UNIVERSITÉ D'AIX-MARSEILLE

ÉCOLE DOCTORALE 354

LANGUES, LETTRES ET ARTS

Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), EA 854

Thèse présentée pour obtenir le grade universitaire de docteur

Discipline : Études Romanes
Spécialité : Espagnol

Maëva RIEBEL

Catégories esthétiques, catégories humaines, catégories animales et « race nationale ».
Les peintures de castes au Mexique ou les ressorts ambigus de la construction d'une identité moderne

Soutenue le 07/12/2018 devant le jury :

Mme la Professeure Aline HÉMOND	Rapportrice
M. le Professeur Patrick LESBRE	Rapporteur
Mme la Professeure émérite Carmen BERNAND	Examinatrice
M. le Conservateur du Patrimoine Jean-Louis AUGÉ	Examinateur
M. le Professeur émérite Bernard BESSIÈRE	Directeur de thèse
M. le Professeur Frédéric SAUMADE	Directeur de thèse

Résumé

Inscrit dans une approche croisant iconographie, anthropologie et histoire, ce travail porte sur les peintures de castes au Mexique au XVIII^{e} siècle. Ce genre – unique au sein de l'art colonial et plus largement occidental – narre le métissage entre Espagnols, Amérindiens et Africains en Amérique coloniale. Il s'agira ici d'étudier les représentations sociales et raciales engagées dans les œuvres, de dégager leurs logiques, tout en explorant leurs arrière-plans historiques et anthropologiques. Nous tenterons de démontrer que cette mise en image du métissage se nourrit d'un imaginaire aristocratique européen qui structure un rapport à l'animalité dont la famille consanguine est le parangon, mais également d'un mode de pensée indigène qui conçoit une certaine fluidité entre les ontologies humaine et animale. En même temps, nous mettrons en relief la manière dont ce genre pictural articule la classification spontanée du Nouveau Monde qui se donne libre cours aux prémices de la Colonisation et la classification savante caractéristique du Siècle des Lumières. Nées de l'interpénétration de ces différents cadres civilisationnels, les peintures de castes constituent un objet fondamentalement « métis ».

Mots-clés : peinture de castes, métissage, Mexique, XVIII^{e}, images et représentations du métissage, relation homme-animal, classification raciale

Abstract

This study explores the paintings of castes in 18th century Mexico, combining iconography, anthropology and history. This type of painting, of a unique kind within colonial and even Western art, tells the story of the interbreeding between Spaniards, American Indians and Africans in colonial Central America. The research focuses on the social and racial representations that appear in the artistic productions and the logic that they reflect. The historical and anthropological background is also examined. We will attempt to show that the graphic presentation of miscegenation feeds on a European aristocratic fantasy that shapes a relationship to the animalistic nature symbolized by consanguineous family, and also on an indigenous pattern of thought that allows some fluidity between human and animal ontology. Moreover, we shall point out the way in which this pictorial genre expresses the spontaneous classification of the New World that flows freely during the premises of the colonization and the scientific classification specific to the Enlightenment. These caste paintings are the produces of two cultural surroundings and form an inherently cross-bred subject.

Keywords: paintings of castes, cross-breeding, Mexico, 18th century, pictures and representations of cross-breeding, human and animal relationship, racial classification

J’adresse mes remerciements à mes directeurs, Monsieur le Professeur émérite Bernard Bessière et Monsieur le Professeur des Universités Frédéric Saumade, pour leur confiance, leur rigueur, leur patience et leur disponibilité ; au personnel du Centro de Investigación sobre América Latina y Caribe (CIALC) de la Universidad Autónoma de México (UNAM) pour m’avoir accueillie et guidée au sein de cette immense Université lors de mon séjour de recherches au Mexique en 2014 ; à Madame María Elisa Velázquez Gutiérrez, anthropologue et coordinatrice nationale de la chaire d’Anthropologie au sein de l’Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) à Mexico, à Madame Angélica Velázquez Guadarrama, historienne de l’art et chercheuse au sein de l’Instituto de Investigaciones estéticas (UNAM), et à Madame Celia Diego Generoso, conservatrice du Département d’Art colonial au Museo de América de Madrid, pour nos précieux échanges ; et enfin, aux miens, pour leur présence, leur soutien et leurs encouragements.

SOMMAIRE

INTRODUCTION 11
PREMIÈRE PARTIE .....
Entre idéalisation du métissage et stigmatisation de la bâtardise : .....
iconographie des phantasmes et des phobies d'un imaginaire hispanique dans les peintures de castes 23

CHAPITRE 1 .....
De la noblesse des métissages hispano-indiens 25

I. L'Espagnol et l'Indienne : des figures archétypales 25

1. L'español : un parangon de noblesse 25
2. Indienne de « qualité » et femme du peuple : images d'une distinction sociohistorique 31
3. L'hispanisation de la *india* 35
4. L'absence de l'Espagnole, de l'Indien et de l'Africain dans les peintures de castes : histoire, symboles et tabou 40

II. Caste et *encaste* : la mise en peinture d'un métissage idéal 46

1. Figures métisses : un modèle d'alliance et de filiation 46
2. Sur la notion hispanique de « caste » 52
3. Un prototype d'hérédité : castes d'hommes, castes d'animaux 54
4. L'encaste au cœur de la logique structurelle des métissages hispano-indiens 57

CHAPITRE 2 .....
L'Espagnol et l'Africaine : images d'un métissage de l'ombre 62

I. Un contre-modèle 62

1. *Caballero* déchu et mégère noire 62
2. L'Indienne et l'Africaine : la bonne épouse et l'épouse « inversée » 65
3. Des statuts antagoniques 68

II. Hybridation et bâtardise dans le métissage 72

1. Le *mulato* ou les rapports dialectiques entre Métis et hybride 72
2. La bâtardise comme souillure 74
3. Le métissage comme synonyme d'illégitimité 78

CHAPITRE 3 .....
Les métissages entre Blancs et Noirs ou les résurgences d'un imaginaire racial hispanique .. 82

I. *De español y mulata, morisco* : la logique dialogique du pur et de l'impur 82

1. Chrétiens, Morisques et Marannes : la « pureté de sang » dans la péninsule Ibérique 82
2. La caste ou l'obsession généalogique 86
3. Juifs, Maures, Noirs : vers un « proto-racisme » 90

II. Les jeux entrecroisés de la dualité du Blanc et du Noir 94

1. Les « liaisons dangereuses » ou le châtiment de la couleur de la peau 94
2. Malédiction atavique et racisme anti-Noir 103
3. Anomalie, inversion et système de transformations entre les séquences 108

DEUXIÈME PARTIE .....
Les méandres de la pensée classificatoire : .....
l'origine des catégories de métissage dans les peintures de castes .....
(XVI^{e}-XVIII^{e} siècles) 113

CHAPITRE 1 .....
La séquence des unions entre Indiens et Africains : .....
la quête de l'ordre 115

I. Les types populaires de la troisième séquence ou l'illusion de diversité 115

1. Le foisonnement des métissages afro-indiens et les limites de la catégorisation ethnique 115
2. Une sociologie coloniale 118
3. L'espace : un motif supplémentaire de différenciation sociale 121

II. La nomenclature des peintures de castes et les projections animalières 124

1. Du *grifo* au *gibaro* 129
2. Des « instincts sauvages » : d'une réalité historique à sa mise en image 134
3. Couleurs de robe, couleurs de peau 136

III. Des oppositions structurantes 140

1. La portée sémantique du désordre 140
2. Les « Indiens sauvages » : la logique des peintures de castes dévoilée 144

CHAPITRE 2 .....
Aux origines de la classification 149
I. Le langage d'une société d'éleveurs 149
1. L'animalisation de la société coloniale 149
2. Chevaux et bœufs à la conquête du Nouveau Monde 152
3. Une dichotomie européenne au fondement d'un discours de domination coloniale 155
II. La mise en ordre d'un chaos initial 160
1. Au commencement était le chaos 160
2. De l'analogie… 161
3. … à la « pensée sauvage » 164
III. Mesurer l'altérité 168
1. La réactivation d'une notion ancienne 168
2. La dichotomie de l'Indien 171
3. Les prémices d'un regard anthropologique 177
CHAPITRE 3 .....
Une vision naturaliste du monde colonial 183
I. Les peintures de castes au prisme de l'histoire naturelle 183
1. L'heure des grandes classifications 183
2. Les peintures de castes dans l'espace du cabinet d'histoire naturelle 187
3. De l'individu au type 190
4. Métissages et produits de la terre 192
5. L'engouement pour l'observation 194
II. Histoire naturelle et généalogie 197
1. Le propre de l'homme ou l'essor du « naturalisme » 197
2. Le passage d'un système de la nature à un système de la culture 199
3. Quand l'histoire naturelle rencontre la race 202
TROISIÈME PARTIE .....
Castes et race. Les transformations mexicaines d'un paradigme ibérique de l'époque coloniale au Mexique indépendant 209
CHAPITRE 1 .....

L'échec du « projet » colonial. De la subversion de la caste à la revendication créole du métissage 211

I. La complexité des représentations nées du contact 212

1. L'inéluctabilité des mélanges 212
2. Une civilisation qui ignore la race 217
3. Modèles ibériques et interprétations indigènes 221

II. Le manichéisme racial mis à mal 226

1. L'impossible classification 226
2. Mobilité sociale et société de « qualités » 228
3. Une société d'apparat et d'apparences 233
4. Logique de castes et société métisse 236

III. La conquête créole de la réalité américaine 238

1. Le Créole ou la contradiction de l'ordre colonial 238
2. S'enraciner à la terre : Indien mythique et croyances syncrétiques 240
3. Le métissage comme élément de l'idiosyncrasie : entre exaltation et appropriation 244

CHAPITRE 2 .....
Heurs et malheurs d'un mythe mexicain 251

I. L'idéologie du métissage : prémices et apogée 252

1. De l'émergence du *mestizo* à son hégémonie 252
2. Le visage homogène de la Nation : les représentations *costumbristas* au XIXe siècle 258
3. La convergence de l'Indien du passé et de l'Indien du présent dans le *mestizo* : l'indigénisme postrévolutionnaire : 261
4. La *raza* : l'idéologie du métissage condensée 270

II. Des silences qui en disent long 272

1. Un complexe métis dual qui exclut l'Africain 272
2. Une race sans racisme 276

CONCLUSION 285
BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE 289

INTRODUCTION

Le genre des « peintures de castes » apparaît en Nouvelle-Espagne au début du XVIII^{e} siècle. Relevant à la fois du portrait de famille et de la scène de genre, les œuvres narrent le processus de métissage en Amérique hispanique en mettant tour à tour en image les unions entre Espagnols, Amérindiens et Africains et la variété bigarrée des Métis engendrés. Elles confèrent à la diversité humaine du Nouveau Monde une visibilité sans précédent dans l'art de ces contrées. Les tableaux présentent les unions mixtes et les métissages qui en découlent comme de véritables croisements.

Ces œuvres partagent certaines caractéristiques qui délimitent un corpus de près d'une centaine de séries, au point que l'on puisse parler d'un genre à part entière au sein de l'art colonial. Leur étroite circonscription dans le temps et dans l'espace est sans doute l'un des aspects les plus remarquables de ce phénomène artistique unique dans l'histoire de l'art universel. Les premières séries de tableaux apparaissent dans les années 1710, mais c'est surtout pendant la seconde moitié du XVIII^{e} siècle, sur une période qui couvre une cinquantaine d'années, que la plupart des peintures ont été exécutées. Le genre s'épuise avant de disparaître dans les années 1800, aux prémices de l'Indépendance mexicaine. L'ensemble des œuvres a été produit dans les ateliers des villes de Mexico et de Puebla, à l'exception d'une série péruvienne réalisée sur le modèle mexicain.

Sur le plan formel, la dimension des tableaux varie entre des grands formats, où les personnages sont représentés presque grandeur nature, et des tableautins. À titre d'exemple, le Museo de América de Madrid possède des productions du peintre mexicain José de Ibarra (1685-1756) mesurant 166 x 95 cm, et une série anonyme mesurant 36 x 48 cm. Les variations dans le format des œuvres induisent des changements de technique. Les artistes exécutent fréquemment leurs tableaux à la peinture à l'huile sur toile, mais pour les œuvres de dimensions réduites, la plaque de cuivre est souvent privilégiée car l'aspect lisse des feuilles de métal permet une plus grande précision dans le détail.

Les peintures se présentent toujours sous la forme d'images successives. La plupart du temps, il s'agit de séries de tableaux, dont le nombre varie de huit à vingt toiles, bien qu'on les

retrouve le plus souvent au nombre de seize. Chaque tableau met en scène un couple de jeunes adultes – un homme et une femme appartenant chacun à un groupe ethnique différencié – et l'enfant qui résulte de leur union, souvent un nourrisson ou un jeune enfant, plus rarement un adolescent. Une grande variété de détails de la culture matérielle – vêtements, accessoires, mobilier, ustensiles –, de la flore et de la faune, complète la scénographie. Ces motifs et l'espace dans lequel se déroule la scène fonctionnent comme des attributs qui caractérisent l'origine ethnique et la position sociale des personnages.

Une inscription, rédigée dans un cartouche[1] ou directement dans l'espace du tableau, indique le type de métissage représenté en précisant l'identité raciale – la caste – de chacun des parents, de même que celle de l'enfant : la nouvelle caste ainsi engendrée. L'épitaphe présente habituellement le père en premier lieu, puis la mère et enfin l'enfant. Chaque inscription est accompagnée d'un numéro qui indique l'ordre dans lequel doivent être placés les tableaux.

Les séries de peintures s'organisent invariablement en trois séquences. La première présente successivement les unions d'hommes espagnols avec des femmes d'origine indienne. La deuxième met également en scène des Espagnols avec des sujets d'origine africaine. Enfin, une troisième séquence représente les unions des Indiens, des Africains et des Métis de ces deux origines. La plupart du temps, les séries s'achèvent par une représentation stéréotypée d'Indiens « sauvages » avec flèches, pagnes, plumes, etc. Nous sommes ici dans le cadre d'une véritable typologie de la société métisse mexicaine pendant la période coloniale.

Il semble que l'on doive la première commande de peintures de castes à Fernando de Alencastre Noroña y Silva, 35e vice-roi de Nouvelle-Espagne (1711-1716), duc de Linares et marquis de Valdefuentes. C'est pour le moins ce qu'indique l'une des rares informations contemporaines sur les œuvres localisée dans le manuscrit *Noticias de los escritores de la Nueva España* rédigé en 1746 par le théologien créole Andrés de Arce y Miranda[2]. Le vice-roi aurait chargé le peintre mexicain Juan Rodríguez Juárez (1675-1728) de réaliser les tableaux pour faire connaître au roi et à la Cour d'Espagne la diversité des types humains qui peuplaient sa vice-royauté. À partir de cette initiative officielle, les peintures de castes répondront aux

[1] On appelle « cartouche » l'ornement formant le cadre d'une inscription, d'une devise ou d'une armoirie dans un tableau. Celui-ci peut être peint directement sur la toile ou taillé dans la masse du cadre. Il est habituellement placé au milieu, dans la partie supérieure ou inférieure. « CARTOUCHE. », André Chastel (Préface), *L'atelier du peintre ou l'art de la peinture : dictionnaire des termes techniques*, Paris, Larousse, 1990, p. 62.

[2] Efraín Castro Morales, « Los cuadros de castas de la Nueva España », in *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft, und Gesellschaft Lateinamerikas*, 20, 1983, p. 676.

commandes privées d'une riche clientèle espagnole et novo-hispanique tout au long du XVIII[e] siècle.

Destinées à faire connaître le métissage, les œuvres constituent donc une démonstration au sens premier du terme (« action de montrer »). Hubert Damisch, dans la préface de *Les mots et les images : sémiotique du langage visuel* (2000) de Meyer Schapiro, revenait sur le sens du vocable « illustration » :

> […] le mot *illustratio*, qui en vieux français aura d'abord le sens d'apparition, indique assez la finalité à laquelle obéit l'image : il s'agit, dans tous les cas, de donner à voir, de manifester sous une espèce concrète, un objet, un phénomène, un événement qui dans les conditions normales d'appréhension ou de lecture, échapperait à toute prise sensible, au moins immédiate.[3]

À la suite de Schapiro, Daniel Arasse définissait l'art comme « une représentation, qu'elle soit figurée ou non figurée, figurative ou non figurative, une représentation à travers un objet concret ». Or l'objet des *pinturas de castas* est de montrer les différentes facettes d'un phénomène qui relève déjà en lui-même de l'ordre de la représentation. Ainsi, à leur manière, les peintures de castes cristallisent l'imaginaire social et racial de l'époque.

Le métissage est un thème d'une complexité toute particulière. Au départ rattaché au domaine exclusif de la biologie où il désignait les croisements génétiques entre différentes espèces, il est devenu au fil du temps une notion polysémique jusqu'à constituer un topique dans la culture contemporaine, notamment dans le domaine des arts où il est très souvent synonyme d'originalité et de modernité. Depuis quelques décennies, il offre également un concept opératoire en sciences sociales ; de nombreuses études portent sur ses dimensions culturelles, politiques, identitaires, territoriales, dans des aires géographiques très vastes et à des époques différenciées. Ces approches se sont attachées à montrer la pertinence de cette notion, sa fécondité, son omniprésence dans l'histoire des civilisations, mais également son caractère polymorphe et ses limites, voire ses pièges[4].

---

[3] Hubert Damisch « Préface. La peinture prise au mot », *in* Meyer Schapiro, *Les mots et les images : sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000, p. 7.

[4] On consultera notamment : Jean-Loup Amselles, Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs, Paris, Payot, 1990 ; François Laplantine, Alexis Nouss, Le métissage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir, Paris, Éditions Téraèdre, 2008 [1996] ; Serge Gruzinski, La pensée métisse, Paris, Fayard,

Le vocable « métis » provient du latin *mixtus* qui signifie « mélangé ». Il était, à l'origine, utilisé dans la zootechnie pour se référer à la progéniture d'animaux appartenant à deux espèces différentes. Il fut appliqué pour la première fois au genre humain par les Espagnols et les Portugais dans le contexte de la Colonisation pour désigner les individus issus de la rencontre de l'Europe, de l'Amérique et de l'Afrique. Comme l'écrit Jean-Luc Bonniol :

> Point encore à cette date de concept mais déjà tout un système de représentations semble être en place, susceptible d'analyse : on est là du côté de la procréation, c'est-à-dire un phénomène qui met en jeu trois individus (la « trinité » du métissage : les deux géniteurs et leur rejeton) […]. Les logiques cognitives qui sous-tendent ce mode de désignation se déploient donc dans le champ de la sexualité, de la reproduction et de la transmission des caractères, au sein duquel sont actionnés des dispositifs distinctifs supposés saisir une réalité « naturelle » que nous pourrions qualifier aujourd'hui de biologique, voire de génétique.[5]

Ce sont précisément ces représentations multiples du métissage et leurs logiques qui feront l'objet de nos analyses tout au long de la présente thèse. Le genre des peintures de castes offre effectivement un point de vue privilégié pour explorer la manière dont le métissage a été appréhendé, perçu et pensé avant d'être restitué plastiquement.

