

concept de « race » qui renvoie à la production de différentes formes d'humanité et de groupes différenciés. D'autre part, la biologisation est, pour lui, un facteur clef de la naturalisation des catégories raciales. Dans ces analyses, la race et le racisme vont de pair et décrivent des sociétés « comme système de hiérarchies et de dominations fondé sur l'essentialisation et l'absolutisation des différences³ ». On retiendra donc de la thèse de l'auteur une ligne de force indépassable : la racialisation est le fruit d'une volonté politique des colonisateurs, un système pensé et mis en place dans cette perspective. Inspirée du courant de la *critical race theory* et de la théorie de la « racialisation du monde », cette thèse de l'auteur est ici martelée : « une description de la domination raciale qui est à la fois constructiviste et matérialiste, fondée sur les processus d'accumulation et de redistribution qui contribuent à la construction et au démantèlement des groupes raciaux » (p. 10) ; « la race est le résultat d'un système de domination qui, à la manière d'un vampire, retire la vie de certains pour que d'autres vivent mieux » (p. 11).

Au-delà de l'obsession de la race, l'ouvrage présente toutefois certaines limites. Je ne m'attarderai pas sur l'absence de prise en compte par l'auteur des catégories « émiques », celles auxquelles avaient recours les acteurs de l'époque. Le principal biais vient de l'absence de référence aux sources de la pratique (recensements, sauf ceux trop rapidement évoqués dans le chapitre 3, rapports d'inspection, archives notariales, etc.) permettant d'approcher finement les réalités sociales, les contingences et les contextes du Mexique colonial. Il s'agit sans doute d'un choix assumé, car D. Nemser s'écarte de l'historiographie qui s'attarde sur la fluidité des identités ou l'agentivité pour ne retenir que les rapports de domination – dont le fondement est la race – qui structurent toute la société. Il exclut ainsi tout un pan de l'histoire sociale du Mexique (notamment produite en dehors des États-Unis)⁴. Enfin, le faible recours à des sources autres que des écrits produits par l'élite coloniale limite, de mon point de vue, le projet d'appréhension de la matérialité physique et spatiale – donc des infrastructures comme les rues, les routes, les murs, les places, les boutiques, ou les *obrajés*, totalement absents de

l'analyse – de la ségrégation ou de la racialisation, par exemple à l'échelle d'un quartier ou d'un hameau.

Le livre de D. Nemser constitue néanmoins un jalon historiographique étatsunien supplémentaire pour décrire la société coloniale en Nouvelle-Espagne au prisme des groupes « ethno raciaux » (Noirs, Blancs, Indiens) et des mélanges (*racial mixture*) à la suite de Jonathan Israel ou de R. Douglas Cope. Il livre des interprétations intéressantes, tantôt nouvelles, tantôt nuancées, sur des discours coloniaux produits par des auteurs bien connus des historiens et des historiennes : de Mendieta à Humboldt, en passant par Sigüenza y Góngora.

GUILLAUME GAUDIN

ggaudin@univ-tlse2.fr

AHSS, 10.1017/ahss.2024.11

1. Gonzalo AGUIRRE BELTRÁN, *La población negra de México*, Mexico, FCE, 1946, p. 172.

2. Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

3. Claude-Olivier DORON et Élie HADDAD, « Race et histoire à l'époque moderne », in O. DORON et É. HADDAD (dir.), n° spécial « Race, sang et couleur à l'époque moderne : histoires plurielles » (1), *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 68-2, 2021, p. 7-34, ici p. 12.

4. Par exemple, Alberro SOLANGE et Pilar GONZALBO AIZPURU, *La sociedad novohispana. Estereotipos y realidades*, Mexico, El Colegio de México, 2013.

Anne Lafont

L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières

Dijon, Les presses du réel, 2019, 476 p.

La représentation des Noirs dans les arts visuels reste un « chantier » peu investi par la recherche française, comme l'affirmait Anne Lafont en 2013¹. L'étude de la culture visuelle, en particulier atlantique, est plutôt l'affaire de travaux nord-américains et britanniques. L'explication de cet état de fait est peut-être à trouver dans la documentation monumentale issue du projet « The Image of the Black in Western Art » (*L'image du Noir dans l'art occidental*)². La documentation européenne (Archive Menil), suite au refus du musée du Louvre de l'accueillir,

se trouve à l'Institut Warburg de l'université de Londres. Quant à la documentation américaine, c'est l'Institut W. E. B. Dubois du centre des études africaines et afro-américaines de l'université de Harvard qui la conserve. Ce sont d'ailleurs les presses de cette université qui rééditent les volumes présentant ces archives visuelles et en publient de nouveaux, conçus dans la première phase du projet.

