

H-France Forum
Volume 15 (2020), Issue 6, #3

Robin Mitchell, *Vénus Noire: Black Women and Colonial Fantasies in Nineteenth-Century France*. Athens: University of Georgia Press, 2020. xix + 183 pp. Notes, figures, bibliography, index. \$99.95 (hb). ISBN 9-780-8203-5432-3. \$34.95 (pb). ISBN -780-8203-5431-6.

Review Essay by Sarah Fila-Bakabadio, CY Cergy Paris Université

Vénus noire est un oxymore esthétique et politique. C'est un imaginaire et l'archétype de femmes noires exposées pour incarner une étrangeté : celle de corps marqueurs de hiérarchies raciales et d'un ordonnancement colonial du monde. Mais c'est d'abord l'histoire d'une femme, Sarah Baartmann, jeune Khoisan "prélevée" de sa terre sud-africaine en 1810 pour être exhibée comme le trophée d'une Europe qui partitionnait alors le globe en empires français, britannique, espagnol ou hollandais. Son corps callipyge, détaillé par Georges Cuvier, est devenu le symbole de la discrimination raciale et de préjugés esthétiques dont les femmes noires peinent toujours à se dissocier.

L'ouvrage de Robin Mitchell ne propose pas un nouveau récit sur la Vénus noire. Il n'est pas un exposé ou une dénonciation du racisme scientifique mais une réflexion sur la place des représentations artistiques (littéraires et visuelles) des femmes noires dans la France des XVIII^e et XIX^e siècles. Vénus noire est en fait le point de départ d'une réflexion sur le rôle de ces femmes dans l'histoire française à l'ère postrévolutionnaire. Autrement dit, c'est une catégorie d'analyse, mobile et cependant ancrée dans des histoires de vie dont Mitchell nous fait le récit. L'objectif de cette spécialiste d'histoire moderne de la France est d'incarner l'histoire de ce pays à travers trois destins emblématiques de la présence féminine noire. Mitchell interroge la construction d'une identité et d'un imaginaire d'une nation française blanche à travers les trajectoires de Sarah Baartmann, Jeanne Duval et Ourika. Baartmann est une jeune femme d'à peine vingt-et-un ans lorsqu'elle est enrôlée dans des *freak shows* pour y être exhibée comme une curiosité que le public britannique puis français doivent découvrir ou "reconnaître." Jeanne Duval est la compagne de Charles Baudelaire. Elle est un personnage méconnu dont la trajectoire d'actrice dans des pièces de boulevard a disparu au profit de la célébration de l'auteur des *Fleurs du mal*. Elle joue dans de nombreuses pièces, fréquente les milieux artistiques où se trouvaient Honoré de Balzac, Théophile Gautier ou Gustave Courbet. Pourtant, comme Joseph, modèle pour le peintre Théodore Géricault dans *Le radeau de la méduse* (1818-19), Duval a été anonymisée des récits traditionnels de l'histoire de France. Ourika est une enfant Peul, venue de l'actuel Fouta-Djallon (Sénégal), achetée par le gouverneur du Sénégal (le chevalier de Boufflers) pour la duchesse d'Orléans. Elle est alors renommée Charlotte Catherine Benezet dite Ourika. Curieusement, cette esclave au destin finalement ordinaire (elle est mise au service d'une famille noble et a une vie de servante), devient un personnage de fiction (Ourika) sous la plume d'écrivaines comme Claire de Duras. Elle devient le pendant féminin du négriillon, un archétype de la racialisation qui touche également les enfants. Ourika est aussi un fantasme : celui de l'esclave naturellement soumise, instinctivement fidèle à ses maîtres, dont la vie simple se déroule sans encombre car elle accepte son sort. Trois destins donc, trois générations, trois

histoires de la présence des femmes noires en métropole. Mitchell postule, à raison, que leurs vies sont une trame possible pour raconter l'histoire de la France : sa difficile relation avec ses colonies d'Outre-Mer, le rôle de l'esclavage dans la construction de la nation et son autoreprésentation sous les ères napoléoniennes et pendant la Restauration.

