Rechercher et imaginer l'art « black » américain depuis 2005

Research and imagine the American black art since 2005

Erforschung und Imagination der amerikanischen „Black Art“ seit 2005

Ricercare e immaginare l'arte «nera» americana dal 2005

Investigar e imaginar el arte negro estadounidense desde 2005

Richard J. Powell

Traducteur : Françoise Jaouën

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6159>

DOI : 10.4000/perspective.6159

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2015

Pagination : 81-94

ISBN : 978-2-917902-27-1

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Richard J. Powell, « Rechercher et imaginer l'art « black » américain depuis 2005 », *Perspective* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6159> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6159>

Richard J. Powell

Rechercher et imaginer l'art « black » américain depuis 2005

En 1916 – il y a presque cent ans – Freeman Henry Morris Murray, écrivain, éditeur et militant des droits civiques, publiait *Emancipation and the Freed in American Sculpture*¹, l'un des premiers ouvrages à se pencher sur la représentation artistique des Afro-Américains (fig. 1). Murray s'intéressait avant tout aux œuvres figuratives signées de quelques-uns des principaux sculpteurs américains et européens (autrement dit blancs) de la seconde moitié du XIX^e siècle ; mais il évoquait également plusieurs importants artistes afro-américains (notamment Mary Edmonia Lewis et Meta Vaux Warrick Fuller), et il faisait donc œuvre de pionnier en abordant sous un angle critique l'histoire de l'art noir aux États-Unis (MURRAY, 1916).

Depuis la parution du livre de Murray, les publications consacrées aux artistes noirs et à leurs œuvres, à l'esthétique de la différence raciale et de la spécificité culturelle, ainsi qu'à l'image des Noirs n'ont cessé de se multiplier. Phénomène rare et marginal au début du XX^e siècle, il est devenu relativement banal dans les premières décennies du XXI^e siècle. Pour se faire une idée de la prolifération des textes critiques sur les artistes afro-américains, il suffit d'examiner la fréquence à laquelle, entre 1915 et 2015, ces artistes sont évoqués, que ce soit dans la littérature savante ou les textes grand public.

En 1915, trois noms seulement – William Edouard Scott, Henry Ossawa Tanner et Meta Vaux Warrick Fuller – étaient sans doute cités plus d'une fois dans les journaux et les revues artistiques à travers l'Amérique. En 2015, il est impensable de dresser la liste des artistes contemporains de premier plan sans y inclure les noms de Dawoud Bey, Mark Bradford, Nick Cave, Renee Cox, Theaster Gates, David Hammons, Lyle Ashton Harris, Rashid Johnson, Glenn Ligon, Steve McQueen, Kerry James Marshall, Julie Mehretu, Wangechi Mutu, Chris Ofili, William Pope. L, Lorna Simpson, Hank Willis Thomas, Mickalene Thomas, Kara Walker, Carrie Mae Weems, Kehinde Wiley et Fred Wilson, entre autres artistes noirs de renom.

En matière d'art afro-américain, on ne peut s'en tenir à une définition stricte de l'histoire de l'art, à savoir un corpus de textes (articles, traités, thèses, monographies, etc.) étudiant la production visuelle dans son contexte historique

1. Freeman Henry Morris Murray, *Emancipation and the Freed in American Sculpture*, Washington, D.C., 1916.

Richard J. Powell enseigne l'histoire de l'art à Duke University, où il occupe la chaire John Spencer Bassett. Il est l'auteur de nombreuses publications sur divers sujets, allant du primitivisme au postmodernisme, notamment *Homecoming: The Art and Life of William H. Johnson* (1991), *Black Art: A Cultural History* (2002) et *Cutting A Figure: Black Portraiture* (2008). Il a également dirigé la revue *The Art Bulletin* de 2007 à 2010.

et/ou culturel. En effet, les études sur cette production échappent à ce cadre, et paraissent en outre sous des formes moins classiques, telles que catalogues d'exposition, textes publiés par des galeries ou des musées, comptes rendus dans des revues spécialisées, textes de critique culturelle ou encore anthologies littéraires. Par leur ampleur et leur diversité, ces études critiques de la production des artistes noirs invitent à élargir le champ de la recherche et à assouplir les méthodes d'investigation, à choisir des approches qui tiennent compte du fait que le regard porté dans le passé sur les artistes afro-américains était en grande partie aveuglé par des œillères, et en s'intéressant à des sources inattendues ou à des archives dissimulées – bien éloignées des chemins balisés suivis le plus souvent par les historiens de l'art – afin de redécouvrir et de ré-imaginer l'histoire de l'art noir.

À l'instar des études de type chronologique, axées sur une nation ou une culture, celles consacrées à l'art afro-américain remplissent de nombreux objectifs. Les historiens de la culture visuelle noire attirent l'attention sur la vie et la carrière de tel ou tel artiste, soulignent les moments de rencontre entre artistes et mécènes autour d'une idée ou d'une sensibilité stylistique, délimitent les contours de ce sous-champ d'investigation (en remettant souvent en cause son existence même), scrutant les œuvres tout en les déconstruisant. Ces lectures attentives s'accompagnent invariablement d'une recherche de signification, du dévoilement d'une intention, et la description des affinités de l'objet artistique avec tel ou tel style ou idiome visuel. On s'interroge interminablement, avec de grandes divergences conceptuelles, sur la nécessité d'établir une catégorie réservée à l'art afro-américain ou noir, et la question resurgit sous la plume de la quasi-totalité des historiens qui s'intéressent à ce domaine, depuis Benjamin G. Brawley, qui publia au début du XX^e siècle ses réflexions sur « le génie noir », jusqu'à Derek C. Maus et James J. Donahue qui, au début du siècle suivant, se penchent sur la question de l'art et de l'identité dans la période post droits civiques (BRAWLEY, 1918 ; MAUS, DONAHUE, 2014).

Parmi les nombreux sujets abordés et les orientations théoriques prises au cours de la dernière décennie, cinq thèmes et/ou chemins conceptuels ont plus particulièrement inspiré la recherche, à savoir les deux mouvements culturels noirs (« la Harlem Renaissance » et le « Black Arts Movement ») ; féminin-masculin-féminin ; post-black (noirceur chimérique ou l'art noir sans négritude) ; les marginaux de l'intérieur ; et les révisions historiques. Parmi les études qui se penchent sur des moments historiques où se dessine une philosophie cohérente, nombreuses sont celles consacrées la Harlem Renaissance du début du XX^e siècle, et le Black Arts Movement, phénomène de rébellion culturelle apparu dans les années 1960 et 1970. Depuis la fin du siècle dernier, la recherche sur ces deux « mouvements noirs » séparés par une quarantaine d'années a permis de jeter un nouvel éclairage sur ces soulèvements culturels de type nationaliste en mettant l'accent sur l'émergence, dans l'un et l'autre, d'une politique du genre et de la sexualité, sur les occasions qu'ils ont eues de toucher un large public, et sur les mutations provoquées par les médias de masse au début du siècle et dans les années 1950.

Les auteurs afro-américains de la fin du XX^e siècle comptent de plus en plus de femmes, et les artistes et les historiens de la diaspora africaine abordent de manière croissante les questions tenaces concernant le genre, la sexualité, l'identité noire (culturelle ou raciale), et les liens parfois difficiles qui existent entre elles. Ces questionnements théoriques – ainsi que la volonté de souligner l'apport des femmes noires dans l'histoire de l'art et la culture visuelle – ont réorienté de manière décisive les études sur l'art afro-américain. Dans leur majorité, les analyses menées durant la période ont abordé ces thèmes et les dilemmes éthiques qu'ils posent au public. C'est volontairement que je m'inspire d'un des grands classiques de Jean-Luc Godard en baptisant « féminin-masculin-féminin » une sous-partie de cet article : sorte de *coda* méthodologique pour cette orientation de la recherche, *coda* qui renvoie à l'interdépendance des genres, et plus particulièrement au tournant féministe pris par les recherches récentes.

