

## Trois gouttes d'art nègre. Gobinisme et métissage en histoire de l'art

Dominique Jarrassé

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/96>

DOI : [10.4000/actesbranly.96](https://doi.org/10.4000/actesbranly.96)

ISSN : 2105-2735

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Référence électronique

Dominique Jarrassé, « Trois gouttes d'art nègre. Gobinisme et métissage en histoire de l'art », *Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 28 juillet 2009, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/actesbranly/96> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/actesbranly.96>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© Tous droits réservés

---

# Trois gouttes d'art nègre. Gobinisme et métissage en histoire de l'art

Dominique Jarrassé

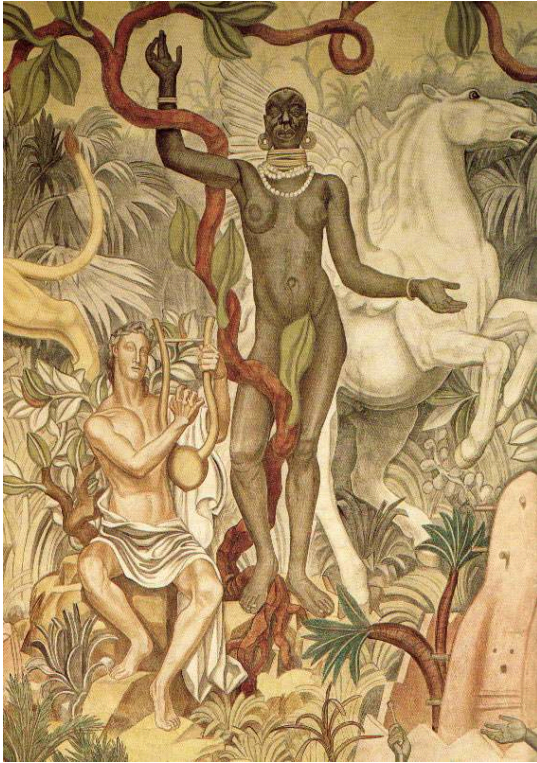
---

- 1 Dans le salon africain de l'ex-musée des Colonies (1931), au centre des fresques dévolues à la représentation des « apports des colonies françaises d'Afrique au point de vue artistique et intellectuel », trône un « Apollon et sa muse négresse ». La composition mêle les emprunts classiques, dieu citharède (ici avec une lyre sans corde) et Pégase, et l'imagerie coloniale, le dieu blanc, apollinien évidemment, et l'allégorie noire qui esquisse un pas de danse aux sons du tam-tam... Le peintre Louis Bouquet décrit ainsi son programme<sup>1</sup> :

« J'ai consacré le plus grand des cinq panneaux à l'Afrique noire. Apollon vient s'inspirer auprès d'une Muse négresse, qui peut être aussi la représentation de l'Afrique elle-même, devant les mystères et les drames de ses forêts ; en bas l'évocation des arts et de la vie primitive. »

- 2 C'est la suite des avatars de ce motif de l'Europe puisant son inspiration artistique en Afrique, que nous voudrions explorer – non pas tant dans ce contexte bien connu de la fête coloniale, de la mélanophilie indéniable qui s'y déploie malgré la persistance des préjugés – que dans celui d'une biologisation des processus de l'histoire de l'art à travers la métaphore du « sang noir » et les usages de la notion de métissage.

Louis Bouquet, Apollon et sa muse négresse, Palais de la Porte Dorée, ancien musée des Colonies, 1931.



Palais de la Porte Dorée, musée du quai Branly.

- 3 Le gobinisme, que l'on peut définir comme croyance dans le rôle primordial joué par le « sang noir » dans l'éveil de l'imagination et de la créativité artistique des peuples « supérieurs », ne continuerait-il pas d'opérer, non seulement dans l'exaltation du primitivisme ou de l'« art nègre », mais dans les abus actuels de la notion de métissage ?
- 4 Si les anthropologues semblent conscients qu'il s'agit là d'une « notion piège »<sup>2</sup>, l'histoire de l'art ne paraît pas avoir encore pris beaucoup de distance. Lorsqu'elle entreprend de saisir le mystère de la création, elle demeure souvent hantée par les facteurs biologiques, les processus de régénération, voire des notions obsolètes, mais réactivées au gré des modes. La hantise de la dégénérescence et de la régénération, l'opposition de la vigueur barbare à l'épuisement des civilisations, du sang originel et du sang épuisé, tous ces thèmes irriguent l'imaginaire qui préside à bien des conceptions de l'art entre 1890 et 1940. Évidemment, dans l'impossibilité d'en suivre les implications dans le détail, doit-on se contenter d'en préciser la teneur à travers trois étapes clés : la théorie de Gobineau, bien sûr, sa mutation en facteur positif par son disciple, le médecin et historien de l'art Élie Faure, enfin son actualisation paradoxale.

## Du gobinisme dans l'histoire de l'« art nègre »

- 5 « Il est à coup sûr malaisé », écrit Élie Faure, « de suivre dans tous leurs méandres, jusqu'aux vastes estuaires des peuples modernes, les fleuves ou les ruisseaux de sang noir qui ont abouti à leurs eaux. Mais ce n'est pas trahir la pensée de Gobineau, c'est peut-être mieux la comprendre, que d'affirmer qu'une de ses gouttes brûlantes dans tel

grand lac pur de sang blanc, dans tel marais endormi de sang jaune, suffit à y jeter le germe des cadences décisives, et à l'y entretenir jusqu'à l'éclosion des poèmes où les peuples reconnaissent l'esprit et leurs aspirations confuses si, une fois par siècle ou millénaire, cette goutte y vient retomber. Une larme de carmin colore une carafe d'eau.