Il est opportun de rappeler que le métissage est, au même titre que la race, une construction sociale et culturelle. Pour preuve, si le concept est apparu dans le monde colonial ibérique, il était absent du contexte esclavagiste nord-américain ; le mot n'existe d'ailleurs pas dans la langue anglaise où il peut, toutefois, être exprimé par *race crossing*, *hybridization* ou *miscegenation*. Or la notion de métissage est intimement, généalogiquement, inextricablement liée à l'idée de race :

> En principe, on mélange ce qui ne l'est pas, des corps purs, des couleurs fondamentales, autrement dit des éléments homogènes, exempts de toute « contamination ». Perçu comme un passage de l'homogène à l'hétérogène, du singulier au pluriel, de l'ordre au désordre, l'idée de mélange charrie donc des connotations et des a priori dont il convient de se méfier

1999 ; Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, Michel Molin et al., Du transfert culturel au métissage, concepts, acteurs, pratiques, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

[5] Jean-Luc Bonniol, « Préface », Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, Michel Molin, et al., *Du transfert culturel au métissage, concepts, acteurs, pratique*s, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 7

> comme la peste. Ces résonnances se retrouvent dans la notion de métissage. […] Le métissage biologique présuppose l'existence de groupes humains purs, physiquement distincts et séparés par des frontières que le mélange des corps, sous l'emprise du désir et de la sexualité, viendrait pulvériser.[6]

Le mélange introduit donc l'idée d'une rupture dans « ce que la nature aurait originellement et biologiquement séparé »[7]. En tout état de cause, l'étude des représentations du métissage suppose de dresser une archéologie des notions de « caste » et de « race ».

À la fin du XIX[e] siècle, les peintures de castes éveillent l'intérêt des anthropologues. Ils considèrent les tableaux comme autant de sources scientifiques pour étudier l'histoire sociale et l'anthropologie physique de l'époque coloniale. Ainsi voit-on deux spécialistes français, Théodore Ernest Hamy et Raphaël Blanchard, puis le Mexicain Nicolas León, s'attacher, notamment, à mesurer les degrés de sang espagnol, indien, africain pour chacun des personnages représentés[8]. Une fois le thème du métissage intégré dans les sciences sociales à partir des années 1950 par des pionniers tels que Magnus Mörner, Ángel Rosenblat, Richard Konetzke ou Gonzalo Aguirre Beltrán, les peintures de castes perdront leur caractère de document incontestable pour devenir des éléments de réflexion, certes intéressants sur le plan scientifique, mais surtout liés à l'expression de l'imaginaire. C'est alors que l'histoire de l'art s'empare de ces productions pour les mettre en perspective avec l'approche iconographique.

En 1989, à l'occasion d'une exposition itinérante entre le Texas et le Mexique, l'ancienne conservatrice du Museo de América de Madrid, María Concepción García Sáiz, publie le premier catalogue consacré aux peintures de castes, lequel réunit la cinquantaine de séries connues à cette date[9]. Elle est la première à répertorier et à présenter une chronologie à partir des réseaux de relations formelles entre œuvres datées et signées, et œuvres anonymes. Elle ouvre ainsi la voie à des études de nature artistique et esthétique, voie dans laquelle s'engagent plusieurs spécialistes. Ainsi, dans les années 1990, l'historienne de l'art mexicaine Elena Isabel Estrada de Gerlero, puis la conservatrice du Département d'Art colonial du Los Angeles County

[6] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit*., p. 36-37.

[7] *Ibid*., p. 37.

[8] Raphaël Blanchard, « Les tableaux du métissage au Mexique », *in Journal de la Société américaniste*, tome 5, 1908, p. 59-66 ; Nicolas León, *Las castas del México colonial o Nueva España*, México, Talleres gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1924.

[9] María Concepción García Sáiz, *Las castas mexicanas, un género pictorico americano*, Madrid, Olivetti, 1989.

Museum of Art (LACMA) Ilona Katzew, s'attachent à dégager les thèmes prédominants dans les œuvres et à replacer ces dernières dans leur contexte culturel, historique et géographique[10].

En 2004, Katzew publie *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, aujourd'hui considéré comme l'ouvrage de référence sur le thème[11]. Elle y réalise une étude approfondie du réseau artistique dans lequel les peintures de castes se sont développées en mettant au jour les liens professionnels et amicaux qui unissaient étroitement les peintres ; elle éclaire ainsi les phénomènes éventuels d'influences, d'inspirations et de copies qui confèrent au genre son aspect répétitif et normatif. Elle s'efforce également de mettre en lien les peintures avec la conscience locale qui s'est développée en Nouvelle-Espagne, ainsi qu'avec la veine de l'histoire naturelle et les préoccupations des élites éclairées dans le contexte des réformes bourboniennes de la seconde moitié du XVIII^{e} siècle.

Signe de l'ambivalence originelle des points de vue, les séries de peintures de castes sont aujourd'hui réparties entre des musées d'ethnographie, d'histoire et d'art. En effet, alors qu'en Espagne par exemple, les œuvres sont le plus souvent exposées dans des musées d'anthropologie (à Madrid : Museo de América et Museo de Antropología), au Mexique, la principale collection est conservée au Museo Nacional de Historia de la ville de Monterrey. Aux États-Unis, ce sont des musées d'art qui hébergent d'ordinaire les tableaux (Los Angeles County Museum of Art (LACMA) et Denver Art Museum). Signalons par ailleurs que les peintures de castes continuent à apparaître sur le marché de l'art. Ainsi, en 2009, le Museo de América a-t-il acquis vingt-deux œuvres pour la somme de 450 000 euros, dont dix-huit appartenant à une série de castes anonyme[12]. Au printemps 2015, le *Los Angeles Times* révélait l'acquisition par le LACMA d'un tableau de Miguel Cabrera estimé à 1 million d'euros, enrichissant ainsi la série de castes encore incomplète du célèbre peintre mexicain[13].

---

[10] Elena Isabel Estrada de Gerlero, « La pintura de castas, imágenes de una sociedad variopinta », *in* Elisa Vargas Lugo, (coord.), *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España II*, México, Grupo Azabache, 1994, p. 79-113 ; Ilona Katzew (ed.) *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*, New York, American Society, 1996.

[11] Ilona Katzew, La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII, Madrid, Turner, 2004.

[12] Les informations relatives au prix d'acquisition des œuvres conservées au Museo de América nous ont été fournies par Celia Diego Generoso, conservatrice du Département d'Art colonial de l'institution madrilène.

[13] Christopher Knight, « LACMA purchases long-lost masterpiece, once kept under a couch », 01/04/2015, *Los Angeles Times* [En ligne. Consulté le 15/10/2015]. http://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-miguel-cabrera-casta-scroll-paintings-discovery-20150401-column.html

Par ailleurs, si nous avons dit que les peintures de castes relevaient à la fois du portrait de famille et de la scène de genre, elles évoquent également les modalités de représentation des planches naturalistes. Nous sommes là face à une difficulté de catégorisation qui se situe au cœur même de notre sujet. Objet d'art, objet d'histoire, objet d'anthropologie, le genre des castes est doté d'un caractère multidimensionnel et polymorphe. Il embrasse, en effet, des domaines variés qui s'ouvrent à autant d'approches et de points de vue pluriels, ce qui nous a induite à appréhender les peintures depuis les perspectives de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la sémiotique et de l'anthropologie. Nous avons tenté de le faire en respectant la spécificité de chacune de ces disciplines. Notre approche est donc résolument interdisciplinaire.

Problématique, méthodologie théorique et pratique

Lorsque le métissage est devenu un objet d'étude en sciences sociales, les peintures de castes ont été reléguées, on l'a vu, au rang de curiosité artistique. Elles ont été, par conséquent, sous-estimées dans l'appréhension du métissage mexicain tel qu'il s'est manifesté à l'époque coloniale. En proposant de les réhabiliter, nous interrogerons à travers leurs formes caractéristiques les relations entre phénomènes socio-historiques et création esthétique. Il s'agira de mettre en lumière quel peut être l'apport des peintures de castes à l'étude et à la compréhension du métissage en explorant les problématiques suivantes : de quelle façon le chaos induit par la conquête de l'Amérique et les confrontations qui en ont résulté ont-ils donné lieu à des expressions codifiées qui faisaient apparaître une contradiction entre une idéologie hispanique marquée par le purisme racial et la réalité complexe du Nouveau Monde ? Autrement dit, comment les concepts de « caste » et de « race » qui structure le projet didactique inhérent aux peintures et à leur apparence de séries d'histoire naturelle – faisant appel à des catégories animalières – ont-ils pu être détournés dans un contexte métis irréductible ? Et, par conséquent, dans quelle mesure le genre iconographique des castes peut-il être considéré comme une création originale résultant du « choc des civilisations » qui succède à la rencontre de l'Europe, de l'Amérique et de l'Afrique ? Enfin, qu'est-ce qui lie les peintures de castes et leur époque à l'idéologie contemporaine du métissage mexicain, laquelle se manifeste dans l'exaltation officielle de la *raza* nationale ? Cette dernière identifie de façon homogène un pays où l'on compte encore soixante-douze langues indigènes[14] et où la composante africaine est bien réelle même si elle est moins visible que dans d'autres régions

[14] Selon le recensement de l'Instituto Nacional de Estadística y Geografía [En ligne]. URL : http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/lindigena.aspx?tema=P

du continent. En quoi les peintures de castes et les contradictions qu'elles esthétisent pourraient avoir préfiguré un paradoxe aussi éclatant ?

Il nous a semblé que les études sur les peintures de castes révélaient une autre limite. Celles-ci se contentent volontiers d'identifier des motifs et des thématiques dans les scènes et à les mettre en perspective avec le contexte historique sans chercher à comprendre leur mise en œuvre au sein même des tableaux. C'est pourquoi il a paru nécessaire d'inverser les termes de cette démarche et de rechercher dans les œuvres le « cheminement d'une lecture »[15]. Les tableaux constitueront donc le point de départ de notre analyse. Il s'agit de leur reconnaître valeur de sources et, partant, de les décortiquer afin de restituer l'histoire à partir de leurs structures signifiantes.

Pour ce faire, il nous a fallu élaborer une méthode d'analyse. Il nous a semblé que la nature sérielle et séquentielle des peintures de castes se prêtait particulièrement bien à l'approche structurale. Notre sommes bien sûr redevable à la méthode que Claude Lévi-Strauss développe, notamment dans la *Voie des masques* (1979), consistant à décomposer les phénomènes – mythologiques ou symbolico-rituels – en unités pertinentes et à rechercher comment ces unités s'articulent entre elles, et selon quelles logiques. Pour Lévi-Strauss, ces logiques s'expriment en termes de relations d'opposition ou de ressemblance ; elles dessinent ensuite une structure générale dont il convient de déchiffrer le sens. Par ailleurs, le modèle d'approche sémiotique proposé par Schapiro est venu étayer cette première intuition méthodologique. Dans *Les mots et les images*, il montre comment, dans la représentation plastique d'une paire contrastée, les qualités d'un terme renforce, précisément, dans l'autre, les qualités opposées. Une image agit ainsi comme un dispositif signifiant et révèle un mode de fonctionnement symbolique beaucoup plus général. Cette méthode nous a invitée à envisager les relations entre les personnages, les tableaux et les séquences des peintures de castes sous l'angle d'un processus de transformations fonctionnant par un jeu de corrélations et d'oppositions. Celui-ci articule et propose une logique d'ensemble aux éléments de composition des scènes. Nous l'avons dit, les peintures de castes sont un genre répétitif et normatif. Chaque tableau, chaque séquence se situe dans un ordre prédéterminé. Il s'agit donc de déceler l'ordre qui se cache derrière l'ordre des peintures de castes.

Pour établir notre corpus d'images, il nous a paru opportun de sélectionner des séries représentatives de l'évolution chronologique des œuvres, en tenant également compte de la

[15] Hubert Damisch *in* Meyer Schapiro, *op. cit.*, p. 7.

variété des formats et des techniques, afin d'ouvrir largement l'éventail des productions. Notre choix s'est ainsi porté sur six ensembles d'œuvres (87 scènes) :

- la série attribuée à Juan Rodríguez Juárez (1675-1728) [(14 tableaux) ca. 1715, huile sur toile, 80.5 x 10.4 cm, Breamore House, Hampshire, Angleterre] ;

- les différentes scènes contenues dans l'œuvre unique de Luis de Mena (?) [(1 tableau/8 scènes) ca. 1750, huile sur toile, 102 x 104 cm, Museo de América, Madrid] ;

- la série de Miguel Cabrera (1695-1768) [(15 tableaux) 1763, huile sur toile, 132 x 101 cm][16] ;

- celle de José Joaquín Magón (?) [(16 tableaux) ca. 1760-1770, huile sur toile, 115 x 141 cm, Museo de Historia Mexicana, Monterrey] ;

- ainsi que deux séries anonymes conservées au Museo de América que, pour plus de commodité, nous nommerons « série anonyme 1 »[17] [(16 tableaux) ca. 1775-1800, huile sur cuivre, 36 x 48 cm, Museo de América, Madrid] et « série anonyme 2 » [(18 tableaux) ca. 1775-1800, huile sur toile, 50 x 64 cm, Museo de América, Madrid][18].

Pour éclairer le lecteur sur les raisons de notre choix, une brève présentation du corpus s'impose. La série attribuée de Juan Rodríguez Juárez est considérée comme la première chronologiquement. Les personnages sont représentés à mi-corps sur un fond neutre dans un format dit « paysage ». La frontalité des personnages, les plans rapprochés et l'absence d'espace clairement défini, concentrent l'attention sur les figures et apparentent les œuvres au genre du portrait, bien que les sujets soient anonymes. Les personnages ont un aspect soigné ; les origines ethniques, les différences sociales et les activités sont signalées subtilement par le détail des vêtements et des accessoires. La série de Juan Rodríguez Juárez pose les bases du genre en définissant les conventions formelles et iconographiques des peintures de castes.

La production de Luis de Mena constitue une exception dans ce genre iconographique. En effet, sur un même support l'artiste met en scène les couples mixtes et leurs enfants dans huit « instantanés » compartimentés. Ses personnages contrastent avec ceux des tableaux

[16] Huit tableaux sont conservés au Museo de América depuis leur acquisition par le Musée en 1965 [les numéros 2, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 16], cinq à la Galería de Castas Mexicanas du Museo Nacional de Historia de Monterrey [1, 4, 5, 7, 8], un au Multicultural Music and Art Center à Los Angeles [15] et enfin, un au Los Angeles County Museum of Art [6]. À ce jour, on ignore malheureusement où se trouve le numéro 3 de la série de Cabrera. Pour les œuvres numérotées 6 et 15, nous avons travaillé à partir de reproductions.

[17] Pour les tableaux 00050 à 00065 de l'inventaire du musée.

[18] Pour ceux qui portent les mentions de 2009/05/01 à 2009/05/18, dates d'acquisition ultérieure des œuvres par l'institution.

précédents ; ils apparaissent comme des figurines aux traits et à l'anatomie simplifiés. Entre autres originalités de cette œuvre, le schéma de composition est divisé en quatre bandes horizontales. Dans la partie supérieure, trône la Vierge de Guadalupe au milieu de deux paysages : une scène de danse au pied de la basilique qui lui est consacrée sur la colline du Tepeyac et une scène de promenade sur le Paseo de Jamayca ou Ixtalco à Mexico. La partie inférieure est, quant à elle, occupée par des fruits autochtones au-dessus d'un ruban bleu sur lequel sont détaillés leurs noms.

Par rapport au deux ensembles précédents, la série de Miguel Cabrera introduit une nette différenciation sociale par le biais du vêtement. La classification, autrefois suggérée par la généalogie, est imposée par des numéros au côté des inscriptions, qui indiquent l'ordre dans lequel doivent être placés les tableaux. La typologie se traduit par un mouvement descendant dans la trame sociale, en partant des plus hautes sphères de la société auxquelles renvoie par métonymie la présence de l'Espagnol, jusqu'aux plus basses, celles des métissages entre Indiens et Africains. En outre, chaque scène inclut systématiquement une nature morte composée de fruits, de légumes locaux, de mets ou de savoir-faire artisanaux typiques de la région, avec une inscription permettant leur identification. La concrétisation des activités des différents personnages et leur insertion au sein de la vie quotidienne dans l'œuvre de Cabrera annoncent un tournant générique déterminant : les peintures de castes entrent désormais dans la catégorie de la scène de genre.

Les œuvres de José Joaquín Magón offrent**,** elles aussi**,** un riche répertoire de scènes de la vie quotidienne. Ici, l'artiste développe au maximum la scène de genre en situant ses personnages dans un univers domestique et intime. En outre, dans ses toiles, l'inscription précise la généalogie par le biais d'un aphorisme qui fait référence aux qualités ou aux défauts moraux de chaque caste ; par exemple, *Del Español y la Yndia nace el Mestizo, por lo común, humilde, quieto, y sencillo* (« Le Métis naît de l'Espagnol et de l'Indienne, il est généralement humble, simple et tranquille ») ou encore *El orgullo y despejo de la Mulata, nace del blanco, y Negra que la dimanan* (« L'orgueil et la désinvolture de la Mulâtresse proviennent du Blanc et de la Noire dont elle descend »).

La série anonyme 1 appartient à un cycle d'œuvres produites dans les années 1770, symptomatique des évolutions initiées à partir de la seconde moitié du XVIII^{e} siècle et des tableaux de Cabrera : insertion des personnages au sein de leurs activités quotidiennes, importance des motifs de la culture matérielle et renforcement de la stratification sociale. C'est pourquoi nous l'avons choisie. La série anonyme 2, quant à elle, a été sélectionnée pour son originalité ; comparée aux séries de cette période, la hiérarchie sociale a moins d'importance

dans celle-ci et, de surcroît, elle a l'intérêt de représenter une riche gamme d'activités dont certaines sont inhabituelles dans les peintures de castes.

Une fois le corpus déterminé, dans un premier temps nous avons privilégié une analyse iconique de type « statistique » consistant à repérer les figures et à dégager un ensemble de traits signifiants : genre masculin ou féminin, type physique, vêtements et activités déterminant le niveau économique, espace et types d'objets, d'accessoires ou de produits présents dans les scènes. Face à l'abondance du matériau collecté lors de ce travail d'inventaire, il nous a semblé opportun de sérier les éléments que nous avions recueillis sous forme de base de données informatisée. Ainsi, avons-nous réalisé une étude comparative en observant des récurrences et des variations, nous permettant de dégager des archétypes. Cette étape de notre recherche a exigé un long travail de collectes de données *in situ*. Nous l'avons principalement mené au Museo de América à Madrid, où la conservatrice du Département d'art colonial, Celia Diego Generoso, nous a ouvert les portes des réserves du Musée. Bénéficiant d'un financement du Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), nous nous sommes également rendue au Mexique en 2014, où le Centro de Investigación sobre América Latina y Caribe (CIALC) nous a généreusement accueillie pendant quatre mois, nous facilitant l'accès à l'incommensurable richesse bibliographique de la UNAM. Par chance, en août 2013, le Museo de Historia Mexicana de la ville de Monterrey avait créé l'événement en inaugurant la Galería de Castas Mexicanas, laquelle rassemble 117 tableaux grâce au « prêt à usage »[19] d'une des plus grandes collectionneuses d'Amérique latine, la Mexicaine Lydia Sada de González. Nous avons donc également pu accéder à cette remarquable collection.

