

Anne Lafont, *L'art et la race : l'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*. Dijon: Les presses du réel, 2019. 476 pp., 132 illustrations couleur, 8 illustrations en noir et blanc. 32 €. ISBN 978-2-37896-016-2

Réponse d'Anne Lafont, EHESS, Paris

C'est un plaisir infini de lire ces commentaires du livre. Je vous suis immensément reconnaissante d'avoir pris le temps, non seulement de lire *L'art et la race*, mais surtout d'écrire de tels textes qui en augmentent remarquablement la valeur. Nombre de nos publications n'ont pas la chance de donner lieu à une telle exégèse : j'en mesure donc tout le prix.

En outre, il se trouve que, pour une bonne part, vous en faites l'éloge, ce qui est une source de plaisir supplémentaire et un encouragement à poursuivre cette recherche historique sur les mondes de l'art de la période moderne dans l'Atlantique noire. Car il est probable que, sous d'autres aspects, mes prochains travaux soient en quelque sorte des prolongements de ce livre-ci, même si je le croyais circonscrit de manière convaincante au moment où je l'achevais, au cours de l'été 2015 ; il y a déjà sept ans. Le manuscrit figurait parmi les pièces de mon dossier d'habilitation à diriger des recherches, cette ultime qualification académique française dont l'achèvement conditionne le droit à encadrer des thèses de doctorat. Le manuscrit m'apparut, une fois fini, trop centré sur l'axe euro-américain, par conséquent, je travaille depuis à en corriger le biais. Cela consiste, entre autres, à relire le matériau de *L'art et la race* à l'aune de la confrontation à la culture matérielle, objectale et esthétique africaine contemporaine, mais plus largement encore, à définir la part africaine de l'Atlantique noire pendant la période de la traite atlantique. C'est ce que souligne Charlotte Guichard en évoquant cette petite publication d'après une conférence que j'ai donnée au Courtauld Institute of Art en janvier 2018 : *Une Africaine au Louvre* (Paris, INHA, 2019).

Cependant, je vais tenter une réponse commune et groupée à vos remarques pour ce qui concerne *L'art et la race*. Plus qu'une réponse à proprement parler, il s'agit d'une extrapolation sur la situation de mon livre, extrapolation qui ne se veut pas d'ailleurs une justification après coup des manques ou des articulations insuffisamment approfondies, identifiées justement par vos commentaires : la place surdimensionnée donnée à l'historiographie et la circonspection exacerbée dans l'approche de la question raciale pour Christy Pichichero ; l'approfondissement inégal des études formelles pour Zirwat Chowdhury, ou encore la consolidation nécessaire des correspondances avec certains aspects de l'histoire des savoirs ou de l'histoire intellectuelle pour Andrew Curran et Charlotte Guichard. Il s'agit plutôt de préciser un ensemble d'éléments contextuels qui sont en fait tacites et auxquels je me réjouis de revenir, tout particulièrement en ce mois de juin 2022, alors que je viens d'enseigner pendant une année au Graduate Program d'histoire de l'art de Williams College en tant que professeure invitée.

Ce déplacement de mon enseignement dans le Massachusetts a transformé ma compréhension de l'état des lieux de la discipline histoire de l'art en France et aux États-Unis, comme ma perception de la question raciale dans les univers académiques américain et français. Ces

comparaisons n'étant pas présentes dans le livre qui a été pensé pour un lectorat français, je souhaiterais profiter de l'occasion offerte par *H-France* pour saisir vos critiques, qui, à mon avis, pointent des biais implicites du livre. Ceux-ci me semblent dus au fait que j'ai voulu créer un espace pour le travail de recherche sur la question raciale, non seulement en France, mais de surcroît dans le monde de l'histoire de l'art français, et même dans celui de l'histoire de l'art ancien. C'était alors une triple gageure et elle a eu le tort de créer des travers concomitants à la dimension démonstrative du livre, sur lesquels vous me donnez donc l'occasion de m'expliquer plus longuement.