<sup>3</sup> »

6 Non sans lyrisme – le doit-il à ses origines<sup>4</sup>, la Guyenne étant selon lui faite « de tant de suc mêlés » ? – Élie Faure donne ici une interprétation personnelle du gobinisme. Cette profusion de métaphores sanguines traduit une obsession du racialisme comme explication ultime des phénomènes historiques et culturels qui parcourt la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. L'histoire de l'art en a poursuivi l'usage pseudo-scientifique bien après la disqualification de cette anthropologie physique primaire, comme le montrent les séquelles de cette mythologie dans notre discipline et à l'entour, au point qu'il apparaît nécessaire de procéder à une mise au point préliminaire sur l'usage qui sera fait, par nécessité, dans cette analyse, des expressions comme « sang noir » ou « sang blanc ». Ce ne sont évidemment que des métaphores et mythes racistes érigés en système sous-tendant une histoire de l'art qu'il convient de déconstruire en raison justement de leur indéniable puissance suggestive. Que ces images réapparaissent régulièrement est une attestation de la persistance des modes de pensée biologisants et essentialistes. Précisons, après Jean Laude<sup>5</sup>, que l'art nègre n'est pas l'art africain, qu'il n'existe pas plus que l'« art juif » pris comme catégorie essentialiste à fondement biologique... et que le « sang noir » n'existe pas plus que « l'art nègre »...

7 Gobineau a créé ou synthétisé un grand nombre de mythes racistes, particulièrement dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855). Ni véritable anthropologue, quoiqu'il en manipule les concepts et les références bibliographiques, ni historien d'art, il construit une philosophie de l'histoire prétendant « que l'inégalité des races dont le concours forme une nation, suffit à expliquer tout l'enchaînement des destinées des peuples »<sup>6</sup>, applicable donc à l'histoire de l'art des dix civilisations majeures (de l'Inde à l'Occident en passant par l'Égypte...). Cette hiérarchisation est évidemment le corollaire de l'aryanisme à la base de tout le système :

« Tout ce qu'il y a de grand, de noble, de fécond sur la terre, en fait de créations humaines, la science, l'art, la civilisation ramène l'observateur vers un point unique, n'est issu que d'un même genre, n'a résulté que d'une seule pensée, n'appartient qu'à une seule famille dont les différentes branches ont régné dans toutes les contrées policées.<sup>7</sup> »

8 Or, non sans paradoxe face à cette répartition des qualités natives inscrites dans le sang de chacune des races, Gobineau estime :

« La source d'où les arts ont jailli est étrangère aux instincts civilisateurs. Elle est cachée dans le sang des noirs. Cette universelle puissance de l'imagination, que nous voyons envelopper et pénétrer les civilisations primordiales, n'a pas d'autre cause que l'influence toujours croissante du principe mélanien.<sup>8</sup> »

9 Il attribuait donc à l'instinct, aux pulsions irrationnelles, à la sensualité primaire de cette race dépourvue d'aptitudes intellectuelles<sup>9</sup>, l'étincelle qui fit jaillir les arts. En lui donnant cette origine, il décelait dans l'art une dimension que la génération suivante, celle des avant-gardes, exploitera selon une opposition qui se cristallisera entre académisme = intellectualité et art moderne = instinct. Or, la découverte de l'art nègre, conçu comme le plus primitif – la « crise nègre », pour reprendre l'expression de Michel Leiris<sup>10</sup> – n'est pas sans lien avec cette inversion des valeurs artistiques.

- 10 Toutefois, il convient de rappeler une limite du gobinisme, qui n'est donc pas seulement cet élitisme littéraire qui a pu séduire les dandys de 1900, mais se révèle « une philosophie de l'hérédité »<sup>11</sup> très pessimiste, un fatalisme inéluctable qui inscrit le destin des peuples dans la « dégénération » produite par le mélange des sangs. Le métissage produit peut-être les civilisations, mais il en détermine aussi le déclin et la mort ; il altère « l'essence des nations ». Il faudra toute la subtilité d'Élie Faure pour retourner l'argument.
- 11 Car Gobineau, fidèle à une esthétique classique qui donne la primauté à l'intelligence sur l'instinct, s'explique sur ce rôle inattendu joué par les Noirs, qui semble aller à l'encontre de son racisme foncier :
- « Certainement l'élément noir est indispensable pour développer le génie artistique dans une race, parce que nous avons vu quelle profusion de feu, de flammes, d'étincelles, d'entraînement, d'irréflexion réside dans son essence, et combien l'imagination, ce reflet de la sensualité, et toutes les appétitions vers la matière le rendent propre à subir les impressions que produisent les arts, dans un degré d'intensité tout à fait inconnu aux autres familles humaines. C'est mon point de départ, et s'il n'y avait rien à ajouter, certainement le nègre apparaîtrait comme le poète lyrique, le musicien, le sculpteur par excellence. Mais tout n'est pas dit, et ce qui reste modifie considérablement la face de la question. Oui, encore, le nègre est la créature humaine la plus énergiquement saisie par l'émotion artistique, mais à cette condition indispensable que son intelligence en aura pénétré le sens et compris la portée.<sup>12</sup> »
- 12 Mais il se reprend bien vite, car la « couronne » est trop belle pour « la tête difforme du nègre » qui ne saurait admirer la *Junon* de Polyclète. Il complète sa pensée :
- « La sensibilité artistique de cet être, en elle-même puissante au-delà de toute expression, restera donc nécessairement bornée aux plus misérables emplois. Elle s'enflammera et elle se passionnera, mais pour quoi ? Pour des images ridicules grossièrement coloriées. Elle frémira d'adoration devant un tronc de bois hideux, plus émue d'ailleurs, plus possédée mille fois, par ce spectacle dégradant, que l'âme choisie de Périclès ne le fut jamais aux pieds du Jupiter Olympien. C'est que le nègre peut relever sa pensée jusqu'à l'image ridicule, jusqu'au morceau de bois hideux, et qu'en face du vrai beau, cette pensée est sourde, muette et aveugle de naissance.<sup>13</sup> »
- 13 La thématique du fétiche, qui aura tant de succès, est donc déjà en place. Elle resservira.
- 14 Un disciple de Gobineau, l'architecte Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) – qui pour être un des esprits les plus puissants et originaux de son temps, n'en fut pas moins le premier gobiniste –, a répercuté la vulgate de l'aryanisme dans ses écrits<sup>14</sup>. En effet, dès 1860, en pleine hégémonie du paradigme naturaliste, le métissage devient une clé universelle...
- « Pas plus que le blanc ou le noir, écrit-il, le Sémite seul n'est artiste, ou, s'il le devient par le contact d'un apport relativement faible du blanc, c'est dans le sens hiératique absolu. Au contraire, si un noyau âryan considérable se trouve en contact avec un peuple sémitique, le ferment intellectuel qui en résulte produit un développement d'art splendide, et dans le sens de la recherche, du progrès. La civilisation grecque en est la démonstration la plus évidente.<sup>15</sup> »
- 15 Viollet-le-Duc, dans son traité d'anthropologie artistique – en fait l'article « sculpture » de son *Dictionnaire* – reprend le principe du métissage avant de rappeler la vocation des Noirs à féconder ou embraser le sang des autres races...:
- « Remarquons d'abord que toute explosion d'art – et la sculpture est ici en première ligne – ne se produit dans l'histoire qu'au contact de deux races différentes. Il