Dans un deuxième temps, nous avons examiné la manière dont chaque motif, chaque personnage, chaque tableau pouvait se combiner ou s'opposer à d'autres éléments du même type. Pour l'étude du lexique du métissage contenu dans les inscriptions des peintures de castes, nous avons procédé de la même façon : nous avons inventorié les vocables, observé leur occurrence, analysé leurs aspects étymologique, sémantique et symbolique et repéré dans quelle mesure ceux-ci pouvaient s'opposer à d'autres. Nous nous sommes également penchée sur les relations entre images et textes, relevant là encore des complémentarités, des connexions ou des effets de tensions entre les deux catégories de signes. Nous avons ainsi cherché à révéler la logique interne de chacun des programmes de métissages et avons enfin dégagé le réseau de

[19] Le « prêt à usage » désigne un contrat par lequel un bien est mis à disposition à titre gratuit au profit d'une tierce personne. Seuls les frais liés à l'entretien dudit bien sont susceptibles d'être supportés par le preneur. À défaut de terme, le contrat prend fin lorsque cesse l'usage ou encore à la demande de l'une des parties.

relations qui les unit. Une fois les structures signifiantes mises au jour, nous avons tenté de les appréhender en les engageant dans une réflexion d'ordre culturel, historique, anthropologique et social.

Pour le plan de notre thèse, nous avons choisi de nous laisser guider par les associations que convoquent les œuvres mêmes, voilà pourquoi notre travail croise perpétuellement études iconographiques et analyses d'ordre historique et anthropologique.

Dans une première partie, nous mettons en perspective la séquence des peintures de castes consacrée aux unions entre Espagnols et femmes d'origine indienne, et celle dédiée aux métissages entre Espagnols et femmes d'origine africaine. Nous verrons comment les premiers mélanges obéissent à un modèle d'alliance et de filiation de type aristocratique – ce qui nous donnera l'occasion de proposer une archéologie de la notion de « caste ». Pour ce qui est de l'union entre Blancs et Noires, elle apparaît comme étant l'antithèse des métissages entre Espagnols et Indiennes en déployant des conceptions liées à l'hybridité et à la souillure. Cette mise en perspective nous permettra de lever le voile sur la logique de ces deux programmes et leurs interactions.

Dans une deuxième partie, nous partirons en quête de l'ordre en apparence désordonné de la séquence consacrée aux métissages entre Indiens et Africains afin de découvrir la structure globale des séries de peintures de castes. Ce faisant, notre étude nous mènera à l'origine de la classification qui se donne libre cours dans les œuvres. Puis nous verrons comment celle-ci s'articule au discours de l'Histoire naturelle au XVIII^{e} siècle.

Enfin, une fois dégagés les logiques des peintures de castes et leurs arrière-plans idéologiques, dans une troisième et dernière partie, il s'agira de repérer les modalités des liens entre cet imaginaire et son contexte. Partant, nous mettrons en relief l'écart entre la réalité coloniale et son « illustration » dans les tableaux. Nous verrons comment la notion de « caste » a été détournée de son sens originel et comment l'imaginaire du métissage en est venu à articuler une idéologie nouvelle, d'abord créole puis mexicaine.

PREMIÈRE PARTIE

Entre idéalisation du métissage et stigmatisation de la bâtardise : iconographie des phantasmes et des phobies d'un imaginaire hispanique dans les peintures de castes

> « […] nous reconnaissons que tout schème, si fondamental qu'il puisse paraître, engendre normalement son contraire, que ce soit par l'effet immédiat d'un jeu de miroir ou par celui d'une élaboration à terme. »
>
> Claude Lévi-Strauss, *L'homme nu*, Paris, Plon, 1971.

Ces propos de Lévi-Strauss tirés de *L'homme nu* invitent à lire les peintures de castes comme autant de couples qui se structurent tout au long d'un axe joignant des pôles opposés. Les séries de tableaux s'organisent toujours en trois séquences et chacune d'elles forme une unité narrative au sein de l'ensemble. Chaque programme s'ouvre sur une situation initiale qui met en jeu l'union de deux des trois catégories primordiales dans l'ordre qui suit : Espagnol(e)-Indien(ne), Espagnol(e)-Africain(e), Indien(ne)-Africain(e). Pour les deux premiers, les tableaux s'organisent invariablement de la manière suivante :

1. De español e india, mestizo
2. De español y mestiza, castizo
3. De español y castiza, español
4. De español y negra, mulato
5. De español y mulata, morisco
6. De español y morisca, albino
7. De español y albina, negro torna atrás

Il s'agit ici d'aborder la manière dont les deux premières séquences des séries de castes construisent un modèle de métissage et son contre-modèle. Nous démontrerons, en effet comment, sur le plan iconographique aussi bien que sémantique, les unions entre Espagnols et femmes d'origine indienne sont l'objet d'une idéalisation et mettent en exergue une logique aristocratique, tandis que celles des Espagnols et des femmes d'origine africaine sont le lieu d'une résurgence d'un imaginaire racial, celui de la société qui succède à la Reconquête de la péninsule Ibérique. Cette mise en regard nous permettra de dégager les rapports structurels articulant ces séquences et de montrer que ceux-ci sont de nature dialectique ; ils consistent, d'une séquence à l'autre, en un processus de transformation d'une catégorie en son principe opposé.

CHAPITRE 1

De la noblesse des métissages hispano-indiens

L'étude des métissages de la première séquence des peintures de castes, consacrée aux unions de l'Espagnol et des femmes d'origine indienne, nous permettra d'appréhender le modèle de ces unions – celui de la caste – qui induit, nous le verrons, une exogamie tempérée. Cela nous mènera à retracer la généalogie et la fluctuation de cette notion. Nous nous efforcerons de démontrer ainsi que la logique du métissage dans les peintures de castes n'est paradoxalement pas celle du mélange, la légitimité de ces unions et des sujets métis qui en résultent passant, en effet, inévitablement par un retour au Blanc.

I. L'Espagnol et l'Indienne : des figures archétypales

1. L'español : un parangon de noblesse

Les séries de castes s'ouvrent sur l'union d'un Espagnol et d'une Indienne qui donne le jour au Métis[20]. Ce n'est pas un hasard s'il s'agit, en effet, de la première union chronologique. L'Espagnol est le personnage le plus souvent représenté dans les peintures de castes. Il apparaît dans près de la moitié des scènes. La majorité des personnages identifiés comme *español* arborent la mode européenne du XVIIIe siècle et revêtent « l'habit à la française ». Cet habit est composé de trois pièces : la casaque qui se porte ouverte, les pans rejetés vers l'arrière pour laisser apparaître un long gilet appelé *chup*a, et une culotte qui s'arrête sous les genoux. Cette mode, introduite en Espagne sous Charles II (règne : 1677-1700) qui s'était marié avec la nièce de Louis XIV, Marie-Louise d'Orléans (1662-1689), finira par s'imposer en Espagne, puis dans les colonies, avec le changement de dynastie qui suivit l'avènement de Philippe V (règne : 1700-1746). Cette toilette offre une grande variété de couleurs dans les tableaux, laquelle contraste avec la mode hispanique sombre et austère des costumes noirs à collerette blanche

[20] Nous avons pris ici le parti de doter d'une une majuscule les vocables français qui renvoient aux origines ethniques – Espagnol, Indien, Noir, Blanc –, comme le veut l'usage, mais y compris Métis et Mulâtre. Dans l'usage espagnol, tous ces termes sont dotés d'une minuscule.

amidonnée qui avait été imposée sous Philippe II (règne : 1556-1598) par l'étiquette des Habsbourg[21].

À de rares exceptions près, tous les Espagnols portraiturés dans la situation initiale des séries de peintures de castes portent « l'habit à la française » que les artistes représentent avec un grand soin. Une profusion de broderies et de fils précieux décore les revers des poignets et les rabats des poches ; des rigoles de dentelles composent les cravates et les manches des chemises. Ces vêtements ajustés donnent au personnage une allure imposante et distinguée et l'ostentation des toilettes est l'expression économique de la supériorité de leur rang. Le peintre Juan Rodríguez Juárez a laissé un précieux témoignage de cette mode. L'habit d'un beau rouge carmin de l'Espagnol du premier tableau (ill. 1) tranche sur les tons verdâtres du fond. Sa perruque aux boucles blanches lui donne l'allure d'un courtisan versaillais de la fin du règne de Louis XIV. Il est d'ailleurs intéressant d'observer l'évolution de cette mode à mesure que l'on avance dans la chronologie des œuvres. On remarque ainsi, à partir des toiles que Miguel Cabrera réalise dans les années 1760, un type de perruque plus petite appelée *tye*[22], qui se porte nouée en queue de cheval ou en tresse, très en vogue sous Louis XV. Quant aux grands revers de manches de la casaque, ils rapetissent eux aussi au fil du temps.

La suite des scènes de la séquence des unions hispano-indiennes décline la garde-robe de ces personnages fortunés. Outre l'habit à la française, l'Espagnol peut apparaître en tenue d'extérieur avec un chapeau à large bord – le *chambergo*[23] – et une grande cape en fourrure brune (ill. 26), ou bien dans une tenue d'intérieur plus informelle, qui dénote une ambiance domestique et intime (ill. 59). Il porte alors un grand peignoir en soie décoré de motifs et un bonnet blanc pour protéger sa tête habituée à la chaleur des perruques. Ces images sont un témoignage exceptionnel sur les usages vestimentaires coloniaux car, si les portraits civils

[21] Comme le montre le célèbre portrait royal que la peintre italienne Sofonisba Anguissola (v. 1535-1625) réalisa en 1573 [huile sur toile, 88 x 72 cm, Museo del Prado, Madrid]. Ajoutons que cette austérité vestimentaire, qui sera délaissée par ses successeurs Philippe III et Philippe IV, sera curieusement revendiquée par son arrière-petit-fils le dernier souverain Habsbourg, Charles II, qui décèdera en 1700 sans descendance, d'où la transmission de la couronne aux Bourbons de France.

[22] Elena Isabel Estrada de Gerlero, « La pintura de castas, imágenes de una sociedad variopinta », *in* Elisa Vargaslugo (coord.), *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España II*, México, Grupo Azabache, 1994, p. 103.

[23] Du nom de Frédéric-Armand, duc de Schomberg (1615-1690), maréchal de France et adversaire acharné des armées espagnoles. C'est la veuve de Philippe IV, Marianne d'Autriche, qui fit adopter l'uniforme français pour sa Garde Royale.

attestent l'engouement des nobles pour l'habit à la française, tout élément renvoyant à l'univers domestique est systématiquement écarté dans ces tableaux. Pourtant, sous l'influence britannique, le sentiment d'intimité commençait à poindre dans la peinture européenne[24]. En comparaison avec ce qui se faisait de l'autre côté de l'océan, la rigidité et l'ostentation des portraits coloniaux offrent un contraste saisissant ; ils paraissent presque anachroniques et rappellent l'austérité du portrait de Cour tel qu'il était pratiqué durant les XVI^e^ et XVII^e^ siècles sous les Habsbourg d'Espagne[25]. L'atmosphère domestique des peintures de castes invite de cette manière à les rapprocher du portrait tel qu'il se pratiquait en Europe à la même époque. Ces œuvres constituent ainsi de très précieuses images de l'intimité des riches demeures coloniales.

Parfois, l'*español* délaisse la mode française en faveur de la mode de la *majeza madrileña* qui faisait fureur en Espagne au XVIIIe siècle. Le costume du *majo* se compose d'une veste plus courte que la casaque, ajustée et sans col, d'une gaine en laine entourant la taille et des traditionnelles culottes masculines. Il combine généralement des couleurs vives. Les cheveux retenus dans une résille sont caractéristiques de cette mode. Lorsqu'il est ainsi vêtu, *l'español* rappelle les figures qui peuplaient les « cartons » que Francisco de Goya (1746-1828) peignait pour la *Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara* de Madrid (ill. 55). Originaire des quartiers populaires de la capitale, cette mode vestimentaire finit par être adoptée par la noblesse hispanique, y compris par les monarques, comme l'attestent plusieurs portraits de la reine Marie-Louise (1751-1819) dus au pinceau de Goya. Elle représentait à ce moment-là la quintessence de l'identité espagnole comme expression d'une résistance culturelle contre la suprématie française et le rayonnement des Lumières. Quelle que soit la mise de l'Espagnol dans la première séquence des peintures de castes, elle dénote toujours une position sociale des

[24] Voir, notamment, à la même époque, les portraits de familles aristocratiques par Gainsborough et Reynolds. Un seul exemple suffira pour l'Espagne, le portrait épuré du duc et de la duchesse d'Osuna accompagnés de leurs enfants [*Los Duques de Osuna y sus hijos*, 1788, huile sur toile, 225 x 171 cm, Museo del Prado, Madrid] dû au pinceau de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), dans lequel cette famille d'aristocrates « éclairés » est mise en scène sans artifice, au sein d'un cadre domestique d'une grande sobriété se résumant aux jouets des enfants et à la présence d'un petit chien.

[25] Voir le portrait de Marie Tudor (1516-1558), reine d'Angleterre et seconde épouse de Philippe II [1554, 109 x 84 cm, Museo del Prado, Madrid], réalisé par le peintre flamand Anthonis Moor (1520-1578), plus connu en Espagne sous le nom d'Antonio Moro, ou encore dans ceux que livrera plus tard Juan Pantoja de la Cruz (1553-1608) d'un Philippe II vieillissant et de son successeur Philippe III. On considère Antonio Moro comme le fondateur du portrait d'apparat à la Cour d'Espagne.

plus élevées. En outre, l'attitude de ce personnage est emplie de dignité et de courtoisie, il a toujours des gestes d'égard envers sa compagne et/ou sa progéniture.

Il faut signaler à ce propos que tous les vêtements et les accessoires attribués à cette catégorie de figure étaient réservés à la haute noblesse espagnole et créole de Nouvelle-Espagne – le vocable « créole » désignant l'Espagnol né sur le continent américain –, constituée par les fonctionnaires de la Couronne et les riches propriétaires terriens. On peut à bon droit penser que les peintres mexicains s'inspirent des portraits qu'ils réalisent des hauts dignitaires des colonies pour composer le personnage de l'Espagnol. Dans un portrait anonyme conservé au Museo de América de Madrid – considéré comme une copie d'une toile de Juan Rodríguez Juárez – le modèle, Juan de Acuña, marquis de Casafuerte et deuxième vice-roi créole de Nouvelle-Espagne de 1722 à 1734 [XVIII^{e}, huile sur toile, 104 x 85 cm], revêt un habit rouge carmin et une ample perruque, en tous points semblables aux attributs arborés par le sujet de notre tableau. Il faut noter que ces individus collectionnaient les titres et les charges prestigieuses comme en témoigne le blason dans un portrait que Cabrera a livré de Francisco Antonio Sánchez de Tagle [1761, huile sur toile, 205 x 127 cm, Museo Nacional de Historia, INAH, México]. Ledit blason, en effet, détaille le statut du modèle qui fut chevalier de l'Ordre de Santiago, *regidor* (magistrat) puis *alcalde* (maire) de la ville de Mexico, mais aussi colonel du Régiment d'Infanterie espagnole, et enfin consul au Tribunal Royal du Consulat.

Les attributs de l'Espagnol dans cette union introductive l'identifient de cette manière aux hautes sphères de Nouvelle-Espagne. Et on ne s'en étonnera pas. Dans le système des colonies, les Espagnols formaient la « caste » la plus élevée, parfois indépendamment de leur origine sociale en métropole. Car, si la Reconquête avait contribué à refondre les hiérarchies sociales dans la péninsule Ibérique – quiconque pouvant entretenir des chevaux et des armes, et défendre le territoire, pouvait aspirer à des exemptions et des privilèges –, ce modèle d'anoblissement par les armes se reproduisit par la suite lors de la Conquête de l'Amérique. Les conquistadors, qui appartenaient à la petite noblesse hispanique – souvent des cadets que le droit d'aînesse laissait de côté en matière d'héritage – et même parfois au bas peuple, furent anoblis par le biais d'une série de figures juridiques héritées de la Reconquête : les *probanzas de mérito*, l'*adelantamiento*, ou encore la *encomienda*[26]. La Couronne espagnole leur céda

[26] Les *probanzas de mérito* étaient des documents légaux grâce auxquels les conquistadors revendiquaient des charges ou des privilèges pour leurs faits d'armes ; l'*adelantamiento*, était une sorte de mandat par lequel un capitaine se voyait chargé d'une campagne de conquête en tant qu'officier de la Couronne avec les pleins pouvoirs sur le territoire à découvrir et à conquérir ; la *encomienda* était une institution par laquelle la Couronne octroyait un territoire et la main-d'œuvre indigène lui correspondant à un conquistador comme récompense de ses services.

toutes sortes de privilèges et de titres nobiliaires ; des honneurs et des considérations qui allaient de pair avec un patrimoine foncier. L'ascension sociale et économique de certains d'entre eux fut exceptionnelle et demeura l'un des principaux objectifs des Espagnols immigrés aux Indes tout au long de la période coloniale. Les exemples des plus célèbres des conquistadors, Hernán Cortés (1485-1547) et Francisco Pizarro (1475-1541), sont à cet égard paradigmatiques. Le premier, qui n'était qu'un simple *hidalgo* (« gentilhomme »), fut promu marquis du Valle de Oaxaca ; le second, rejeton bâtard d'un noble d'Estrémadure, reçut lui aussi le titre de marquis ainsi que le prestigieux habit de l'Ordre de Santiago.

La Couronne finit tout de même par limiter le zèle aristocratique des seigneurs de la Conquête à travers une série de mesures restrictives qui furent prises au profit des péninsulaires. Par la suite, les fonctions et charges des sphères supérieures de l'administration de l'État furent systématiquement réservées aux Espagnols fraîchement débarqués de la métropole, des membres de la haute aristocratie ou de la petite noblesse de la péninsule. L'occupation d'une charge dans les colonies était synonyme de richesses et d'ascension sociale. Vis-à-vis d'eux, les *criollos* (« Créoles ») restaient juridiquement inférieurs puisqu'ils étaient en principe exclus de ces hautes sphères. L'exclusion des conquistadors, des premiers colons, puis celle des Créoles, de l'organisation étatique de l'Empire ne pouvait que déboucher sur un antagonisme entre l'appareil colonial et les groupes créoles[27] : une contradiction qui mènera l'ordre colonial à sa perte comme nous le verrons plus avant.

Sur les plans normatif et discursif, les Espagnols, en tant que vainqueurs et chrétiens, s'imposèrent comme la catégorie sociale la plus élevée de l'ordre colonial. Comme l'a très bien résumé l'historienne américaine Lyne N. McAlister : « *La concepción de lo español, de lo blanco, de la limpieza de sangre, de Cristo et de la hidalguía, constituye en su conjunto un sistema de valores y determinaciones de posición social, que estaban claramente vinculados al estamento social más alto* »[28]. Observons que le sujet espagnol de la série anonyme 1 porte une épée à la ceinture (ill. 54). L'épée est un attribut guerrier. Si elle peut désigner le personnage comme un militaire de haut rang, elle renvoie surtout à la qualité de son lignage. Le port de

[27] D'autant plus que cette discrimination faisait fi du principe de *prelación* apparu en Espagne, qui donnait la priorité aux descendants de ceux qui avaient gagné le pays. Voir Bernard Lavallé, *L'Amérique espagnole : de Colomb à Bolivar*, Paris, Belin, 2004, p. 65.