Dans les textes publiés au cours de la dernière décennie, on rencontre souvent le concept d'esthétique « post-noire » appliqué à l'art contemporain. C'est dans les objets représentant cet art « post-black » – davantage que dans l'évocation par cette formule d'un éloignement radical de la négritude raciale et/ou culturelle – que se manifeste une préoccupation raciale/culturelle parallèle (ou incidente) ; comme un souci de légèreté ou d'irrévérence vis-à-vis de l'identité, de l'histoire et/ou de la culture. Pour la plupart, les historiens de l'art et les critiques qui se sont penchés sur cette *noirceur chimérique*^{*2} s'efforcent à la neutralité ; certains ne font pas preuve de la même objectivité et s'exposent au piège philosophique consistant à épouser l'ambiguïté raciale, ou portent un regard inventif sur l'histoire des Noirs, avec les conséquences politiques que cela implique. Mais à l'instar des recherches menées sur d'autres thèmes et évoquées ici, la plupart des études « post-black » partent du principe que cet « *art noir sans négritude* »^{*} peut être lui aussi soumis à l'analyse critique.

Les artistes visuels socialement marginalisés et sans formation classique suscitent un intérêt croissant dans le monde de l'art contemporain, et les chercheurs commencent à se pencher sur ces pratiques de dimension à la fois sociologique et artistique. Ces nouvelles études enrichissent les données biographiques, décrivent les trajectoires de carrière de ces « marginaux de l'intérieur » ou font appel à la théorie sociale et culturelle pour expliciter l'intérêt que présentent leurs œuvres. Les artistes afro-américains sont une composante importante de ce groupe, ainsi que les artistes des états du sud, et la recherche s'appuie donc sur les théories critiques de la race et les hypothèses culturelles sur la dynamique sociale centre/périphérie.

Enfin, nombre des investigations menées récemment en matière d'histoire de l'art afro-américain ne portent pas tant sur des sujets précis ou des ensembles de questions théoriques ; elles s'attachent plutôt à réviser ou à corriger l'histoire. Ces « révisions » historiques se manifestent sous formes multiples : approches alternatives de l'aperçu panoramique, études en plusieurs volumes ou à auteurs multiples, ou encore recherches à thème axées sur les genres artistiques, les styles ou les occurrences historiques. Tout comme les autres catégories de recherches récentes, les études monographiques – il s'agit le plus souvent de catalogues publiés à l'occasion d'expositions de galeries ou de musées – se livrent volontiers à un travail de révision, apportant de nouvelles informations sur des figures reconnues du monde de l'art, ou présentant au public des artistes relativement méconnus. Abordons maintenant plus en détail ces divers sujets.

Deux mouvements noirs : la Harlem Renaissance et le Black Arts Movement

La « Renaissance de Harlem », plus connue dans les années 1920 et 1930 sous le nom de « New Negro Arts Movement », constitue une parenthèse dans une période généralement considérée comme particulièrement faste pour l'art afro-américain, célébré et défendu à l'époque sur les fronts culturel, social, politique et racial. Entamée vers la fin de la Grande Guerre, elle se poursuit au-delà de la crise des années 1930, et jeta un coup de projecteur sur la place qu'occupaient les artistes afro-américains dans les arts plastiques, la littérature et les arts du spectacle, soulignant la force quasi libidinale de leurs œuvres pendant la grande période du jazz. En revanche, c'est seulement au cours des vingt ou vingt-cinq dernières années que l'on a pris conscience que le Black Arts Movement des années 1960 et 1970 – autre phénomène de révolte créative – constituait lui aussi un épisode clé de l'histoire de la littérature et des arts afro-américains. Né sur les cendres du mouvement des droits civiques et des cris de guerre militants – « Black Power », « Black is Beautiful » – le Black Arts Movement privilégiait une esthétique politisée d'expressionnisme figuratif et de romantisme racial qui s'exprime à travers la récitation poétique, le théâtre rituel et l'hyper-visualité.

Parallèlement à cette reconnaissance de l'importance du mouvement, les historiens de la culture ont recours, depuis une dizaine d'années, à la notion de « renaissance » artistique noire à propos des deux épisodes – années 1960-1970 et années 1920-1930 – estimant sans doute qu'ils offraient l'occasion de réexaminer en profondeur la notion de race et le rôle joué par l'artiste lorsqu'il s'agit de proposer un nouveau modèle de société. Animés par la volonté de produire un art reflétant une « fierté raciale » ou affichant sa négritude, la Harlem Renaissance et le Black Arts Movement étaient également des projets culturels foisonnant de débats intergénérationnels sur les responsabilités de l'artiste noir vis-à-vis des masses noires, débats souvent lancés par de jeunes provocateurs qui s'en prenaient à leurs opposants sans aucune retenue politique et sans grand souci de la forme³.

Depuis 2005, plusieurs anthologies et ouvrages importants ont jeté un nouvel éclairage sur ces deux mouvements. On s'est notamment demandé si la Renaissance de Harlem avait véritablement fait naître un art noir distinctif (CALO, 2007), et remis en question les présupposés d'exclusivité raciale dans la réception et l'approche de l'art à l'époque du Black Arts Movement (COLLINS, CRAWFORD, 2006 ; HASSAN, CRAWFORD, 2011, 2012). La Renaissance de Harlem a également inspiré des études inédites sur la vaste culture de l'imprimé à vocation artistique de la période (GOESER, 2007), sur le rôle jusqu'ici négligé joué par les femmes artistes (KIRSCHKE, 2014), sur la ville de Chicago, centre important – et souvent oublié – de la culture du « New Negro » (*They Seek a City*, 2013), entre autres orientations thématiques de

la recherche (TRIBE, 2007 ; THOMPSON K., 2007). Quelques artistes importants de la période ont récemment fait l'objet d'expositions majeures (fig. 2), notamment Aaron Douglas (*Aaron Douglas*, 2007), Hale Woodruff (AMAKI, BARNWELL BROWNLEE, 2007 ; *Rising Up*, 2012), Nancy Elizabeth Prophet (AMAKI, BARNWELL BROWNLEE, 2007) et Archibald J. Motley Jr. (*Archibald Motley*, 2014). Quant à Richmond Barthé, deux importants ouvrages ont été consacrés à sa vie et son œuvre (VENDRYES, 2008 ; LEWIS, 2009). Plusieurs articles ont proposé de nouvelles lectures de la Renaissance de Harlem, introduisant de nouveaux sujets de réflexion, tels son intérêt pour l'ésotérique et le spirituel dans l'art (VINCENTI, 2006), ou encore les explorations artistiques du stéréotype et de la satire (OTT, 2008 ; WOLFSKILL, 2009).

L'attrait visuel de grandes œuvres signées d'artistes du Black Arts Movement tels que Barkley L. Hendricks, Joe Overstreet, Faith Ringgold, Betye Saar et Charles White explique qu'une grande partie des textes critiques récents portant sur la période ont été publiés à l'occasion d'expositions (fig. 3). On a montré l'importance de Los Angeles dans le développement de certaines des principales activités du mouvement (*'Now Dig This!'*, 2013), les multiples échanges philosophiques entre ses diverses formes de militantisme (*Witness*, 2014), ses approches psychologiques de la race (*Back to Black*, 2005) et nombre d'historiens et de commissaires d'expositions ont cherché à aller au-delà de la façade agit-prop et de la rhétorique politique (*Black Panther*, 2007) pour s'intéresser de plus près à la philosophie communautaire du mouvement (ZORACH, 2011), et à son esthétique remaniée du quotidien noir (FINE, 2005). L'accent est mis sur

2. Aaron Douglas: *African American Modernist*, Susan Earle éd., (cat. expo., Lawrence, Spencer Museum of Art, University of Kansas, 2007), Lawrence, 2007.

3. Kirsten Pai Buick, *Child of Fire: Mary Edmonia Lewis and the Problem of Art History's Black and Indian Subject*, Durham, 2010.

les carrières individuelles, mais de nombreuses monographies sur les artistes du Black Arts Movement inscrivent leur sujet dans un cadre théorique, abordant les questions de genre artistique (*Barkley L. Hendricks*, 2008 ; *Dawoud Bey...*, 2012) ou de modernismes alternatifs et divergents (*American People...*, 2011 ; FINE, FRANCIS, 2011 ; *Romare Bearden*, 2011).

