

Annexe

Nous reproduisons ici les illustrations que nous avons analysées tirées de Ein afrikanischer Lederstrumpf. Puisqu'elles se trouvent sur des pages hors-texte, c'est-à-dire des pages non numérotées imprimées séparément puis jointes au roman seulement au moment de la reliure, nous ne pouvons pas indiquer de numéro de page. Nous mentionnons en revanche la légende qui accompagne chacune des illustrations.

Nous rappelons enfin que pour voir les illustrations du Pays des nègres blancs dans une qualité acceptable, il est demandé de se reporter à la version numérisée disponible sur Gallica (URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492469f.texteImage>).

Image n°1 : « Das Gespenst der Geisterhöhle »



Image n°2 : « „Barmherzige Schwester, verlasse mich nicht!“ »

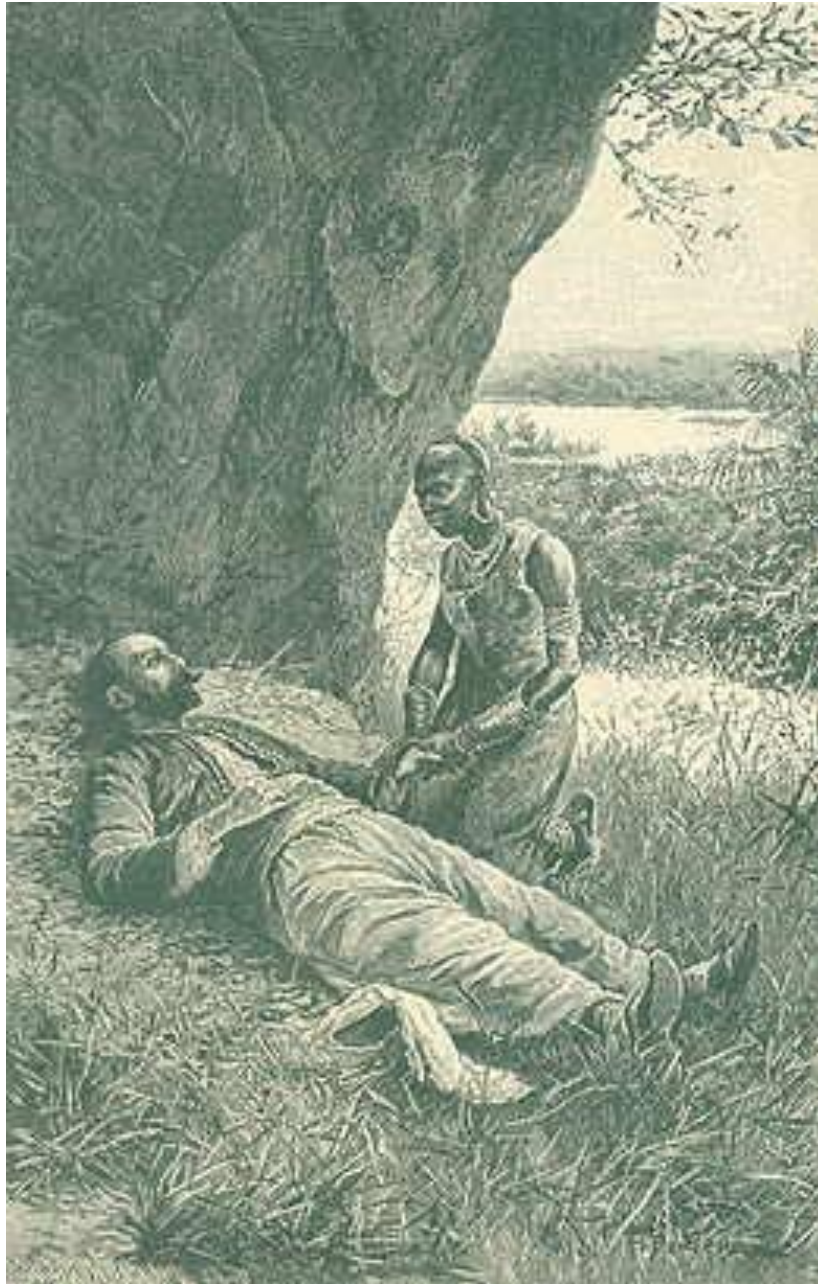
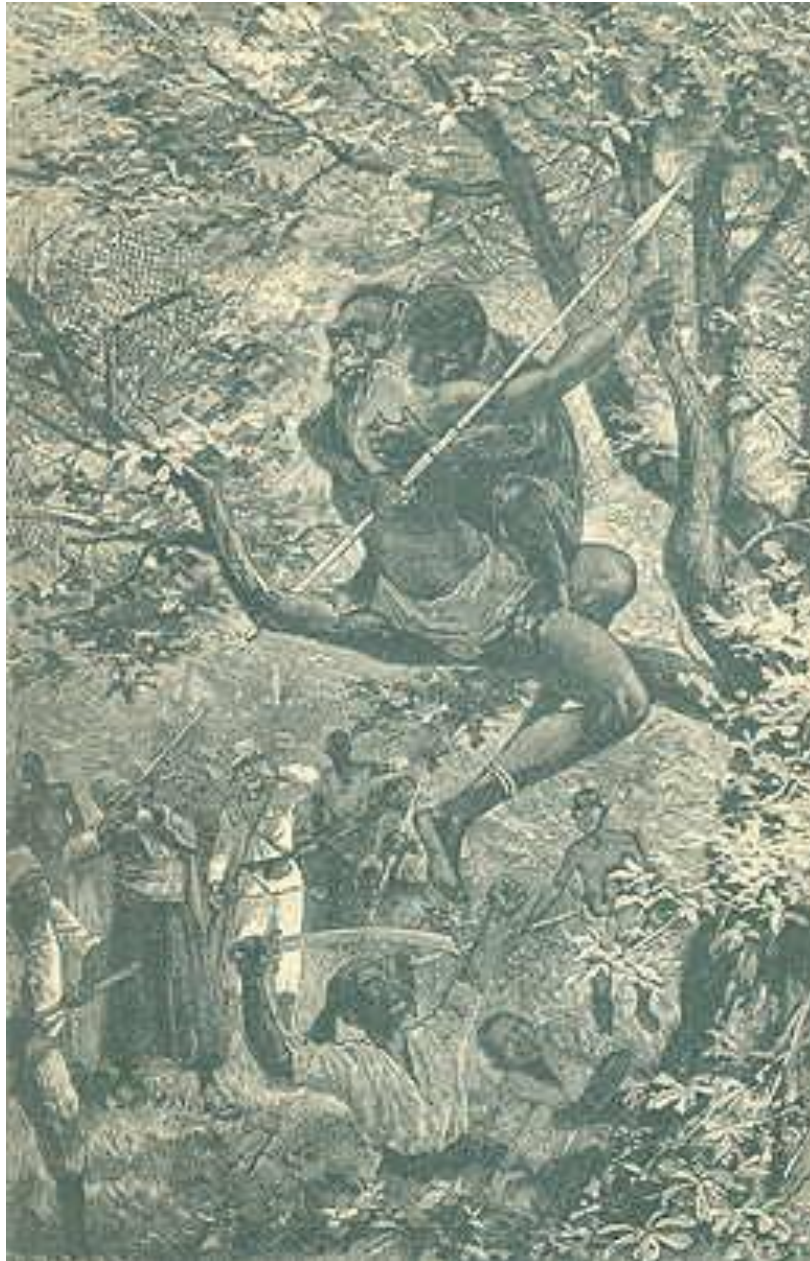