[28] « La conception de l'Espagnol, du Blanc, de la pureté de sang, du Christ et de la noblesse, constituait dans son ensemble un système de valeurs et de déterminations sociales, clairement liées au statut social le plus élevé. » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité par Barbara Potthast, *Madres, obreras, amantes… Protagonismo femenino en la historia de América Latina*, Madrid, Iberoamericana, 2010, p. 54.

l'épée était en effet le privilège de la noblesse depuis le Moyen Âge ; l'épée était en outre, avec le cheval, un élément fondamental de l'équipement guerrier du chevalier. Ce personnage – archétype du *caballero* – n'évoque-t-il pas, précisément, une noblesse d'arme qui tire sa légitimité de la Conquête ?

Comme le signale avec pertinence le géographe Jérôme Monnet dans un article consacré à l'espace dans les peintures de castes :

> Il est important de noter ici que chaque origine primordiale correspond à une identification absolue dans laquelle a disparu toute variété antérieure : sont contenues et dissoutes dans « Espagnol » toutes les origines européennes des colonisateurs (Castillans, Portugais, Napolitains, Génois, Flamands, Allemands, etc.), dans « Indien » toutes celles des peuples amérindiens autochtones, et dans « Noir » toutes les différences originelles des Africains. L'un des paradoxes de la société coloniale comme société métisse est de réduire à trois origines primordiales toutes les différences antérieures à la colonisation, tandis que la peinture de castes représente au contraire le foisonnement instable des identifications possibles pour les individus nés en Amérique.[29]

Or on constate qu'à l'instar des catégories primordiales qui occultent les différences originelles, la distinction « géographique » entre *gachupín* (« péninsulaire ») et *criollo*, n'a pas d'importance ici : *español* correspond à une catégorie générique de Blancs d'ascendance européenne considérée comme « purs ».

Notons que de surcroît, ce personnage a l'apanage de l'oisiveté, marque supplémentaire de noblesse. La mentalité aristocratique allait effectivement de pair avec le mépris des activités manuelles et plus largement utilitaires, considérées comme dégradantes. Dans le sillage d'Aristote, on opposait depuis le Moyen Âge les « arts mécaniques », assimilés aux activités manuelles et à l'imitation de la nature, aux « arts libéraux », pratiqués par les hommes « libres ». À leur tour, les arts libéraux relevaient soit du *quadrivium* (arithmétique, astronomie, géométrie, musique) soit du *trivium* (grammaire, dialectique, rhétorique). Cette classification hiérarchique distinguait « les opérations presque spéculatives de l'esprit et les opérations vulgaires de la main »[30]. À noter que les arts mécaniques étaient quant à eux distingués des

[29] Jérôme Monnet, « Dissociation et imbrication du formel et de l'informel : une matrice coloniale américaine », *Espaces et Sociétés*, n°143, 2010/3, p. 19-20.

[30] Jean Lacoste, *La philosophie de l'art,* Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 2010, p. 2-3.

« arts vils » réservés à la plèbe. Aussi, lorsque les sujets espagnols se consacrent à une activité dans la première séquence des peintures de castes, elle est toujours de nature érudite ou de loisir : lecture, écriture, musique ou promenade. De sorte que ces familles métisses forment la « classe de loisir »[31] dans l'ordre colonial idéalisé mis en scène dans les tableaux, en se distinguant par des « types de comportement improductifs » qui fondent autant de « pratiques différenciées de mise en valeur des richesses accumulées »[32] ; l'exemption de toute activité utilitaire s'accompagne en outre d'un étalage ostentatoire. La représentation du sujet *español* reflète bien cet état d'esprit dont les origines sont indéniablement aristocratiques. Signe que le changement dans les mentalités introduit par les premiers Bourbons d'Espagne au cours du XVIII[e] siècle, mit du temps pour éclore dans les colonies. Il faudra en effet attendre la génération des *ilustrados*[33] sous Charles III, pour voir, à l'instar de la noblesse anglaise, des aristocrates espagnols s'intéresser à des activités agricoles commerciales, voire préindustrielles[34]. Quoi qu'il en soit, par ses attributs, ses postures et ses attitudes, ainsi que par ses occupations, l'*español* est le prototype du noble dans la peinture de castes.

2. Indienne de « qualité » et femme du peuple : images d'une distinction sociohistorique

Dans cette scène introductive, la toilette métisse de la *india* contraste avec l'allure « française » de son compagnon espagnol (ill. 1, 23, 38, 54, 70). Elle porte un *huipil* dont la coupe est conforme à la tradition locale. Mais bien souvent cette tunique traditionnelle indigène est décorée, ou alors entièrement confectionnée, d'une dentelle transparente qui recouvre un chemisier d'origine européenne. Les Indiennes de haut rang avaient l'habitude de faire fusionner des vêtements et des techniques autochtones et espagnoles[35]. La jupe bouffante du personnage laisse deviner un panier. Le port de la jupe à panier est conforme à la mode

[31] La notion de « classe de loisir » renvoie à la dialectique veblenienne du travail et du loisir. Voir Thorstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir*, Paris, Gallimard, 1971.

[32] Jean-Marie Lafortune, Introduction aux analyses sociologiques du temps hors travail : fondements théoriques et enjeux sociaux du temps libre, du loisir, du jeu et du sport, Sainte-Foy, Presses Universitaires du Québec, 2004, p. 90.

[33] Le terme *Ilustración*, dont dérive l'adjectif *ilustrado*, est le nom donné en Espagne au mouvement des Lumières qui s'épanouit en Europe au XVIII[e] siècle.

[34] L'une des œuvres britanniques qui symbolisent le mieux cette conscience utilitariste est sans conteste le portrait de *Mr. and Mrs. Andrews* que Thomas Gainsborough exécuta en 1748 [huile sur toile, 69,8 x 119,4 cm, National Gallery, Londres].

[35] Teresa Castello Yturbide, « La indumentaria de las castas del mestizaje », *in La pintura de castas, Artes de México*, n°8, 1990, p. 76.

européenne car les femmes indigènes avaient l'habitude de porter l'*enredo*, tissu dont elles se ceignaient la taille et qui recouvrait les jambes. Des motifs géométriques ornent les bords de la jupe et apportent une note locale. La *india* s'est couvert la tête d'un foulard blanc. Comme le suggère l'historienne de l'art mexicaine Elena Isabel Estrada de Gerlero, il est possible que le tissu sur la tête serve à la protéger lors du transport de marchandises. Mais il semble ici davantage fonctionner comme « symbole, en complétant une toilette qui implique une définition ethnique [...]. »[36], puisque le luxe des vêtements et la dignité de l'attitude de l'Indienne sont autant de signes de sa qualité. L'Indienne égale par la richesse de ses attributs le statut social de son compagnon espagnol.

Cela est d'autant plus significatif si l'on compare cette figure à celle de la *india* mise en scène dans la troisième séquence des peintures de castes consacrée aux unions afro-indiennes (par exemple, ill. 30, 32 45, ou 64). Cette dernière possède le même type physique européen que son homologue mise en scène au côté de l'Espagnol. De même, une série de vêtements et d'accessoires fonctionne comme autant d'attributs signalant son origine ethnique. Elle porte elle aussi un *huipil*, bien qu'il soit généralement moins raffiné que celui de l'Indienne du premier tableau. En d'autres occasions, elle arbore un *quexquemitl* – vêtement carré d'origine autochtone formé par deux rectangles de tissu et trois ouvertures qui permettent de passer les bras et la tête. Ses cheveux sont noués en chignon ou en tresse et parfois, un tissu couvre sa tête dans le dessein, nous l'avons dit *supra*, de la protéger lors du transport de marchandises. L'Indienne de la troisième séquence agrémente également sa toilette de bijoux : collier et boucles d'oreilles. Mais point de perles pour cette femme du peuple ; les tons noir et rouge-orangé de sa parure évoquent des matériaux locaux et moins nobles, comme le corail et l'obsidienne. Ses épaules sont parfois couvertes d'un *rebozo,* châle typiquement mexicain encore porté par les femmes aujourd'hui. Il est confectionné grâce à des techniques de tissage appelées *ikat* et à des teintures d'origine indonésienne qui se seraient progressivement répandues en Nouvelle-Espagne à partir du XVI^e^ siècle[37]. Au XVIII^e^, cet accessoire métis possédait ses caractéristiques propres, son nom définitif et il était reconnu comme un vêtement

[36] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1994, *op. cit*., p. 101.

[37] Le *rebozo* est le résultat d'un mélange de diverses influences : le *sari* hindou, le châle perse, la cape de Manille, mais aussi de la coutume aussi bien européenne qu'indigène des femmes de se couvrir la tête. Sur le *rebozo* voir Lydia Lavín Soto, Gisela Balassa, *Museo del Traje Mexicano. Vol. III. El siglo barroco novohispano*, Mexique, Editorial Clío, 2001, p. 224 ; Atzín Julieta Pérez Monroy, *La moda en la indumentaria : del barroco a los inicios del romanticismo en la ciudad de México (1785-1826)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la direction de Aurelio de los Reyes y García Rojas, México, UNAM, 2001, p. 190.

typiquement américain. Il était utilisé par les femmes de toutes origines sociales et ethniques, des plus modestes aux plus privilégiées, ce qu'attestent les peintures de castes. En d'autres occasions, l'Indienne de la troisième séquence se noue un *ayate*[38] autour des épaules, qui lui sert dans ce cas à transporter son enfant ou toutes sortes de produits. Par ailleurs, son iconographie est fréquemment associée à des denrées locales – fruits et volailles autochtones, *tamales* ou *tortillas*[39] – et des savoir-faire traditionnels. Dans la scène X de la série de José Joaquín Magón, on voit la *india* occupée à broyer du maïs sur une pierre à moudre appelée *metate*, utilisée au Mexique depuis l'époque préhispanique (ill. 47). L'Indienne de la première séquence qui accompagne l'Espagnol est, quant à elle, affranchie des tâches laborieuses à l'instar de son compagnon.

À travers ces deux figures, les séquences des peintures de castes opposent l'Indienne noble et l'Indienne plébéienne. Mais il est intéressant de constater que ce que l'iconographie distingue, la terminologie l'amalgame sous l'unique appellation *india*. Dans ce cas, l'image vient au secours des mots et supplée à leurs lacunes en précisant les figures. Elle renvoie de cette manière à des connotations auxquelles l'inscription ne donne pas accès, en ajoutant des détails, un décor et des actions que le texte passe sous silence. Néanmoins, nous verrons que parfois c'est l'inverse qui se produit lorsque le contenu symbolique et sémantique de la nomenclature ne se laisse pas traduire en image.

Pour l'heure, il est significatif de constater que la différenciation opérée par l'iconographie renvoie à une distinction sociohistorique. Les masses indiennes – dont l'évangélisation constituait la principale légitimation de l'entreprise espagnole – étaient l'un des deux piliers de la société coloniale. Elles formaient l'un de ses deux corps. La société coloniale érigea en effet la « république des Indiens » à côté de celle des Espagnols ; ces deux « républiques » étaient régies par normes différentes. Entre autres exemples, les indigènes restaient en dehors de la juridiction de l'Inquisition ; ils ne pouvaient accéder à la prêtrise, ni intégrer certaines corporations artisanales ; ils devaient payer un impôt distinct de celui des Espagnols ; ils n'étaient pas soumis au service militaire, ne pouvaient pas porter d'armes, ni monter à cheval et devaient conserver leurs vêtements traditionnels. Les Indiens furent par

[38] L'*ayate* est une toile grossière d'origine mésoaméricaine confectionnée à partir de fibre de *maguey*, d'agave ou de coton. Son nom provient de l'hispanisation du nahuatl *ayatl*.

[39] Spécialité mexicaine, les *tamales* sont des sortes de quenelles de maïs, farcies d'une préparation salée ou sucrée, qui se cuisent à la vapeur enveloppées dans les feuilles de la plante. La *tortilla* est une galette à base de maïs également ; comme les *tamales*, elle est traditionnelle dans la cuisine mésoaméricaine depuis l'époque préhispanique.

conséquent placés sous une politique de tutelle paternaliste dans laquelle ils restaient juridiquement mineurs. Ils formaient la masse tributaire de la société et furent associés à l'agriculture et aux travaux serviles. À travers les distinctions qui s'opéraient entre les Espagnols et les Indiens, « La Couronne espagnole séparait en même temps qu'elle rattachait : elle cristallisait les sociétés vaincues dans une position d'altérité, mais celles-ci étaient décalquées de l'univers hispanique. »[40], ainsi que l'a finement analysé Serge Gruzinski.

Les Espagnols reconnurent toutefois des qualités nobiliaires chez les populations qu'ils soumettaient ; l'aristocratie locale reçut un traitement de faveur et occupa une place à part dans l'organisation espagnole du monde indigène. Elle fut apparentée à la petite noblesse hispanique – la *hidalguía* – et bénéficia de certaines de ses prérogatives[41]. Les seigneurs indigènes purent ainsi s'habiller à l'européenne, recevoir les traitements honorifiques de *don* ou de *doña* et revêtir les habits des prestigieux Ordres militaires. Il leur fut également permis de porter une arme et de monter à cheval. Les nobles indigènes de Tlaxcala qui s'allièrent aux troupes de Cortés contre Mexico-Tenochtitlan furent d'ailleurs les premiers à bénéficier en récompense de leur collaboration, du privilège de la pratique de l'équitation. En outre, quelques-uns de ces seigneurs reçurent des *encomiendas*. Ce traitement de faveur les situa sur un certain pied d'égalité avec la noblesse espagnole issue de la Conquête. La reconnaissance d'une aristocratie indienne avait, bien entendu, des visées politiques. Les seigneurs indigènes servaient, en effet, d'intermédiaires entre les Européens et le commun des Indiens. Les Espagnols firent ainsi preuve d'une extraordinaire capacité à s'emparer des institutions amérindiennes pour mieux s'arrimer au nouveau continent. Ce point a été particulièrement bien souligné par Carmen Bernand et Serge Gruzinski dans le second volume de leur monumentale *Histoire du Nouveau Monde* (1991-1993) consacré aux métissages[42]. Ces auteurs ont effectivement mis l'accent sur le fait que la place dévolue à l'Indien dans la société coloniale et le maintien de certaines institutions indigènes – dans la mesure où elles étaient compatibles avec le christianisme –

[40] Serge Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999, p. 90.

[41] Il existait en effet en Espagne différents degrés ou catégories de noblesse : une haute noblesse à rayonnement « national » qui maintenait des liens étroits avec la Monarchie, une moyenne noblesse, plus locale et aux horizons moins étendus, enfin, une petite noblesse, de condition inférieure aux deux autres, mais tout de même reconnue. Voir María Concepción Quintanilla Raso, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Acro Libros, p. 34. De surcroît, c'est vers 1520 que Charles Ier d'Espagne (Charles Quint) instaura la *Grandeza*, échelon suprême de l'aristocratie.

[42] Carmen Bernand ; Serge Gruzinski, *Histoire du Nouveau Monde II. Les métissages : 1550-1640*, Paris, Fayard, 1993.

furent l'une des singularités de l'expansion hispanique quand on la compare à d'autres colonisations qui marginalisèrent ou exclurent de manière systématique les sociétés amérindiennes[43].

3. L'hispanisation de la india

Dans la toile de Miguel Cabrera, toute l'attention est centrée sur l'Indienne (ill. 23). Elle est au cœur de la composition, et l'Espagnol a le visage tourné vers elle. Du geste de la main qui suggère une situation de dialogue, il invite le spectateur à la contempler, tout comme le regard de la petite Métisse en direction de la partie supérieure du tableau. À une mise en scène de caractère proxémique[44] s'ajoute la frontalité du personnage ; ces recours font d'elle le centre pictural de l'œuvre. Elle est parée d'une toilette somptueuse offrant une extraordinaire richesse de couleurs et de matières. Son visage saisi de trois-quarts esquisse un sourire dans une attitude de séduction qui ne laisse indifférents ni l'*español*, ni le spectateur. Il y a dans ce tableau une tension entre le centre thématique – la caste engendrée figurée par la jeune *mestiza* – et le centre pictural. Plus grande et plus belle, l'Indienne est assurément ce que l'historien de l'art Heinrich Wölfflin nomme « le principal point d'attraction »[45]. Elle est, de surcroît, d'avantage mise en valeur par le registre plastique. L'Espagnol de dos reste quant à lui à jamais mystérieux à l'instar de plusieurs toiles que le peintre romantique allemand Caspar David Friedrich réalisera près d'un siècle plus tard, tel le célèbre *Voyageur contemplant une mer de nuages* [1818, huile sur toile, 94,4 x 74,8 cm, Kunsthalle de Hambourg]. Comme le signale Tzvetan Todorov, le visage est « la clé de l'interprétation psychologique » et ce recours est ainsi « capable d'introduire l'indécision et l'incertitude dans les situations les plus simples »[46]. Cette mise en scène subtile rend la lecture de l'œuvre moins évidente et introduit certaines zones d'ambiguïté. C'est là qu'intervient une distinction chère aux historiens de l'art et qui vise à souligner la différence qui existe entre le « sujet » ou « motif » d'un tableau, et son « thème ». Le sujet est la

[43] *Ibid*., p. 220.

[44] La proxémie est l'étude de l'utilisation de l'espace par les êtres animés dans leurs relations, et des significations qui s'en dégagent.

[45] Cité par Tzvetan Todorov, *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise*, Paris, Édition du Seuil, 1997, p. 96.

[46] Ibid.

signification première d'une œuvre, apparente et souvent anodine, par opposition au thème qui, de second degré, contient la signification profonde de celle-ci[47].

À y regarder de plus près, l'Indienne a dans tous les tableaux un type physique qui s'apparente davantage à l'européen qu'à celui des populations amérindiennes. Il en va de même pour son homologue masculin. Cette occidentalisation des figures indigènes dans les peintures de castes les inscrit dans une tradition visuelle beaucoup plus vaste : celle de l'imagerie du Nouveau Monde. Dans les premières chroniques en effet, les dessinateurs européens représentaient Indiens et Indiennes sous les traits, d'une part, d'hommes au corps athlétique qui rappelaient la statuaire classique et, d'autre part, de Vénus aux cheveux longs et bouclés. Ils les faisaient ainsi correspondre aux canons esthétiques en vigueur à leur l'époque. De même, dans les textes, les Indiens étaient rarement classés comme une catégorie physique particulière. Cela est d'autant plus étonnant, qu'à l'inverse, le « type négroïde » apparut très tôt dans l'art[48]. Le peintre allemand Albrecht Dürer (1471-1528) décrivait de la sorte les Africains :

> On peut observer dans ces derniers une différence de nature. Les visages des nègres sont rarement beaux à cause de leur nez très plat et de leurs lèvres épaisses. Ils ont également les tibias et les genoux, ainsi que leurs pieds, très osseux et beaucoup moins agréables à regarder que ceux des Blancs. Il en est de même de leurs mains. J'en ai vu quelques-uns dont le corps tout entier était si bien bâti que je n'ai jamais contemplé si beaux modèles et que je ne puis concevoir comment il pourrait être mieux tellement leurs bras et tout leur corps étaient parfaits.[49]

La contradiction entre la laideur de certains de leurs traits et la perfection de leur corps est frappante dans le texte de Dürer. Quoi qu'il en soit, il semble que jusqu'à la classification de l'espèce humaine en quatre grandes « races » – l'africaine, l'européenne, l'américaine et

[47] Un seul exemple suffira : derrière le portrait équestre aimable et séduisant de fraîcheur du petit prince blond Baltasar Carlos par Diego Velázquez [1625, huile sur toile, 209 x 173 cm, Museo del Prado, Madrid], se cache en fait l'enjeu de la puissance des Habsbourg et du devenir du catholicisme espagnol dans son engagement pour la Contre-Réforme. On lira l'analyse du *Príncipe Baltasar Carlos, a caballo* dans Bernard et Christiane Bessière, *La peinture espagnole : histoire et méthodologie par l'analyse de quarante tableaux du XVIe au XXe siècle*, Paris, Éditions du Temps, 2000, p. 57-62.