Féminin-masculin-féminin

Les études féministes récentes consacrées à la culture visuelle et l'art afro-américains ont parcouru les questions de politique identitaire traditionnelles concernant la reconnaissance du genre, accompagnées de la non moins traditionnelle critique des institutions et des pratiques sociales sous domination masculine. Les investigations les plus intéressantes s'appuient sur les réflexions d'un sous-groupe de théoriciens de la culture et de chercheurs en sciences sociales qui mettent en avant les réalités situationnelles du genre, de la race, de la sexualité et de la condition sociale, soulignant la nécessité de mener l'enquête de manière déterminée et rigoureuse en se penchant sur les questions des droits fondamentaux et d'agentivité individuelle, et en s'intéressant aux pratiques génératrices, ainsi qu'à la totalité du spectre conceptuel de la reconnaissance/méconnaissance (BRAND, 2006).

Comme l'indique le titre de cette partie, « Féminin-masculin-féminin », nombre de textes, notamment ceux qui insèrent résolument les questions de négritude raciale et culturelle dans l'histoire de l'art, évoquent une masculinité ontologique prise entre les différentes couches conceptuelles du féminin, de la féminité et de l'échelle sexuelle/sexuée complète du vécu (GOLDEN, 2012). Quantité d'études portent sur la perception fluctuante du sujet féminin noir dans l'art (BROWN, 2012), depuis les méditations picturales sur la beauté et la corporalité (WILLIS, 2009) jusqu'aux cas d'étude de femmes noires de chair et d'os considérées comme des incarnations de l'élégance et du style (WILLIAMS, 2007) et aux analyses des stéréotypes culturels (THOMPSON C., 2013).

Mais il reste encore bien des choses à dire sur des artistes noires oubliées ou délaissées, et plusieurs historiens de l'art s'attachent à combler ces lacunes (fig. 4), dressant un panorama exhaustif (FARRINGTON, 2005a) ou consacrant des monographies à des figures canoniques, telles la sculptrice Mary Edmonia Lewis (WOODS, 2009 ; BUICK, 2010) ou la peintre Lois Mailou Jones (*Lois Mailou Jones...*, 2009), l'une des rares artistes à avoir participé à la fois à la Harlem Renaissance et au Black Arts Movement. Les artistes contemporaines ont également poussé les historiens et les commissaires d'exposition à jeter des passerelles vers la pensée féministe et les notions de politique identitaire, et à explorer les questions toujours en suspens concernant le genre, la sexualité et la différence sociale. De récentes études consacrées à Carrie Mae Weems (*Carrie Mae Weems*, 2012), Mickalene Thomas (*Mickalene Thomas*, 2012), ou encore à Lorna Simpson (ENWEZOR, 2006 ; LAMM, 2011 ; BELISLE, 2011) font une large place à la théorie féministe moderne ou contemporaine. S'agissant de l'art performance, ou plutôt de l'utilisation du corps de la femme noire en tant que mode d'expression artistique, le fossé est à l'évidence bien mince entre l'étude des œuvres des artistes noires et l'analyse de l'image de la femme noire dans les arts visuels. Plusieurs auteurs se sont emparés du sujet, et livrent de passionnantes analyses (SMITH, 2011 ; BOWLES, 2011). Un catalogue d'exposition consacré aux cinéastes et vidéographes noires depuis 1970 (BARNWELL, OLIVER, 2008) constitue un

4. 'Now Dig This!': Art and Black Los Angeles, 1960-1980, Kellie Jones, (cat. expo., Los Angeles, University of California, Hammer Museum, 2013), Los Angeles, 2013.

5. Andrea Barnwell, Valerie Cassel Oliver, *Cinema Remixed and Reloaded: Black Women Artists and the Moving Image since 1970*, Seattle, 2008.

précieux complément aux analyses récentes de la culture visuelle et de l'art afro-américain (fig. 5), et vient s'ajouter aux rares études consacrées aux femmes – quelles qu'elles soient – travaillant dans le domaine des arts médiatiques.

Post-black (*noirceur chimérique* ou *l'art noir sans négritude**)

La formule « post-black », inventée en 2001 par l'artiste visuel Glenn Ligon et Thelma Golden, directrice du Studio Museum de Harlem, se voulait le reflet d'un nouvel état d'esprit parmi la nouvelle génération d'artistes afro-américains. Mais elle annonçait aussi quelque chose qui se profilait à l'horizon : une préoccupation raciale parallèle (ou incidente) chez les artistes afro-américains épousant volontiers la contradiction consistant à faire de l'art noir sans avoir recours à une « noirceur » relevant de la platitude ou de l'archétype. Avant la fin de la décennie, les chercheurs avaient exploré le concept de long en large (KEITH, 2005 ; ENGLISH, 2007 ; MURRAY, 2007 ; SCHUR, 2007 ; TAYLOR, 2007) et les investigations et l'exégèse critique se poursuivent sans relâche (GONZALEZ, 2011 ; FLEETWOOD, 2011 ; WALKER H., 2013 ; MAUSS, DONAHUE, 2014).

Même lorsque le terme « post-black » ne figure pas en bonne place dans le titre des publications, il hante plusieurs analyses récentes sur les études visuelles et l'art afro-américains, qu'il s'agisse d'explorer le conceptualisme (*Double-Consciousness*, 2005), les systèmes de croyance hétérodoxes (*NeoHoodoo*, 2008), le souvenir tenace du mouvement des droits civiques (*After 1968*, 2008), l'esthétique de la diaspora africaine (THOMPSON K., 2015), ou l'art contemporain en général (*Black Light/White Noise*, 2007 ; *30 Americans*, 2008 ; BACKER, 2013). Et cette même négritude incidente – que Golden et Ligon évoquaient pour la première fois en 2001 à l'occasion d'une exposition panoramique d'œuvres d'artistes afro-américains au Studio Museum de Harlem (*Freestyle*, 2001) –, resurgit lors d'événements organisés ultérieurement par le même groupe (*Frequency*, 2005 ; *Flow*, 2008 ; *Fore*, 2013), expositions qui, ironiquement, suivent le format caractéristique des expositions du Black Arts Movement des années 1960 et 1970, prosaïquement fondées sur la race.

Le phénomène « post-black » se distingue aussi, et paradoxalement, par une plus grande visibilité, dans les musées et les grandes galeries, d'artistes noirs et d'œuvres témoignant d'une évolution raciale et culturelle résolument ambiguë (fig. 6).

Même s'ils ne sont pas considérés comme les principaux représentants du phénomène, d'importants artistes afro-américains – Jean-Michel Basquiat, Martin Puryear, Kerry James Marshall, Wangechi Mutu, entre autres – produisent des œuvres qui, par leur opacité et leur complexité, attirent l'œil de la critique et du public dans un monde « post-black », donnant naissance à un flot régulier de textes d'exposition et de monographies (MAYER, 2005 ; *Martin Puryear*, 2007 ; *Jean-Michel Basquiat*, 2010 ; *Wangechi Mutu*, 2013 ; KERRY JAMES MARSHALL, 2014). Mais cette esthétique « post-black » est avant tout approvisionnée par quelques-unes des figures les plus en vue du monde de l'art et des thèmes privilégiés par la critique artistique, comme en témoignent les odes numériques à l'appropriation visuelle réalisées par Hank Willis Thomas (GUZMAN, 2008),

6. Jean-Michel Basquiat, Dieter Buchhart éd., (cat. expo., Paris, Musée d'art moderne, 2010), Paris, 2010.

les peintures et sculptures d'inspiration textuelle de Glenn Ligon (*Glenn Ligon*, 2011 ; DELAND, 2012), les déconstructions raciales par assemblage de Rashid Johnson (MORTON, 2012 ; *Rashid Johnson*, 2012), sans oublier les silhouettes-satires accusatrices de Kara Walker (*Kara Walker*, 2007 ; BERRY, ENGLISH, 2007 ; WALKER K., 2007 ; WALL, 2010 ; ALS, 2013 ; fig. 7).