Image n°3 : « Der Ringkampf mit dem Waldmenschen »



Appendice

Dans la mesure où les romans coloniaux pour la jeunesse sont aujourd'hui tombés dans l'oubli, il nous paraît utile de rappeler par deux brèves notices les points essentiels des intrigues des deux œuvres de notre corpus.

<p style="text-align: center;">Carl Falkenhorst, <i>Ein afrikanischer Lederstrumpf.</i> <i>Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz (1888)</i></p>
--

Le roman se déroule au Soudan à la fin des années 1850. Il met en scène l'Allemand Heinz, surnommé « Weißbart » (parfois « Weißbart-Weichherz ») par les indigènes, qui voyage accompagné de deux Éthiopiens, d'anciens esclaves dont il a obtenu la liberté : Leo, qualifié de « Missionsneger » (p. 16) européanisé, et Akka (« Akka » est d'ailleurs le nom de la tribu dont il est issu), désigné en ces termes : « ein von der Kultur noch nicht im geringsten beleckter Mann » (p. 16). Tous trois sont à la recherche d'un buffle qu'ils veulent abattre car il a déjà tué plusieurs autochtones. Pour tuer l'animal, Akka utilise un stratagème : il envoie un serpent venimeux le mordre, causant ainsi une mort lente et douloureuse. Lorsque Weißbart assiste à la scène, il s'insurge contre cette méthode qu'il juge barbare. Après une dispute, il congédie Akka.