[48] Bernadette Bûcher, *La sauvage aux seins pendants*, Paris, Hermann, 1973, p. 38.

[49] Cité dans Bernadette Bûcher, *ibid*., p. 39.

l'asiatique – qui émerge dans la seconde moitié du XVIII^e siècle[50], il n'existait dans l'esprit des Européens que deux catégories physiques d'êtres humains : les Blancs et les Noirs. *Le jardin des délices* de Jérôme Bosch (1450-1516) [ca. 1490, huile sur bois, 205.6 x 386 cm, Museo del Prado, Madrid] illustre d'ailleurs parfaitement cette perception. Le moine érudit espagnol José de Sigüenza, qui publia en 1605 une histoire du monastère de l'Escorial où se trouvait le triptyque acquis par Philippe II en personne, y voyait, en effet, une représentation de la « variété du monde »[51]. Si les peintures de castes s'inscrivent assurément dans cette tradition visuelle, la « neutralisation » du physique de l'Indienne serait-elle aussi une manière de suggérer que les différences d'avec l'Espagnol ne sont pas « de nature » mais d'ordre culturel ?

Un tableau conservé au Museo de América de Madrid mène ce procédé visuel à son comble [Anonyme, *De español e india, mestizo*, ca. 1780-1790, huile sur toile, 106 x 85, Museo de América, Madrid]. Dans cette toile, la *india* qui accompagne l'Espagnol s'est entièrement pliée à la mode hispanique. Elle porte une robe de type européen aux motifs floraux dont le buste et les manches sont garnis de dentelle. Elle s'est coiffée d'un chignon et s'est collé une mouche sur la tempe pour parfaire sa mise. Hormis son teint, légèrement plus foncé que celui de l'*español*, et l'inscription dans la partie supérieure gauche de la toile, rien n'indique son origine. Il faut signaler que l'iconographie de cette scène correspond en tous points à celle d'un tableau de la série anonyme 2 (2 *De Mestizo y Española, Castiza* (ill. 71). Mais dans celui-là, les catégories se sont interverties. D'un tableau à l'autre, la *india* se mue en *española* et l'*español* en *mestizo*. On a donc, dans ces œuvres, une même figure pour deux registres de personnages. Hormis les couleurs de peau qui se sont inversées, l'ensemble de ces sujets partage effectivement les mêmes attributs, ce qui révèle un aspect fondamental du fonctionnement des peintures de castes : le caractère interchangeable des catégories.

Les scènes introductives des séries de peintures érigent par conséquent la figure de l'Indienne « hispanisée ». Le procédé n'est pas original. Si on le constate dans le domaine visuel, il s'agit également d'un procédé littéraire que l'on retrouve dans les premières chroniques de la Conquête. Dans son *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), Bernal Díaz del Castillo (v. 1492-1584) fait de la Malinche (v. 1496-v. 1529) – la célèbre maîtresse et interprète de Cortés – le pendant féminin des chevaliers formant les troupes

[50] Comme nous aurons l'occasion de le voir plus avant, on doit au naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778), la première classification d'*homo sapiens* en races, laquelle ouvrit la voie à une hiérarchisation de ces dernières.

[51] Victor I. Stoichita, L'image de l'autre : Noirs, Juifs, Musulmans et « Gitans » dans l'art occidental des Temps modernes 1453-1789, Paris, Hazan ; Louvres Éditions, 2014, p. 46.

du conquérant du Mexique. Sous la plume du soldat et chroniqueur, sa vertu n'a rien à envier à celle des dames européennes de l'idéal chevaleresque. Ce qui est en outre remarquable, c'est qu'elle fait l'objet au fil du texte d'avatars patronymiques successifs – *Malinai*, *Malintzín*, *doña Marina*, *Malinalli*, *Malinche* – dans lesquels son indianité se dissout peu à peu ; de sorte qu'elle finit par se métamorphoser en paradigme de la femme chrétienne[52]. Il faut signaler que d'autres écrits soulignent quant à eux la noblesse de ce personnage : « *Doña Marina es india de nación de indios […] e que es habida por persona muy honrada e principal e de buena casta e generación*[53] ». À l'instar de la tradition littéraire, il semble que les peintures de castes fassent de l'acculturation de l'Indienne le préalable nécessaire au métissage.

L'union archétypale entre le conquistador et la princesse indigène frôle le topique dont le couple Cortés-Malinche constitue le parangon. Au Mexique, plusieurs des capitaines de Cortés s'unirent avec les descendantes de Moctezuma. Ensemble, ils formaient des familles qui concentraient le pouvoir politique, économique et foncier : des stratégies matrimoniales qui révèlent une dimension hautement politique du métissage[54]. Les princesses mariées aux vainqueurs, et leurs familles métisses, jouissaient d'une grande aisance. Cependant, la majorité des unions mixtes restait le fait des roturiers. Si certains capitaines de la Conquête légalisèrent leur union par le biais des saints sacrements, encore fallut-il que leurs compagnes indigènes fussent issues de l'élite préhispanique, qu'ils assimilaient à la noblesse de l'Ancien monde. Sinon, ils leur préféraient des Espagnoles ou des filles métisses de la première génération[55].

[52] À ce sujet, voir l'article de Sonia Rose-Fuggle, « Bernal Diaz del Castillo frente al otro : Doña Marina, espejo de princesas y de damas », *in* Augustin Redondo (dir.), *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain I*, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 1997, p. 77-78. Pour Octavio Paz, la Malinche serait devenue la représentation de l'Indienne fascinée, violée et/ou séduite par l'Espagnol, symbole de la relation conflictuelle des Mexicains avec leur passé métis. À cet égard, le vocable *malinchismo*, dérivé de son nom, sert à désigner quiconque se vend à des capitaux étrangers.

[53] « Doña Marina est indienne de la nation des Indiens […] et elle est tenue pour une personne honorable et noble, de bonne caste et génération » [Traduit et souligné par nos soins]. Sur le destin de Malinche, on consultera également la biographie de Cortés publiée par Bartolomé Bennassar (*Cortés*, Paris, Payot, 2001), lequel s'appuie sur les chroniques de Bernal del Castillo et de Francisco López de Gómara, ainsi que sur les recherches de José Luis Martínez, de Serge Gruzinski et Carmen Bernand ou encore de Georges Baudot. L'écrivaine mexicaine Laura Esquivel publia en 2005 *Malinche* (Madrid, Ed. Santillana), roman très bien documenté qui est un hymne à la terre mexicaine et à la féminité.

[54] À titre d'exemple, nous rappellerons que dans le milieu amazonien des années 1760, les autorités incitaient les soldats détachés dans la forêt à épouser les filles de notables indigènes dans le but d'enrayer les réactions hostiles et de retenir les indigènes dans les villages chrétiens. Voir Serge Gruzinski, 1999, *op. cit*., p. 27.

[55] Barbara Potthast, *op. cit*., p. 71.

Une fois le Mexique conquis, Cortés épousa une femme appartenant à l'aristocratie espagnole pour consolider son ascension sociale à la Cour et maria la Malinche à son capitaine Juan Jaramillo. Le conquistador du Pérou Sebastián Garcilaso de la Vega (1507-1559), père du célèbre Métis connu comme l'Inca Garcilaso (1539-1616), n'épousa pas non plus la mère de ce dernier, la princesse inca Isabel Chimpu Ocllo (v. 1523-1571) et prit lui aussi pour femme une Espagnole. Mais ces maîtresses indigènes jouissaient tout de même d'une certaine considération sociale ; elles recevaient le traitement honorifique de *doña* et les enfants métis issus de ces unions étaient la plupart du temps reconnus par leur géniteur[56].

À l'époque des peintures de castes, les élites de Nouvelle-Espagne menaient une politique matrimoniale strictement endogamique que la généalogie de la famille Fagoaga, l'une des plus célèbres lignées mexicaines, illustre à merveille[57]. Son fondateur, le Basque Francisco Fagoaga Iragori (1679-1736) vint s'établir à Mexico en 1697 où il fut promu fonctionnaire de la *Real Casa de Moneda* à Mexico ; il occupa par la suite les prestigieuses charges de consul et de prieur au Tribunal Royal du Consulat et fut ordonné chevalier de l'Ordre Militaire de Santiago. Pour asseoir sa situation au Nouveau Monde, il épousa la Créole María Josefa Arozqueta de las Heras Alcocer, héritière d'une puissante famille de grands propriétaires de la région de Zacatecas, qui lui rapporta une dot de 209 000 *pesos*, somme considérable pour l'époque. Ensemble, ils eurent neuf enfants qui parachevèrent l'ascension sociale et économique initiée par leur père[58]. Un tableau conservé dans une collection particulière au Mexique représente d'ailleurs toute la famille réunie pour une prière au pied de leur autel consacré à la Vierge basque d'Arantzazu dans leur demeure de Mexico. L'histoire de ce lignage donne le ton. Au XVIII^{e}, comme deux siècles auparavant, le métissage avait essentiellement cours au sein du petit peuple.

L'union de l'Espagnol et de l'Indienne correspond ainsi à une représentation hautement idéalisée, bien éloignée de la réalité sociale de l'époque. Il faut signaler qu'un tableau anonyme conservé au Museo de Historia Mexicana à Monterrey prend le contrepied de l'idéalisation habituelle. Dans l'espace d'une chambre ou d'un salon, signifié par le fauteuil et la fenêtre, l'Espagnol tend une lettre à l'Indienne. Il semble faire profil bas. L'Indienne est furieuse et la

[56] Ibid.

[57] Sur la famille Fagoaga, qui a été l'objet de nombreux travaux, nous invitons à consulter l'article de Javier Sánchiz, « La familia Fagoaga. Apuntes genealógicos », *Estudios de Historia Novohispana*, n° 23, 2003, p. 129-167.

[58] L'un de leurs fils, Francisco Manuel recevra le titre de marquis de l'Apartado en 1772. Au début du XIX^{e} siècle, leur petit-fils José María soutiendra la cause indépendantiste, ce qui lui vaudra d'être exilé en Espagne.

jeune Métisse, qui se tient juste derrière elle, a les yeux baignés de larmes. L'Espagnol apparaît coiffé d'un bonnet d'intérieur qui connote l'intimité, tout comme la fenêtre fermée derrière les personnages qui fait face à celle ouverte du tableau. À l'instar de certaines scènes intimistes de Vermeer, comme *La lettre d'amour* [v. 1669, huile sur toile, 44 x 38 cm, Rijksmuseum, Amsterdam], toute l'action se structure autour de la lettre. Que contient-elle ? On est tenté d'y voir un maître de maison renvoyant sa domestique indigène, voire reniant l'enfant illégitime qu'il a aurait eu avec cette dernière. Le centre thématique est déplacé ou transformé ; ici, ce n'est pas l'aspect généalogique qui donne son thème au tableau, mais plutôt la transgression sociale et la complexité des affects. Outre cette exception, la scène du *caballero* et de sa dame indienne est l'une de celles qui subiront le moins de variations tout au long du développement du genre. Les figures présentées dans la scène introductive des peintures de castes convoquent ainsi des archétypes évocateurs – celui du *caballero* espagnol et de sa dame indienne – qui renvoient au mythe historique du métissage mexicain.

4. L'absence de l'Espagnole, de l'Indien et de l'Africain dans les peintures de castes : histoire, symboles et tabou

Dans les tableaux, le genre masculin est presque systématiquement attribué au sujet espagnol. La femme européenne est, quant à elle, rarement présente dans les œuvres de castes. Si elle est parfois mise en scène dans certains tableaux de la première séquence, comme nous le verrons plus avant, elle apparaît en revanche en une seule occasion dans le tableau introductif des séries, dans une scène originale et fantaisiste due au pinceau de Luis de Mena (ill. 15), où la *española*, vêtue d'une belle robe à volants, est flanquée d'un Indien « sauvage », couvert d'un cache-sexe, et la tête ornée de plumes. Cette représentation est unique au sein de l'ensemble des œuvres de castes connues de nous. Notons qu'elle est également absente de la seconde séquence qui met en scène des personnages d'origine africaine. La seule exception est une autre scène de Luis de Mena qui représente une *española* au côté d'un *mulato* (ill.19). Les scènes de Mena donnent ainsi un rôle inégalé à la femme espagnole et font figure d'exception au sein de l'ensemble du genre iconographique des castes. L'absence de la femme espagnole et son corollaire, celle de l'Indien et de l'Africain dans les deux premières séquences des peintures de castes, possèdent un ensemble de significations mêlant étroitement histoire, réalité sociale, symbolique et imaginaire ; ensemble, elles forment un complexe cohérent qu'il convient maintenant d'examiner.

La première population européenne à avoir accosté aux Indes occidentales fut essentiellement masculine. Cette contrainte historique à laquelle s'ajoutèrent les longs mois

d'abstinence imposés par le voyage, la situation chaotique de la Conquête, ainsi que l'influence des systèmes de parenté et d'alliance autochtones – la polygynie et le don de femmes – favorisèrent les unions entre hommes espagnols et femmes indiennes et, par conséquent, le développement rapide du métissage. Les femmes espagnoles n'étaient pas totalement absentes des premières expéditions mais elles figuraient en très petit nombre ; il est par ailleurs significatif qu'elles n'apparaissent pas dans les chroniques, dans lesquelles la présence féminine est essentiellement indigène[59]. Certaines d'entre elles jouèrent pourtant un rôle important dans les entreprises de conquête. C'est notamment le cas d'Inés Suárez, la maîtresse du conquistador du Chili Pedro de Valdivia (1497-1553), dont la légende raconte qu'elle aurait décapité de ses mains sept prisonniers indigènes pour semer la panique dans le camp adverse et aurait reçu une *encomienda* en récompense de ses services[60].

En 1505, un décret du roi Ferdinand d'Aragon imposa aux conquistadors de faire venir leurs épouses de métropole, ou, dans le cas où ils eussent été célibataires, de contracter des noces de préférence au sein du groupe espagnol, sous peine de se voir retirer leur *encomienda*. Cette loi de « regroupement familial » avait, bien évidemment, des visées politiques. Il s'agissait d'éviter la formation de lignages hispano-indiens qui auraient détenu une double légitimité : celle de la conquête par les pères et celle des « seigneurs naturels » par les mères[61]. Et même si cette disposition fut peu efficace, elle accrut la conception que le mariage avec une femme blanche, et si possible de la même extraction, affermissait le prestige social[62]. Ces deux moments, celui de la conquête, marqué par le concubinage interracial, puis, celui de la consolidation coloniale où le mariage européen est imposé et relègue les premières unions, semblent communs à différents processus coloniaux européens, comme le montre la perspective établie entre les Amériques du XVI^{e} et l'Asie du XIX^{e} par l'hispaniste et anthropologue Capucine Boidin[63]. Par ailleurs, il semble que le contexte colonial américain ait favorisé davantage les femmes que les hommes des populations dominées, de manière relative et indirecte toutefois. En effet, l'importation du mode de vie européen alla de pair avec une forte demande de personnel domestique et ce furent majoritairement les femmes – indigènes, africaines et métisses – qui furent employées dans les demeures coloniales. La vie dans l'intimité des

[59] Barbara Potthast, *op.cit*., p. 62.

[60] *Ibid*., p.63.

[61] Carmen Bernand ; Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 41-42.

[62] Barbara Potthast, *op.cit*., p. 72.

[63] Capucine Boidin, « Métissages et genre dans les Amériques », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 27, 2008, p. 4 [En ligne. Consulté le 19 février 2013]. URL: http://clio.revues.org/7492 ; DOI : 10.4000/clio.7492.

maisons leur permit de forger des contacts étroits avec le monde espagnol. Elles purent ainsi s'y mouvoir plus aisément que les hommes, développer une certaine capacité d'adaptation et transmettre en même temps une partie de leur culture au sein des foyers.

Si l'absence des femmes espagnoles dans le métissage des peintures de castes fait écho à une certaine réalité socio-historique, elle possède également une lourde portée symbolique. Les relations de genre dans les tableaux constituent en effet une métaphore efficace de la suprématie espagnole. Comme le fait remarquer Capucine Boidin, dans les tableaux « dominent des couples ou le différentiel de couleur confère plus de blancheur à l'homme et de couleur à la femme : la domination de genre est redoublée par une domination socio-raciale »[64]. A l'image des femmes soumises à la *patria potestas* de leurs époux, l'Indienne et l'Africaine sont les homologues symboliques de leurs terres d'origine assujetties au joug d'une Espagne conquérante, dans une métaphore sexuée de la colonisation : les Indiens et les Africains sont en quelque sorte aux Espagnols ce que les femmes sont aux hommes. Le recours à cette métaphore est une manière d'inscrire la hiérarchie de la société dans l'ordre naturel des choses ; elle naturalise les rapports de force. En même temps, on peut y voir l'affirmation de la virilité blanche et, par la négative, le déni d'une virilité indienne ou noire comme source de fécondité.

Au XVI^e^ siècle, les règles de la *Iconologia*, célèbre recueil d'allégories de l'érudit italien Cesare Ripa publié à Rome chez Heredi di Giovanni Gigliotti en 1555, stipulaient que toute figure doit respecter le genre du mot auquel elle se réfère. La femme devint alors l'allégorie de la terre dans les représentations des quatre continents qui se développèrent à partir du XVI^e^ siècle. L'une des représentations les plus anciennes de l'Amérique, *L'Amérique et Amerigo Vespucci* de Stradan (1589), illustre l'instant décisif de la rencontre entre l'Europe et l'Amérique. Amerigo se tient debout un étendard à la main, l'Amérique se lève de son hamac pour venir le saluer. Le symbolisme phallique de l'étendard et la posture de l'Amérique, nue et à demi allongée, sont significatifs : le Nouveau Monde est représenté sous les traits d'une femme disponible, à saisir et à posséder. Cet imaginaire perdura jusqu'au XIX^e^, époque à laquelle la colonisation renvoyait encore « à la pénétration, au rapt, au viol, à la possession, produisant une véritable obsession mêlée de crainte vis-à-vis de la sexualité interraciale et de la miscégénation »[65]. Les peintures de castes s'inscrivent à leur manière dans la tradition iconographique initiée par Ripa et dans l'imaginaire symbolique de la colonisation européenne.

[64] *Ibid*., p. 8.

[65] *Ibid*., p. 2.

