

**De l'iconographie ou comment tenter de remédier aux lacunes de l'histoire officielle :
Etude de certains aspects de l'occultation de l'homme noir dans le monde hispanique.**

Mme BERTIN-ELISABETH Cécile

Maître de Conférences à l'Université des Antilles et de la Guyane.

Si apprendre est un acte permanent¹, les supports de la recherche et de l'enseignement connurent quant à eux des évolutions diverses, complémentaires ou profondément novatrices. La transmission du savoir s'avère à l'heure actuelle non plus uniquement basée sur le textuel, mais également sur l'iconographie, ne serait-ce que par l'évolution du monde contemporain avec l'audio-visuel et l'informatique. Ainsi, alors que nous nous interrogeons sur le rôle de l'ordinateur pour soutenir le développement de l'apprenant et sur les objectifs d'une nouvelle éducation pour le troisième millénaire ; la recherche, pour sa part, connaît des avancées épistémologiques conséquentes qui restent encore souvent à mettre en pratique.

En France, des percées épistémologiques sont passées par l'histoire, car, comme le dit le Professeur Antoine Prost : « *Historiquement, c'est par l'histoire que la société française s'est représentée à elle-même sa propre existence et qu'elle s'est analysée* »². L'histoire française eut au XX^e siècle un impact considérable dans la recherche, avec la mise en exergue de méthodes et perspectives nouvelles, grâce en particulier à la fameuse « Ecole des Annales », qui en s'en prenant violemment à l' « histoire des traités et des batailles », rejeta l'événementiel, repensa l'histoire, et eut recours aux sources non écrites. Depuis, l'histoire nouvelle élargit constamment le champ du document historique. A l'histoire positiviste fondée sur le document écrit, elle a substitué une histoire basée sur une multiplicité de documents, notamment iconographiques. Comme l'a expliqué Jacques Le Goff, l' « histoire vit aujourd'hui une révolution documentaire »³. Or, l'iconographie apparaît comme l'un des témoins les plus évidents des sociétés passées, véritable miroir de l'histoire des mentalités et de l'imaginaire. Dans le cadre de cette ethno-histoire, qui plus encore que l'histoire

¹ Se reporter par exemple au chapitre « Education permanente » de : *Eduquer : une longue histoire* de Pierre-André DUPUIS, Presses Universitaires de Strasbourg, 1990 ; ainsi qu'au triède éducatif proposé par Reine GOLDSTEIN dans : *Analyser le fait éducatif*, Lyon, Chronique sociale, 1998, p. 37.

² « Histoire et sociologie », in : *Sociétés contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 7, (n°1).

³ *La nouvelle histoire*, sous la direction de Jacques Le Goff, Bruxelles, Editions Complexe, p. 38.

traditionnelle peut s'affirmer histoire « des événements vrais »⁴, les études historiques sur l'iconographie sont un bon exemple de l'actuelle redistribution des cartes qui permet un accès tant à la culture savante que populaire.

Et déjà en France se détachaient deux travaux qui firent date, celui d'Henri Focillon intitulé : *Moyen Age roman et gothique*⁵ qui s'inscrivait en faux contre la hiérarchie traditionnelle de l'histoire ; et *L'art religieux après le Concile de Trente*⁶ d'Emile Mâle. Ce dernier souligna combien l'iconographie pouvait être le témoin de l'imaginaire des sociétés et nous plaçait en contact direct avec le monde hispanique par l'évocation de la Contre-réforme dont Philippe II se fit le plus ardent défenseur.

Philippe II, personnage qui intéressa tant les historiens, traditionnels et novateurs, prit avec Fernand Braudel un tout autre aspect dans *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*⁷. Véritable manifeste de l'Ecole des Annales, le personnage central n'est pas le roi mais la Méditerranée et ses hommes, esclaves ou libres.