semble donc que l'art ne soit jamais que le résultat d'une sorte de fermentation intellectuelle de natures pourvues d'aptitudes diverses.<sup>16</sup> »

- 16 Aussi, la race noire « ardente, violente, ne reconnaissant d'autre puissance que la force matérielle, superstitieuse, guidée par ses besoins physiques ou son imagination mobile et dérégulée » ne saurait seule engendrer un art. Profondément imbu de préjugés sur un art qu'il ne connaît pas plus que ses contemporains, car le musée du Trocadéro n'est pas encore ouvert, il ajoute :

« Quant au noir, dépourvu de ce régulateur qui n'abandonne jamais l'esprit du blanc, incapable de fixité dans ses idées, il laisse son imagination s'égarer jusqu'à concevoir et à enfanter des monstres en toute chose. Il est adroit, subtil, ingénieux, mais trop fantasque pour être artiste, comme nous l'entendons depuis l'Antiquité ; car il n'y a pas d'art sans lois, sans principes.<sup>17</sup> »

- 17 La leçon de Viollet-le-Duc ne sera pas perdue. Louis Courajod, (1841-1896), pour qui « les principes nationaux [sont] fixés dans le sang »<sup>18</sup>, estimera aussi que « l'appréciation des aptitudes, des antécédents, des fatalités d'atavisme, des prédestinations est de la plus grande importance »<sup>19</sup>. Toutefois, durant les décennies 1860-1890, l'absence d'intérêt pour les arts africains explique que la question du « sang noir » ait été négligée au profit d'une application mécanique du mythe aryen. En revanche, avec la découverte des arts exotiques et la vogue du primitivisme, il n'est pas étonnant que cette variation sur le gobinisme ait resurgi.

## Puissance du sang noir et lyrisme moderne : l'« ethnographie esthétique » d'Élie Faure

- 18 Autour de 1900, une nouvelle phase de gobinisme, via l'Allemagne où la *Gobineau-Vereinigung* de Ludwig Schemann (1852-1938) est fondée en 1894, se développe pour des usages d'élitisme aristocratique chez Robert Dreyfus<sup>20</sup> (1873-1939) ou chez le wagnérien Édouard Schuré (1841-1929), et nourrit l'anthroposociologie raciste de Vacher de Lapouge<sup>21</sup> (1854-1936). Aussi, sa critique est-elle lancée par Ernest Seillière<sup>22</sup> (1866-1955) ; le mot lui-même alors se répand. Parallèlement, c'est l'époque, trop connue pour être reprise ici, de la découverte des arts africains et océaniques par les Fauves, Picasso et quelques autres, de cet engouement qu'Apollinaire qualifiait déjà de « mélanophilie ou mélanomanie »<sup>23</sup>, en se référant d'ailleurs à Gobineau pour suggérer une influence des arts africains sur l'Égypte... Les « fétiches » deviennent alors des œuvres d'art. Toutefois, aucun auteur ne pousse aussi loin l'admiration pour Gobineau que Faure (1873-1937), avec *Les Trois Gouttes de sang*.
- 19 Avec lui, l'histoire de l'art, toujours en quête de causalité, renouvelle l'usage du gobinisme pour le concilier avec le modernisme. Faure entreprend de suivre dans le domaine de l'art les « péripéties du drame biologique que Gobineau a dégagé de l'Histoire »<sup>24</sup>. Son originalité ne tient pas seulement à sa fidélité au système global de Gobineau<sup>25</sup>, mais surtout à l'inversion qu'il fait subir au métissage gobinien pour soutenir, en lien avec les valeurs de la modernité, le primat de la sensualité noire sur l'intellectualité blanche. *L'Esprit des formes* (1927), qui sert d'introduction à sa monumentale *Histoire de l'art*, résume sa vision et livre sa fascination pour le grand récit gobinien :