Cette féminisation de l'Indien et de l'Africain dans les premières séquences des œuvres n'a rien d'original. La dévirilisation des peuples vaincus et des populations jugées inférieures est en effet un classique européen. Dès les XVI^e^, le thème de « l'Indien flegmatique » se développe chez certains auteurs créoles ; il incarne la première figure de l'Indien colonisé [66]. Selon la médecine grecque, dont l'influence était encore prégnante à cette époque, chaque individu était caractérisé par un tempérament résultant de la prédominance de l'une des quatre humeurs – le sang, la bile, la flegme et l'atrabile aussi appelée bile noire –, auxquelles étaient respectivement associées quatre qualités – chaud, froid, sec et humide – et quatre éléments – le feu, l'eau, la terre et l'air. On attribuait alors au corps féminin un tempérament flegmatique – froid et humide – qui s'opposait au tempérament masculin, sanguin, chaud et sec. Ainsi affublés d'une complexion féminine, les Indiens se trouvaient-ils privés de leur virilité.

Cette castration symbolique se retrouve chez les naturalistes de la fin du XVIII^e^. Dans son *Histoire naturelle* (rédigée à partir de 1749 et publiée un an après la mort de l'auteur), Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) s'attache à démontrer à propos des Indiens combien « le Sauvage est faible et petit par les organes de la génération ; il n'a ni poil, ni barbe, ni nulle ardeur pour la femelle »[67]. Pour Corneille de Pauw (1739-1799), la faiblesse de leur tempérament serait à l'origine de leur vulnérabilité face aux assauts des maladies importées par les Européens. Comme l'a analysé avec pertinence la sociologue Elsa Dorlin, dans ces procédés discursifs, la dévirilisation des hommes a pour corollaire l'érotisation des femmes ; l'un et l'autre sexes se voient ainsi exclus des définitions normatives de la masculinité et de la féminité, et par extension, de l'espèce supérieure des Européens, l'écart par rapport à la norme fournissant l'argument de la soumission[68].

Comme le souligne encore cette auteure, « […] l'en-dehors de cette norme de la virilité européenne est ou bien la féminité – absence de virilité – ou bien la bestialité – une virilité sauvage, brute ». Or, conjointement au thème de l'Indien flegmatique, les figures de « l'Indien sodomite » et de « l'Indien lubrique » se développent dans l'imaginaire des conquistadors ; elles en constituent en quelque sorte le miroir inversé. La sodomie a effectivement longtemps été perçue comme le signe d'une « libido exacerbée » et d'un « excès de virilité » ; pour l'Église, elle était « l'aboutissement d'une quête effrénée du plaisir »[69]. Ce *topos* d'un

[66] Pierre Ragon, *Les amours indiennes ou l'imaginaire du conquistador*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 183.

[67] Cité par Elsa Dorlin, La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française, Paris, La Découverte, 2009, p. 221.

[68] *Ibid*., p. 220-228.

[69] Pierre Ragon, *op. cit*., p. 130.

tempérament sexuel qui voyait les sens l'emporter sur l'âme et la raison, était associé à la bestialité ; il avait déjà connu une grande diffusion en Europe et semble avoir été utilisé contre tous les ennemis de la Chrétienté, en particulier les Musulmans[70]. Mais le thème de la lubricité s'insérait également dans un lieu commun plus vaste, celui de la liberté sexuelle des mondes lointains et exotiques, et il fut projeté sur les Africains. Appétit outrancier pour les plaisirs de la chair, virilité hyperbolique, impudicité et sauvagerie ont, en effet, été des clichés récurrents en ce qui concerne les Noirs. S'inscrivant dans une tradition remontant aux premiers contacts avec l'Afrique, le naturaliste Julien Joseph Virey (1775-1846) dans son *Histoire naturelle du genre humain* (1800-1801) affirmait par exemple que « Les nègres sont, pour la plupart, très ardents en amour, et les négresses portent la volupté jusqu'à des lascivités ignorées dans nos climats »[71]. En définitive, à travers ces différents procédés, il s'agit de réaffirmer les normes européennes et chrétiennes tout en démontrant l'irrationalité des êtres à conquérir, afin de justifier tous les types d'exploitation à leur égard[72].

Ces stéréotypes ont envahi jusqu'aux domaines de la littérature et du spectacle. À ce propos, l'animalisation du Maure dans l'*Othello* de Shakespeare est parlante. Bien qu'il soit accepté dans la Venise où se déroule la pièce, en tant qu'illustre capitaine, il est, dans les paroles très imagées que prononce le traître Iago, un « vieux bélier noir » qui « saute » la « blanche brebis » Desdémone. Il est encore un « cheval de Barbarie » qui engendrera des enfants qui « hennissent », soit des êtres hybrides et monstrueux ! Sa bestialité même finira par dépasser le seul registre du discours pour l'habiter tout entier dans l'issue tragique de la pièce où par son crime, il devient une bête sauvage métaphorique, cédant aux rumeurs que Venise nourrit à son propos[73]. La sensualité débordante des « mulâtres littéraires » du XIX^e^, tel *Georges* (1843) d'Alexandre Dumas (1802-1870) ou *Toussaint le Mulâtre* (1834) d'Anthony Thouret (1807-1871), qui brûlent d'amour pour des Blanches, est toujours mise sur le compte des origines

[70] *Ibid.*, p. 48. Le *pecado nefando* [« péché abominable »] devint, dans la littérature du Siècle d'Or, depuis le roman picaresque jusqu'à la poésie satirique de Quevedo et de Góngora, un thème récurrent destiné à flétrir la réputation des populations non chrétiennes et de ceux que l'on considérait comme des « déviants sexuels ».

[71] Cité par Patrick Girard, « Le mulâtre littéraire, ou le passage au blanc », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 201.

[72] Cette idée a été remarquablement bien soulignée par Pierre Ragon et Elsa Dorlin dans leurs ouvrages respectifs déjà cités.

[73] Richard Marientras, « Othello, ou l'époux éloigné », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 103-157.

africaines, lesquelles se traduisent encore une fois chez les femmes par une extrême volupté[74]. Nathalie Coutelet, dans un article consacré à la personnalité d'Habib Benglia (1895-1960), l'un des premiers Noirs du spectacle français, a montré comment les rôles qu'il interprétait au théâtre ou au music-hall au début du XX^e siècle étaient hautement révélateurs d'une série de stéréotypes bien ancrés – beauté sensuelle du corps noir, tabou de l'union mixte, débauche sexuelle, etc.[75]. La réduction du Noir à son corps et à sa sensualité ne sera pas remise en question avant le mouvement de la créolité qui émerge en Martinique dans les années 1980.

Dans les années 1940, l'anthropologue Gunnar Myrdal dans *An American Dilemma* (1944) entreprit d'échelonner les formes de discriminations que prenait le racisme ; il ressortit de son analyse que parmi six échelons – entre autres la ségrégation scolaire ou encore la discrimination à l'emploi – les rapports sexuels interraciaux figuraient en première place[76]. Les couples mixtes étaient encore effectivement très rares dans les États-Unis des années 1950. En Afrique du Sud, jusqu'en 1985, l'*Immorality Act* (« loi sur l'immoralité ») punissait d'une peine pouvant aller jusqu'à sept ans de prison les relations sexuelles entre Blancs et gens de couleur, et interdisait les mariages mixtes[77]. De plus, il semble que les préjugés aient toujours été d'autant plus fermes à l'encontre des unions entre Blanches et Noirs. Dans les fictions évoquées au paragraphe précédent, la sensualité irrépressible du Noir est toujours représentée comme une menace pour la femme blanche. Un contemporain de Dumas affirmait : « On en sait maintenant assez sur les colonies, pour comprendre combien, de mulâtre à Blanche, une déclaration d'amour était chose à part, inouïe, monstrueuse ! Beaucoup de colons à qui on l'aurait conté, auraient refusé d'y croire »[78]. D'ailleurs, avant de s'étendre à tous les types d'unions mixtes sans distinction de genre, au début du XX^e siècle, l'*Immorality Act* prohibait la prostitution des Blanches avec des clients noirs ; dans la province du Transvaal, les rapports sexuels entre Européennes et Africains étaient même purement et simplement interdits. Comme l'écrit Capucine Boidin, « La face cachée du désir colonial masculin était la frayeur supposée être,

[74] Patrick Girard, *op cit*., p. 191-213, p. 200.

[75] Nathalie Coutelet, « Habib Benglia, le « nègrérotique » du spectacle français », *Genre, sexualité & société*, 1, Printemps 2009 [En ligne. Consulté le 29 mars 2018]. URL : http://journals.openedition.org/gss/688 ; DOI : 10.4000/gss.688

[76] Léon Poliakov, « Préface », in Léon Poliakov (dir.), Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 7.

[77] Claude Wauthier, « L'immoralité en Afrique du Sud », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 249.

[78] Patrick Girard, *op. cit*., p.205.

naturellement, inspirée par l'union de la femme blanche avec l'homme colonisé[79]. » Est-ce là la résurgence d'un arrière-plan anthropologique antérieur au Néolithique qui voudrait que la femme « source et réceptacle de vie » soit « celle dont on doit s'assurer pour se perpétuer »[80] ? Quelle que soit la réponse à cette question, il est clair que l'absence de l'union de l'Espagnole avec l'Indien ou avec l'Africain dans les peintures de castes, cristallise le tabou que représente l'union de la femme blanche et de l'homme de couleur dans les sociétés coloniales et esclavagistes occidentales.

II. Caste et *encaste* : la mise en peinture d'un métissage idéal

1. Figures métisses : un modèle d'alliance et de filiation

Comparée aux figures de ses géniteurs qui restent constantes, l'iconographie de l'enfant *mestizo* dans cette scène introductive est plus variable. On peut suivre son évolution à mesure que l'on avance dans la chronologie des peintures de castes. Dans la toile attribuée à Juan Rodríguez Juárez, il s'agit un nourrisson (ill. 1). Seule une petite tête au teint pâle dépasse dans le dos du jeune page indigène qui le porte. Aussi l'évocation iconographique est-elle réduite au minimum et le jeune âge du *mestizo* le tient dans une identité indéterminée. Le personnage est construit par opposition avec celui du jeune indigène. Le contraste chromatique fait ressortir la peau claire du nourrisson. Son visage concentre la lumière et il est rehaussé par les dentelles blanches du col. Des détails coquets, comme le ruban rouge dans ses cheveux, tranchent sur l'habillement modeste du domestique. Le petit page indigène sert, de cette manière, de faire-valoir à l'enfant *mestizo*. En outre, la servilité induite par la situation – le jeune Indien porte l'enfant dans son dos, celui-ci est littéralement « monté » – signale la supériorité du *mestizo* sur l'indigène[81]. Au fil des séries, l'iconographie se précise. Dans les scènes initiales de José Joaquín Magón et de la série anonyme 2 (ill. 38, 70), le jeune Métis est présenté comme un entre-deux. Son teint mat renvoie aux origines indiennes, tandis que ses vêtements européens

[79] Capucine Boidin, *op. cit*., p. 4.

[80] Hilda Danon, « Les règles du mariage et le mariage comme règle », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 16-17.

[81] La technique du portage à dos d'homme était traditionnelle en Mésoamérique. Elle était le fait des *tlamemes*. Leur nom vient d'ailleurs des sangles posées sur le front qu'utilisaient les porteurs. Les Indiens soumis aux corvées de portage qui formaient à l'époque préhispanique une corporation. Sur ce thème, voir Frédéric Saumade, *Maçatl : Les transformations mexicaines des jeux taurins*, Bordeaux, Pessac ; Presses universitaires de Bordeaux, 2008, p. 254-259.

connotent l'hispanité vers laquelle il tend. Il faut noter que tout comme sa génitrice indigène, le *mestizo* ne présente aucun trait de la physionomie des populations amérindiennes. Miguel Cabrera offre, quant à lui, une variation intéressante en représentant une petite *mestiza* (ill. 23). Elle est parée d'une toilette tout aussi soignée que celle de la *india.* Mais à l'inverse de son homologue masculin de la série anonyme 1, la Métisse – nous l'avons dit *supra* – n'est pas le centre d'attention de l'œuvre.

Cette série propose d'ailleurs un type de représentation plus tranchée en mettant en scène le jeune *mestizo* comme un *español* en miniature (ill. 54). Hormis une infime différence de carnation à laquelle fait écho la variation chromatique de l'habit à la française dont sont vêtus les deux personnages – d'un blanc immaculé pour l'Espagnol, ocre brun pour l'enfant –, aucun élément ne le distingue de son géniteur. Mise à part l'inscription, rien ne permet de l'identifier comme Métis. Ici, les traits indigènes ont été gommés sous l'effet du métissage. L'iconographie passe sous silence ses origines, et le petit *mestizo* apparaît comme porteur du patrimoine biologique, culturel et socio-économique de l'*español* ainsi que l'évoquent ses attributs et la propriété terrienne déclinée en arrière-plan. À l'image de ses parents, le jeune *mestizo* renvoie lui aussi aux figures des Métis mythiques, tels Martín Cortés – l'enfant du conquistador du Mexique et de la Malinche – ou l'Inca Garcilaso, fils du conquérant du Pérou du même nom, lesquels, quoique bâtards, prirent le nom de leur père et furent légitimés. À l'image de certains de ces « Métis de luxe », l'iconographie du jeune personnage *mestizo* met en évidence son intégration au sein du lignage paternel. La scène introductive de la série anonyme 1 idéalise ainsi au maximum cette première union. Notons que le tableau de Joaquín Magón (ill. 38), dans lequel l'enfant interrompt son père dans la lecture du *Quijote* pour lui montrer ses prouesses d'écriture, suggère de manière analogue un processus de transmission. Cette fois-ci, il s'agit de qualités intellectuelles.

Dans l'Amérique coloniale, le vocable *mestizo* était réservé aux rejetons d'Espagnols et d'Indiens. Ce terme provient du latin *mixtus* qui signifie « mélangé ». Sebastián de Covarrubias (1539-1613), dans son *Tesoro de la lengua castellana o española* – premier dictionnaire monolingue de la langue castillane publié en 1611 – le définit de la manière suivante : « *MESTIZO. El que es engendrado de diversas especies de animales ; del verbo misceo, es, por mezclarse* »[82]. On a donc affaire à un vocable d'origine zoologique. Il est remarquable que

[82] « Métis. Celui qui est engendré par des espèces animales différentes. Du verbe mêler, de ce qui se mélange » [traduit par l'auteure de la thèse]. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, p. 548.

Covarrubias assimile ici Métis et hybride, puisqu'il parle du produit d'espèces différentes. Est-ce le fait d'une confusion de l'auteur ou bien s'agit-il d'un amalgame général dans le monde hispanique ? Si tel était le cas, il y aurait donc à l'époque coloniale la croyance que les Métis, non seulement sont des méta-animaux, mais qu'ils sont hybrides de surcroît, ce qui est une manière de les reléguer au rang d'une animalité inférieure, celle du mulet, et de nier par là même l'humanité des Indiens et des Africains. On retrouve ce double usage chez le lexicographe français César Oudin (1560-1625) : « *MESTIZO*. Mestif ou mestis, qui est de deux races, comme un enfant d'un More et d'une blanche, et au contraire ; il se dit aussi des chiens et d'autres animaux. »[83]. On remarque qu'Oudin, contrairement à Covarrubias, ne fait pas la confusion entre Métis et hybride. Si sur le plan sémantique, on peut constater combien la catégorie *mestizo* est ambiguë, sur le plan de l'iconographie, les figures sont idéalisées et le mélange est éludé au profit de la catégorie espagnole. On a donc ici une tension entre le texte et l'image.

Les deuxièmes tableaux de cette séquence mettent en scène des sujets *mestizos* et *mestizas* adultes qui s'unissent à des Espagnol(e)s (ill. 2, 16, 24, 39, 55, 71). Le procédé d'hispanisation mis en lumière par l'analyse de la figure de l'Indienne semble ici consommé ; si dans les premiers tableaux, la couleur de peau des enfants métis renvoie à leur origine indigène, dans les scènes suivantes cet indicateur ethnique disparaît. La *mestiza* du tableau de Miguel Cabrera porte une robe conforme à la mode européenne avec un corsage ajusté au buste fermé par des compères et une jupe à panier aux motifs floraux. Les manches bouffantes, resserrées aux coudes, sont terminées par des volants décorés de dentelle. Le ras de cou en satin noir orné d'une parure de perles faisant écho aux boucles d'oreilles est une concession supplémentaire à la mode hispanique. Ce costume sophistiqué coexiste en revanche avec une coiffure très sobre qui rappelle celle des Indiennes. Dans cette scène, l'*español* en habit à la française n'a d'yeux que pour la *mestiza* tandis qu'elle lui montre d'un air décidé la paire de chaussures sur laquelle elle a jeté son dévolu au milieu de la boutique qui sert d'écrin à la scène. Aucun doute : la famille vit dans l'opulence. La *castiza* qui résulte de leur union se trouve au tout premier plan. Soutenue par sa mère, elle semble flotter dans l'espace du tableau et rivalise d'élégance avec sa génitrice. La banane qu'elle tient dans sa main est une claire référence à l'origine du tableau et des personnages.

[83] César Oudin cité dans Jacques Lafaye, « De sangre limpia a castas de mezcla », *in* Efraín Castro Morales, Jacques Lafaye, Lydia Sada de González *et al*., *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, México, Grupo Financiero BBVA Bancomer, 2001, p. 140.

Dans la série anonyme 1, la *mestiza* ne possède plus aucun attribut indigène. Elle porte une casaque féminine dont les manches trois-quarts aux revers ornés de plis, appelées en Espagne *mangas de bota*, sont un attribut que l'on retrouve fréquemment dans les toilettes féminines espagnoles entre 1750 et 1760[84]. Ses cheveux sont recueillis dans une résille, conformément à la mode madrilène de ce temps. Elle est d'ailleurs la compagne d'un Espagnol en tenue de *majo*. Tous les motifs iconographiques concourent dans cette toile à affirmer l'hispanité des individus représentés. Seule exception à la règle, le tableau 2 de la série de Juan Rodríguez Juárez où la *mestiza* adulte possède des signes d'indianité évidents. La couleur de son teint est d'une note plus claire que celle de l'Indienne du tableau précédent. Elle s'est coiffée à la manière locale, les cheveux noués en chignon et enroulés dans un tissu qui dessine un croissant sur l'arrière de la tête, et s'est couvert les épaules d'un *rebozo*. Rappelons que la série de Juan Rodríguez Juárez est considérée comme la première du genre sur le plan chronologique. On observe par conséquent que l'hispanisation des figures métisses est de plus en plus nette à mesure que le genre évolue.