Dans cette Espagne, l'on avait également coutume de n'évoquer que quelques personnages, issus des couches sociales dominantes, laissant pour compte les autres, beaucoup plus nombreux, marginaux à nouveau écartés par cette conception étroite de l'histoire. Car, avec ce changement d'orientation, un mot nouveau est apparu : le « marginal »⁸, c'est-à-dire, celui qui se définit par absence ou perte d'intégration au groupe social. Or, l'un des oubliés traditionnels de l'histoire est l'homme noir, particulièrement dans le monde hispanique, comme nous allons tenter de le souligner à travers l'évocation de quelques points particuliers.

Le premier oubli de cette histoire s'enracine géographiquement. La présence des Noirs est toujours associée au seul continent américain, alors que l'Espagne péninsulaire compta de très nombreux esclaves sur son sol. L'iconographie en fournit des preuves évidentes et ne laisse aucun doute quant à la présence de ces Noirs, le plus souvent esclaves, dans la société espagnole. L'art ne peut-il pas alors nous aider à lutter contre les orientations qui découlent des sources traditionnelles ? Comme le dit Paul Veyne : « un historien doit commencer par

⁴ Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Ed. du Seuil, 1971, (Collection Points-Histoire), p. 38. Déjà à la page 10, Paul Veyne affirmait : « Les historiens racontent des événements vrais qui ont l'homme pour acteur ; l'histoire est un roman vrai ».

⁵ Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Age roman et gothique*, Paris, A. Colin, 1938.

⁶ Emile MALE, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, Ed. Armand Colin, 1932.

⁷ Fernand BRAUDEL, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 4^e éd., Paris, A. Colin, 1979, 2 volumes.

⁸ Se reporter au chapitre : « L'histoire des marginaux » de : *La nouvelle histoire*, op. cit., pp. 277-305.

apprendre à voir ce qu'il a sous les yeux »⁹. En l'occurrence, quoi de plus visuel que l'iconographie ?

Allongons donc le questionnaire historique grâce aux documents iconographiques, véritables liens de surcroît entre le spécialiste et le profane et bases d'une conceptualisation qui sera, pour sa part, transcrite textuellement.

Considérons cette première omission de l'histoire quant à la présence de l'homme noir dans le monde hispanique¹⁰ afin d'étudier les diverses perceptions de ce dernier jusqu'à son enracinement en terre américaine.

L'Espagne apparaît aujourd'hui comme une région de peuplement non nègre. Pourtant, la péninsule ibérique fut en contact étroit avec le monde musulman, à la tradition esclavagiste millénaire. Puis, elle se vit concernée dans des proportions relativement importantes par la présence d'une main-d'œuvre servile d'origine africaine. Sans ce rappel, comment comprendre la présence des premiers Noirs aux Indes d'Amérique, avant le développement du tristement célèbre commerce triangulaire ?

Cette évocation est constante à travers l'iconographie. Prenons quelques exemples concrets. L'art met en évidence la présence musulmane, sans avoir besoin de recourir aux documents écrits, comme dans cette fresque de Barcelone qui met en scène un gigantesque Noir, intégré aux troupes musulmanes¹¹, lors de la conquête de Majorque par Jacques 1^{er} d'Aragon, au début du XIII^e siècle. Retenons également une représentation africaine parmi les soldats de la fresque de la « salle des Batailles » où Philippe II fit peindre par Niccolo Granello, Lazzaro Tavarone et Fabrizio Castello : *La victoire de la Higuera*, rappel d'une bataille remportée par Jean II contre les Maures de Grenade le 1^{er} juillet 1431.

En croisant les sources littéraires et iconographiques, les « oublis » de l'histoire¹² paraissent plus aisément et considérablement réduits. Par exemple, au Siècle d'Or, se crée un

⁹ *Comment on écrit l'histoire, op. cit.*, p. 285.

¹⁰ Dès 1442, dix esclaves noirs, capturés sur les côtes de Guinée, furent introduits dans la péninsule. L'on sait également grâce à la chronique de Zurara que le 8 avril 1444 des Noirs furent amenés au Portugal, raziés par un certain Lanzaro, ami d'Henri le Navigateur et vendus à Lagos en présence de l'infant Dom Henrique. Nous pouvons y reconnaître les premiers pas du commerce des Noirs par les chrétiens dans la péninsule ibérique.