Weißbart et Leo rejoignent le campement de Hassan (*Seriba* en allemand), qui a accordé sa protection à l'Allemand. Un mystère entoure l'identité de ce personnage : s'agirait-il en fait d'un Européen déguisé ? Quand il prend conscience que Hassan est en fait un marchand d'esclaves et un brigand, Weißbart est troublé. Cependant, Hassan monte une expédition pour aller chercher de nouveaux esclaves et commettre des pillages, et il laisse le campement sous le commandement de Weißbart. Ce dernier en profite pour aller explorer avec Leo la caverne des esprits (*Geisterhöhle*), qui terrorise les populations autochtones. Après plusieurs frayeurs, Weißbart se retrouve nez-à-nez avec ce qu'il croit être un fantôme, qui n'est autre que son ancien compagnon de voyage Akka. Il ressort très affaibli de cette confrontation et devra même rester alité plusieurs jours. Lorsque Hassan est de retour, il charge Weißbart d'aller établir et de prendre la direction d'une nouvelle *Seriba*. Il apprend ensuite l'arrivée prochaine d'une expédition française, ce qui le met en émoi : on découvre en effet que Hassan est en réalité un Français appelé Leon Pellissier, qui a fui l'Europe à cause d'un différend avec un certain Arthur Ponsard. L'Afrique est donc pour lui un refuge, une terre d'exil. Pendant ce temps, Weißbart a monté un nouveau campement baptisé « Sanssouci ». Il se lie d'amitié avec Suleika, l'une des habitantes de cette *Seriba*, lorsqu'il sauve son bébé de la noyade.

Une révolte du peuple Dinka secoue le campement dirigé par Hassan, qui est obligé de fuir et de se cacher dans la forêt. Weißbart l'y retrouve. Hassan lui dévoile sa véritable identité et lui fait part de ses craintes : il pense que parmi l'expédition française qui doit arriver prochainement, se trouve Arthur Ponsard, qui veut le retrouver pour venger la mort de son père, dont il tient Hassan pour responsable. Ce dernier et Weißbart, dont la relation était jusque-là orageuse, décident de devenir amis pour affronter ensemble cette épreuve. Ils partent se cacher du côté de la caverne des esprits, et cherchent un moyen de quitter les lieux par un autre chemin, afin de ne pas risquer d'être vus par les Dinkas, qui doivent être embusqués près du chemin montant vers la caverne. Cependant, l'état de santé de Hassan, qui a réchappé à une attaque de léopard, se dégrade. Weißbart se résout à redescendre chercher de l'aide. Dans la forêt, il trouve Suleika, qu'il envoie au chevet de son ami. Il poursuit son chemin et rencontre l'expédition française, dont Arthur Ponsard ne fait finalement pas partie. Mais les Français arrivent malheureusement trop tard auprès de leur compatriote, mort dans les bras de Suleika. Conformément à ses dernières volontés, son corps est laissé là et n'est pas rapatrié.

Tous retournent ensuite à Sanssouci. Weißbart, qui ne sent plus lié à ce lieu, décide de poursuivre ses pérégrinations à travers l'Afrique. Avant de partir, il établit Leo, son ancien serviteur, comme chef, et lui donne Suleika pour épouse.

**Edmond Deschaumes, *Le Pays des nègres blancs.*
*Aventures d'un Français sur la route du Tchad (1893)***

Le héros du roman est le Français Louis Chevrillon. Ce jeune homme brillant, diplômé de l'École polytechnique, connaît une déception amoureuse : sa cousine Marguerite refuse de l'épouser. « Mon rêve, [...] ce serait d'épouser un roi » (p. 4), lui dit-elle. Chevrillon décide alors de s'engager dans l'expédition que monte l'explorateur américain John Kewerley, dont le but est d'ouvrir une route entre le Congo et le lac Tchad. Le jeune ingénieur caresse ainsi l'espoir de conquérir un territoire africain et d'en devenir le roi afin que sa cousine consente à l'épouser. Les préparatifs commencent ; Chevrillon, qui a le droit d'emmener quelqu'un avec lui, trouve un bras droit dévoué en la personne de Michel Robinet. Il fait aussi la connaissance du Dr van Progh, un Hollandais, également membre de l'expédition. Avant l'embarquement à Bordeaux, John Kewerley déclare à son équipage : « Éclaireurs de la civilisation, missionnaires du progrès et de l'idée, nous portons la lumière et la science dans les ténèbres de l'ignorance. [...] Ces contrées [...] seront le terrain d'expansion de nos populations trop denses et la soupape de sûreté de la race blanche, trop resserrée sur le vieux continent. » (p. 26)