Ce renouvellement des travaux portant sur les représentations des Noirs s'intensifie. À titre d'exemple, la culture visuelle, les *postcolonial* et *colonial studies* se sont emparées du sujet, suscitant de nouvelles approches et proposant des affinités inédites autour de ces images³. L'ouvrage d'A. Lafont constitue en ce sens une contribution majeure de l'histoire de l'art français dans ce domaine. L'autrice enrichit ce dernier en proposant l'analyse d'un corpus hétéroclite, peu visible dans la masse considérable d'images du Noir dans l'axe euro-atlantique. En choisissant de faire porter son analyse sur la culture visuelle française avant l'imaginaire abolitionniste du XIX^e siècle, A. Lafont fait le lien entre un corpus densément travaillé, celui du XIX^e siècle, et un autre moins investi. Le résultat est une étude minutieuse et convaincante qui offre des fondements solides pour toute recherche sur le sujet de la représentation du Noir dans la vaste et très diversifiée culture visuelle atlantique.

Cette étude constitue aussi un marqueur symbolique dans l'histoire de l'art français du XVIII^e siècle, qui aborde rarement les questions développées par A. Lafont dans son essai. Celle de la représentation du Noir dans les arts visuels dépasse l'étude du thème et les travaux traitant du sujet. Il en va ici de l'urgence de proposer de nouvelles méthodologies analytiques s'affranchissant des catégories essentialisantes et totalisantes d'Africain et de Noir, d'art, de race et d'Occident, dans une démarche qui questionne « l'*unicum* (l'artiste, le chef-d'œuvre, l'isolement muséal) [...], c'est-à-dire [la] décontextualisation [des objets] ou leur recontextualisation neutralisante par le musée ou le catalogue raisonné, processus contribuant à nier leur inscription dans le champ social » (p. 39-40). Au contraire, dans l'étude d'A. Lafont, les œuvres s'y trouvent entièrement inscrites. Le pouvoir énonciatif des arts visuels est mis en avant à

travers la capacité politique que possèdent les images d'intervenir et d'agir sur les imaginaires et sur les perceptions du réel.

Le titre de l'ouvrage réitère la volonté de reformuler cette démarche méthodologique. L'art et la race sont deux des catégories au cœur de celle-ci, auxquelles s'ajoutent trois autres : l'Africain, l'œil et les Lumières. La manière dont le livre met en avant la construction de l'identité raciale, fondée sur la couleur de peau et une nouvelle esthétique de la couleur, est remarquable. Un terme polysémique, la couleur, revêt des connotations sociales, politiques et artistiques. À ce titre, le modèle du page noir et de l'aristocrate blanche est particulièrement symbolique d'une telle convergence : il est le signe d'une réalité socio-politique dès 1700 comme d'un projet d'équilibre artistique entre les pigments clairs et obscurs. Par contraste, ce même modèle met aussi en évidence que la blancheur, dans la spécificité de l'œuvre d'art, est également une couleur. La blancheur sort ainsi de sa neutralité imaginaire, ressortant comme une construction sociale et raciale d'une identité européenne idéalisée.

L'Africain et les Lumières apparaissent tous les deux liés à travers le fil rouge de ce très long XVIII^e siècle. Le Code noir (1684) marque le début d'un processus où l'image de l'Africain est scrutée par la culture visuelle européenne. Les années 1830 clôturent cette phase en quelque sorte préparatoire de cette altérisation. La notion de race est alors soumise à une redéfinition ; c'est l'apogée des sciences raciales, quand le XIX^e siècle est le siècle de la « clarification visuelle ». Entre ces deux repères chronologiques, l'imagerie raciale des Lumières constitue un espace d'indéfinition foisonnant de positions idéologiques. Ce manque de clarté est également fondé par la complexité des genres, des médias et des savoirs du visuel. Si l'imagerie du Noir et de l'Africain au XVIII^e siècle est, dans l'axe euro-américain, une étape fondatrice d'un imaginaire visuel persistant, les incrustations sémantiques l'occulent souvent sous les strates de l'hypervisibilité de l'imagerie abolitionniste, coloniale (Afrique) et postcoloniale (Amériques) du XIX^e siècle.