¹¹ Les historiens considèrent que ce fut pendant la période almoravide que l'on nota dans la péninsule ibérique l'introduction la plus massive de soldats noirs et maures à la fois. Ainsi, José Antonio SACO souligne dans : *Historia de la esclavitud desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, La Havane, Editorial Alfa, 1937, pp. 140-141 : « *Entre tanta muchedumbre de esclavos, hùbolos de razas diferentes, llamando entre ellos la atención los teñidos de negra piel. Acostumbraron los Mahometanos incorporarlos en sus ejércitos, y de ello ofrece su historia muchos ejemplos [...] Cuando los almorávides al mando de Yusuf, conquistaron la España árabe a fines del siglo XI, entraron en ella numerosos ejércitos de africanos berberiscos, bajo cuyas banderas, negros marcharon también, siendo digno de recordarse que en la sangrienta batalla que se dio en 1086, a cuatro leguas de Badajoz, en las llanuras de Sagala, llamada entonces Zacala, Alonso VI de Castilla fue herido en una pierna por la espada de uno de aquellos negros. Otros casos pudieran citarse ; pero los anteriores bastan para probar que desde principios del siglo VIII España empezó a inundarse de negros libres y esclavos* ».

¹² Certains utilisèrent également les récits de voyageurs, comme Jean-Pierre TARDIEU dans : « Les Noirs en Espagne aux XV^e –XVI^e-XVII^e siècle » (brève synthèse), in : *Les Langues néo-latines*, 1983, n°247, 4^otrim., pp. 27-44.

type précis du bouffon noir, personnage comique par excellence¹³ ; stéréotype trop incisif pour ne pas correspondre à un référent de la société espagnole. Et c'est comme tel que nous le retrouvons dans l'art. Par le choix dans leur thématique d'une présence négroïde¹⁴, ces œuvres rappellent tant l'humble condition que le rejet de ces Noirs par la société espagnole. Ainsi, la littérature nous apprend à considérer le Noir comme synonyme d'esclave¹⁵.

Il s'agit principalement de domestiques urbains, comme le soulignent les scènes représentées. Nous pensons en particulier à *La Mulata* de Diego Velázquez¹⁶ et à *l'Aveugle à la guitare* de Francisco de Goya y Lucientes¹⁷. Ici encore, l'iconographie nous en apprend autant que les sources écrites qui concluent également que dans la péninsule ibérique, exception faite de Málaga, le Noir fut rarement utilisé dans le domaine agricole¹⁸ ; point qu'il convient de préciser afin de ne pas donner à la vision américaine de ce problème une dimension hispanique.

Retrouverons-nous cette représentation de l'homme noir et esclave dans les Indes d'Amérique ? Le premier aspect retenu est à nouveau une forme d'occultation, car nous découvrons un second grand oubli de l'histoire quant à la présence des Noirs dans le monde hispanique, cette fois plus particulièrement en Amérique latine. Il revient à nier implicitement l'apport culturel de ces derniers dès les premières étapes de leur présence sur ce continent, en considérant traditionnellement qu'il y eut en 1492 un choc de deux mondes : l'Ancien et le Nouveau ; soit de façon sous-entendue : Blancs et Indiens, en oubliant la troisième dimension américaine : l'homme noir. L'iconographie nous est d'un grand secours afin de valoriser la tri-ethnicité américaine de façon paradigmatique.

¹³ L'on peut consulter par exemple les œuvres suivantes :

-*Entremés de los negros* de Simón de AGUADO, in : *Antología del entremés desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora*, estudio preliminar y notas de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965.

-*Entremés del Negro hablador* de Gerónimo CÁNCER, in : *Vergel de entremeses y conceptos del donaire, con diferentes bailes, loas y mojigangas*, Saragosse, Diego Dormer, 1675.

-*Servir a un Señor discreto* de Félix LOPE de VEGA, Ed. de Frida Weber de Kurlat, Madrid, Editorial Castalia, 1975, etc.

¹⁴ Cf. Antonio DOMINGUEZ ORTIZ : « La esclavitud en Castilla durante la edad moderna », in : *Estudios de Historia social*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952. Cet auteur nous rappelle qu'au XVI^e siècle, environ 100 000 esclaves résidaient en Espagne ; pays qui compte alors à peine neuf millions d'habitants.