Après le débarquement, Sir Kewerley charge Louis Chevrillon de partir en éclaireur avec un petit groupe d'hommes, dont Michel Robinet et le Dr van Progh. Ils se retrouvent parmi la tribu des N'Koramis, sorte de *mundus inversus* où les femmes détiennent le pouvoir, tandis que les hommes se complaisent dans la fainéantise. Le groupe mené par Chevrillon est à son aise dans cette société gynécocratique présentée comme idéale et dirigée démocratiquement par la reine éclairée Gavina, élue par ses pairs. Le Dr van Progh tombe même amoureux d'une N'Korami et décide qu'il ne quittera pas le village. Ce tableau idyllique finit néanmoins par se renverser : après que son mari meurt subitement, la reine Gavina s'éprend de Louis Chevrillon et le demande en mariage. Ce dernier refuse, ce qui déclenche le courroux de la reine. Elle décide de retenir Chevrillon prisonnier jusqu'à ce qu'il change d'avis. Avec l'aide de Michel Robinet, il parvient à s'évader en se grimant en femme N'Korami. Les deux hommes sont poursuivis dans la forêt par les femmes. Ils sont sauvés par les guerriers de la tribu des N'Bagous, qui les prennent sous leur aile. Chevrillon établit de bonnes relations avec eux, et découvre que leurs terres sont riches en minerais précieux, notamment en métal.

Après avoir reçu une lettre de John Kewerley, dans laquelle l'explorateur américain informe son ancien lieutenant qu'il l'abandonne, Chevrillon s'embarque pour la France. Il veut y obtenir des autorisations du Ministère des Colonies pour lancer le commerce de minerais depuis le territoire des N'Bagous. Il apprend également qu'entre-temps, Marguerite ne l'a pas attendu et s'est mariée. Très attristé, il ne cherche pas même à la revoir et repart pour l'Afrique. Là-bas, le roi des N'Bagous meurt lors de l'attaque du village par une tribu adverse. Chevrillon est alors choisi par les N'Bagous et devient leur nouveau roi, sous le nom de Xou-Xou.

Une quantité importante de métal ayant été extraite de la montagne, Chevrillon prépare un nouveau convoi et retourne en France. Il y apprend que Marguerite est désormais veuve, et se décide donc à lui rendre visite. Elle demande pardon à son cousin de ne pas l'avoir attendu. Tous deux se marient et (re)partent vivre en Afrique, où un futur prometteur les attend sur la terre des N'Bagous, puisque celle-ci a été transformée (ou plutôt européanisée) sur les plans économique, commercial, urbanistique, agraire...

Bibliographie

CORPUS PRIMAIRE

Romans étudiés :

Deschaumes, Edmond, *Le Pays des nègres blancs. Aventures d'un Français sur la route du Tchad*, Paris, Librairie C. Marpon et E. Flammarion, 1893. Réédité et présenté par Jean-Marie Seillan, Paris, L'Harmattan (coll. Autrement Mêmes), 2005.

Falkenhorst, Carl, *Ein afrikanischer Lederstrumpf. Erste Abteilung: Weißbart-Weichherz. Der reiferen Jugend erzählt*, Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, 1888.

Autres sources primaires :

Bertuch, Friedrich Justin, *Bertuch's Bilderbuch für Kinder. Band 9*, Weimar, Verlag des Landes-Industrie-Comptoirs, 1816, numérisé et disponible en ligne sur le site de la *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* de Weimar. URL de la page : <https://haab-digital.klassik-stiftung.de/viewer/object/891197338/1/>

Gobineau, Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines. Tome premier*, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1884 [1853].

Kant, Immanuel, « Bestimmung des Begriffs einer Menschenrasse », in Wilhelm Weischedel (éd.), *Werkausgabe Band XI: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1977, p. 65-82.

SOURCES SECONDAIRES

Histoire et culture coloniales :

Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine (dir.), *Culture coloniale, 1871-1931. La France conquise par son empire*, Paris, Autrement (coll. Mémoires/Histoire), 2003.

Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas / Boëtsch, Gilles / Thomas, Dominic / Taraud, Christelle (dir.), *Sexe, Race & Colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018.