Tutoyant l'histoire épiphénoménale, Mitchell postule que les représentations textuelles et visuelles de Baartmann, Duval et Ourika illustrent un moment particulier : celui de la perte de Saint Domingue qui, après une révolte (1791), une première abolition de l'esclavage (1794), le rétablissement de l'esclavage par Napoléon (1802) et la rébellion menée par Toussaint Louverture en 1804, conduira Haïti à devenir la première république noire (p. 6). Cette perte est cinglante car ce territoire, colonisé par l'Espagne puis la France, est l'un des plus riches de la Caraïbe. Il fournit à la métropole un quart de ses recettes fiscales ainsi que du sucre produit par une main d'œuvre servile. Cette défaite militaire, économique et politique est aussi symbolique car elle signale la fin de la toute-puissance de l'empire français. Plus prosaïquement, la défaite impose le retour de colons ("colonial refugees" p. 56) dont la vie sociale, politique et économique était organisée autour du préjugé de couleur. Mitchell soutient que cet affront durable, ainsi que l'influence des colons parmi les élites métropolitaines, sont à l'origine d'un discours sur la nation et l'identité françaises genré et racisé qui insiste sur la capacité du pays à toujours dominer le monde, et particulièrement à dominer des êtres noirs. Mais à défaut de les maîtriser en Haïti, la France—à travers sa culture populaire—se rabat sur les Noirs présents en métropole, particulièrement les femmes. Mitchell explique donc que ce moment de rupture politique est à l'origine de l'utilisation conjointe de la race et du genre comme lignes de partage entre un "nous" blanc et masculin et les "autres" racisés et féminins. Elle explore de nombreuses sources : nouvelles, mémoires, essais, lithographies et journaux nationaux et locaux pour y trouver les représentations de Sarah Baartmann, Jeanne Duval et Ourika. Entre satire des errements du pouvoir politique et discours clairement racistes et misogynes, ces figures noires ont, malgré elles, contribué à construire le discours politique sur l'Autre. Elles incarnent des imaginaires politiques, sociaux, esthétiques partagés et diffusés auprès de la population. Baartmann y est un corps vidé de son âme. Elle est un "spécimen" réduit à une morphologie stéatopyge, symbole d'une étrangeté des terres lointaines.[1] Ourika est une petite fille sage et attachante dont la version fictionnelle est frappée de mélancolie face à la disparition de ses maîtres. Jeanne Duval est rarement mentionnée dans les sources même si, en tant que comédienne, elle s'expose. Son absence illustre celle de nombreux personnages noirs tombés dans les interstices de l'histoire française. Entre essentialisation, (ré)invention et absence, ces destins représentent effectivement l'oscillation d'un pays pris entre des principes fondateurs d'égalité et des hiérarchies raciales fondatrices de l'esclavage colonial. Sur ce point original, on aurait aimé un bref développement sur les modalités de ce glissement d'un discours politique de la grandeur impériale supposément toujours pertinente vers la culture populaire (en fait celle des élites). En effet, on peut se demander si, perte d'Haïti ou non, les satiristes comme Charles-Joseph-Auguste Colnet de Ravel ou les écrivaines de salon comme Mme de Staël n'auraient de toute façon pas représenté ces femmes comme des êtres inférieurs, naturellement soumis, entravés par une couleur de peau et une corporéité indépassables car influencés par les théories racialistes qui émergent dans la foulée de François Bernier ?[2] Néanmoins, cette hypothèse fait l'intérêt de l'ouvrage car elle suppose que la dépossession d'un territoire et d'un pouvoir sur d'autres, longtemps jugés incapables d'exister sans la tutelle coloniale, est contrebalancée par un désir de posséder, définir et modeler, d'autres territoires : les corps des femmes noirs. Cette

lecture, finalement cartographique—sans cependant être libellée comme telle—est intéressante car elle mêle les imaginaires politiques et artistiques pour interroger la construction d’un corps politique (la nation) par la fiction. La fiction est celle d’un collectif national racialement unifié, mais aussi celle d’“Autres,” corps-objets. Ces fictions sont les ressorts de la contradiction d’un lieu—la métropole—officiellement exempt d’esclaves et où les Noirs pouvaient théoriquement se réclamer de la récente devise *liberté, égalité, fraternité* mais où ils demeuraient asservis. La place de ces fictions et imaginaires d’un “nous” et des “Autres” est connue des historiens travaillant sur les populations noires en France, particulièrement ceux qui explorent cette période à l’image de Sue Peabody, Anne Lafont ou Pierre Boulle. Mais elle ne l’est pas du grand public.