La primauté de l'homme espagnol dans le métissage évoque un modèle social patriarcal. Dans les scènes numérotées 2 de Luis de Mena, de Joaquín Magón et de la série anonyme 2, la *española* s'unit à un *mestizo* (ill. 15, 32, 64). Le sujet métis possède un physique européen à l'instar de son homologue féminine. Mais on remarque que les *mestizos* portent des tenues moins raffinées que les *mestizas.* Leurs vêtements suggèrent souvent une activité professionnelle et ils s'apparentent de cette façon aux types populaires qui peuplent la troisième séquence des séries de peintures. Ainsi, les attributs du *mestizo* de la série anonyme 2 (ill. 64) – le *jorongo* (version mexicaine du *poncho* andin), le foulard blanc et le *chambergo* – évoquent-ils la figure du muletier que l'on retrouve dans le tableau qui porte le numéro 12 dans la série anonyme 1 (ill. 58), où le personnage identifié comme *tente en el aire* (littéralement « tiens-toi en l'air ») est accompagné de sa monture. Dans la série du peintre Joaquín Magón, il est assis à côté d'un métier à tisser. Par conséquent, on constate que les *mestizos* qui accompagnent la *española* jouissent d'une position socio-économique moins élevée que les femmes métisses qui s'unissent à l'*español*. Ici, les catégories de genre dédoublent les figures tout en les opposant, et l'homme métis, à la différence de la femme, ne peut gravir la hiérarchie par son union avec un individu de la caste supérieure. De manière symétrique, les Espagnoles mises en scène à leurs côtés descendent systématiquement les degrés de l'échelle sociale. Elles portent des toilettes plus modestes que celles des compagnes de l'homme espagnol et se consacrent

[84] « Casaca ». *Museo del Traje* [En ligne. Consulté le 20/03/2014]. http://museodeltraje.mcu.es.

généralement à une activité économique. De sorte que les peintures affirment une typologie d'alliance où c'est bien l'homme qui transmet son statut à sa famille dans la première séquence.

Ce modèle est corroboré par la mise en scène d'un type de filiation patrilinéaire. Tour à tour, l'Espagnol transmet les privilèges associés à sa catégorie – exprimés par les attributs vestimentaires et matériels – à ses descendants. Il faut savoir que la croyance en la prééminence de l'homme dans la génération n'était pas encore remise en doute au XVIII[e] siècle[85]. Dans le sillage d'Aristote, on considérait que « l'enfant idéal » était un enfant mâle ressemblant à son père. La semence masculine, en tant qu'instrument de la *virtus formativa*, était censée posséder virtuellement tous les « mouvements » du père (espèce, sexe, complexion, couleur de peau, beauté ou laideur, maladie et inclinations de l'âme), ce qui lui permettait de reproduire toutes les formes du géniteur dans l'embryon. Ces « mouvements » étaient plus ou moins forts. S'ils étaient tous très forts, l'enfant ressemblait totalement au père.

Cette croyance engendra jusqu'au début du XVII[e] siècle une certaine complaisance à l'égard des bâtards issus d'un noble et d'une roturière : ils étaient considérés comme nobles s'ils étaient reconnus par leur père[86]. En outre, la masculinité s'imposait toujours en matière de succession et d'héritage, et cela en dépit du Droit, notamment hispanique, qui tendait plutôt vers l'égalité des sexes en répartissant équitablement le patrimoine entre les descendants[87]. A cet égard, rappelons que l'accession au trône de la Monarchie espagnole est, encore aujourd'hui, héréditaire par ordre de primogéniture avec priorité aux mâles. Par ailleurs, la notion d'« imprégnation » ou de « télégonie », encore répandue chez les éleveurs de nos jours, postule que la première saillie pourrait « imprégner » la femelle des caractéristiques du mâle et que celle-ci pourrait les transmettre ultérieurement à une progéniture issue d'un autre géniteur[88]. On voit combien la croyance en la prééminence du rôle de l'homme eut la peau dure au point d'influencer bon nombre de pratiques qui se donnent encore libre cours aujourd'hui. C'est bien cet idéal de filiation patrilinéaire qu'incarne le petit *mestizo-caballero* du premier tableau de la série anonyme 1 analysé plus haut et l'ensemble des figures métisses de la première séquence des peintures de castes qui, nous l'avons vu, s'hispanisent toujours un peu plus à chaque génération.

---

[85] Jacques Roger, *Les sciences de la vie au XVIII[e] siècle*, Paris, Armand Colin, 1963, p. 255.

[86] Arlette Jouanna, Ordre social. Mythes et hiérarchies dans la France du XVI[e] siècle, Paris, Hachette, 1977, p. 45-46.

[87] Barbara Potthast, *op. cit*., p.123.

[88] Jean-Pierre Digard, L'homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion, Fayard, France, 1990, p. 97.

Dans ce modèle, il n'est pas toutefois question de sous-estimer le rôle de la femme. Elle y exerçait en effet un rôle clé, celui de « passeuse », en transmettant aux fils ou aux époux le patrimoine, les droits et les titres dont elle héritait[89]. Et malgré des pratiques limitatives et discriminatrices, elle exerçait tout de même une influence notable dans les questions familiales, notamment celles relatives au patrimoine. Aussi ne faut-il pas considérer l'Indienne comme le réceptacle passif de la substance hispanique. Ses descendants jouissent des prérogatives associées à la catégorie espagnole tout en pouvant se prévaloir d'origines indigènes qui les rattachent à la terre. Doit-on, pour autant, voir dans cette représentation le phantasme historique du Métis mexicain de l'idéologie nationaliste créole ?

Les *mestizos* des peintures de castes semblent en tout cas illustrer sur la toile une réflexion du célèbre écrivain mexicain Octavio Paz : « *El enraizamiento que busca el criollo por la mediación del sincretismo religioso e histórico, lo realiza existencial y concretamente el mestizo. Socialmente es un ser marginal, rechazado por indios, españoles y criollos; históricamente es la encarnación de los sueños criollos* »[90]. De sorte qu'à travers des figures évoquant des mythes historiques et renvoyant à un métissage idéalisé, le discours figuratif pose la légitimité des lignages hispano-indiens.

Et cela se voit confirmé à travers le *castizo*, catégorie de Métis à laquelle donne le jour l'union de l'*español/a* et du/de la *mestizo/a* (ill. 3, 16, 24, 39, 55, 71). Observons que dans tous les tableaux, la figure du *castizo* – adulte ou enfant, homme ou femme – est totalement apparentée à celle de l'*español*. Elle en possède tous les attributs. Ainsi, dans la série anonyme 1, au *castizo* correspond la figure du *caballero* en habit à la française et perruque poudrée (ill. 56). On a donc là encore un même personnage pour deux catégories différentes du registre linguistique. Ajoutons que pour ces scènes, l'ensemble des motifs indique toujours les plus hauts degrés de richesse. L'Espagnole qui accompagne le *castizo* dans cette œuvre porte une toilette très raffinée et une coiffure sophistiquée conformes à la mode européenne, qui contrastent avec la modestie de ses vêtements lorsqu'elle est aux côtés du *mestizo*. Chez Juan Rodriguez Juárez, la *española* est vêtue à la créole (ill. 3). Elle s'est ceint les épaules d'un

[89] Claude Lévi-Strauss, *La voie des masques*, Paris, Plon, 1979, p.181.

[90] « L'enracinement que le Créole recherche par le biais du syncrétisme religieux et historique, le Métis le réalise existentiellement et concrètement. Socialement, c'est un être marginal, rejeté par les Indiens, les Espagnols et les Créoles ; historiquement, il est l'incarnation des rêves créoles » [traduit par l'auteure de la thèse]. Octavio Paz, « Prefacio », p. 9-24, *in* Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe, La formación de la conciencia nacional en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002 [1974], p. 18.

rebozo et a recouvert sa tête d'une *paliacate*[91]. On est frappé par la grâce du personnage. L'enfant *español* qui l'accompagne a hérité de ses traits graciles et de son teint diaphane. Le sujet *castizo* est la plus noble des catégories de Métis puisque, dans les troisièmes et dernières scènes de la première séquence, l'union d'un/e *español/a* et d'un/e castizo/a engendre un spécimen espagnol.

2. Sur la notion hispanique de « caste »

Sur le plan sémantique, le vocable *castizo* dérive du substantif *casta*. Il ressort de l'étymologie, des usages et de l'évolution de ce vocable, un ensemble de notions fonctionnellement liées entre elles qui vient éclairer la manière dont sont envisagés les métissages hispano-indiens. Selon le *Dicccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1980-1991) de Juan de Corominas, *casta* désigne en premier lieu une « espèce animale », puis en deuxième acception une « race » ou un « lignage d'homme », et enfin une « classe, qualité ou condition »[92]. Pour l'étymologiste, le vocable hispanique *casta* dériverait, non pas du latin *castus* qui signifie « chaste » et « pur » comme on l'envisage traditionnellement, mais du gothique *kasts* qui signifiait « groupe d'animaux » ou « nid d'oiseau ». Il semble que dans son usage ancien, *casta* soit intimement lié à l'idée de propagation de l'espèce, comme synonyme d'« engendrer », d'abord appliqué aux animaux, en particulier au bétail, puis à l'homme. On retrouve cette signification dans l'expression *fer casta*, attestée dans la langue majorquine contemporaine, qui signifie « procréer », mais également en portugais et castillan populaires où le substantif se décline en différents verbes toujours en lien avec l'idée de procréation et de fécondité : *hacer casta*, *encastar*, *castear*, *castizar*.

Comme le signale Corominas, si *casta* dans son acception première n'est pas associé à la notion de pureté, la frontière est mince entre l'idée générale d'espèce ou de classe, celle d'espèce à part entière et, finalement, celle de lignage pur. C'est au XV^e^ siècle que le pas est franchi et que le sens de *casta* en vient à se confondre avec celui du latin *castus*. Aussi, Sebastián de Covarrubias, dans son *Tesoro de la lengua castellana o española*, le définit-il de la manière suivante : « CASTA. Linaje noble, el que es de buena linea y descendencia […] »[93].

[91] Le *paliacate* est une pièce d'étoffe originaire d'Inde aux couleurs vives et aux motifs damassés. Le *paliacate* fait encore partie du costume populaire mexicain aujourd'hui. Il est aussi l'accessoire indispensable de l'archétype du *cowboy*. C'est l'ancêtre du célèbre *bandana*.

[93] « Caste. Lignage noble de celui qui est de bonne lignée et descendance […] » [traduit par l'auteure de la thèse]. Sebastián de Covarrubias, *op. cit*., p. 209.

Chez le lexicographe et chapelain de Philippe II, *casta* devient donc une notion lignagère associée à l'idée de noblesse. Comme le souligne Corominas, le concept de pureté est une « introduction moderne » qui se surajoute au sens originel de caste[94]. Mais si, pour cet auteur, cet amalgame est le résultat d'une erreur, d'un mauvais usage du terme, ou encore de la correspondance orthographique et phonétique entre *casta* et *castus*, il est significatif que son sens évolue à partir du XV^e^ siècle, pour être définitivement associé à l'idée de pureté au XVI^e^. En effet, cette évolution sémantique est concomitante du développement de l'idéologie de la « pureté de sang » en Espagne qui discrimine les individus d'origine juive ou musulmane en faveur des Espagnols « vieux chrétiens », comme nous le verrons plus avant. À partir de ce moment-là, la notion de caste commence à exprimer, à l'instar de l'idée de race, « la croyance en la spécificité de lignées humaines qui seraient autant de sortes d'hommes caractérisés par des qualités physiques et morales héréditaires »[95].

On ne s'étonnera pas que les Portugais aient utilisé *casta* pour décrire les groupes qu'ils rencontrèrent dans la société hindoue. On est dans le cadre d'une projection aristocratique de l'Europe qui établit une analogie entre la réalité complexe qu'ils découvrent en Inde et la division de la société européenne. Parmi les théories auxquelles ont donné lieu les études sur le système de castes hindoues, la « théorie raciale » qui se développe à partir du XIX^e^ siècle fonde l'existence des castes sur la rencontre d'une population d'origine indoeuropéenne et d'une population autochtone ; dans ce contexte, la première aurait voulu préserver la pureté de son sang par la création de groupes fermés. Comme l'a finement analysé Louis Dumont dans son *Homo hiérachicus* (1966), la théorie raciale des castes indiennes fait correspondre le système social hindou et l'idée de race européenne[96]. On n'est pas si loin de l'attitude des Portugais quatre siècles auparavant. Il est d'ailleurs significatif que les premiers mots que ces derniers utilisèrent pour désigner les groupes hiérarchiques de l'Inde furent *lei* (« loi ») et *gente* (« gens »), dans le sens littéral de « groupe de personnes » – ; ces termes furent progressivement remplacés par *casta* à partir de la seconde moitié du XVI^e[97]. Si le vocable *lei* établissait sans nul doute un parallélisme avec les différents « ordres » la société européenne, la substitution de *lei*

[94] Joan Corominas, *op. cit*., p. 914.

[95] Arlette Jouanna, « L'imaginaire du sang dans l'ancienne France », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p 25.

[96] Louis Dumont, Homo hierarchicus : le système des castes et ses implications, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1979, p. 45.

[97] Sanjay Subrahmanyam, « L'Europe et l'Inde : collections, représentations, projections, XVIe-XVIIIe », *Les Cours du Collège de France*, 5 septembre 2016, France-Culture.

par *casta* est révélatrice de l'importance croissante de l'origine et du sang dans la péninsule Ibérique. À partir de son application portugaise à l'Inde, le vocable « caste » se diffuse dans les langues modernes européennes[98] – français, anglais, allemand, italien – dans le sens commun occidental qu'on lui connaît aujourd'hui : celui de « groupe fermé, permanent, exclusif et se suffisant à lui-même »[99].

Il est pertinent de préciser à cet égard que le castillan a favorisé l'usage du terme *casta* au détriment de celui de *raza* pour exprimer l'idée de lignage nobiliaire, à l'inverse du français qui privilégiait le vocable « race ». *Raza* de son côté a sans doute été introduit en Espagne par l'italien *razza* et son occurrence est attestée plus tardivement que celle de *casta*. Le vocable *raza* devient commun à la fin du XVI[e] siècle en relation avec la pureté du sang chrétien et revêt par contraste une valeur négative en se référant aux individus d'ascendance juive ou maure dans la péninsule Ibérique[100]. Ses connotations péjoratives sont sans doute dues à l'influence du vieux castillan *raça* qui désignait un défaut dans un tissu[101]. La valeur négative de *raza* et l'ambivalence des usages de la notion de *casta*, à laquelle peut être ajouté un qualificatif positif ou négatif, sont aussi typiquement hispaniques. D'ailleurs, Covarrubias s'attache à préciser dans la suite de sa définition de *casta* : « […] no embargante decimos, es de buena casta o mala casta »[102]. Cette dualité semble en outre être annonciatrice de l'évolution sémantique que connaîtra ce vocable en Amérique.

3. Un prototype d'hérédité : castes d'hommes, castes d'animaux

La notion de caste cristallise un modèle de type « généalogique » qui fait de la descendance consanguine la substance de la relation de parenté. Comme l'a analysé avec pertinence Tim Ingold, dans le modèle généalogique « les composantes essentielles ou substantielles sont « transmises » pleinement formées, comme un don des prédécesseurs aux successeurs »[103]. Dans *The Perception of the Environment* (2000), l'anthropologue britannique confronte ce modèle, dont l'origine remonte aux sociétés agricoles et pastorales, à celui du

[98] Joan Corominas, *op. cit*., p. 914.

[99] Louis Dumont, *op. cit*., p. 147.

[100] Joan Corominas, *op. cit*., p. 800-801.

[101] Ibid.

[102] « On dit cependant être de bonne ou de mauvaise caste » [traduit par l'auteure de la thèse]. Sebastián de Covarrubias, *op. cit*., p. 209.

[103] Tim Ingold, The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill, London, New York, 2000, p. 135.

modèle « relationnel » des chasseurs-cueilleurs, dans lequel les ancêtres ne se limitent pas aux générations précédentes, mais englobent d'autres individus ayant vécu dans le passé et des entités non-humaines ou mythiques rattachées au territoire. Le modèle généalogique est la clé de voûte de l'idéologie aristocratique. La supériorité de la noblesse se fonde en effet sur la possession de qualités supérieures qui se transmettent par la voie de l'hérédité : « Le noble ne se réfère pas à sa puissance, ni à sa fortune, mais à ses aïeux. Ce qui compte, c'est l'ascendance, l'appartenance à un vaste clan dont les ancêtres sont bien connus et honorés »[104]. De cette façon, le lignage constituait une sorte d'assurance des vertus en les rendant innées[105]. L'extraction prévalait même sur le patrimoine économique ; des individus sans fortune mais dont le nom était rattaché à un ancêtre connu pouvaient être considérés comme nobles. En Espagne, on les appelait *hidalgos* (« gentilshommes »), terme formé à partir de la contraction de la périphrase *hijo de algo* (« fils de quelque chose »). La lignée transcendait ainsi l'individu qui ne constituait une véritable entité qu'au sein de cette structure de parenté[106].

La notion hispanique de « caste », tout comme celle de « race », procède par conséquent d'un « imaginaire biologique du sang, qui autorise une légitimation de l'ordre social »[107] et qui fait de ce fluide tout à la fois l'essence des qualités et le vecteur de leur transmission. C'est que, parmi les quatre humeurs, le sang était considéré comme la plus pure, celle qui véhiculait les qualités de l'âme, concentrant ainsi « tout l'être d'une personne »[108]. Les hommes se distinguaient entre eux par des complexions favorables ou défavorables ; on considérait que la complexion favorable était innée chez les « bien nés ». Ces derniers étaient en effet censés posséder des « dons naturels » qui justifiaient leur supériorité dans une conception déterministe de la naissance[109]. Dans cet horizon de pensée, les notions de caste et de race :

> […] se référai[en]t à une échelle de qualités humaines dans laquelle les nobles occupaient une place supérieure. Elle[s] assurai[en]t ainsi croyait-on, la coïncidence entre la hiérarchie sociale et la hiérarchie des vertus : de cette façon, l'ordre de la société apparaissait comme

[104] Jacques Heers, Le clan familial au Moyen Âge. Étude sur les structures politiques et sociales des milieux urbains, Paris, PUF, 1974, p. 23.

[105] María Concepción Quintanilla Raso, *op. cit*., p. 33.

[106] Ibid.

[107] « Introduction », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »,* Paris, PUPS, 2001, p. 13.

[108] Arlette Jouanna, 2001, *op. cit*., p. 22-23.

[109] *Ibid*., p. 25.

> fondamentalement juste, puisque la nature […] perpétuait dans les rangs les plus élevés les familles douées des qualités les plus excellentes. La supériorité sociale ne reposait pas sur la force mais sur la prééminence de la vertu […].[110]

Comme dans un jeu de miroirs dans la littérature espagnole du XVI^e^ siècle, on parlait de *caballo castizo* pour désigner un cheval de bonne race[111]. Encore aujourd'hui, le terme « caste » appliqué aux chevaux ou aux taureaux de combat désigne les différentes races de qualité de ces animaux. D'ailleurs, en espagnol, *perro de casta* est l'équivalent de « chien de race » en français. Il est tout à fait significatif de constater qu'à l'instar du vocable *mestizo*, celui de *casta* ou *castizo*, s'applique aussi bien à l'homme qu'à l'animal. La correspondance est assurément évidente entre la caste et les discours zoologique et cynégétique[112]. Elle n'a d'ailleurs pas échappé à Karl Marx dans sa *Critique de la philosophie du droit de Hegel* (1844) : « chez les nobles, la fierté du sang, de l'extraction, bref de la biographie de leur corps, est chose naturelle ; c'est naturellement cette vision zoologique du monde qui possède sa science adéquate dans l'héraldique. Le secret de la noblesse c'est la zoologie »[113]. La zootechnie renvoie effectivement à des stratégies qui étaient ordinaires au sein des familles nobles où les alliances matrimoniales étaient homologues aux choix d'élevage. Ce point a été particulièrement bien souligné par Elsa Dorlin : « La gestion de la reproduction par sélection et croisement renvoie donc à des pratiques courantes, dans les familles (il faut assurer une descendance), comme dans la culture (il faut assurer la reproduction ou l'augmentation d'un troupeau) »[114]. A ce propos, il faut savoir qu'au XVII^e^ siècle les traités de vénerie présentaient les races de chiens comme différentes lignées rattachées à des origines prestigieuses[115], soit des histoires semblables à

---

[110] *Ibid*., p. 26.