Gründer, Horst, *Geschichte der deutschen Kolonien*, Paderborn, Schöningh, 2012 [1984].

Gründer, Horst / Hiery, Hermann (dir.), *Die Deutschen und ihre Kolonien. Ein Überblick*, Berlin, be.bra Verlag, 2017.

Guillemot, François / Larcher-Goscha, Agathe (dir.), *La colonisation des corps. De l'Indochine au Viet Nam*, Paris, Vendémiaire (coll. Chroniques), 2014.

- Klein, Jean-François / Singaravélou, Pierre / de Suremain, Marie-Albane, *Atlas des empires coloniaux. XIX^e – XX^e siècles*, Paris, Autrement (coll. Atlas/Mémoires), 2018 [2012].
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard (coll. Folio/Actuel), 1985 [1957].
- Meyer, Jean / Rey-Goldzeiguer, Annie / Tarrade, Jean / Thobie, Jacques, *Histoire de la France coloniale. Des origines à 1914*, Paris, Armand Colin (coll. U Histoire), 2016 [1991].
- Taraud, Christelle, *Idées reçues sur la colonisation. La France et le monde : XVI^e-XXI^e siècles*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2018.
- Zeller, Joachim, *Koloniale Bilderwelten. Zwischen Klischee und Faszination: Kolonialgeschichte auf frühen Reklamesammelbildern*, Augsburg, Weltbild, 2008.
- *Weißer Blicke – Schwarze Körper. Afrika(n)er im Spiegel westlicher Alltagskultur. Bilder aus der Sammlung Peter Weiss*, Erfurt, Sutton Verlag, 2010.

Littérature coloniale (pour la jeunesse) :

- Astier-Loufti, Martine, *Littérature et colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française, 1871-1914*, Paris, Mouton, 1971.
- Booker Sadj, Amadou, *Das Bild des Negro-Afrikaners in der Deutschen Kolonialliteratur (1884-1945). Ein Beitrag zur literarischen Imagologie Schwarzafrikas*, Berlin, Dietrich Reimer, 1985.
- Fiedler, Matthias, *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert*, Köln, Böhlau Verlag, 2005.
- Häfner, Ansgar / Mergner, Gottfried (dir.), *Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus*, Hamburg, Ergebnisse Verlag, 1989 [1985].
- Jahier, Bernard, « L'apologie de la politique coloniale française dans la littérature pour la jeunesse avant 1914 : un soutien sans limites ? », in *Strenæ* 3/2012 (en ligne). URL : <https://journals.openedition.org/strenae/503>
- Jallat, Denis, « La littérature pour jeunes, "l'innocence" au service de l'idéologie coloniale », in *Outre-mers. Tome 94 : La colonisation culturelle dans l'Empire français*, n°356-357, 2007, p. 235-264.
- Lévêque, Mathilde, « Un siècle de fictions coloniales pour la jeunesse (1830-1940) », in Boulaire, Cécile (dir.), *Mame. Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes / Tours, PUR / PUF, 2012, p. 349-358.
- Ruscio, Alain, *Amours coloniales. Aventures et fantasmes exotiques de Claire de Duras à Georges Simenon*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999.

Seillan, Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial (1863-1914). L'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2006.

— « Érotisme et sauvagerie dans quelques romans d'aventures africaines à la fin du XIX^e siècle », in Durand, Jean-François / Naumann, Michel (dir.), *Les Cahiers du SIELEC n°2. Nudité, sauvagerie, fantasmes coloniaux dans les littératures coloniales*, Paris, Kailash, 2004, p. 57-84.

Steins, Martin, *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur, 1870-1918*, Frankfurt a. M., Thesen Verlag, 1972.

Autres ouvrages et articles :

Sur le corps (noir) :

Bataille, Georges, *L'érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.

Benthien, Claudia, *Im Leibe wohnen. Literarische Imagologie und historische Anthropologie der Haut*, Berlin, Berlin Verlag A. Spitz (coll. Körper, Zeichen, Kultur), 1998.

Boëtsch, Gilles / Chevé, Dominique (dir.), *Le corps dans tous ses états. Regards anthropologiques*, Paris, CNRS Éditions, 2002, disponible en ligne. URL : <https://books.openedition.org/editionscnrs/1933>

Charles, Jean-Claude, *Le corps noir*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2017 [1980].

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952.

Jaquet, Chantal, *Le corps*, Paris, PUF (coll. Philosophes), 2001.

