



Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

2 | 2020

Pratiquer l'histoire par les arts contemporains

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

Elvan Zabunyan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slavery/1506>

DOI : [10.4000/slavery.1506](https://doi.org/10.4000/slavery.1506)

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Elvan Zabunyan, « Anne LAFONT, *L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières* », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 2 | 2020, mis en ligne le 19 mai 2020, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/slavery/1506> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slavery.1506>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.



Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages / Slaveries & Post-Slaveries* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

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

Elvan Zabunyan

RÉFÉRENCE

Anne LAFONT, *L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, Presses du réel, collection « Œuvres en société », 2018, ISBN : 978-2-37896-016-2, 32 €.

- 1 Le livre d'Anne Lafont peut d'emblée être défini par son caractère érudit. Une érudition fine et humble où pendant les quelque 400 pages de l'ouvrage se succèdent les idées fondatrices d'une nouvelle histoire de l'art des Lumières, une période hégémonique pour la discipline. Toute l'étude s'engage patiemment à répondre aux deux questions frontales qui l'introduisent dès la première page : « Comment écrire un livre sur des notions problématiques qui ont forgé une idéologie de la domination ? Comment les réinvestir pour mieux comprendre le sens d'un corpus d'objets à la fois fétichisés et neutralisés par le musée et le discours ? »
- 2 Ces recherches, menées pendant dix ans par une spécialiste du long XVIII^e siècle, sont d'importance car elles existent en corrélation avec des temporalités et des spatialités élargies qui renouvellent la lecture de la modernité en art. En effet, proposer un éclairage inédit sur les Lumières au prisme de l'art et de la race sous-entend que l'histoire de l'art et l'histoire des Noires se croisent au sein d'une chronologie serrée qui jusque-là n'avait que rarement été abordée sous cet angle dans le contexte français. Une analyse plus longue serait nécessaire pour revenir sur le très beau sous-titre qu'Anne Lafont donne à son étude : « L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières ». La parenthèse surgit comme un murmure pour souligner ce qu'il y a de fondamental, elle crée un trébuchement qui accélère la cadence de la lecture et projette le sens véhiculé dans une urgence.

- 3 Il y a des questions qui occupent et qui préoccupent dans cette juxtaposition : « L'Africain » est si près de leur œil que les Lumières, aveuglées, l'ont ignoré. Il est grand temps d'ouvrir les yeux et c'est ce que ce travail permet.
- 4 Cette recherche, nécessaire, établit une distance critique avec les récits officiels et privilégie un point de vue inversé, un point de vue qui regarde l'histoire depuis la place occupée par l'Africain et non plus par celle que se sont octroyés Les Lumières. Anne Lafont choisit la première personne du singulier pour mener du début à la fin un cheminement intellectuel qui assume la responsabilité de ce qu'il transmet, qui s'autorise des doutes, des interrogations, des exclamations. Il s'agit pour l'autrice de produire un renversement de perspective où la recherche en histoire de l'art, solitaire et introspective, surgit dans la visibilité de la représentation. Une visibilité qui définit le champ de la vision et est ce qui parvient à l'œil grâce à la lumière. Le corpus des œuvres réunies montre des Africains et des Africaines représenté·e·s sur des peintures, des gravures, des aquarelles, sous la forme de statuettes, de pendules, d'esquisses. Toutefois, puisqu'est posée de façon claire la nécessité de comprendre comment ces corps, ces poses, ces figures existent dans la composition, est aussi amené dans l'analyse le rôle joué par l'anthropologie et la biologie, sciences qui ont assigné les peuples de couleur à une hiérarchie, les classant dans un statut subalterne ouvrant la voie aux exploitations que l'on connaît. Inutile de rappeler qu'à l'époque des Lumières, l'esclavage bat son plein, que la production de sucre et de café, outre le commerce qu'elle nourrit, alimente, pour faire bref, le confort souvent indécent des élites européennes. Ce sont ces clivages sociaux et ces inégalités raciales que l'on distingue clairement sur les représentations qui jalonnent l'ouvrage.
- 5 La couleur de la peau existe aussi selon la lumière qui l'éclaire et les passages où Anne Lafont décrit ces compositions portées par un clair-obscur ségréguant les personnages sont particulièrement riches. Ils permettent de comprendre toute l'amertume qui émerge des effets du racisme silencieux et vicieux qui habitent les œuvres. Mais ces descriptions, souvent bouleversantes tant elles redonnent vie à des êtres qui pendant des siècles en ont été privés (son analyse de *Madeleine de la Martinique et sa mère* peintes par Le Masurier en 1782, où la petite fille a la peau marquée par la dépigmentation liée au vitiligo, en est un bel exemple ; voir figure I-5), s'appuient sur les recherches scientifiques de l'époque et convoquent toutes les politiques portées par le biopouvoir. Anne Lafont établit aussi, grâce à l'histoire de l'art, un constat rétrécissant les distances entre les lointaines colonies où les corps sont exploités par l'esclavage et les riches salons de la métropole aux tentures de velours et aux moulures dorées où d'autres Africains et Africaines sont au service de maîtres et maîtresses aux visages cramoisis. La peinture autorise le clivage des couleurs ; les peaux noires et les peaux blanches le sont encore plus quand c'est le pigment coloré posé sur la toile qui raconte les effets de la coloration, attribut de la « racialisation ». Dans le livre, une autre réflexion en lien avec la racialisation porte sur les affects. Les Africains et Africaines sont considéré·e·s comme ne pouvant exprimer leurs émotions, voire, leur peau noire ne rougissant pas, en ressentir. En revanche, pour souligner que les Blancs et les Blanches expriment des sentiments, une couleur vive est appliquée sur les visages à la peau blanche. La toile de Nicolas de Largillière, *Portrait de la princesse Charlotte-Amelia Rákóczi* (1720) présente une femme dont le rouge aux joues est si écarlate qu'il en est finalement bien peu seyant. Anne Lafont avance avec fermeté ces hypothèses en soulignant qu'au XVIII^e siècle, « la blancheur est un attribut et une valeur sociale, mais aussi, et peut-être encore plus, une