« Un jour, dit Gobineau, alors qu'il existait trois races primitives – la noire sensuelle, impulsive, ivre de rythme et de couleur ; la jaune terre à terre, éprise de bien-être et de rêverie somnolente ; la blanche énergique, aimant la guerre, faite

pour ordonner et dominer – un jour, une goutte de feu fut versée par la femme noire dans le marais torpide du sang jaune, dans le torrent froid du sang blanc. Ce jour-là, ce jour-là seulement, naquit le sens lyrique chez l'homme de l'Extrême-Asie et l'Indo-Européen. Là, dans les profondeurs troubles d'un positivisme intéressé, ici, dans les assises vigoureuses d'une discipline de combat jusqu'alors inébranlée, cette goutte de feu, entraînant avec elle le furieux amour de la forme, du rythme et de la couleur, fit entrer le conflit de l'impulsion sensuelle neuve et de l'ordre moral séculaire, conflit dont le lyrisme seul peut donner la solution. Aussi loin qu'on regarde, aux origines de l'Histoire, dès que l'Histoire se traduit, du moins, par le moyen de l'image, on découvre la trace ardente de ce grand événement.<sup>26</sup> »

- 20 Obsédé par le rythme, tant dans sa dimension plastique que dans celle qu'il discerne dans la scansion des cycles historiques, Faure propose une nouvelle clé : sang noir et sang blanc mêlés concilient impulsion sensuelle (sexuelle) et ordre moral. Ne pourrait-on dès lors analyser les alternances entre modernisme révolutionnaire des avant-gardes et retour à l'ordre comme une question de dosage d'hémoglobine ? Car, précise-t-il, « il n'y a qu'un Événement dans l'Histoire [...]. Il est intérieur à l'Histoire, invisible comme la circulation du sang dans les tissus de l'homme [...]. L'Histoire est un long drame biologique [...]. Un tourbillon de sangs mêlés emplit les artères de l'homme, opposant les unes aux autres, délayant les unes dans les autres, les aptitudes associées ou antagonistes qu'il hérite de ses ancêtres »<sup>27</sup>.
- 21 Son éloge des Noirs tient à leur « sens intérieur du rythme » qui survit encore dans le jazz... « La vertu schématique de l'art nègre vient tout de même de ce qu'il sort, sans intermédiaire intellectuel, des instincts de cadence et de rythme les moins adultérés qu'on les puisse concevoir.<sup>28</sup> » Or, cela tient au fait qu'ils se trouvent « dans l'état racial le moins adultéré »... Selon la nouvelle logique qui préside à la création artistique, l'objet africain atteint un degré inégalé d'authenticité :
- « Il y a eu, dans l'histoire de l'esprit, des œuvres d'art plus hautes certes, mais pas une seule œuvre qui soit, plus qu'une belle sculpture nègre, une authentique œuvre d'art. » Selon le postulat moderniste, l'authenticité réside dans l'instinct...
- 22 Évidemment, Faure a conscience de remodeler Gobineau :
- « Si Gobineau assistait au triomphe actuel de l'art nègre, s'il pouvait se rendre compte de la place que prennent, dans la détermination de la sensibilité européen-américaine d'aujourd'hui, ces cadences symétriques, ces représentations bestiales, mais brûlantes, du rythme et de la couleur, un double mouvement d'orgueil et de dégoût soulèverait cet esprit aristocratique. Dégoût injustifié, je pense, car l'art nègre a peut-être la tâche, à l'heure présente, de renouveler et non d'empoisonner les sources du lyrisme occidental. Orgueil justifié, sans doute, car il apparaît en fin de compte qu'il a joué et joue encore dans le monde le rôle d'initiateur et de ferment que Gobineau lui découvre.<sup>29</sup> »
- 23 Le lyrisme devient pour Faure la catégorie essentielle de l'art contemporain, parallèlement à son exaltation de l'archaïsme. Il modernise la théorie gobiniste et prône les vertus du métissage : cela n'est pas sans danger, puisque l'histoire de l'art du xx<sup>e</sup> siècle sera écrite en fonction de cette modernité hégémonique, finalement nourrie de biologisme. Une convergence semble régner durant les années 20 entre la « négrophilie » moderniste, certaines visions de l'histoire de l'art perpétuant le racialisme et le désir civilisateur des théoriciens colonialistes.
- 24 Ainsi, Georges Hardy, qui appartient à cette dernière catégorie, utilise dans *L'Art nègre* (1927) la référence à Gobineau sur le mode raciste habituel : certes les Noirs sont doués du sens esthétique, mais ils ne peuvent rien « réaliser ». Il décrit

« [...] ce qui constitue vraiment le tempérament des races artistes : une sensibilité toujours en éveil, une émotivité facile, une aptitude particulière à l'abandon de soi-même, une capacité d'enthousiasme, une tendance joyeuse à la création désintéressée, d'autant plus désintéressée et digne d'être retenue qu'il n'en reste rien qu'un souvenir après la palabre ou la danse et que la création est toujours à recommencer »<sup>30</sup>.