Les marginaux de l'intérieur

En 2004, le sociologue Gary Alan Fine publie une étude sur les artistes travaillant en marge du milieu artistique – moderne ou contemporain – et l'image que l'on donne d'eux (FINE, 2004). Son livre a un impact majeur sur les recherches ultérieures. Les sujets de l'étude – typiquement des artistes afro-américains sans formation classique, de condition économique précaire – constituent un sous-groupe essentiel mais souvent négligé ; un contingent artistique qui, à la suite de l'exposition très remarquée de la Corcoran Gallery sur l'art populaire noir (*Black Folk...*, 1982), a totalement bouleversé les présupposés du monde de l'art concernant l'authenticité, l'insularité, la hiérarchie et la différence. En mettant l'accent sur les forces socio-économiques qui ont fondamentalement forgé ce bataillon artistique, Fine s'éloigne des considérations sur les différences de style dues au manque d'apprentissage visuel ou sur les excentricités individuelles pour orienter les débats vers l'examen approfondi des grandes tendances du monde de l'art, des forces du marché et des mythologies créées autour de ces « marginaux de l'intérieur ».

Qu'ils soient qualifiés de « populaires », d'« autodidactes » ou de « marginaux », ces artistes par accident et leurs défenseurs sèment le trouble dans un monde de l'art déjà très divisé. Considérés comme un groupe distinct, mais privilégié, ils contribuent à alimenter les critiques qui jugent raciste un milieu artistique accusé d'exploitation, d'autant que d'autres artistes afro-américains doivent lutter pour se faire reconnaître, en dépit de leur plus grande notoriété. Les historiens de l'art et les spécialistes en sciences sociales se sont penchés sur ce phénomène culturel, jetant un regard très critique sur la politique de reconnaissance institutionnelle de ces artistes (ROTHENBERG, FINE, 2008 ; COOKS, 2014). En dépit de l'existence d'un canon du « black folk art », constitué plusieurs décennies auparavant, quelques aperçus historiques récents (CROWN, RUSSELL, 2007 ; RUSSELL, 2011), ainsi que certaines expositions (*'Great and Mighty'*, 2013 ; *When the Stars*, 2014) ont renforcé l'institutionnalisation de ce sous-genre (fig. 8), le rattachant en grande partie à des intérêts régionaux, ou lui attribuant des visées spirituelles. Les études consacrées aux artistes travaillant dans le sud des États-Unis – nombre d'entre eux vivent dans de petites villes ou en milieu rural – sont souvent axées sur des formes vernaculaires telles que la fabrication de patchworks (ARNETT, 2006a), ou un certain type de lexique visuel urbain, comme les décorations de jardin (GUNDAKER, MCWILLIE, 2005) et le spectacle de rue (BECKER, 2013).

À l'instar d'autres domaines de l'histoire de l'art afro-américain qui ont suscité l'intérêt de la critique, les études récentes sur les autodidactes ou les « marginaux » ont permis d'élargir les sources les concernant, utilisant

7. Kara Walker, *Kara Walker: After the Deluge*, New York, 2007.

8. Charles Russell, *Groundwaters: A Century of Art by Self-Taught And Outsider Artists*, New York, 2011.

la monographie pour explorer les questions théoriques touchant à cet art « de la marge » (ARNETT, 2006b ; *The Treasure of Ulysses Davis*, 2008). L'artiste et ancien esclave Bill Taylor, actif en Alabama pendant la crise des années 1930, a inspiré plusieurs ouvrages sur la notion de mémoire raciale de la diaspora africaine dans l'art (*Bill Taylor*, 2005, 2012 ; SOBEL, 2009). Quant aux célèbres Clementine Hunter et Horace Pippin, actifs au milieu du XX^e siècle, ils ont poussé les historiens de l'art et les commissaires d'exposition à concilier leur isolement social et leur provincialisme et la notoriété qui leur vaut d'être représentés dans les grandes galeries (WHITEHEAD, SHIVER, 2012 ; *Horace Pippin*, 2015).

Révisions historiques

Les apports de la recherche sur l'art afro-américain sont indéniables, et ont permis de revisiter de manière inédite certains sujets et de porter un nouveau regard sur quelques grandes figures. Depuis quinze ans, les chercheurs n'hésitent pas à réviser l'histoire de multiples façons, réinventant l'aperçu historique (BERNIER, 2009), ou remaniant les récits classiques concernant l'art et les artistes de la diaspora africaine (fig. 9), plus ou moins connus (*Afro-Modern*, 2010). En l'espèce, ce « révisionnisme historique » ne consiste pas à réinventer le passé ni à passer certaines vérités sous silence. Il s'agit bien plutôt d'une entreprise critique qui, en posant des questions différentes et en lançant de nouvelles investigations sur des terrains mal connus, rectifie le témoignage du passé en jetant un regard neuf – et anarchiste – sur les archives.

Parmi ces entreprises, la plus complète est la série d'ouvrages consacrés aux artistes afro-américains, *The Image of the Black in Western Art* (BINDMAN, GATES, 2014), qui aborde la production moderne et contemporaine sous un angle totalement original, en partie chronologique, et ne se limite pas aux États-Unis (fig. 10). Dans une veine un peu différente, un certain nombre de musées américains ont monté de grandes expositions accompagnées de catalogues décrivant leurs collections parfois encyclopédiques, avec des visées quelque peu différentes (GOLDEN, 2010 ; *African American Art*, 2012 ; MERCER V.J., 2012 ; *Represent*, 2014 ; *Common Wealth*, 2015).

Les recherches originales se poursuivent sur des artistes, proposant souvent de nouvelles approches de leur carrière et de leurs œuvres. Cette réorientation radicale des analyses est particulièrement notable dans les études consacrées aux artistes du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, période durant laquelle nombre d'analyses étaient hantées par la mémoire de l'esclavage, le spectre des préjugés raciaux et les prémices d'un militantisme noir (SHAW, 2005 ; *Charles Ethan Porter*, 2008 ; KETNER, 2011 ; *Henry Ossawa Tanner*, 2012). Quelques travaux récents ont réexaminé l'histoire classique de l'art afro-américain à la lumière de nouvelles lectures du nationalisme américain, des aspirations et de l'élan vers l'universalité s'accompagnant d'un modernisme conscient des questions de race et de classe, et ce à propos d'importants artistes relativement méconnus, telle la sculptrice Meta Warrick Fuller et les peintres William Edouard Scott et Norman Lewis (ATER, 2011 ; PINDER, 2011 ; *From the Margins*, 2014), ou de grandes figures telles que Jacob Lawrence (HILLS, 2009 ; *Jacob Lawrence*, 2015).

9. *Afro-Modern: Journeys through the Black Atlantic*, Tanya Barson, Peter Gorschluter éd., (cat. expo., Liverpool, Tate Liverpool, 2010), Liverpool, 2010.

10. David Bindman, Henry Louis Gates Jr. éd., *The Image of the Black in Western Art, Vol. 2, The Twentieth Century: The Rise of Black Artists*, Cambridge, 2014.

Depuis 2005, la recherche à thème continue à attirer nombre d'historiens de l'art afro-américain (FRANCIS, 2012). On peut ainsi s'intéresser de plus près à des questions toujours en suspens, notamment celles concernant la race et l'abstraction (*Energy/Experimentation*, 2006), la philanthropie au bénéfice des artistes noirs (*A force for Change*, 2009), les Afro-Américains et les musées des beaux-arts (COOKS, 2011), ou encore l'art, la race et le trauma (TRIBE, 2015). Plusieurs anthologies (FARRINGTON, 2005b ; JONES, 2011) et catalogues d'exposition (*Portraits of a People*, 2006 ; COOKSEY, 2013) ont montré que le champ se prêtait aux recherches à thèmes suffisamment précis pour engager le dialogue avec des investigations similaires menées dans le domaine des arts visuels et des *humanities*. L'historienne et théoricienne de la culture Kobena Mercer a ainsi rapproché avec bonheur nombre de ces recherches à thème sur l'art afro-américain dans un ouvrage en quatre volumes intitulé *Cross Cultural Perspectives in the Visual Arts*, en les inscrivant dans les rubriques du cosmopolitisme, de l'abstraction, du vernaculaire et de l'expatriation (MERCER, 2005, 2006, 2007, 2008).