valeur raciale » (p. 75). L'expression des émotions comme facteur de la hiérarchie des races est une analyse subtile révélant toutes les strates de la violence que véhicule l'esclavage et toutes les formes d'oppression fondées sur la différence. Mais la perspicacité de l'interprétation vient aussi de son adossement à des œuvres visuelles.

- 6 Les beaux-arts dans leur statut académique reconduisent les mêmes rapports hiérarchisés que ceux que l'on a dans l'ensemble de la société. Ce sont ces premiers qui servent de vecteurs au déplacement des idées. C'est un moment important du livre que celui où Anne Lafont impute à Thomas Jefferson les premiers transferts artistiques transatlantiques :

« Les canons académiques de la peinture française devaient donc traverser l'Atlantique par l'intermédiaire de Jefferson dont les liens avec la culture française avaient fondé sa conception d'une communauté nationale érigée sur des valeurs éprouvées de civilisation. » (p. 81)

- 7 Que les Lumières servent de matrice à l'élaboration politique et républicaine du Nouveau Monde démontre leur puissance de conviction. Dans cette configuration, le canon esthétique accompagne l'ambition politique et justifie la mise en place de valeurs raciales avec cette race « européenne, blanche et caucasienne » qu'Anne Lafont nomme « le dénominateur commun » entre la France et les États-Unis. Elle propose aussi de réfléchir aux modulations de la représentation de l'Africain au tournant 1800 et à la confrontation de cette « aire esclavagiste et, simultanément, de ce temps des Lumières (indissociable l'un de l'autre) » où elle énonce que le « portrait de l'homme noir s'avère le lieu artistique et politique dans lequel s'ancrent plusieurs enjeux » (p. 219).

- 8 Évoquer les Amériques en 1800, c'est aussi rappeler la Révolution haïtienne alors en cours et, à cet effet, la figure de Toussaint Louverture occupe la place qu'elle mérite dans l'ouvrage, tant elle symbolise une émancipation réussie à une époque où elle paraissait impossible, enserrée au sein des carcans du pouvoir colonial et esclavagiste. Il va de soi qu'en fine historienne de l'art, Anne Lafont ne laisse jamais de côté les qualités artistiques des productions ; il ne s'agit pas juste de lister les œuvres en les utilisant comme symptômes d'une histoire mais bien de les *replacer* dans leur contexte en faisant jaillir leurs points saillants et leur rôle dans une historiographie où la figuration et ses qualités sont centrales. On comprend bien que *voir* appartient à la famille du pouvoir.

- 9 Un autre pouvoir à convoquer est ici celui du temps. Valeur capitaliste par excellence, l'exploitation contrôlée du temps permet d'en tirer le meilleur profit. Aborder les « pendules au nègre » qui naissent à la Révolution française et auxquelles l'autrice consacre une partie de son cinquième chapitre semble impératif tant ces objets sont suspendus à cette réalité du travail. Elle le décrit parfaitement :

« [...] ce qui interpelle dans ces objets d'art qui mêlent les questions de temporalité et d'altérité, c'est qu'ils sous-tendent une question commune : la mesure du temps (le XIX^e siècle est celui du découpage du monde en fuseaux horaires coordonnés à partir d'un temps zéro situé à Greenwich). Or, le contrôle des corps travailleurs, du labeur, et l'exploitation des territoires coloniaux étaient alors les deux garanties de la prospérité et de la prépondérance des empires européens. [...] Ces pendules, avec leurs relents subliminaux de la décoration exotique rococo, condensent le programme du XIX^e siècle : sur le plan commercial, dans l'ambition capitaliste et la foi dans le progrès technologique : et pour ce qui concerne le désir d'expansion territoriale et l'exploitation légale, avec ou sans esclavage, de la main d'œuvre. » (p. 311-312)

- 10 La concentration en un objet surchargé de toutes ces spécificités est révélatrice de la précision avec laquelle tout ce moment 1800 a été pensé. Il permet la transition entre l'aristocratie et la bourgeoisie, entre la période pré- et post-industrielle. La pendule avec tout ce qu'elle symbolise est la continuation d'une domination paradoxalement *atemporelle*.
 - 11 *L'art et la race, L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières* est un ouvrage indispensable et contribue à diffuser une réflexion d'autant plus nécessaire qu'elle permet de remettre les pendules à l'heure.
-

AUTEURS

ELVAN ZABUNYAN

historienne de l'art et professeure des universités, université Rennes 2 (Laboratoire Histoire et critique des arts EA 1279), France