¹⁵ Ainsi peut-on trouver des citations de ce type :

« [...] pues trabaxo como un negro,

y el como blanco descansa », in : *El negro del mejor amo* de Antonio MIRA de AMESCUA, *Laurel de comedias, quarta parte de diferentes autores*, Madrid, Imprenta Real, feuillet 23 r^o, col. b.

¹⁶ Ce tableau également appelé : *La cuisinière mulâtresse* ou *La servante* est conservé dans la Collection Beit (Blessington, Dublin) et mesure 55x118 centimètres. Il en existe une seconde version.

¹⁷ Il s'agit d'une œuvre réalisée en 1778.

¹⁸ Cf. *Historia de España : la población, la economía, la sociedad (la crisis del siglo XVIII)*, éd. dirigée par José María JOVER ZAMORA, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, T. XXIII, p. 544.

En opposant la vision indigène¹⁹ à celle des premiers conquistadors, il apparaît clairement que pour les Indiens, l'Autre, c'est-à-dire, ces nouveaux arrivants de l'Ouest, formaient un groupe à la fois hétérogène, « pigmentairement parlant », et homogène, de par leur action commune d'opresseurs.

Or, quelle était l'écriture de ces Indigènes ? Un système basé sur l'iconographie ! La transcription des premiers regards portés sur la conquête et les étapes initiales de la colonisation s'enracinait dans une écriture picturale dont nous pouvons lire encore aujourd'hui une grande partie du sens, par l'universalité de la méthode employée : le dessin.

Ces codex²⁰ confirment la présence de Noirs avec les premiers conquistadors, ces mêmes Noirs hispanisés, *ladinos*²¹, auxquels nous faisons référence antérieurement comme des oubliés de l'histoire dans la péninsule²². Grâce à l'iconographie nous réalisons pourquoi les Indiens qui identifiaient les Espagnols comme des *teules*, c'est-à-dire des dieux, firent des Noirs des « dieux sales »²³. Cette image nous apparaît évidente lorsque nous portons un regard attentif aux représentations indigènes. Ces œuvres iconographiques mettent en évidence la difficulté pour ces Indiens de comprendre la réalité noire et par là même de la représenter. Le rapport associatif entre Blancs et Noirs est ressenti au travers de la vision indienne, sans qu'une véritable différence statutaire soit relevée.

Ainsi, dans le *Codex Azcatitlan*, encore appelé *Histoire mexicaine*²⁴, anonyme et non daté, qui relate l'histoire des Aztèques de leur migration primitive jusqu'aux premières années de la conquête, la XXIII^e planche²⁵ décrit un épisode capital de la conquête du Mexique : la marche des Espagnols vers México, en 1519. Nous découvrons un cheval ainsi qu'une troupe de quatorze hommes. A la tête de celle-ci, marchent Cortés et la Malinche. Le regard indigène, en plaçant le Noir au centre droit, et donc, parmi le premier groupe de cette troupe, à côté du cheval de Cortés dont il semble tenir la longe, l'intègre clairement au groupe proprement espagnol. Seule différenciation : son aspect vestimentaire puisqu'il n'est pas

¹⁹ Pour une étude plus détaillée se reporter à notre article : « La vision de l'homme noir dans l'art lors des premiers contacts entre l'Ancien et le Nouveau Monde », *Annales des Antilles*, Société d'Histoire de la Martinique, n° 33, Fort-de-France, 2000.

²⁰ Les codex, ces récits illustrés, peints sur des fibres végétales ou des peaux, rappellent que l'histoire des peuples précolombiens ne s'écrit pas mais se dit et se peint.

²¹ Ce terme : « *ladino* » s'oppose communément à celui de « *bozal* » ; le premier désignant un esclave connaissant bien la culture et la langue espagnole, tandis que le second, pour être arrivé depuis peu n'est pas intégré à ce pays nouveau pour lui.