Ce tournant théorique relativement récent – pris de concert avec de nombreux sous-domaines des *humanities*, qui s'orientent vers une approche plus critique et idéationnelle de l'histoire – se manifeste de diverses manières. On a par exemple jeté un regard doublement théorique et thématique sur la manière souvent pédante et moralisante dont l'histoire de l'esclavage était abordée (COPELAND, 2013), et la portraiture noire a elle aussi été soumise à un examen critique multiple (POWELL, 2008). De même, certains thèmes fondamentaux, tels par exemple que la diaspora africaine et la notion d'esthétique noire distincte, ont été largement remaniés en faisant appel aux mécanismes conceptuels du dialogique (MERCER, 2012) et de la synesthésie (THOMPSON K., 2009), ou aux processus traditionnels de l'historiographie et de l'interprétation critique (THOMPSON K., 2011).

On peut dire avec assurance que les différentes publications et les nouvelles orientations évoquées ici découlent des recherches approfondies qui les ont précédées. Il aurait été impossible pour les historiens de l'art et les critiques de la culture d'aujourd'hui d'entreprendre l'étude d'un art « noir » ou afro-américain sans les innombrables intellectuels qui ont permis de défricher et de baliser ce territoire, parmi lesquels William Dawson, Freeman Henry Morris Murray, Benjamin Brawley, Alain Locke, Zora Neale Hurston, Meville Herskovits, James V. Herring, James A. Porter, Dorothy Porter Wesley, Cedric Dover, Sidney Kaplan, David C. Driskell, Robert Farris Thompson, Regenia Perry, Elsa Honig Fine, Marcia M. Mathews, Deirdre Bibby, Ed Spriggs, Harry Henderson, Romare Bearden, Samella Lewis, Edmund B. Gaither, Jeff Donaldson, Floyd Coleman, Murry DePillars, Rosalind Jeffries, Maude Wahlman, Mary Schmidt Campbell, Steven Jones, Lucy Lippard, John Michael Vlach, Henry Drewal, Monni Adams, Lynn Igoe, Leslie King-Hammond, Lowery Stokes Sims, Patricia Hills, Sharon F. Patton, Guy McElroy, Lizzetta LeFalle Collins, Judith Wilson, Greg Tate, Ann Gibson, James Smalls, Marilyn Richardson, Albert Boime, Joseph Ketner, David Lubin, Juanita M. Holland, Beryl Wright, Michael D. Harris, Deborah Willis et Maurice Berger⁴. Ces pionniers de l'histoire de l'art afro-américain se sont plongés au siècle dernier dans les archives et ils ont dressé des bibliographies, mené des entretiens, exhumé des cultures, redécouvert des artistes et des œuvres, mûri leurs réflexions par écrit, et fini par créer ce que Kobena Mercer appelait « un dialogue multi-vocal sur les questions de différence culturelle, où l'identité de chaque participant s'ouvrait à de nouvelles possibilités »⁵.

Depuis les années 2000, les échanges créatifs se multiplient et on observe un regain d'enthousiasme pour la discipline. Le phénomène touche non seulement les spécialistes de l'art afro-américain, mais aussi les historiens de l'art et les théoriciens représentant la totalité du spectre géopolitique, idéologique, racial et culturel. Comme le montre cet aperçu de l'état

des recherches, les investigations récentes touchent des questions multiples, s'intéressant à des thèmes inédits ou négligés tels que les arts vernaculaires, l'art performance, les médias de masse, le rôle du corps dans la perception, la corporalité, l'historicité, la spiritualité, l'indifférence raciale, le *queering* visuel, la satire, les migrations, le nativisme, le multilinguisme, la violence généralisée, l'urbanisme et les sans-abri, pour ne citer que quelques sujets.

À l'évidence, le projet intellectuel consistant à étudier l'art afro-américain privilégie, par nature et nécessité, la diaspora africaine ou le point de vue noir. Mais les recherches de ces dernières décennies ont montré que ce point de vue, aussi central soit-il, ne signifie pas pour autant que la négritude constitue une catégorie raciale inviolable, ou se prête à une définition succincte. Nombre des textes évoqués dans cet article démontrent qu'en dépit d'une singularité présumée, la négritude et la diaspora africaine ont en réalité un caractère hybride, que leurs actes discursifs sont à couches multiples, qu'ils sont d'ampleur transnationale d'un point de vue historique, tout en restant éternellement instables et transitoires.

Même si quantité de ces textes critiques ouvrent l'histoire de l'art sur un univers d'idées radicalement différentes, de nouveaux artistes et des méthodologies critiques de pointe, on peut sans doute affirmer que la quasi-totalité de leurs auteurs jugent que le siècle dernier a constitué un moment clé, donnant du Noir des images inédites, ou ré-envisageant la manière dont l'histoire de l'art pourrait enrichir ses archives et être racontée de façon démocratique. Le XX^e siècle a été témoin d'une série de phénomènes : la longue lutte des droits civiques ; l'impérialisme politique et culturel dont ont été victimes les communautés noires ; les alliances au sein de la « race » et au-delà ; migrations de masse vers les métropoles en provenance du continent africain ; l'émergence de diverses « renaissances » noires ; les débats *ad infinitum* autour des discriminations raciales : autant de preuves de l'importance de ce siècle pour le développement de récits noirs, qu'ils touchent l'histoire de l'art ou le quotidien, qu'ils soient contemporains ou rétrospectifs. En 1916, si l'historien Freeman Henry Morris Murray avait eu une boule de cristal lui permettant comme par magie d'observer l'évolution de l'étude de l'art montrant les Afro-Américains, ou créé par eux, et de se projeter une centaine d'années dans l'avenir, il se serait sans nul doute émerveillé des nombreux changements sociaux et culturels advenus, mais il aurait également été stupéfait de voir que la discipline et ce champ d'investigation, ayant perdu leur ancienne apathie, reconnaissent désormais l'importance des artistes noirs et la valeur intrinsèque de l'étude des œuvres qui placent les questions de race et de culture au cœur même de leur réflexion.

Cet article a été traduit par Françoise Jaouën.

Notes

1. Freeman Henry Morris Murray, *Emancipation and the Freed in American Sculpture*, Washington, D.C., 1916.
2. Les passages en italiques signalés par un astérisque sont en français dans le texte original (N.D.L.T.).
3. J'ai évoqué plus longuement les deux mouvements dans deux chapitres de mon livre, *Black Art: A Cultural History*, Londres, 2002 (voir « Enter the Exit the 'New Negro' », p. 41-65 et « Black is a Color », p. 121-60).
4. Voir l'essai bibliographique de Sharon F. Patton, qui dresse un panorama détaillé de la recherche et évoque nombre des historiens et critiques cités ici (PATTON, 1998, p. 283-99).
5. « [...] multi-vocal dialogue on matters of cultural difference, in which the identities of all participants were open to new possibilities » (Kobena Mercer, « New Practices, New Identities: Hybridity and Globalization », dans BINDMAN, GATES, 2014).