- Écrire au présent

Nous écrivons toujours au présent et nous savons toutes et tous que c'est un leurre de croire pouvoir échapper à cette évidence que l'écriture est une action en train de se faire, même quand elle tente, par tous les moyens, de faire revivre un passé très ancien. Cependant, je ne suis pas sans comprendre ce à quoi il est fait référence dans la conclusion du commentaire de Charlotte Guichard. J'ai bien conscience – et c'est ce que j'ai voulu signifier dans l'introduction du livre – qu'en France, les questions raciales se sont constituées plus vivement et plus sérieusement en objet des sciences humaines et sociales dans les quinze dernières années : dans le domaine de la sociologie, de la science politique, de la philosophie et du droit pour les mondes contemporains (Pap Ndiaye, Éric Fassin, Syliane Larcher, Lionel Zevounou, Magali Bessone et Sarah Mazouz). Autrement dit, la transformation de la société française, l'hétérogénéité culturelle de ses membres, ou plus exactement encore de l'origine de ses membres, a modifié, assez naturellement, le questionnaire et les enjeux de la recherche en général. Comme toute génération s'approprie les grandes questions de son temps et reverse ses préoccupations dans son travail.

De ce point de vue, en effet, j'appartiens pleinement à cette première génération de chercheurs français qui s'est dotée des moyens de la recherche académique et s'en est servie pour instruire des pans de l'histoire de la société française du point de vue de la question raciale. Il y a donc incontestablement un effet de génération qui trouve, de surcroît, dans la diversité encore accrue des étudiant·e·s actuel·le·s, des adeptes et des émules, comme nous avons trouvé des correspondants chez les chercheurs anglophones. Leurs travaux sur cette question de la race avaient été conduits plus tôt qu'en France, probablement compte tenu de la matrice de l'expérience citoyenne américaine fondée historiquement sur la notion de race et ses usages politiques et sociaux. Le cas français est évidemment différent mais, compte tenu de la bienheureuse circulation internationale des idées et des méthodes de travail, la constitution, en France, de la catégorie raciale en objet de recherche a emprunté en partie aux accomplissements antérieurs propres aux milieux savants américains.

Aussi, il me semble que ce présentisme de l'écriture du livre ne tient pas tant au fait qu'il serait possible d'écrire *sans être de son temps* – même quand le rodage du questionnaire, pour ne pas dire : le conformisme du travail, privilégie la répétition des moyens et des fins de l'histoire d'une génération à l'autre – mais bien qu'il se soit agi pour moi, et je dirais surtout pour mes contemporains, d'imaginer collectivement des outils scientifiques ajustés à nos questions nouvelles. Comme chaque génération l'a fait, peut le faire et probablement même : doit le faire.

- Écrire en France

La place accordée à l'historiographie témoigne des moyens auxquels j'ai recouru pour imposer mon chantier sur la question de l'art et de la race, comme le fait remarquer en conclusion Christy Pichichero. Il s'agit en effet de la dimension la plus scolaire de ce travail et qui m'a semblé indispensable dans le cadre de mon habilitation à diriger des recherches, mais dans le cadre d'un travail éditorial plus scrupuleux, je l'aurais probablement retranchée de la publication. Pierre Wat, professeur d'histoire de l'art à l'université Paris I Sorbonne et garant de mon habilitation à diriger des recherches, m'avait d'ailleurs fait la réflexion, en 2016, qu'il fallait désormais que je démonte les échafaudages, autrement dit que je renonce à l'ensemble de l'appareil technique qui s'attachait à démontrer la légitimité de mon sujet. Sa recommandation était celle de l'amitié, de la confiance et de l'intérêt, cependant, il est encore en France – et probablement pas seulement en France – des collègues pour dénier toute scientificité aux travaux en sciences sociales qui s'intéressent à la catégorie raciale. Quand j'écrivais *L'art et la race*, un seul séminaire d'histoire dans toute la France prenait au sérieux cette question et la portait dans la communauté académique et auprès des étudiants. Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani, historiens des mondes ibériques et britanniques de l'époque moderne – et non pas de la France, à l'origine : ceci expliquant probablement cela – animaient ce séminaire sur l'histoire de la race à l'âge moderne à l'École des hautes études en sciences sociales – séminaire dont j'ai beaucoup bénéficié dans mes propres travaux – mais leur livre séminal n'a paru que l'année dernière : *Race et histoire dans les sociétés occidentales (XVe-XVIIIe siècles)*, Paris, Albin Michel, 2021.