Trois remarques pour prolonger le débat. Premièrement, l’auteure explique clairement comment la perte d’Haïti engendre un sentiment de perte d’identité et de fierté bafouée. Mais le lien avec les destins particuliers de Baartmann, Duval et Ourika choisis parce qu’ils symbolisent un sursaut nationaliste aurait mérité un développement plus ample. En effet, l’intérêt de cet ouvrage est aussi de montrer que les représentations de femmes noires sont particulièrement politiques en cette période postrévolutionnaire marquée par les oscillations entre régime napoléonien, monarchie et république. La quête de modèles étatiques va de pair avec celle de symboles. Comment incarner l’état ? Quels corps peuvent le personnifier ? Les corps de femmes noires représentent un “pouvoir menaçant” (p. 56) par opposition à une masculinité triomphante mais aussi par contraste avec une autre figure : Marianne. Comme le note Bertrand Tillier, cette allégorie de femme ornée de feuillages répond ainsi à la “nécessité impérieuse” d’apparaître “crédible, tangible, vivant” voire “charnel.”[3] Elle a un corps sain, aux proportions jugées idéales, capable d’enfanter les futurs citoyens. Les corps de femmes noires sont, quant à eux, hypersexualisés et incarnent le déviant—voire, le monstrueux.[4]

Par ailleurs, puisque les vies de Duval et Ourika sont emblématiques de vécus noirs en France métropolitaine aux XVIII^e et XIX^e siècles, elles auraient pu être comparées à celles d’autres figures noires comme Madeleine, peinte en 1800 par Marie-Guillemine Benoist que l’auteure commente pages 7 à 9. Comme Baartmann, Duval et Ourika, sa présence dans l’histoire de France n’a longtemps été qu’un archétype.

Deuxièmement, cet ouvrage est une contribution utile et attendue sur un thème—les femmes noires en France à l’époque moderne—connu de quelques historiens spécialistes comme Sue Peabody. Il s’inscrit dans un champ en pleine expansion, celui des études sur les populations noires, construit depuis le XX^e siècle dans un dialogue transatlantique (Etats-Unis/France). Il interroge des notions, des personnages et des idéologies souvent mis à l’index du récit national : la catégorie de race, le rôle de figures noires connues et méconnues comme le Chevalier de Saint George ou Raphaël Elizé dans l’histoire de France, la place de la France dans les mondes noirs (comme celle des mondes noirs en France métropolitaine).[4] En outre, ce livre paraît à un moment—les années 2010 et 2020—où l’être noir en France suscite de nombreux débats désormais visibles auprès du grand public. En effet, le grand public s’est familiarisé avec “la question noire” grâce à des expositions comme *Présence Africaine* (Musée du Quai Branly 2010), ou *Le modèle noir* (Musée d’Orsay 2019), des ouvrages scientifiques et des essais comme *Noire n’est pas mon métier*[6], ou le dernier ouvrage de Sarah Mazouz[7], des conférences, des films et des documentaires, et, depuis l’automne 2019, une chaire d’histoire africaine au Collège de France. En ce sens et pour prolonger ces échanges transatlantiques, la bibliographie aurait pu

intégrer plus de références aux productions en français car plusieurs d'entre elles évoquent les représentations des Noirs dans les arts. On peut par exemple penser au film d'Abdelatif Kechiche, *Vénus noire* (2009) qui relate le destin de Sarah Baartmann mais surtout au catalogue de l'exposition *Le modèle noir* qui aborde la question de l'agentivité des modèles noirs dans la peinture française des XVIII^e et XIX^e siècles. Un positionnement par rapport à l'ouvrage d'Anne Lafont, *La race tout contre l'œil des Lumières* qui aborde les représentations des Noirs et les imaginaires coloniaux dans la peinture française à l'époque moderne, aurait également été utile.[8]