Bibliographie

- 30 Americans, 2008 : 30 Americans, Robert Hobbs et al. éd., (cat. expo., Miami, Rubell Family Collection, 2008), Miami, 2008.
- Aaron Douglas, 2007 : Aaron Douglas: African American Modernist, Susan Earle éd., (cat. expo., Lawrence, Spencer Museum of Art, University of Kansas, 2007), Lawrence, 2007.
- African American Art, 2012 : African American Art: Harlem Renaissance, Civil Rights Era and Beyond, Richard J. Powell, Virginia Meckenburg, (cat. expo., Washington, D.C., Smithsonian American Art Museum, 2012), Washington, D.C., 2012.
- Afro-Modern, 2010 : Afro-Modern: Journeys through the Black Atlantic, Tanya Barson, Peter Gorschluter éd., (cat. expo., Liverpool, Tate Liverpool, 2010), Liverpool, 2010.
- After 1968, 2008 : After 1968: Contemporary Artists and the Civil Rights Legacy, Jeffrey D. Grove, (cat. expo., Atlanta, High Museum of Art, 2008), Atlanta, 2008.
- ALS, 2013 : Hilton Als et al., Kara Walker: Dust Jackets for the Niggerati, New York, 2013.
- AMAKI, BARNWELL BROWNLEE, 2007 : Amalia Amaki, Andrea Barnwell

- Brownlee, Hale Woodruff, Nancy Elizabeth Prophet, and the Academy, Seattle, 2007.
- American People..., 2011 : American People, Black Light: Faith Ringgold's Paintings of the 1960s, Michele Wallace, (cat. expo., Purchase, Neuberger Museum of Art, 2011), Purchase, 2011.
- Archibald Motley, 2014 : Archibald Motley: Jazz Age Modernist, Richard J. Powell éd., (cat. expo., Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 2014), Durham, 2014.
- ARNETT, 2006a : Paul Arnett éd., Gee's Bend: The Architecture of the Quilt, Atlanta, 2006.
- ARNETT, 2006b : Paul Arnett éd., Thornton Dial in the 21st Century, Atlanta, 2006.
- ATER, 2011 : Renee Ater, Remaking Race and History: The Sculpture of Meta Warrick Fuller, Berkeley, 2011.
- Back to Black, 2005 : Back to Black: Art, Cinema & the Racial Imaginary, Richard J. Powell éd., (Londres, Whitechapel Art Gallery, 2005), Londres, 2005.
- BACKER, 2013 : Yona Backer, Radical Presence: Black Performance in Contemporary Art, Houston, 2013.
- Barkley L. Hendricks, 2008 : Barkley L. Hendricks: Birth of the Cool, Trevor Schoonmaker éd., (cat. expo., Durham, Duke University, Nasher Museum of Art, 2008), Durham, 2008.
- BARNWELL, OLIVER, 2008 : Andrea Barnwell, Valerie Cassel Oliver, Cinema Remixed and Reloaded: Black Women Artists and the Moving Image since 1970, Seattle, 2008.
- BECKER, 2013 : Cynthia Becker, « New Orleans Mardi Gras Indians: Mediating Racial Politics from the Backstreets to Main Street », dans African Arts, 46/2, 2013, p. 36-49.
- BELISLE, 2011 : Brooke Belisle, « Felt Surface, Visible Image: Lorna Simpson's Photography and the Embodiment of Appearance », dans Photography and Culture, 4/2, 2011, p. 157-178.
- BERNIER, 2009 : Celeste-Marie Bernier, African American Art and Visual Culture: From Slavery to the Present, Chapel Hill, 2009.
- BERRY, 2007 : Ian Berry et al., Kara Walker: Narratives of a Negress, New York, 2007.
- Bill Traylor, 2005 : Bill Traylor, William Edmondson and the Modernist Impulse, Josef Helfenstein, (cat. expo., Urbana, University of Illinois, Krannert Art Museum, 2005), Urbana, 2005.
- Bill Traylor, 2012 : Bill Traylor: Drawings

- from the Collections of the High Museum of Art and the Montgomery Museum of Fine Arts, Susan Crawley, (cat. expo., Atlanta, High Museum of Art, 2012), Atlanta, 2012.
- BINDMAN, GATES, 2014 : David Bindman, Henry Louis Gates Jr. éd., The Image of the Black in Western Art, V, 2, The Twentieth Century: The Rise of Black Artists, Cambridge, 2014.
- Black Folk Art..., 1982 : Black Folk Art in America, 1930-1980, Jane Livingston, John Beardsley, (cat. expo., Washington, D.C., Corcoran Gallery of Art, 1982), Washington, D.C., 1982.
- Black Light/White Noise, 2007 : Black Light/White Noise: Sound and Light in Contemporary Art, Marti Mayo et al., (cat. expo., Houston, Contemporary Art Museum, 2007), Houston, 2007.
- Black Panther, 2007 : Black Panther: The Revolutionary Art of Emory Douglas, Sam Durant éd., (cat. expo., Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 2007), Los Angeles, 2007.
- BOWLES, 2011 : John P. Bowles, Adrian Piper: Race, Gender, Embodiment, Durham, 2011.
- BRAND, 2006 : Peg Brand, « Feminist Art Epistemologies: Understanding Feminist Art », dans Hypatia, 21/3, 2006, p. 166-189.
- BRAWLEY, 1918 : Benjamin G. Brawley, The Negro in literature and art in the United States, New York, 1918.
- BROWN, 2012 : Caroline A. Brown, The Black Female Body in American Literature and Art: Performing Identity, New York, 2012.
- BUICK, 2010 : Kirsten Pai Buick, Child of Fire: Mary Edmonia Lewis and the Problem of Art History's Black and Indian Subject, Durham, 2010.
- CALO, 2007 : Mary Ann Calo, Distinction and Denial: Race, Nation and the Critical Construction of the African American Artist, 1920-1940, Ann Arbor, 2007.
- Carrie Mae Weems, 2012 : Carrie Mae Weems: Three Decades of Photography and Video, Kathryn E. Delmez éd., (cat. expo., New York, Guggenheim Museum, 2012), New York, 2012.
- Charles Ethan Porter, 2008 : Charles Ethan Porter: African American Master of Still Life, Hildegard Cummings, (cat. expo., New Britain, New Britain Museum of Art, 2008), New Britain, 2008.
- COLLINS, CRAWFORD, 2006 : Lisa Gail Collins, Margo Natalie Crawford éd., New Thoughts on the Black Arts Movement, New Brunswick, 2006.