²² Ces Noirs péninsulaires constituaient pourtant un groupe d'importance étant donné qu'ils pouvaient représenter 10% de la population dans le sud de l'Espagne, et particulièrement à Séville, lieu de contact privilégié avec les Indes.

²³ Cf. *Codex de Florence*, chapitre VIII, livre XII : « *Et il avait agi ainsi, Motecuhzoma, parce qu'il les croyait des dieux, il les prenait pour des dieux. Pour cela, ils étaient nommés : les « dieux-venus-du-ciel » ; et les noirs furent nommés : les dieux-sales* », in : *Récits aztèques de la conquête*, Paris, Ed. du Seuil, 1983, p. 63.

²⁴ *Codex Azcatitlan*, Introduction de Michel Graulich, Paris, Bibliothèque Nationale de France et Société des Américanistes, 1995.

²⁵ Ce codex en compte vingt-neuf.

protégé par une armure. Le regard indien y ressent-il une réelle différence de statut ? Cela reste improbable car Cortés lui-même ne porte pas d'armure. Par contre, la difficulté que cet ou ces artiste(s) semble(nt) avoir eu pour rendre de façon picturale une réalité morphologique et pigmentaire à laquelle ils n'avaient pas été confrontés jusqu'ici est claire. Ce personnage est en effet dessiné sans traits proprement négroïdes, comme simplement « peint » de couleur plus foncée que ses compagnons, sans être tout à fait noir.

Malgré l'évidente étape de découverte artistique et les balbutiements iconographiques qui s'ensuivent, ce codex confirme une présence aux Indes d'Amérique plus précoce que ne le considère l'historiographie traditionnelle de l'homme noir. Des manuscrits le confirment, comme les planches 73 et 74 du *Manuscrit de Durán*²⁶, de 1581.

Il y a bien une histoire des vainqueurs²⁷ contre laquelle l'iconographie peut constituer en quelque sorte un rempart en complétant les sources écrites. Ainsi, les documents espagnols de la même période, sources écrites, récits de divers conquistadors gommant la présence nègre. Certes, nous trouvons parfois une allusion à ces Noirs²⁸, mais toujours à travers une marginalisation - celle d'un maître face à un esclave - et non selon un désir d'« assimilation », comme dans le premier regard indigène qui soulignait la participation de l'homme noir à la vaste entreprise de conquête. Ces chroniques constituent en conséquence un véritable échantillon de la mentalité des Espagnols pour qui un Noir est un esclave et une source de revenus, un « outil » pour une meilleure exploitation des richesses américaines²⁹ et non un partenaire égal. Cortés, dans sa seconde *Carta de relación* ou Bernal Díaz del Castillo dans son *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne* évoquent la scène représentée à la planche 74 du *Manuscrit de Durán*, à savoir : la réception de Cortés à México par Motecuhzoma. Toutefois, à la différence de la vision iconographique indigène, préalablement évoquée, les textes espagnols gommant toute présence noire, tant les conquistadors se montrent affairés à détailler la richesse du présent de l'empereur. Selon eux,

²⁶ Ce manuscrit s'intitule également : *Histoire des Indes de Nouvelle Espagne et des Iles de Terre Ferme*. Son auteur était un dominicain, véritable métis culturel car arrivé très jeune en Amérique. Il nous offre à travers ce récit de la conquête un exemple de métissage artistique.

²⁷ Nathan WACHTEL l'avait déjà fort bien souligné dans son ouvrage : *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, 1971. L'on peut lire dès les premières lignes de son introduction : « L'historiographie occidentale a longtemps instauré l'Europe comme le centre de référence par rapport auquel s'ordonnait l'histoire de l'humanité. Selon une représentation simple et unilatérale du devenir, toutes les sociétés étaient censées passer par les mêmes étapes sur la voie du progrès et de la civilisation, dont l'Europe incarnait le modèle le plus achevé [...] Avec le développement des sciences anthropologiques, sociologiques, historiques, le monde dit « sous-développé » (par rapport à l'Occident) surgit dans son originalité et sa complexité : le champ des sciences humaines est bouleversé par le renversement de l'eurocentrisme. ». A ce développement du champ des sciences humaines, nous ajouterons l'iconographie.