Il s'est donc avéré très rapidement que mon livre s'inscrivait dans un contexte qui avait été dessiné et alimenté par les historiennes et les historiens, y compris ceux de l'Institut d'Histoire de la Révolution Française qui avaient, depuis les travaux d'Yves Bénot, mis au cœur de leurs préoccupations la question des limites de la citoyenneté en France métropolitaine et dans les colonies pendant la Révolution et l'empire français (Jean-Luc Chappey, Marcel Dorigny, Bernard Gainot, Frédéric Régent).

Or, pour inscrire mon projet dans une discussion en cours chez les historiens, il me fallait à la fois maîtriser l'apport de leurs travaux, surtout dans le champ de l'histoire de l'image populaire (Guillaume Mazeau, Pierre Serna), mais aussi faire valoir dans quelle mesure une approche spécifique d'histoire de l'art s'imposait dans l'histoire de la race. En effet, cette discipline reposant sur l'expertise visuelle et la connaissance esthétique, elle offrait deux points d'observation remarquablement utiles pour comprendre l'usage et l'efficacité sociale de la race.

L'historiographie rend transparent et manifeste le travail de la connaissance. Elle révèle la conscience d'intervenir dans un chantier en cours et alimenté collectivement, comme elle est le seul moyen de définir et de distinguer sa propre contribution. Il s'agit souvent de l'étape élémentaire dans une démarche réflexive. Aussi, l'historiographie est indispensable pour circonscrire précisément le champ dans lequel on intervient et pour être sûre de fonctionner dans un espace cumulatif. En revanche, il est vrai que la restitution de ce travail historiographique – aussi indispensable est-il, à mes yeux – pose question, du moins dans son ampleur. Peut-être n'ai-je pas suffisamment évalué dans quelle mesure cet état des lieux introductif pouvait présenter un intérêt pour un lectorat académique français, mais *a contrario*, pouvait paraître bien mince dans un contexte plus large, notamment pour des lecteurs déjà acquis à la question de la race comme objet de l'histoire et de l'histoire de l'art.

- Écrire en historienne de l'art

J'essaie de ne pas trop céder au débat internaliste car ce n'est pas le lieu sur une telle plateforme qui entend faire valoir les travaux sur la France dans toutes les disciplines. En revanche, je ne peux m'empêcher de savoir gré à Zirwat Chowdhury d'avoir relevé ce qu'aucun autre commentateur n'avait fait jusqu'à présent, alors que les deux passages mis en exergue dans son commentaire (Camper et les pastels de Quentin de la Tour) mettent en valeur le savoir-faire propre à la discipline de l'histoire de l'art. Le chapitre sur Camper pose la question de la porosité de l'univers graphique dans la fabrique de la connaissance (les étagères du cabinet imposant l'horizontalité comme schéma explicatif dominant de l'évolution des espèces) et la seconde partie replace les pastels de Quentin de la Tour dans la nouvelle configuration au sein de laquelle se retrouve « the black attendant », si on opte pour la proposition de l'auteure qui préfère cette appellation à celle de page ou de serviteur. Je compte d'ailleurs envisager de recourir à cette locution dans mes propres travaux, même s'il me semble que le danger, c'est qu'à trop vouloir restituer la dignité des Africains dans le monde de la représentation du XVIII^e siècle, on n'encourt le risque d'euphémiser les rôles dans lesquels ces individus étaient enserrés, dans le cadre de leurs vies métropolitaines, au service de l'aristocratie blanche, comme dans la production artistique destinée à décorer les salons. Auguste (le jeune homme portraituré par Carmontelle qui figure sur la couverture du livre *L'art et la race*) était-il *préposé* (traduction française de *attendant*) à une tâche de service ? Était-il un page ou encore un domestique ? Et s'il était bien sûr plus qu'un serviteur : qui sont les bénéficiaires actuels de ce rétablissement de sa dignité humaine par l'emploi d'un vocabulaire réparateur ? Est-ce un gain ou une édulcoration pour nos sensibilités d'aujourd'hui – exacerbées et souveraines ? Ma question est en fait la suivante (pour prolonger la proposition de Zirwat Chowdhury dont je serais tentée de m'emparer) : est-ce que le souci éthique aigu risque de nous éloigner d'une vérité historique, certes, plus laide, mais dont la dissimulation ou l'opacification pourraient nuire à la connaissance ? À quel moment le gain moral fait-il basculer du côté de la perte de savoir ?

Je n'ai pas la réponse : c'est une question constante à laquelle je me confronte toujours davantage, et peut-être plus encore dans le contexte académique américain, car nous ménageons beaucoup moins nos étudiants en France.