- *Common Wealth*, 2015 : *Common Wealth: Art by African Americans in the Museum of Fine Arts*, Lowery Stokes Sims éd., (cat. expo., Boston, Museum of Fine Arts, Boston, 2015), Boston, 2015.
- COOKS, 2011 : Bridget Cooks, *Exhibiting Blackness: African Americans and the American Art Museum*, Amherst, 2011.
- COOKS, 2014 : Bridget Cooks, « The Gee's Bend Effect », dans *Textile: The Journal of Cloth & Culture*, 12, 2014, p. 346-363.
- COOKSEY, 2013 : Susan Cooksey, *Kongo Across the Waters*, Gainesville, 2013.
- COPELAND, 2013 : Huey Copeland, *Bound to Appear Art, Slavery, and the Site of Blackness in Multicultural America*, Chicago, 2013.
- CROWN, RUSSELL, 2007 : Carol Crown, Charles Russell, *Sacred and Profane: Voice and Vision in Southern Self-taught Art*, Jackson, 2007.
- Dawoud Bey..., 2012 : *Dawoud Bey Harlem USA*, Matthew S. Witkovsky éd., (cat. expo., Chicago, Art Institute of Chicago, 2012), Chicago, 2012.
- DELAND, 2012 : Lauren DeLand, « Black Skin, Black Masks: The Citational Self in the Work of Glenn Ligon », dans *Criticism*, 54/4, 2012, p. 507-537.
- *Double-Consciousness*, 2005 : *Double-Consciousness: Black Conceptual Art Since 1970*, Valerie Cassel Oliver, (cat. expo., Houston, Contemporary Art Museum, 2005), Houston, 2005.
- *Energy/Experimentation*, 2006 : *Energy/Experimentation: Black Artists and Abstraction, 1964-1980*, Kellie Jones, (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2006), New York, 2006.
- ENGLISH, 2007 : Darby English, *How to See a Work of Art in Total Darkness*, Cambridge, 2007.
- ENWEZOR, 2006 : Okwui Enwezor, *Lorna Simpson*, New York, 2006.
- FARRINGTON, 2005a : Lisa Farrington, *Creating in Their Own Image: The History of African American Women Artists*, New York, 2005.
- FARRINGTON, 2005b : Lisa Farrington éd., *Source: Notes in the History of Art*, numéro spécial « African-American Art », 24, 2005.
- FINE, 2004 : Gary Alan Fine, *Everyday Genius: Self-Taught Art and the Culture of Authenticity*, Chicago, 2004.
- FINE, 2005 : Ruth Fine, « Expanding the Mainstream: Romare Bearden Revisited », dans *Proceedings of the American Philosophical Society*, 149/1, 2005, p. 40-55.
- FINE, FRANCIS, 2011 : Ruth Fine, Jacqueline Francis éd., *Romare Bearden, American Modernist*, (*Studies in the History of Art Series*, 71), Washington, D.C., 2011.
- FLEETWOOD, 2011 : Nicole Fleetwood, *Troubling Vision: Performance, Visuality and Blackness*, Chicago, 2011.
- *Flow*, 2008 : *Flow*, Thelma Golden éd., (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2008), New York, 2008.
- *A Force for Change*, 2009 : *A Force for Change: African American Art and the Julius Rosenwald Fund*, Daniel Schulman (Chicago, Spertus Institute for Jewish Learning and Leadership, 2009), Chicago, 2009.
- *Fore*, 2013 : *Fore*, Thelma Golden éd., (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2013), New York, 2013.
- FRANCIS, 2012 : Jacqueline Francis, *Making Race: Modernism and Racial Art in America*, Seattle, 2012.
- *Freestyle*, 2001 : *Freestyle*, Thelma Golden éd., (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2001), New York, 2001.
- *Frequency*, 2005 : *Frequency*, Thelma Golden éd., (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2005), New York, 2005.
- *From the Margins*, 2014 : *From the Margins: Lee Krasner/Norman Lewis, 1945-1952*, Norman L. Kleeblatt, (cat. expo., New York, Jewish Museum, 2014), New York, 2014.
- Glenn Ligon, 2011 : *Glenn Ligon: AMERICA*, Scott Rothkopf, (cat. expo., New York, Whitney Museum of American Art, 2011), New York, 2011.
- GOESER, 2007 : Caroline Goesser, *Picturing the New Negro: Harlem Renaissance Print Culture and Modern Black Identity*, Lawrence, 2007.
- GOLDEN, 2010 : Thelma Golden éd., *Re: Collection: Selected Works from The Studio Museum in Harlem*, New York, 2010.
- GOLDEN, 2012 : Thelma Golden éd., *Kehinde Wiley*, New York, 2012.
- GONZALEZ, 2011 : Jennifer A. Gonzalez, *Subject to Display: Reframing Race in Contemporary Installation Art*, Cambridge, 2011.
- 'Great and Mighty Things'..., 2013 : 'Great and Mighty Things': *Outsider Art from the Jill and Sheldon Bonovitz Collection*, Ann Percy éd., (cat. expo., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2013), Philadelphia, 2013.
- GUNDAKER, MCWILLIE, 2005 : Grey Gundaker, Judith McWillie, *No Space Hidden: The Spirit of African American Yard Work*, Knoxville, 2005.
- GUZMAN, 2008 : Rene de Guzman, *Hank Willis-Thomas: Pitch Blackness*, New York, 2008.
- HASSAN, CRAWFORD, 2011 : Salah Hassan, Margo Crawford éd., numéro thématique « Remembering the Black Arts Movement », *Nka: Journal of Contemporary African Art*, 29, 2011.
- HASSAN, CRAWFORD, 2012 : Salah Hassan, Margo Crawford éd., numéro thématique « The Black Arts Movement: Testimonials/Documents/Conversations », *Nka: Journal of Contemporary African Art*, 30, 2012.
- Henry Ossawa Tanner, 2012 : Henry Ossawa Tanner: *Modern Spirit*, Anna O. Marley éd., (cat. expo., Philadelphia, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 2012), Philadelphia, 2012.
- HILLS, 2009 : Patricia Hills, *Painting Harlem Modern, The Art of Jacob Lawrence*, Berkeley, 2009.
- Horace Pippin, 2015 : *Horace Pippin: The Way I See It*, Audrey Lewis et al., (cat. expo., Chadds Ford, Brandywine River Museum of Art, 2015), Chadds Ford, 2015.
- Jacob Lawrence, 2015 : *Jacob Lawrence: The Migration Series*, Leah Dickerman, Elsa Smithgall éd., (cat. expo., New York, Museum of Modern Art, 2015), New York, 2015.
- Jean-Michel Basquiat, 2010 : Jean-Michel Basquiat, Dieter Buchhart éd., (cat. expo., Paris, Musée d'art moderne, 2010), Paris, 2010.
- JONES, 2011 : Kellie Jones, *Eye-Minded*, Durham, 2011.
- Kara Walker, 2007 : Kara Walker: *My Complement, My Enemy, My Oppressor, My Love*, Philippe Vergne éd., (cat. expo., Minneapolis, Walker Art Center, 2007), Minneapolis, 2007.
- KEITH, 2005 : Tricia Keith, « Strategy or Spectacle? Postmodernism, African-American Artists and Art scholarship », dans *Third Text*, 19, 2005, p. 617-623.
- KETNER, 2011 : Joseph D. Ketner, « Struggles many and great: James P. Ball, Robert Duncanson, and other artists of color in antebellum Cincinnati », dans *Magazine Antiques*, 178, 2011, p. 108-115.
- KIRSCHKE, 2014 : Amy Helene Kirschke éd., *Women Artists of the Harlem Renaissance*, Jackson, 2014.
- LAMM, 2011 : Kimberly Lamm,