- 25 Et concède : « Le nègre possède au plus haut degré la faculté sensuelle, sans laquelle il n'y a pas d'art possible. C'est là une thèse qu'on serait fort tenté de défendre, pour peu qu'on ait vécu parmi les Noirs.<sup>31</sup> »
- 26 Si la métaphore du sang noir a disparu, la sensualité persiste comme caractéristique essentialiste reposant sur le principe d'une assimilation évolutionniste entre peuples sauvages, sans écriture et sans historicité, enfants, voire fous, en fait tous les « primitifs » posés en antithèse de la civilisation... Tout concourt à exalter l'irrationnel et l'archaïque. Il n'est pas étonnant que musique et danse demeurent les arts privilégiés de ces peuples. En correspondance avec la vogue du jazz ou de la danse frénétique de Joséphine Baker, la modernité trouve dans l'art nègre un ferment de lyrisme, d'expressivité, valeurs qui s'imposent contre l'académisme ou le retour de l'équilibre classique prôné par certains théoriciens, voire une justification de son exigence de retour aux sources primitives.
- 27 Cette toute-puissance se traduit par une métaphore nouvelle, celle de gouttes, non plus de sang, mais de sperme. On la trouve sous la plume de Paul Guillaume : « L'Art nègre est le sperme vivificateur du XX<sup>e</sup> siècle spirituel [...] c'est un bonheur de ce siècle d'avoir fait émerger de l'antique Afrique les splendeurs d'une statuaire dont le règne ne fait que commencer.<sup>32</sup> » Certes, comme s'y emploie parallèlement Faure, une vision positive de l'art nègre s'est substituée aux préjugés négatifs, mais elle relève tout autant du stéréotype, comme l'a montré Petrine Archer-Strow dans *Negrophilia*.
- « Negrophilia has shown how blackness played a significant role in avant-garde definitions of modernity. But it was a modernity that hinged on this contradiction of regression to a primitive state predating Western civilization. Participation in black culture meant rejuvenation and liberation from the trappings of bourgeois values. But it was the 'idea' of black culture and not black culture itself that informed this modernity.<sup>33</sup> »
- 28 La négrophilie peut donc être une nouvelle modalité de la méconnaissance. Comme nous l'avons montré ailleurs<sup>34</sup>, au paradigme évolutionniste et inégalitaire, l'histoire de l'art a pu substituer un primitivisme moderniste tout aussi négateur.

## Paradoxes du métissage : les voix divergentes de l'anthropologie et de l'histoire de l'art

- 29 À l'Occident en déclin, aux arts fatigués, aux imaginations trop civilisées, le sang noir apporterait son rythme revigorant... Prophète à son tour, Faure annonçait : « c'est parce que les mélanges passés ont donné de grandes choses, qu'on doit en attendre autant des mélanges à venir.<sup>35</sup> » Il ouvre la voie à une survalorisation du métissage érigé en panacée créatrice qui débouche en fait sur une véritable mode, occultant ses racines biologisantes au profit d'un œcuménisme illusoirement antiraciste. Catherine Clément, analysant la notion de « peuple premier », dénonce cette mode :
- « Phénomène de mode largement répandu à travers le monde, le métissage est un signe de ralliement pour les publicitaires, les maîtres-queux, les parfumeurs, les



stylistes et les grands couturiers, un symbole de richesses et de classe supérieure.<sup>36</sup>

»

- 30 Dans le monde de l'art qui s'efforce de faire du métissage une valeur attestant un engagement, la dérive est fréquente et tel artiste procéderait à des mélanges de races de lapins pour éveiller notre conscience sur le fait que nous sommes tous métis... Face à cette valorisation ambiguë du métissage dans la culture contemporaine, les anthropologues ont rapidement montré le danger de perpétuer subrepticement des catégories biologiques et de faire croire qu'avant, un avant mythique haussé au rang de paradis perdu, les cultures étaient « pures ». La sonnette d'alarme a été tirée dès 2000 par Jean-Loup Amselle dans la revue *Sciences Humaines*, où il dénonce « le métissage : une notion piège », car « derrière la théorie du métissage, il y a celle de la pureté des cultures », et, surtout, un substrat biologique qu'il lui semble crucial de mettre à distance<sup>37</sup> ; dès lors, l'auteur de *Logiques métisses* (1990) préfère la notion de *Branchements* (2001).
- 31 Pourquoi donc cette différence entre une anthropologie consciente et une histoire de l'art (voire plutôt une théorie de l'art contemporain) qui continue d'exalter le métissage, sans prendre conscience de ses relents de néo-gobinisme ? Le rôle dévolu à l'art africain permet peut-être de saisir ce décalage, car l'Afrique, tout particulièrement, se trouve enjeu de ces manipulations et victime des mirages du métissage, comme on pourrait le montrer, de Picasso, héros du primitivisme moderniste, aux expositions *Magiciens de la Terre* (1989) ou *Africa remix*<sup>38</sup>(2005).
- 32 De ce fait, la référence à Amselle importe d'autant plus qu'il s'appuie en premier lieu sur l'art africain dans *L'Art de la friche* :
- « Cent cinquante ans après Faidherbe [qui suggérait le métissage pour acclimater les Blancs en Afrique], il semble que cette position n'ait pas été vraiment dépassée, qu'il s'agisse des friches artistiques européennes ou des résidences africaines. Comme sous le Second Empire, il s'agit toujours d'enrichir l'art occidental jugé trop cérébral, par un apport de sang neuf, fût-il turc ou africain. C'est toujours le mot de l'écrivain franco-congolais Henri Lopès à propos de la littérature francophone : "La langue de la Sévigné avec des couilles de nègre".<sup>39</sup> »
- Il ajoute un peu plus loin : « À ce titre, l'Afrique - *l'Afriche*, si l'on me permet ce jeu de mots -, mais pas seulement elle, représente une source majeure de régénération de l'art occidental.<sup>40</sup> »
- 33 L'évident biologisme qui sous-tend ces démarches est analysé par Amselle ; il montre comment les théories de Gobineau et des racialistes ont pu irriguer « le fonds de commerce des primitivismes de tout poil, qu'il s'agisse du panafricanisme, de la négritude ou de l'afrocentrisme ». Ces dernières allégations peuvent surprendre, mais elles reposent sur une conscience aiguë que l'image de l'art nègre comme facteur de régénération a parcouru les années d'après-guerre, même sous la notion de négritude.
- 34 Jean-Paul Sartre a donné sa version du mythe gobinien avec « Orphée noir », où lyrisme et sexualité demeurent les traits essentiels du Noir. En effet, procédant à la justification du titre même de son essai, il écrit :
- « Et je nommerai « orphique » cette poésie parce que cette inlassable descente du Nègre en soi-même me fait songer à Orphée allant réclamer Eurydice à Pluton. Ainsi par un bonheur poétique exceptionnel, c'est en s'abandonnant aux transes, en se roulant par terre comme un possédé en proie à soi-même, en chantant ses colères, ses regrets ou ses détestations, en exhibant ses plaies, sa vie déchirée entre la 'civilisation' et le vieux fond noir, bref en se montrant le plus lyrique que le poète

noir atteint le plus sûrement à la grande poésie collective : en ne parlant que de soi, il parle pour tous les nègres...<sup>41</sup> »