- Réécrire ?

Il n'est pas possible de faire véritablement amende honorable dans ce contexte car, en vérité, ce qui n'est pas acté dans le livre, résulte plutôt du fait que j'étais parvenue à une certaine économie de la connaissance sur le sujet qui me convenait pour commencer à mettre de l'avant mes propres interprétations, quitte à négliger un dernier effort du côté de livres parus peu de temps avant le mien. Cela n'a pas échappé aux lecteurs que vous êtes et incidemment ou indirectement, vous soulevez ces absences. Cependant, s'il ne m'apparaît pas toujours clairement comment j'aurais pu exploiter certains travaux, il en est trois auxquels je regrette de ne pas avoir consacré une place plus importante, et qui seraient davantage mis à profit si je devais désormais reprendre l'écriture de ce livre. Tout d'abord, en réponse à la remarque d'Andrew Curran sur la question de la blancheur et de François Bernier, je reconnais sa connaissance fine de l'histoire des savoirs naturalistes et, bien qu'ayant largement profité de son propre livre : *The Anatomy of Blackness : Science and Slavery in an Age of Enlightenment* (Johns Hopkins University Press, 2011), je crois qu'il aurait fallu que je reprenne le travail approfondi de Claude-Olivier Doron (*L'homme altéré : races et dégénérescence (XVII^e-XIX^e siècles)*, Champ-Vallon, 2016) qui m'aurait permis de contextualiser plus finement le texte de

Bernier. Je m'en suis rendu compte dans le cadre de l'écriture d'un article (« How Skin Color became a Racial Marker : Art Historical Perspectives on Race », *Eighteenth-Century Studies*, 2017, pp. 89-113) sans toutefois reverser ce travail dans le manuscrit de *L'art et la race*. Malheureusement.

Le deuxième livre dont j'aurais surtout pu exploiter le travail de synthèse, c'est celui de Jennifer L. Palmer (*Intimate Bonds : Family and Slavery in the French Atlantic*, University of Pennsylvania Press, 2016) dont j'ai fait alors une lecture trop superficielle car, s'il appartient pleinement au champ de l'histoire, le travail archivistique et la connaissance de l'histoire sociale des familles impliquées dans le commerce atlantique, auraient contribué à une meilleure compréhension de la place des objets et des images dans les histoires familiales, domestiques, de leurs propriétaires, hommes et femmes.

Enfin, le livre qui a le plus compté dans mes dernières lectures sur la question de l'art et des mondes noirs dans le cadre des empires coloniaux du XVIII^e siècle est celui de Simon Gikandi (*Slavery and the Culture of Taste*, Princeton University Press, 2011) qui m'apparaît un modèle du genre (écrit soit dit en passant par un littéraire !) car il porte encore plus loin les questions de goût, de civilité, de manières de vivre, et les adosse au système esclavagiste pour en démontrer l'étroite articulation dans l'Empire britannique. D'une certaine manière, Gikandi franchit deux limites que *L'art et la race* n'ose pas. Là où je me suis attachée à une histoire intermédiaire fondée sur la culture matérielle des modes de visualisation et d'artification, Gikandi exploite, d'une part, un domaine esthétique plus large, qui va des récits d'esclaves au mobilier rococo et encore aux nouveaux régimes de discours sur l'art propre au XVIII^e siècle. D'autre part, le professeur de Princeton ne se contente pas d'observer les effets d'une nouvelle catégorie savante, la race, pour comprendre comment le système social correspondant, l'esclavage, se reflète dans le goût de l'époque.

Il va sans dire que ce livre fait désormais partie de ceux avec lesquels je travaille étroitement pour tous ces enjeux d'interprétation des effets du système esclavagiste sur les modes de raffinement de la vie sociale en métropole et dans les colonies du XVIII^e siècle.

Pour finir, je ne peux que redire à quel point c'est une chance inestimable de pouvoir s'entretenir avec des lectrices et des lecteurs aussi savant·e·s et si généreusement critiques. À bien des égards, cette discussion hisse déjà le livre au-delà de sa position initiale, à l'aube de travaux à venir.

Anne Lafont
Professeure d'histoire de l'art
EHSS
anne.lafont@ehss.fr

Copyright © 2022 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and its location on the H-France website. No republication or distribution by print media will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France.

H-France Forum