- « Seeing Sex and Racism in Lorna Simpson's *You're Fine* », dans *n.paradoxa: International Feminist Art Journal*, 28, 2011, p. 88-93.
- LEWIS, 2009 : Samella Lewis, *Barthé: His Life in Art*, Los Angeles, 2009.
- Lois Mailou Jones..., 2009 : Lois Mailou Jones: *A Life in Vibrant Colors*, Carla M. Hanzal éd., (cat. expo., Charlotte, Mint Museum of Art, 2009), Charlotte, 2009.
- Martin Puryear, 2007 : Martin Puryear, John Elderfield éd., (cat. expo., New York, Museum of Modern Art, 2007), New York, 2007.
- MAUS, DONAHUE, 2014 : Derek C. Maus, James J. Donahue éd., *Post-Soul Satire: Black Identity After Civil Rights*, Jackson, 2014.
- MAYER, 2005 : Marc Mayer éd., *Basquiat*, New York, 2005.
- MERCER, 2005 : Kobena Mercer éd., *Cosmopolitan Modernisms*, Cambridge, 2005.
- MERCER, 2006 : Kobena Mercer éd., *Discrepant Abstraction*, Cambridge, 2006.
- MERCER, 2007 : Kobena Mercer éd., *Pop Art and Vernacular Cultures*, Cambridge, 2007.
- MERCER, 2008 : Kobena Mercer éd., *Exiles, Diasporas & Strangers*, Cambridge, 2008.
- MERCER, 2012 : Kobena Mercer, « Art History and the Dialogics of Diaspora », dans *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, 16/2, 2012, p. 213-227.
- MERCER V.J., 2012 : Valerie J. Mercer, « Introduction », dans *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, numéro thématique « African American Art », 86, 1/4, 2012, p. 1-123.
- Mickalene Thomas, 2012 : Mickalene Thomas: *Origin of the Universe*, Lisa Melandri éd., (cat. expo., Santa Monica, Santa Monica Museum of Art, 2012), Santa Monica, 2012.
- MORTON, 2012 : Tom Morton, « Infinite Blackness », dans *Parkett*, 90, 2012, p. 122-128.
- MURRAY, 2007 : Derek Conrad Murray, « Post Post-Black: Some Politically Incorrect Thoughts on the Reception and Contemplation of African American Art », dans *Art Journal*, 66/4, 2007, p. 112-114.
- MURRAY, 1916 : Freeman Henry Morris Murray, *Emancipation and the Freed in American Sculpture*, Washington, D.C., 1916.
- *NeoHoodoo*, 2008 : *NeoHoodoo: Art for a Forgotten Faith*, Franklin Sirmans éd., (cat. expo., Houston, Menil Collection, 2008), Houston, 2008.
- 'Now Dig This!', 2013 : 'Now Dig This!': *Art and Black Los Angeles, 1960-1980*, Kellie Jones, (cat. expo., Los Angeles, University of California, Hammer Museum, 2013), Los Angeles, 2013.
- OTT, 2008 : John Ott, « Labored Stereotypes: Palmer Hayden's *The Janitor Who Paints* », dans *American Art*, 22/1, 2008, p. 102-115.
- PATTON, 1998 : Sharon F. Patton, *African American Art*, New York, 1998.
- PINDER, 2011 : Kymberly N. Pinder, « Painting the Gospel Blues », dans *American Art*, 25/3, 2011, p. 76-99.
- *Portraits of a People*, 2006 : *Portraits of a People: Picturing African Americans in the 19th Century*, Gwendolyn DuBois Shaw, (cat. expo., Andover, Addison Gallery of American Art, 2006), Andover, 2006.
- POWELL, 2002 : Richard J. Powell, *Black Art: A Cultural History*, Londres, 2002.
- POWELL, 2008 : Richard J. Powell, *Cutting a Figure: Fashioning Black Portraiture*, Chicago, 2008.
- Rashid Johnson, 2012 : Rashid Johnson: *Message to Our Folks*, Julie Rodrigues Widholm, (cat. expo., Chicago, Museum of Contemporary Art, 2012), Chicago, 2012.
- *Represent*, 2014 : *Represent: 200 years of African American Art in the Philadelphia Museum of Art*, Gwendolyn DuBois Shaw éd., (cat. expo., Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2014), Philadelphia, 2014.
- *Rising Up*, 2012 : *Rising Up: Hale Woodruff's Murals at Talladega College*, Stephanie Heydt éd., (cat. expo., Atlanta, High Museum of Art, 2012), Atlanta, 2012.
- Romare Bearden, 2011 : Romare Bearden: *American Modernist*, Ruth Fine, Jacqueline Francis éd., (cat. expo., Washington, D.C., National Gallery of Art, 2011), Washington, D.C., 2011.
- ROTHENBERG, FINE, 2008 : Julia Rothenberg, Gary Alan Fine, « Art Worlds and their ethnographers », dans *Éthnologie française*, 38, 2008, p. 31-37.
- RUSSELL, 2011 : Charles Russell, *Groundwaters: A Century of Art by Self-Taught And Outsider Artists*, New York, 2011.
- SCHUR, 2007 : Richard Schur, « Post-Soul Aesthetics in Contemporary African American Art », dans *African American Review*, 41/4, 2007, p. 641-654.
- SHAW, 2005 : Gwendolyn DuBois Shaw, « Moses Williams, Cutter of Profiles: Silhouettes and African American Identity in the Early Republic », dans *Proceedings of the American Philosophical Society*, 149/1, 2005, p. 22-39.
- SMITH, 2011 : Cherise Smith, *Enacting Others: Politics of Identity in Eleanor Antin, Nikki S. Lee, Adrian Piper, and Anna Deavere Smith*, Durham, 2011.
- SOBEL, 2009: Mechal Sobel, *Painting a Hidden Life: The Art of Bill Traylor*, Bâton-Rouge, 2009.
- TAYLOR, 2007 : Paul C. Taylor, « Post-Black, Old Black », dans *African American Review*, 41/4, 2007, p. 625-640.
- *They Seek a City*, 2013 : *They Seek a City: Chicago and the Art of the Great Migration, 1910-1950*, Sarah Kelly Oehler, (cat. expo., Chicago, Art Institute of Chicago, 2013), Chicago, 2013.
- THOMPSON C., 2013: Cheryl Thompson, « Contesting the Aunt Jemima Trademark through Feminist Art: Why is She Still Smiling? », dans *n.paradoxa: International Feminist Art Journal*, 31, 2013, p. 65-72.
- THOMPSON K., 2007 : Krista Thompson, « Preoccupied with Haiti: The Dream of Diaspora in African American Art », dans *American Art*, 21/3, 2007, p. 74-97.
- THOMPSON K., 2009 : Krista Thompson, « The Sound of Light: Reflections on Art History in the Visual Culture of Hip-Hop », dans *Art Bulletin*, 91/4, 2009, p. 481-505.
- THOMPSON K., 2011 : Krista Thompson, « The Practice of African Diaspora Art History in the United States », dans *Art Journal*, 70/3, 2011, p. 6-31.
- THOMPSON K., 2015 : Krista Thompson, *Shine: The Visual Economy of Light in African Diasporic Aesthetic Practice*, Durham, 2015.
- *The Treasure of Ulysses Davis*, 2008 : *The Treasure of Ulysses Davis*, Susan Mitchell Crawley, (cat. expo., Atlanta, High Museum of Art, 2008), Atlanta, 2008.
- TRIBE, 2007 : Tania Tribe, « Visual Narrative and the Harlem Renaissance », dans *Word and Image*, 23/3, 2007, p. 391-413.
- TRIBE, 2013 : Tania Tribe, « Slavery to Hiroshima and Beyond: African American art and the Apocalypse », dans *Word and Image*, 29, 2013, p. 354-384.
- VENDRYES, 2008 : Margaret Rose Vendryes, *Barthé: A Life in Sculpture*, Jackson, 2008.

- VINCENTI, 2006 : Marissa Vincenti, « A Matter of Spirit: Aaron Douglas, Gurdjieffian Thought, and the Expression of 'Conscious Art' », dans *International Review of African American Art*, 21/3, 2006, p. 11-15.
- WALKER H., 2013 : Hamza Walker, *Black Is, Black Ain't*, Chicago, 2013.
- WALKER K., 2007 : Kara Walker, *After the Deluge*, New York, 2007.
- WALL, 2010 : David Wall, « Transgression, Excess, and the Violence of Looking in the Art of Kara Walker », dans *Oxford Art Journal*, 33, 2010, p. 277-299.
- Wangechi Mutu, 2013 : Wangechi Mutu: *A Fantastic Journey*, Trevor Schoonmaker éd., (cat. expo., Durham, Nasher Museum of Art at Duke University, 2013), Durham, 2013.
- *When the Stars...*, 2014 : *When the Stars Begin to Fall: Imagination and the American South*, Thomas L. Lax éd., (cat. expo., New York, Studio Museum in Harlem, 2014), New York, 2014.
- WHITEHEAD, SHIVER, 2012 : Tom Whitehead, Art Shiver, *Clementine Hunter: Her Life and Art*, Baton-Rouge, 2012.
- WILLIAMS, 2007 : Carla Williams, « Maudelle Bass: A Model Body », dans *Nka: Journal of Contemporary African Art*, 21, 2007, p. 34-46.
- WILLIS, 2009 : Deborah Willis, *Posing Beauty: African American Images from the 1890s to the Present*, New York, 2009.
- *Witness*, 2014 : *Witness: Art and Civil Rights in the Sixties*, Theresa Carbone, Kellie Jones, (cat. expo., Brooklyn, Brooklyn Museum, 2014), Brooklyn, 2014.
- WOLFSKILL, 2009 : Phoebe Wolfskill, « Caricature and the New Negro in the Work of Archibald Motley Jr. and Palmer Hayden », dans *Art Bulletin*, 91, 2009, p. 343-365.
- WOODS, 2009 : Naurice Frank Woods Jr., « An African Queen at the Philadelphia Centennial Exposition 1876: Edmonia Lewis's *Death of Cleopatra* », dans *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism*, 9/1, 2009, p. 62-82.
- ZORACH, 2011 : Rebecca Zorach, « Art & Soul: An Experimental Friendship between the Street and a Museum », dans *Art Journal*, 70/2, 2011, p. 66-87.