35 Puis, glissant des métaphores poétiques au mythe, il rappelle que « le Noir reste le grand mâle de la terre, le sperme du monde » ; et c'est dans un rythme « dionysiaque » que s'opère la synthèse de ce panthéisme sexuel<sup>42</sup>, des douleurs de ce peuple et de ses aspirations révolutionnaires... « C'est le rythme – tam-tam, jazz, bondissement de ces poèmes – qui figure la temporalité de l'existence nègre.<sup>43</sup> » Le gobinisme, remodelé par Faure, poursuit son cheminement.

36 Les défenseurs de l'art africain n'hésitent pas, en effet, à recourir à Gobineau : Michel Leiris lui-même<sup>44</sup> dans *Afrique noire : la création artistique* (1967) le cite au sujet de la « faculté sensuelle » des Africains ! Il faut toute la passion afrocentriste d'un Cheikh Anta Diop (qui traite Gobineau de nazi, contresens évidemment, pas seulement historique) pour déceler comment le gobinisme s'est immiscé chez les intellectuels noirs eux-mêmes : il confronte le vers de Senghor « L'émotion est nègre et la raison hellène » à une longue citation de Gobineau décrivant les réactions quasi animales du Noir devant l'art...

« Il est fréquent, écrit-il, que des Nègres d'une haute intellectualité restent victimes de cette aliénation au point de chercher de bonne foi à codifier ces idées nazies d'une prétendue dualité du Nègre sensible et émotif, créateur d'art, et du Blanc fait surtout de rationalité.<sup>45</sup> »

37 Le monde de l'art contemporain, sous des oripeaux nouveaux, perpétue la vision d'un art « nègre » que le primitivisme avait érigée en reconnaissance, alors que s'y jouait une autre forme d'appropriation<sup>46</sup>. Il valorise le métissage, avatar d'une sorte de néo-gobinisme, sans entendre l'avertissement des anthropologues. Ainsi Laurier Turgeon écrit avec lucidité :

« Les musées ne sont-ils pas des lieux de “vernissage” plutôt que de métissage ? Force nous est de constater que le métissage résulte bien souvent d'une stratégie d'appropriation plutôt que d'un échange réciproque.<sup>47</sup> »

38 Cette situation contrastée illustre une fois de plus le dialogue de sourds entre anthropologie et histoire de l'art. Cette dernière véhicule les deux facettes paradoxales du gobinisme, la nostalgie de la pureté raciale originelle, d'une part, et, d'autre part, la fascination pour le métissage régénérateur de ces trois gouttes de sang ou de sperme qui transmettent le rythme sans lequel l'art occidental se dessèche dans l'intellectualité.

39 « *Métis et métissage* – fictions, voire non-sens biologiques – sont culturellement à l'ordre du jour » comme « antidote aux idéologies d'exclusion », « mais antidote insuffisant », souligne une historienne<sup>48</sup>. Dans le champ de l'histoire de l'art, le processus est plus profond qu'une mode apparemment bien intentionnée. Ce n'est pas seulement comme antidote que le métissage fonctionne, mais comme attestation d'une tradition ancrée dans notre discipline : l'appropriation séculaire par l'Occident des arts exotiques, la rédemption par la créativité des civilisations non-occidentales. Du mythe élaboré par Gobineau aux recyclages postmodernes, en passant par le néo-gobinisme de Faure, corollaire du primitivisme moderniste, les résurgences du métissage dessinent les modalités d'un ethnocentrisme, ouvert ou latent, avide d'une infusion d'altérité nourricière. « *L'idéologie du métissage* », affirme Roger Toumson, « implique une négation de l'altérité.<sup>49</sup> »

- 40 Dans cette perspective, la fresque de Bouquet, avec son Apollon figé dans une pose néoclassique, et sa muse noire, danseuse et déesse dionysiaque, se charge d'une signification dont l'ambivalence ne tient pas qu'à ce moment d'enthousiasme colonial que fut l'Exposition de 1931 ; elle est une étape du long processus de transmission du gobinisme remodelé à la lumière de la découverte de l'art nègre, qui « force le respect pour l'âme nègre en tant que source de vitalité dans une civilisation fatiguée »<sup>50</sup>. Ce n'est pas tant auprès d'une muse africaine que le dieu des arts occidentaux fatigué, vient se régénérer, qu'aux fantasmes qu'il s'est construit sur la puissance du « sang noir ». Le degré ultime de perversité du processus est évidemment que l'artiste africain d'aujourd'hui, dans les expositions internationales, soit obligé de s'inscrire dans ces catégories ou représentations préconçues.

