

Anne LAFONT, *L'Art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, Les Presses du réel, coll. Œuvres en société, 2019, 470 pages.

Historienne de l'art, directrice d'études à l'EHESS, Anne Lafont s'appuie sur un vaste corpus d'œuvres d'art représentant des personnes noires pour tenter de répondre aux questions concernant la notion de race qui a servi à la domination de certains peuples par d'autres.

Dans cet ouvrage à l'iconographie riche et soignée (comprenant peintures, dessins, gravures, lithographies, toiles de Jouy, sculptures, ornements de pendules... provenant de collections françaises, anglaises, espagnoles, étasuniennes, portugaises, suédoises...), l'auteur révèle « une présence africaine nombreuse mais restée jusqu'alors invisible » et saisit « la variété des occasions du surgissement de l'Africain, de l'Africaine » dans les images du XVIII^e siècle. Soit entre les années précédant le Code Noir de 1684 et celles suivant la première abolition de l'esclavage en 1794.

Le petit page, à la peau très noire, dans le *Portrait de Louise de Keroual, duchesse de Portsmouth* dont la carnation froide occupe le centre du tableau de Pierre Mignard (1682), ou le *Portrait d'une femme noire* (1800) de Marie-Guilhemine Benoist qui valorise la carnation chaude de son sujet par la blancheur des tissus l'habillant, illustrent « la théorie de l'efficacité picturale du contraste des clairs et des sombres ». Ils soulignent aussi la hiérarchisation des êtres humains. Mais si le premier portrait, où le jeune garçon n'apparaît qu'en deuxième « lecture », au même titre qu'un simple objet, semble dire que les Noirs sont privés de facultés intellectuelles, de raison – dans son Dictionnaire des Beaux-Arts (Paris, 1788), Claude-Henri Watelet écrit que le blanc exprime la lumière et le noir en exprime la privation – qu'en est-il du second portrait où la femme représentée, un siècle plus tard, l'est à part entière, presque en majesté ? Comment passe-t-on du motif accessoire au motif principal, de l'invisible au visible ? Quand délaisse-t-on le serviteur anonyme pour s'intéresser au citoyen tel le député Montagnard de Saint-Domingue, Jean-Baptiste Belley, peint (en 1797) par Anne-Louis Girodet et posant devant le buste de l'abbé Raynal – en marbre très clair : les codes restent inchangés qui dénotent toujours la supériorité de l'homme blanc sur l'homme noir –, anti-esclavagiste et adversaire du colonialisme ? De quelle manière les scènes paisibles dans les chambres et les salons (*Portrait de Madame Claude Lambert de Thorigny*, Nicolas de Largillère, 1696) cèdent-elles la place à des scènes de violence et de brutalité dans les plantations (*A flagellation of a female samboe slave*, William Blake, 1796 ou *Soulèvement des Nègres à la Jamaïque*, François-Anne David, 1800) ? Toutes ces interrogations prennent corps dans celle, plus globale, posée par l'auteur : « Que fait la représentation des Noirs à l'art du XVIII^e siècle et à l'écriture de l'histoire de l'art en général ? ».

Ainsi, de composition en composition, nous voyons ce que provoque dans les siècles à suivre cette représentation aussi bien du point de vue de l'art que des points de vue philosophique, politique, juridique et social.

L'ouvrage se termine sur une citation de Léopold Sédar Senghor, extraite d'un article datant de 1958, à propos de Pierre Soulages pour

qui la lumière vient du noir. Senghor écrit que Soulages décrypte, par son travail sur les couleurs, le tragique de la situation des peuples noirs, et conclut que grâce à lui l'esprit éclaire ce tragique, « pour le dévoiler et l'exorciser dans une ordination impérieuse de la matière ».

Laurence MOTORET