²⁸ Nous pouvons nous reporter par exemples aux ouvrages et aux pages suivantes :

-*Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú*, in : *Crónicas del Perú*, T.5, B.A.E-168, pp. 224-225.

-Pedro CIEZA de LEÓN, *Crónica del Perú*, Madrid, Historia 16 (Crónicas de América, n°4), 1984, p. 99 et p. 112.

²⁹ Cf. *Crónica del Perú*, *op.cit.*, pp. 121-122.

leur valet noir n'est qu'un détail alors que les Indiens le retiennent comme un élément aussi neuf que le cheval³⁰, auquel il est d'ailleurs toujours associé.

Entre les textes peints et les textes écrits de cette période, il y a pour ainsi dire deux façons de percevoir l'histoire et d'en laisser une trace. Ceux qui arrivent aux Indes avec les Noirs en quelque sorte ne les voient plus alors que les Indiens les remarquent. Cette écriture picturale indigène sauve les premiers Noirs, compagnons des conquistadors³¹, de l'oubli des vainqueurs et donc de l'histoire officielle.

Il convient néanmoins de rappeler que l'iconographie peut non seulement réhabiliter mais aussi disqualifier certaines pratiques. Guamán Poma de Ayala l'avait déjà compris à la fin du XVI^e-début du XVII^e siècle. La marque prégnante de sa culture indienne iconographique se révèle dans : *Nueva corónica y buen gobierno*³² où il allie représentations et textes, de façon tout à fait complémentaire. Conscient du pouvoir de l'image, il évoque à la fois le sort des Indiens et des Noirs et met violemment en cause l'attitude de ces derniers. La planche n° 709, intitulée: « *Negros/ como los criollos negros hurtan plata de sus amos para engañar a las yndias putas, y las negras criollas hurtan para seguir a sus galanes españoles y negros* » ainsi que le texte n° 710 qui lui fait suite : « *Los negros de los corregidores son muy atrevidos que fuerzan a las yndias casadas o doncellas y los dichos sus amos lo conciente* »³³ critiquent sans équivoque le manque de moralité des Noirs. Ces derniers abusent du pouvoir né de leur association dominatrice avec les Espagnols, notamment sexuellement³⁴. Ici, l'iconographie dénonce et vilipende pour éviter l'oubli de l'histoire³⁵.

L'occultation de la couleur noire se prolongea ensuite de façon quelque peu différente. Nous assistons à une mise en catégorie ethnique, une standardisation de types de métissages où l'on cherche à détecter toute marque d'indianité ou de « négroïsation ». Entre *raza* et *casta*³⁶ se construit une nouvelle société qui par la stratification ethnique tend à oublier certaines origines jusqu'à permettre l'intégration, sauf avec une peau noire... Toutefois,

³⁰ D'ailleurs, le fait de qualifier les chevaux de « chevreuils » rend bien compte de la difficulté à décrire un élément inconnu ; difficulté partagée quant à la représentation de l'homme noir.

³¹ Se reporter par exemple à notre article : « Oppression et servitude : de l'oppression noire », in : *Servitude et oppression dans les Amériques de la période coloniale à nos jours*, Paris, CERC-Karthala, 2000, pp. 11-23.

³² Felipe Guamán POMA de AYALA. *Nueva corónica y buen gobierno*, Ed. de John V. Murra, Rolena Adorno et Jorge L. Urioste, Madrid, Historia 16, 1987, (Crónicas de América 29 a-b-c). Cet ouvrage fut redécouvert en 1908 par le bibliophile allemand Richard A. Pietschmann et publié en 1936 par l'américaniste français Paul Rivet.

³³ *Nueva corónica y buen gobierno*, op. cit., pp. 765 et 766.

³⁴ G. AGUIRRE BELTRÁN dans : *La población negra*, México, Fondo de Cultura Económico de México, 1972 souligne également le fait que les Indiennes constituèrent de véritables objets sexuels pour les hommes noirs.

³⁵ Il convient à ce propos de se rappeler que cet ouvrage était destiné au roi d'Espagne.