Cet ouvrage, très riche dans la mise en lumière des circulations atlantiques, confirme la place de l'interdisciplinarité dans l'approche

de la représentation des Noirs dans les arts visuels. Le processus visuel d'élaboration de l'altérité africaine et noire accompagne, tout en la traversant, la construction des nouveaux savoirs dont, notamment l'histoire naturelle et l'anthropologie. Les travaux sur la représentation des Noirs envisagent également la persistance de cet imaginaire ainsi que la survivance de ces images, ce qui ajoute d'autres enjeux disciplinaires à l'analyse. A. Lafont construit, à travers une étude savante de l'imagerie raciale, de textes philosophiques et d'autres naturalistes, un modèle théorique pour toute étude de cette imagerie du Noir dans les premières étapes des colonialismes européens.

L'essai conclut que « [l']art des Lumières, à l'aune de la figure africaine, en est un de processus, de tentative, d'expérimentation, de crise féconde, nullement d'un échec mais bien le reflet d'une complexification tendue du rapport à un monde traversé de violences extrêmes, qui ne se résoudront d'ailleurs pas vraiment par la suite, même si Géricault ouvrit une voie artistique qui prépara peut-être l'événement politique majeur de la seconde abolition de 1848, mais n'empêcha pas la colonisation de l'Afrique entamée par la prise d'Alger en 1830 » (p. 413). Ce constat apparaît plutôt comme l'amorce d'un nouveau chantier, d'un appel à l'histoire de l'art français de s'emparer de l'étude de la représentation des Noirs dans les arts visuels. La démarche met en œuvre un détachement par rapport à une perspective trop élitiste et nationale au profit d'une autre plus connectée et renouvelée. Une approche motivée par une mise en lumière(s) des enjeux politiques de cette imagerie raciale dans le passé, encore opérante dans les imaginaires raciaux du présent.

CARLA FRANCISCO

carla.c.francisco@gmail.com

AHSS, 10.1017/ahss.2024.12

1. Anne LAFONT, « La représentation des Noirs : quel chantier pour l'histoire de l'art ? », *Perspective*, 1, 2013, p. 67-73.

2. Dont les résultats ont été publiés : David BINDMAN et Henry Louis GATES Jr. (dir.), *The Image of the Black in Western Art*, Cambridge, Harvard University Press, 11 vol., 2010-2024.

3. Voir, par exemple, Alejandro DE LA FUENTE, « Afro-Latin American Art », in A. DE LA FUENTE

et G. REID ANDREWS (dir.), *Afro-Latin American Studies: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 348-405 ; David BINDMAN, Alejandro DE LA FUENTE et Henry Louis GATES Jr. (dir.), *The Image of the Black in Latin American and Caribbean Art*, Cambridge, Harvard University Press, 2 vol., à paraître en 2024.

Jennifer L. Palmer

Intimate Bonds: Family and Slavery in the French Atlantic

Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2016, 280 p.

À la suite de son travail de doctorat¹, Jennifer L. Palmer développe ici, dans ce qui est son premier ouvrage publié, un panorama de plus grande ampleur qui, au carrefour des *colonial* et des *gender studies*, brasse et croise les concepts de race, d'esclavage, de liberté, de colonialisme, de famille, de genre, de patriarcat et de statut social. L'autrice entend démontrer que c'est à l'échelle des liens intimes, qui donnent à l'ouvrage son titre, que se joue la réalité de « l'empire colonial français », les textes législatifs et réglementaires n'ayant en définitive qu'un poids tout relatif. À travers ces liens intimes, au sein de la famille et de la maisonnée comme de la société ou de l'économie, les différents concepts dont débat le livre opèrent, se vivent, évoluent, se négocient, se figent ou se transforment, se corréloent ou s'éloignent, mais aussi résistent, contreviennent, se jouent des décisions officielles, et ce, en fin de compte, indépendamment, souvent, des questions de couleur de peau – en traversant donc « les lignes raciales » (p. 3). Présentant l'étude des pratiques et des choix intimes comme une « méthodologie » en soi, J. L. Palmer mène ses investigations, se glisse, dans les vies et « les micro-histoires des familles et des individus » (p. 15).

Le propos se concentre sur deux aires géographiques, La Rochelle et Saint-Domingue, et prend notamment en exemple plusieurs « familles transatlantiques », autrement dit des familles rochelaises qui ont lié leur sort, en particulier économique, à celui de l'île surnommée « la perle des Antilles » et se retrouvent dès lors implantées sur les deux rives de l'océan Atlantique : les Fleuriau, Regnaud de Beaumont ou encore Belin, pour ne citer que celles-ci.