Troisièmement, les voix. L'auteure propose ici d'entendre les voix de Baartmann, Duval et Ourika. On comprend que peu de sources reprennent leurs paroles. Au mieux, elles sont transformées par ceux qui les observent et, au pire, elles sont totalement absentes des archives. Mitchell s'est donc retrouvée face à un paradoxe qu'on sent au fil des pages : la période investiguée regorge de sources mais peu reflètent les voix des trois femmes. C'est une absence constituée, pesante qui met à l'épreuve l'historienne obligée de recomposer voire d'imaginer ce qui manque. Pourtant, on devine les sentiments de Sarah Baartmann, lassée d'être dénudée et exposée lorsqu'elle parle brièvement à des abolitionnistes. On imagine Jeanne Duval sous la plume de Baudelaire qui, suivant les séparations et les réconciliations, évoque une femme au tempérament volcanique. On ignore ce que pensait Charlotte-Catherine-Benezet dite Ourika, anesthésiée par le personnage de fiction. Retrouver ces voix, effacées de l'histoire car jugées sans importance, signifie tenter d'en retrouver l'épaisseur humaine. Mitchell y parvient, nous livrant les bribes de ces histoires à la croisée du genre, de la race et de la corporéité. La seule circonspection que pose ce livre tient à sa structure. Le premier chapitre propose de brèves biographies de chaque femme dont la vie est décrite dans les chapitres suivants. On ne saisit pas totalement la nécessité de ce chapitre.

Vénus noire est le symbole inversé de la *Vénus* des peintres européens. Elle est une sorte de figure concave d'une beauté qui ne pouvait être noire, d'un être féminin qui ne pouvait être noir. Mitchell évoque tout cela : l'impossibilité d'être femme et noire dans un pays anxieux face à son devenir, se raccrochant à des notions de grandeur tout en cherchant à se positionner comme une avant-garde politique, fondatrice de l'une des premières démocraties occidentales. Mitchell prend cette histoire par le bas et rappelle, par l'étude des vies de Sarah Baartmann, Jeanne Duval et Ourika qu'elles *font* l'histoire de France autant que des peintres comme Théodore Géricault, Louis Girodet ou des auteurs comme Charles Baudelaire. Mais ce livre montre surtout qu'être femme et noire place l'individu dans une précarité : une précarité du genre, de la race et de l'altérité. Être femme et noire signifie osciller entre l'invisibilité, la surexposition, l'absence et l'essentialisation. En fin de compte, cela signifie ne jamais être considérée à sa place. Pourtant ces trois femmes ont, par leur résistance et même leur résilience, gagné leurs places dans l'histoire de France.

NOTES

[1] Le terme stéatopygie décrit une hypertrophie du bassin et des fesses voire de l'appareil génital féminin. Aujourd'hui, le dictionnaire Larousse associe toujours cette morphologie aux populations africaines et particulièrement aux Khoisans,

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/stéatopygie/7453>. Dernier accès le 24 septembre 2020.

[2] François Bernier est le premier à établir une classification raciale en 1684, dans un article, “Nouvelle division de la terre par les différentes espèces ou races d’hommes qui l’habitent” publié dans le *Journal des Scavans*, Paris. Il invente une typologie à la fois raciale et géographique de l’humanité, associant les peuples à peau blanche à l’Europe, ceux à peau “jaune” à l’Asie, ceux à peau “rouge” et “olive” aux Amériques et ceux à peau noire à l’Afrique.

[3] Bertrand Tillier, *La République: la caricature politique en France, 1870-1914* (Paris: CNRS Editions, 2016).

[4] Voir notamment l’article de référence de Sander Gilman, “Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature,” *Critical Inquiry* 12/1 (1985): 204-242.

[5] Raphaël Elizé (1891-1945) était un homme politique martiniquais, parmi les premiers élus “de couleur” en métropole. Il fut maire de Sablé-sur-Sarthe entre 1929 et 1935. En 1944, il est déporté à Buchenwald où il meurt l’année suivante à la suite d’un bombardement du camp.

[6] Collectif (Aïssa Maïga, Nadège Beausson-Diagne, Mata Gabin, Maïmouna Gueye, Eye Haïdara, Rachel Khan, Sara Martins, Marie-Philomène Nga, Sabine Pakora, Firmine Richard, Sonia Rolland, Magaajyia Silberfeld, Shirley Souagnon, Assa Sylla, Karidja Touré, France Zobda), *Noire n’est pas mon métier* (Paris: Le Seuil, 2018).

[7] Sarah Mazouz, *Race* (Paris: Anamosa, 2020).

[8] Anne Lafont, *La race tout contre l’oeil des Lumières* (Paris: Presses du Réel, 2019).

Sarah Fila-Bakabadio
CY Cergy Paris Université
sarah.fila-bakabadio@cyu.fr

Copyright © 2020 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
Volume 15, Issue 6, #3