## BIBLIOGRAPHIE

- Amselle 2000 : Jean-Loup Amselle, « Le Métissage : une notion piège », *Sciences humaines*, n° 110, novembre 2000, p. 50-51.
- Amselle 2005 : Jean-Loup Amselle, *L'Art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*, Flammarion, 2005.
- Africa Remix* 2005 : *Africa Remix. L'Art contemporain d'un continent* (cat. expo., Paris, Centre Georges Pompidou, 2005), Marie-Laure Bernadac, dir., Paris, Centre Pompidou, 2005.
- Apollinaire 1917 : « La Vie anecdotique », *Mercur de France*, 1 avril 1917, t. CXX, n° 451, p. 559.
- Bernal (1987) 1996 : Martin Bernal, *Black Athena. Les Racines afro-asiatiques de la civilisation classique*, PUF, 1996.
- Boisjolin 1878 : Jacques-François-Marie Vieilh de Boisjolin, *Les Peuples de France. Ethnographie nationale*, Paris, Librairie académique Didier, 1878.
- Clément 2006 : Catherine Clément, *Qu'est-ce qu'un peuple premier ?*, Paris, Panama, 2006.
- Clifford (1984) 2002 : James Clifford, « Its taste for appropriating or redeeming otherness, for constituting non-Western arts in its own image », dans *Race-ing Art History*, éd. Kymberly Pinder, New York, Routledge, 2002, p. 217-231.
- Courajod 1892 : Louis Courajod, *Les Origines de l'art gothique*, Paris, Alphonse Picard, 1892, dans *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*, t. 1, *Origines de l'art roman et gothique*, Paris, Alphonse Picard, 1899, p. 407-438.
- Courajod (1891) 1899 : Louis Courajod, « L'Art barbare » (15 avril 1891), dans *Leçons professées à l'École du Louvre (1887-1896)*, t. 1, *Origines de l'art roman et gothique*, Paris, Alphonse Picard, 1899, p. 177-196.
- Diop (1954) 2005 : Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture* (1954), 4<sup>e</sup> éd, Paris-Dakar, Présence Africaine, 2005.
- Dreyfus (1905) 1929 : *La Vie et les prophéties du comte de Gobineau*, Paris, Grasset (Cahiers de la Quinzaine), (1905) 1929.

- Faure (1929) 1964 : Élie Faure, *Les Trois gouttes de sang noir, Œuvres complètes*, t 3, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964, p. 367-400.
- Faure 1923 : Élie Faure, « Réflexions sur le gobinisme », *Europe*, n° 9, 1er octobre 1923, p. 369-373, repris en ouverture de *Trois gouttes...*
- Faure 1933 : Élie Faure, « L'âme noire ou vertu du rythme », dans *D'autres terres en vue en 1933*, repris dans *Trois Gouttes...*
- Faure 1935 : Élie Faure, « Affinités géographiques et ethniques de l'art », dans *Encyclopédie française*, tome XVI (« Arts et littératures »), 1935, repris dans *Trois Gouttes...*
- Faure 1966 : Élie Faure, *L'Esprit des Formes*, t. 1, Paris, Le Livre de Poche, 1966.
- Gobineau (1853-1855) 1983 : Joseph Arthur de Gobineau, dit comte de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines, Œuvres complètes*, t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983.
- Guillaume 1920 : Paul Guillaume, « Opinions sur l'art nègre », *Action*, n° 3, avril 1920.
- Guillaume (1926) 1999 : Paul Guillaume, *La Sculpture nègre et l'art moderne*, Toulouse, Toguna, 1999.
- Hardy 1927 : Georges Hardy, *L'Art nègre. L'Art animiste des noirs d'Afrique*, Paris, Henri Laurens, 1927.
- Jarrassé 2004 : Dominique Jarrassé, « Mythes raciaux et quête de scientificité dans la construction de l'histoire de l'art en France 1840-1870 », *Revue de l'art*, n° 146, 2004-4, p. 61-72.
- Jarrassé 2007 : Dominique Jarrassé, « D'autres XIX<sup>e</sup> siècles. Invention des arts exotiques et apories taxinomiques de l'histoire de l'art », communication au colloque *Histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle (1848-1914), bilans et perspectives*, musée d'Orsay-École du Louvre, 13-15 septembre 2007. A paraître.
- Laude (1968) 2006 : Jean Laude, *La Peinture française et « l'art nègre ». Contributions à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme (1968)*, Paris, Klincksieck, 2006.
- Leiris (1967) 1996 : Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard (Quarto), 1996.
- Archer-Strow 2000 : Petrine Archer-Strow, *Negrophilia. Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*, Londres, Thames and Hudson, 2000.
- Schmidt 2003 : Nelly Schmidt, *Histoire du métissage*, Paris, La Martinière, 2003.
- Seillière 1903 : Ernest Seillière, *La Philosophie de l'impérialisme. I, Le Comte de Gobineau et l'aryanisme historique*, Paris, Plon-Nourrit, 1903.
- Senghor 1948 : Léopold Sédar Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, avec une préface de Jean-Paul Sartre*, Paris, PUF, 1948.
- Taguieff 2002 : Pierre-André Taguieff, *La Couleur et le sang. Doctrines racistes à la française*, Paris, Mille et une nuits, 2002.
- Scherman 1910 : Ludwig Scherman, *Gobineaus Rassenwerk. Aktenstücke und Betrachtungen zur Geschichte und Kritik des Essai sur l'inégalité des races humaines*, Stuttgart, Fromman, 1910.
- Toumson 1998 : Roger Toumson, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998.
- Turgeon 2006 : « Les paradoxes du patrimoine », *Lettre d'information du CMT Rhône-Alpes*, n°64. Hiver 2006.
- Viollet-le-Duc 1866 : Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. VIII, Paris, Bance et Morel 1866.