³⁶ Cf. Manuel ALVAR : *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica (Instituto de Cooperación Iberoamericana), 1987, p. 25 : « [...] raza son los troncos bien definidos en un momento dado (blanco, cobrizo, negro) con independencia de que cada uno de ellos en ese momento dado pueda ser producto de otras mil mezclas ; casta, los híbridos que resultan del cruce de razas o de éstas con los híbridos de los diferentes cruces »..

rappelons que l'usage hispanique diffère du système franco-britannique, plus marginalisant encore, où l'on établira des généalogies ayant pour conséquence directe de provoquer le rejet dans la classe de couleur à la moindre trace de « tache ineffaçable ».

Les œuvres artistiques, une fois encore, peuvent servir de support à l'histoire. En effet, au XVIII^e siècle en Amérique latine, l'art s'éloigne des classiques thèmes religieux et se tourne vers des supports réels, comme une visualisation du temps qui avait été nécessaire pour laisser s'opérer le métissage biologique. Dans une seconde étape et selon une perspective ethnologique, l'iconographie s'en fait le porte-parole. Cette recherche scientifique suggère l'impact de la philosophie des Lumières sur les représentations américaines et la valorisation par le biais de valeurs transposées depuis l'Ancien Monde de caractéristiques socio-ethniques propres aux colonies espagnoles.

Que nous apprennent les *Séries de métissages*³⁷ que nous pouvons encore admirer aujourd'hui ? Exemples d'une « mode » proprement américaine, ces formes d'art -en voie de standardisation comme les noms de chaque type physique qu'elles cherchent à faire connaître³⁸ - utilisent le portrait et, de ce fait, l'ethnie (ou les ethnies) que véhicule ce dernier, comme base de construction de leur espace et de leur démonstration.

Parmi les plus connues, nous citerons³⁹ :

- Série des métissages* du Musée de l'Amérique de Madrid (XVIII^e siècle).
- Las Castas* de Luis de Mena, Musée de l'Amérique de Madrid (XVIII^e siècle)
- Castas de México, época colonial*, Musée national de México (début du XIX^e siècle), etc.

Décrivons leur structure générale à partir de l'exemple de la *Série des métissages* du Musée de l'Amérique de Madrid, anonyme, réalisé sur du cuivre et aux tonalités dominantes rouges, bleues et blanches. Elle nous présente six scènes d'intérieur et six scènes d'extérieur, avec chaque fois au premier plan une famille. Nous découvrons alors le père, la mère et un enfant⁴⁰ en bas âge. Ces personnages, sortes de « modèles déposés » de la multiplicité ethnique américaine sont présentés en costumes d'époque. Ainsi, disposons-

³⁷ Santiago SEBASTIÁN dans : *Le baroque Ibéro-américain*, Traduction de Claude Bleton, Claude Carme et Pierre Janin, Paris, Ed. du Deuil, 1991, pp. 30-31 observe : « Ces types ethniques furent les modèles préférés de toute une catégorie de peintures populaires à l'époque du roi d'Espagne Charles III, monarque par ailleurs associé à l'implantation des goûts académiques en Amérique latine ».

³⁸ D'ailleurs, le caractère fluctuant de certains termes pour désigner les différents types de métissage fut également mis en valeur dans les *Commentaires royaux sur le Pérou des Incas* de Inca GARCILASO de la VEGA, traduction et notes de René L. F. Durand, Paris, Librairie F. Maspero, Ed. La découverte, 1982, T. III, chapitre XXXI, pp. 286-288.

³⁹ Pour une vision plus complète de ces *Séries*, se reporter à notre thèse : *L'image de l'homme noir dans l'art de l'Espagne et de ses vice-royautés du XV^e au XVIII^e siècle (Iconographie et références littéraires)*, Thèse de doctorat nouveau régime, Université de Paris IV, 1997.

⁴⁰ Nous ne relevons qu'un seul cas de famille avec deux enfants.

nous d'une indication supplémentaire quant à leur rang dans la société coloniale, outre le fait de les voir, oisifs ou exerçant un métier. Sous chaque peinture familiale, un encadré bleu résume l'œuvre de la façon la plus succincte possible⁴¹ : A+B= c⁴². L'appartenance ethnique des parents (A+B) est suivie du nom spécifiquement américain attribué au petit sang-mêlé (c).