Le Breton, David, *La sociologie du corps*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 2018.

Platz, Teresa, *Anthropologie des Körpers. Vom Körper als Objekt zum Leib als Subjekt von Kultur*, Berlin, Weißensee Verlag, 2006.

Rozenberg, Jacques J., *Le corps-autre et les sources de l'altérité. L'interface bio-psycho-culturelle*, Bruxelles, Éditions De Boeck Université, 2011.

Sur l'imagologie :

Fischer, Manfred S., *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Bonn, Bouvier, 1981.

Guyard, Marius-François, *La littérature comparée*, Paris, PUF (coll. Que sais-je ?), 1951.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Stuttgart, Metzler, 2008 [2005].

Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil (coll. La couleur des idées), 1989.

Voltrová, Michaela, *Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie*, Berlin, Frank & Timme (coll. Studien zur komparatistischen Imagologie), 2015.

Sur l'histoire et la théorie de la littérature pour la jeunesse :

Prince, Nathalie, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin (coll. U Lettres), 2015 [2010].

Wild, Reiner (dir.), *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, Stuttgart, Metzler, 2008.

Autres :

Ries, Hans, « Bergen, Fritz », in Meißner, Günter *et al.* (dir.), *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 9, Benecke – Berrettini*, München, Saur, 1994, p. 335.

Tadié, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Gallimard (coll. Tel), 2013 [1982].

Déclaration anti-plagiat / Antiplagiatserklärung

Je certifie sur l'honneur :

que je suis le seul auteur du présent travail,

que je n'ai utilisé aucune autre source que celles mentionnées,

que toutes les déclarations qui, dans leur formulation ou leur esprit, sont empruntées à d'autres travaux, sont indiquées comme telles,

que ce travail n'a jamais été déposé auprès d'une autre instance d'examen universitaire, ni en totalité ni en partie,

que ce travail n'a jamais été publié, ni en totalité ni en partie,

que l'exemplaire remis par voie électronique est identique à celui remis au format papier.

Ich erkläre hiermit an Eides statt,

dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst habe,

dass ich keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel und Quellen benutzt habe,

dass ich alle wörtlich oder sinngemäß aus anderen Werken übernommenen Aussagen als solche gekennzeichnet habe,

dass die Arbeit weder vollständig noch in wesentlichen Teilen Gegenstand eines anderen Prüfungsverfahrens gewesen ist,

dass ich die Arbeit weder vollständig noch in wesentlichen Teilen bereits veröffentlicht habe,

dass das in Dateiform eingereichte Exemplar mit dem eingereichten gebundenen Exemplar übereinstimmt.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	4
Zusammenfassung in deutscher Sprache.....	5
Introduction	8
1. Colonialisme et visions européennes du corps noir	17
1.1. Le corps noir en contexte colonial	17
1.2. Les Africains et leurs corps dans la littérature (coloniale) pour la jeunesse	21
1.2.1. Panorama historique général.....	21
1.2.2. Des romans pédagogiques : le rôle éducatif des « nègres ».....	23
1.2.3. Les illustrations et leur rôle dans les représentations (corporelles) des personnages africains	27
2. Ambivalences du corps noir : un corps fascinant.....	33
Remarques préliminaires.....	33
2.1. La fascination pour le corps noir masculin	34
2.1.1. Un corps sportif et athlétique.....	34
2.1.2. Un corps à étudier scientifiquement	37
2.2. La fascination pour le corps noir féminin	39
2.2.1. Un corps également robuste et fort.....	39
2.2.2. Un corps exotisé et érotisé.....	41
3. ... ou un corps repoussant ?	47
Remarques préliminaires.....	47
3.1. La sauvagerie.....	49
3.1.1. Le corps sauvage	49

3.1.2. L'animalité.....	54
3.2. La laideur.....	56
3.3. Le corps comme reflet de l'infériorité raciale et sociale des Africains.....	60
4. Métamorphoses corporelles.....	66
Remarques préliminaires.....	66
4.1. L'eupéanisation du corps noir.....	67
4.1.1. Des métamorphoses engendrées par les protagonistes européens.....	67
4.1.2. Des métamorphoses engendrées par les auteurs et les illustrateurs.....	69
4.2. Déguisement et travestissement : quand les Européens s'africanisent.....	74
Conclusion.....	79
Annexe	84
Appendice.....	87
Bibliographie.....	89
Déclaration anti-plagiat / Antiplagiatserklärung.....	93