## NOTES

1. Palewski 1933. Archives du MAAO transférées au musée du Quai Branly.
2. Amselle 2000, p. 50- 51.
3. Faure 1964, p. 382.
4. Élie Faure naît à Sainte-Foy-la-Grande, non loin de Montaigne ; il estime également que Gobineau est bordelais...
5. Laude (1968) 2006, p. 39.
6. Gobineau (1853-1855)1983, p.138.
7. Gobineau (1853-1855)1983, p. 139.
8. Gobineau (1853-1855)1983, p. 472-473.
9. Gobineau (1853-1855)1983, p. 339 : « La variété mélanienne est la plus humble et gît au bas de l'échelle. Le caractère d'animalité empreint dans la forme de son bassin lui impose sa destinée, dès l'instant de la conception. Elle ne sortira jamais du cercle intellectuel le plus restreint. Ce n'est cependant pas une brute pure et simple, que ce nègre à front étroit et fuyant, qui porte, dans la partie moyenne de son crâne, les indices de certaines énergies grossièrement puissantes. »
10. Leiris (1967) 1996, p. 1125-1159.
11. L'expression est d'un disciple de Gobineau, Jacques de Boisjolin.
12. Gobineau, p. 473-474.
13. Gobineau (1853-1855) 1983, p. 474.
14. Jarrassé 2000-4, p. 68-69.
15. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1866, p. 100.
16. Ibidem.
17. Ibidem.
18. Courajod (1891) 1899, p. 184.
19. Courajod (1892) (1899), p. 423.
20. Dreyfus (1905) 1929.
21. Taguieff 2002, p. 199-326.
22. Seillière 1903.
23. Apollinaire 1917, p. 559.
24. Faure (1929) 1964, p. 367.
25. Et cela avec une constance inébranlable, depuis « Réflexions sur le gobinisme » (1923), et « Affinités géographiques et ethniques de l'art » (1935) : voir Faure 1923 ; Faure 1933 ; Faure 1935.
26. Faure 1966, p. 131.
27. Faure (1929) 1964, p. 369.
28. Faure (1929) 1964, p. 381-2.
29. Faure (1929) 1964, p. 371.
30. Hardy 1927, p. 79.
31. Ibidem.
32. Guillaume 1920, p. 24, cité par Laude (1968) 2006, p. 22.
33. Archer-Strow 2000, p. 183.
34. Jarrassé 2007.
35. Faure (1929) 1964, p. 374.
36. Clément 2006, p. 132.
37. Amselle 2000, p.50.
38. *Africa Remix. L'art contemporain d'un continent*, Centre Pompidou 2005 où ne fut pas présenté un artiste africain abstrait parce que l'abstraction serait un langage plastique occidental adopté par un Africain : donc après le rêve d'authenticité inscrit dans le premier primitivisme, on

privilégie le *mix...* (voir *Africa Remix* 2005). L'authenticité maintenant est de mixer... On a simplement déplacé la définition, on attend toujours du sang noir qu'il régénère.

39. Amselle 2005, p. 12.

40. Ibidem.

41. Sartre, dans Senghor 1948, p. XVII.

42. La sexualisation outrancière de la représentation de l'Africain est ancienne : La « Vieille » dans *Candide*, s'en sert pour stigmatiser les Blancs : « Les peuples septentrionaux n'ont pas le sang assez ardent. Ils n'ont pas la rage des femmes au point où elle est commune en Afrique. Il semble que vos Européens aient du lait dans les veines ; c'est du vitriol, c'est du feu qui coule dans celles des habitants du mont Atlas et des pays voisins. » Voltaire, *Romans et contes*, Paris, 1981, p. 200.

43. Sartre, dans Senghor 1948, p. XVII.

44. Leiris (1967) 1996, p. 1154.

45. Diop 2005, p. 55. Un autre thème est sous-jacent à son discours, les origines « nègres » de l'Égypte, objet d'un débat virulent autour de *Black Athena* de Bernal (1987) 1996.

46. Clifford (1984) 2002.

47. Turgeon 2006.

48. Schmidt 2003, p. 205.

49. Toumson 1998, p. 260. Il y dénonce « le vieux mythe colonial paternaliste du métissage », p. 20.

50. Guillaume (1926) 1999, p. 28.

## RÉSUMÉS

Fréquemment invoqué comme facteur explicatif, le métissage suit en histoire de l'art un parcours étrange depuis le gobinisme, qui a pu servir de mode opératoire pour une discipline éprise de mythes ethniques comme celle de Viollet-le-Duc ou de Louis Courajod, qui fait une large place à l'aryanisme, jusqu'aux rêves de régénération de l'art contemporain par une hybridité nourrie de références primitivistes. Pour restreindre le champ d'investigation de cette approche d'une mythologie du métissage, nous emprunterons nos exemples au discours sur l'« art nègre » en suivant les avatars d'une suggestion de Gobineau (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 1853-1855), le « sang noir » nécessaire à l'apparition de l'art. Le « triomphe de l'art nègre » ou l'« ethnographie esthétique » exposée dans *Les trois gouttes de sang* d'Élie Faure attestent la persistance de cette croyance en l'apport lyrique et rythmique du « sang noir », en sa capacité de régénération, parallèle à celle du « barbare ». Il semblerait dès lors nécessaire de repasser par l'anthropologie, comme le montrent les réflexions critiques de Jean-Loup Amselle sur les usages actuels de l'art africain (*L'art de la friche*, 2005), pour débarrasser l'histoire de l'art des séquelles qui encombrèrent encore ses catégories.

## AUTEUR

**DOMINIQUE JARRASSÉ**

Université Bordeaux-III

Dominique Jarrassé est professeur d'histoire de l'art contemporain. Il a fait sa thèse (université

Paris IV) sur l'architecture thermale en France entre 1800 et 1850 et son habilitation à diriger des recherches (université Paris IV) sur l'architecture des synagogues en France au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a été chercheur à l'Institut français d'architecture pour l'exposition *Villes d'eaux en France* (1983-1985), puis maître de conférences à Clermont-Ferrand. Il a publié divers ouvrages sur l'art et l'architecture du XIX<sup>e</sup> siècle, sur les synagogues en particulier. Il a participé au volume *Le palais des colonies. Histoire du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie* (RMN, 2002). Ses derniers travaux, « Mythes raciaux et quête de scientificité dans la construction de l'histoire de l'art en France, 1840-1870 » (*Revue de l'art*, n° 4, 2004) ou *Existe-t-il un art juif?* (Biro éditeur, 2006), s'inscrivent dans une étude de l'ethnisation de l'histoire de l'art.