Ces représentations sont incontestablement à la recherche de réalisme. Pourtant, quantitativement parlant, nous relevons une sur-représentation du poids de l'ethnie noire, si nous la comparons avec son volume effectif dans la société américaine. Plus de 80% de ces représentations présentent un métissage avec l'homme noir, à un degré plus ou moins fort. Or, au XVIII^e siècle, selon C. Esteva Fabregat, pour les colonies espagnoles des Antilles et du continent, l'on trouverait : 5,38% de Noirs et 12,5% de personnes aux mélanges divers⁴³.

L'iconographie frappe donc par la densité accordée au métissage avec les Noirs, même si le rôle premier est accordé aux Indiens. Nous avons là une expression de la réaction de la société coloniale, sans doute amplifiée par la crainte que génère ce type de métissage ; la marque négroïde étant considérée comme la plus récessive⁴⁴. Grâce à ces documents iconographiques, il apparaît également un choix évident du père. Expression d'une domination socio-politique certaine, c'est l'homme espagnol qui assure la paternité. De surcroît, dans trois cas sur douze, les mères sont des Noires et dans cinq cas, des Indiennes. Aucune femme blanche n'apparaît -les autres mères étant issues de mélanges-, ce qui rappelle le problème des déséquilibres de la présence féminine aux Indes d'Amérique.

La réalité américaine et sa construction progressive que l'iconographie nous dépeint fort minutieusement est celle des *castas* soit la réalité d'une marginalisation, comme transmise de l'Espagne vers l'Amérique, qui peut nous aider à mieux comprendre les rejets actuels. Il s'agissait dans les trois types d'occultations étudiées, à partir d'époques et de lieux divers, de montrer combien l'art pouvait constituer un outil privilégié et complémentaire en vue de détecter les lacunes de l'histoire, justement là où l'on ne les attendait plus, histoire officielle oblige ! Dans le même temps, il semble difficile de comprendre en profondeur les rejets américains sans ceux de la péninsule ibérique.

⁴¹ Ne retrouvons-nous pas ici le mélange entre iconographie et écrit propre aux Indes d'Amérique depuis les codex ?

⁴² Citons en guise d'exemple le cas suivant : « *De yndio y negra : lovo* ». Nous respectons l'orthographe du document.

⁴³ C. ESTEVA FABREGAT, *El mestizaje en Iberoamérica*, Madrid, Editorial Alhambra, 1988.

⁴⁴ L'on acceptait en effet comme blanche toute personne ayant 1/8 de sang indien tandis que cette équivalence n'était valable qu'avec 1/16 de sang noir...

A travers ce thème de la vision du Noir dans le monde hispanique, et principalement américain, nous nous retrouvons confrontés à différentes facettes d'une même occultation. L'iconographie, à l'instar des documents écrits, permet alors d'identifier certains concepts, certaines images mentales, aussi bien celles que l'on veut montrer que celles que l'on cherche à occulter. C'est pourquoi elle constitue un atout indéniable dans l'approfondissement de cette recherche, même si des limites évidentes peuvent apparaître de par ses spécificités. Toutefois, en croisant les sources, tant iconographiques que littéraires ainsi que celles traditionnellement reconnues comme historiques, les phénomènes s'appréhendent mieux dans leur globalité et nos regards s'en trouvent enrichis.

D'ailleurs, Paul Veyne ne disait-il pas que « *l'histoire est un art, comme la gravure ou la photographie* »⁴⁵ ? Il conviendrait alors de considérer l'art comme d'autant plus nécessaire à l'histoire et non plus comme une discipline marginale, voire marginalisée, tout comme l'homme noir.

⁴⁵ *Comment on écrit l'histoire, op. cit.*, p. 302. Par contre, la suite de cette citation : « *L'histoire est œuvre d'art parce que, tout en étant objective, elle n'a pas de méthode et n'est pas scientifique* », ne doit-elle pas justement être discutée dans le cadre de cette revalorisation de l'iconographie ?