[111] Manuel Alvar, *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana ; V Centenario del Descubrimiento de América, 1987, p. 108.

[112] En France, le mot « race » apparaît pour la première fois au XV^e^ dans un poème d'un noble français, Jacques de Brézé (v.1440-1494), dans lequel il parle de « chiens de bonne race ». Presque simultanément à son utilisation dans le contexte animalier, « race » commence à être appliqué à l'homme, comme l'équivalent de sang. Sur ce point voir Maaike van der Lugt, Charles de Miramon, « Penser l'hérédité au Moyen Age : une introduction » (*in* Maaike van der Lugt, Charles de Miramon (éds.), *L'hérédité entre Moyen Âge et Époque moderne. Perspectives historiques*, Firenze, SISMEL, Ed. del Galluzo, 2008) ainsi que l'article de Charles de Miramon, « Aux origines de la noblesse et des princes de sang », dans le même ouvrage.

[113] Karl Marx, Critique de la philosophie du droit de Hegel, Paris, Œuvres, 1982, p. 991.

[114] Elsa Dorlin, *op cit*., p. 183.

[115] Philippe Salvadori, *La chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1996, p. 93-94.

celles que les nobles restituaient dans leurs traités généalogiques, qui contaient la vie ainsi que les hauts faits des ancêtres et des fondateurs de lignages. Les origines de l'élevage des animaux de races – chevaux, taureaux, chiens ou encore chats – sont donc indéniablement aristocratiques. On sélectionne des qualités en retenant les meilleurs spécimens ; on crée des races, et ce, dans un système de reproduction consanguine censé garantir leur pureté et leur excellence, qu'attestent les registres généalogiques, les *stud-books* et autres pedigrees. Cette correspondance a d'ailleurs été mise en évidence par certains spécialistes de la tauromachie :

> Il en est des castes de *toros* comme de toute autre caste animale ou humaine, elles constituent un groupe social fermé avec leurs règles et usages, leurs organisations sociales rigides dans lesquels l'ordre et l'élaboration des strates successives sont définis et maintenus par l'endogamie (constance des mariages au sein de la communauté), ce qui entretient la confusion avec une soi-disant pureté génétique.[116]

4. L'encaste au cœur de la logique structurelle des métissages hispano-indiens

En tauromachie, le verbe *encastar* désigne le fait de croiser un animal avec un autre dont les qualités sont réputées supérieures pour améliorer la race du premier[117]. Le verbe a donné le substantif *encaste* pour désigner : « À l'intérieur d'une caste déterminée, […] un groupe réduit à l'échelle d'une ganaderia, qui par sa sélection affine certaines des caractéristiques de la caste et forme une nouvelle origine. À terme, si un *encaste* connaît la postérité, il devient une caste. »[118]. Ce petit détour étymologique et zoologique à partir du vocable *castizo* permet d'envisager les métissages hispano-indiens présentés dans les peintures de castes comme un complexe fondé sur l'idéal aristocratique de la caste. Cette première séquence en contient en effet tous les ingrédients. Il est intéressant de constater qu'au fil des tableaux, le passage du *mestizo* vers l'*español* – enfanté par le *castizo* au terme de trois générations – induit sémantiquement un mouvement du mélange vers la pureté. Cette transformation s'articule

---

[116] Christophe Chay, « Les encastes du taureau », *in* Robert Bérard (dir.), *La tauromachie. Histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 107-399, p. 368. Pour une analyse du système des castes de taureaux nous renvoyons aux deux ouvrages de Frédéric Saumade, *Des sauvages en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994 ; *Les tauromachies européennes : la forme et l'histoire, une approche anthropologique*, Paris, Éditions du CTHS, 1998.

[117] « Encastar », *Real Academia Española* [En ligne. Consulté le 01/03/2015]. http://dle.rae.es/?id=F2Raj9U.

[118] Christophe Chay, *op. cit*., p. 107. Voir aussi l'article « Encaste » *in* Robert Bérard (dir.), *La Tauromachie. Histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2003, p. 468.

autour de l'opposition race pure/race hybride dans une structure cyclique redondante ramenant au pôle espagnol. L'idée de pureté – toute relative ! – trouve ainsi son expression maximum dans l'*español* finalement produit à la fin de la séquence, dont on pourrait même dire qu'il est « re-produit ». Dans ce modèle structurel, le nombre de trois tableaux est hautement révélateur. Trois était en effet le nombre de générations à l'issue desquelles la noblesse acquise se transformait en noblesse héritée[119]. Trois était également le nombre de générations concernées par les enquêtes généalogiques connues sous le nom de « statuts de pureté de sang » qui régulaient l'accès aux hautes charges dans la péninsule Ibérique[120]. Trois était encore le nombre de générations à l'issue desquelles les Indiens ne devaient plus être considérés comme des néophytes et pouvaient rentrer dans les ordres, selon le célèbre jurisconsulte du Droit des Indes et auteur de la *Política Indiana* (1648), Juan de Sólorzano y Pereira (1575-1655)[121]. La structure trinitaire est fondamentale dans l'imaginaire occidental et hispanique. On la retrouve d'ailleurs dans la tauromachie[122].

La scène introductive de l'Espagnol et de l'Indienne présente en outre une exogamie très raisonnable dans laquelle la seule diversité entre les personnages est d'ordre culturel. Hormis ces différences – significativement atténuées par l'occidentalisation de l'Indienne – les personnages appartiennent au même milieu social : noble pour noble. Or, parmi la noblesse, le mariage avec l'étranger était permis au sein d'une même communauté sociale. À partir du premier tableau, la suite des unions se fait de plus en plus endogamique, dans la mesure où des individus métis toujours plus hispanisés s'unissent successivement avec des Espagnols. Le schéma narratif est ainsi régi par une « loi de progression arithmétique »[123] vers l'*español*, qui veut qu'à chaque génération, le produit du métissage soit immédiatement versé dans la catégorie supérieure, le tout, dans un espace épistémologique fantasmé où le métissage se fait toujours dans les mêmes proportions. Authentiques registres généalogiques imagés, les

[119] María Concepción Quintanilla Raso, *op. cit*., p. 33.

[120] Jean Picq, « Chapitre 10. L'inquisition, la pureté du sang et le droit des gens. La figure paradoxale de l'Espagne du Siècle d'or », *in* Jean Picq (dir.), *Une histoire de l'État en Europe. Pouvoir, justice et droit du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.), Coll. Les Manuels de Sciences Po, 2009, p. 260.

[121] Norma Angélica Castillo Palma, « Infomaciones y probanzas de limpieza de sangre. Teoría y realidad frente a la movilidad social de la población novohispana producida por el mestizaje », *in* Nikolaus Böttcher, Bernd Hausberger, Max Hering Torres (dirs.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2011, p. 228-229.

[122] Frédéric Saumade, 1994 ; 1998, *op. cit*.

[123] Nous empruntons la notion de « loi de progression arithmétique » à Pierre Crépeau qui l'a dégagée du système de classification antillais. Jean-Luc Bonniol, *La couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 71.

tableaux illustrent l'histoire d'une transmission de la noblesse au fil des générations métisses. Une substance, fondée sur une origine commune, est ainsi léguée de parents à enfant, ce qui est la plus parfaite illustration du modèle généalogique décrit par Tim Ingold. Les unions hispano-indiennes offrent par conséquent l'image d'une reproduction sociale positive où le statut le plus élevé est transmis à travers les liens du sang dans un *continuum* généalogique mis en évidence par la succession des œuvres et la modalité du portrait de famille, chaque catégorie de Métis faisant le pont entre la génération précédente et la suivante. On est dans le cadre d'une approche quasi biologique de la détermination sociologique[124].

Du fait du genre qui lui est attribué, l'Espagnol est présenté, on l'a vu, comme le géniteur par excellence. Sa substance donne à l'Indien toutes les marques distinctives de sa caste ; elle a, en quelque sorte, une influence rédemptrice. À l'époque des tableaux, le religieux et chroniqueur dominicain Juan de Mélendez affirmait que le sang espagnol assimilait en quelque sorte les autres sangs « *de la misma forma que el mercurio purifica la plata* »[125]. Ce point fait particulièrement bien ressortir la supériorité de la catégorie espagnole qui commande que les Indiens s'hispanisent et non l'inverse. De cette façon, on déchiffre un modèle où l'Espagnol « assimile » littéralement l'Indien : il le fait semblable et identique à lui, il l'incorpore à sa propre substance en réduisant par là même la substance indigène à néant. Son sang et ses qualités finissent par l'emporter, légitimant sa prééminence. Il faudrait appliquer à l'Indien ce qu'écrit Michèle Duchet à propos de la logique du marquis de Saint- Lambert[126] concernant les métissages entre les Blancs et les Noirs dans les Antilles à la même époque, à savoir que : « Le « parfaitement assimilé » du marquis de Saint-Lambert ne renvoie qu'à une nature parfaitement mythique où, digéré par le Blanc, le Noir serait changé en sa propre substance, à un système « cannibale » où la mort de l'autre serait à la fois fantasme et principe de survie »[127]. De sorte

[124] Vers la fin du Moyen Âge, au XIIIe siècle, la notion moderne de « reproduction sociale » était appréhendée de manière « biologique ». Les maîtres de l'Université de Paris s'interrogeaient par exemple sur le pouvoir thaumaturgique des rois de France, associé à une maladie héréditaire, ou encore sur la « transmission » de la prostitution de mère en fille. Maaike van der Lugt, Charles de Miramon, *op. cit*., p. 6.

[125] « […] de la même façon que le mercure purifie l'argent » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité dans Pablo Escalante Gonzalbo, Enrique Nalda, Erik Velásquez García, *et al*., *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010, p. 293.

[126] Le marquis de Saint-Lambert fut l'auteur d'un mémoire en faveur des Noirs et des affranchis à Saint-Domingue au XVIII[e] siècle.

[127] Michèle Duchet, « Du noir au blanc, ou la cinquième génération », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p.188.

que la logique du métissage dans les peintures de castes n'est paradoxalement pas celle du mélange, mais celle de l'homogénéité, « de telle manière qu'une race cesse de ressembler à elle-même pour s'identifier à une autre race »[128].

Relevant du phénomène de l'*encaste*, les unions successives des femmes d'origine indienne avec un Espagnol permettent de revenir au pôle espagnol. Doit-on voir dans cette logique l'idée d'une amélioration de l'Indien ? Une sorte d'eugénisme avant la lettre ? Nous ne le pensons pas. Il semblerait que ce que dévoile l'« assimilation » de l'Indien dans les peintures de castes soit plutôt la gestation d'une idéologie faisant de lui un spécimen noble au même titre que l'Espagnol. Là encore, le domaine de l'élevage est éclairant. Jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle, on considérait en effet que « […] seules les espèces déjà nobles, possédant du sang et une généalogie – une bonne et ancienne race […] – peuvent être améliorées »[129]. Car le postulat inverse – l'amélioration des animaux « ignobles » – revenait à admettre que des « humains ignobles puissent l'être de la même manière »[130]. Cette idée constitua d'ailleurs un frein à l'amélioration du bétail jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle et explique la différence de traitement entre les chevaux et les chiens d'un côté – alliés de classe de la noblesse – et le bétail de ferme de l'autre.

En outre, il faut savoir que les Indiens, en tant que néophytes, furent assimilés à des « nouveaux chrétiens », mais à la différence des populations converties d'Espagne, ils étaient considérés comme « purs ». La « pureté » de leur sang concernait aussi bien les Indiens nobles que ceux du commun. Le *Requerimiento*[131] stipulait que les indigènes pouvaient en théorie bénéficier des mêmes prérogatives que les autres sujets de la Couronne, s'ils se soumettaient docilement à l'évangélisation et au joug espagnol[132]. Une cédule royale du 26 mars 1697 réactualisa même ce « pacte » passé entre les indigènes et les Rois Catholiques à l'époque de

[128] *Ibid*., p. 189.

[129] Nicolas Dessaux, « Penser l'amélioration animale au XVIIIe siècle : les brochures de Gabriel Calloet-Kerbrat », *Anthropozoologica*, 39 (1), 2004, p. 131.

[130] Ibid.

[131] Le *Requerimiento* fut rédigé en 1513 par le juriste espagnol Juan López de Palacios Rubios ; les conquistadors étaient censés lire ce texte aux Indiens lors des premiers contacts.

[132] Francisco de Borja Medina, « Limpieza de sangre y nobleza de los indios : el expediente de don Pablo Agapito Canchaspillau (1744) », *in* Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »,* Paris, PUPS, 2001, p. 486.

la Conquête en déclarant la pureté de sang de tous les Indiens ainsi que leur égalité de rang et de droits vis-à-vis des autres vassaux de la Couronne[133].

C'est donc sur leur gentilité que se fondait leur pureté, condition *sine qua non* de la reconnaissance d'une noblesse indienne. Mais comme chez la noblesse hispanique, le critère d'ancienneté primait et fondait la supériorité des Espagnols sur les indigènes. Et, du reste, les résistances que les Espagnols opposèrent à légaliser leurs unions avec leur concubines indiennes par le biais du mariage montrent bien leur difficulté à considérer l'égalité sociale des indigènes. Il est à cet égard pertinent de rappeler que dans la France d'Ancien Régime, les « métis » désignaient les enfants nés de mariages inégaux[134], soit le mélange d'un sang noble avec un sang roturier. Mais quel qu'ait pu être l'écart entre discours et pratique, ce qu'énoncent les peintures de castes, c'est la possibilité théorique de la noblesse de l'Indien et surtout celle du Métis. Sur le plan iconographique aussi bien que sémantique, le modèle des unions hispano-indiennes articule de cette manière esprit de caste et métissage tempéré. Il pose, de ce fait, la légitimité des Métis qui en sont issus.

[133] Faisant écho aux considérations de Solórzano y Pereira relatives aux trois générations écoulées pour accéder au statut de « vieux chrétiens », elle permettait aux Indiens, ainsi qu'aux *mestizos*, l'accès à des charges ecclésiastiques qui leur étaient auparavant interdites en raison de leur nouveauté dans la foi. Cette disposition ne concernait évidemment que les Indiens et les *mestizos* nobles.

[134] Arlette Jouanna, 2001, *op. cit*., p. 29

CHAPITRE 2

L'Espagnol et l'Africaine : images d'un métissage de l'ombre

Nous avons pu appréhender la manière dont le parangon de la caste fonde la logique des métissages entre Espagnols et femmes d'origine indienne. Or ce premier modèle ne devient véritablement pertinent que lorsqu'il s'oppose à celui des unions entre l'Espagnol et les sujets d'origine africaine. Ici, le *caballero* trahit la pureté de son sang, il dégénère et, avec lui, tous ses descendants. Nous allons voir comment le discours iconographique induit une différence de nature entre le Blanc et la Noire et met en exergue les notions de bâtardise et d'hybridité.

I. Un contre-modèle

1. Caballero déchu et mégère noire

La deuxième séquence suit le modèle de la première. Elle est introduite par l'union des catégories primordiales *español* et *negra*. Dans la série originelle, attribuée au peintre Juan Rodríguez Juárez, la plupart des scènes représentent les personnages sur un fond neutre. Parfois, un détail d'architecture – un coin de mur ou un parapet – vient rompre la monotonie de l'espace. Ces motifs à peine esquissés ont un caractère presque fantomatique. Il est de ce fait significatif que la scène de l'Espagnol et de l'Africaine soit la seule de cet ensemble où l'espace est défini (ill. 4). À l'arrière-plan, divers récipients en cuivre et de la vaisselle reposent sur une étagère et signalent l'espace d'une cuisine. On y voit la Noire s'affairer derrière les fourneaux. La différence de statut entre les individus représentés est indiquée par le vêtement. La modestie de la toilette de la *negra*, composée d'un simple chemisier, d'une jupe et d'un tablier évoquant son labeur quotidien, contraste avec l'habit à la française de son compagnon *español*. Cette union entre le maître et sa domestique renvoie au concubinage et donc à l'illégitimité.

La série anonyme 1 réitère ces codes iconographiques mais, dans cet autre tableau (ill. 57), les personnages sont pris dans une violente dispute où l'Espagnol tente de contenir la rage de l'Africaine, qui lui tire les cheveux d'une main et le frappe avec un ustensile de cuisine de l'autre. Le tempérament dominant et agressif de la Noire dans cette scène induit un naturel

en contradiction avec celui communément assigné au sexe féminin évoqué plus haut. Sa féminité est agressive et castratrice. L'Africaine constitue de ce fait une anomalie ou ce que la sociologue Elsa Dorlin nomme une « mutation de genre »[135]. Ce tempérament sanguin, quasi masculin, est loin d'impliquer qu'elle puisse jouir des prérogatives de l'homme espagnol, et la rejette au contraire dans une infériorité monstrueuse et anormale. Le mélange des qualités chez la Noire – féminin-masculin, dominée-dominante, humain-animal – fait d'elle un être hybride, à l'instar de ses descendants mulâtres. Sa violence dévoile une effrayante animalité, une sauvagerie qui menace la raison et la civilisation.

Dans ce même ensemble de tableaux, le sujet espagnol qui accompagne la Noire porte un costume identique à celui de son homologue figuré au côté de l'Indienne. Mais ici, la blancheur de l'habit – parisien ou versaillais – fait ressortir la couleur de peau particulièrement sombre de la Noire. L'opposition chromatique vient ainsi s'ajouter aux motifs iconographiques pour faire ressortir la dichotomie entre les personnages. Par le jeu des attitudes respectives des deux Espagnols des tableaux 1 et 4 (ill. 54 et 57), le second, mis en scène au côté de la *negra*, a perdu la noblesse du premier. Même s'il en a les attributs – même habit –, ce pleutre qui retient les coups de sa mégère noire non apprivoisée incarne l'antithèse du *caballero*. À l'image de l'Africaine, il s'abandonne à ses plus bas instincts dont il est l'esclave métaphorique.

On assiste par conséquent à une véritable dégénérescence de l'*español* dans les unions hispano-africaines, puisqu'il perd tantôt sa dignité, lorsqu'il est brutalisé par la Noire, tantôt les privilèges et le statut qui lui sont d'ordinaire associés. Dans la scène de Joaquín Magón (ill. 15), ses manches relevées et le tablier qui lui ceint la taille suggèrent une activité manuelle, en opposition avec les activités intellectuelles – lecture, musique, écriture – qui le caractérise dans la séquence des unions hispano-indiennes. Même chose chez Luis de Mena (ill. 15) où, cette fois-ci, c'est même l'*español* et non la *negra* qui s'affaire derrière les fourneaux. Notons qu'à quatre reprises, lorsqu'il s'unit à des femmes d'origine africaine, il se consacre à une activité économique ; il ne jouit donc pas du privilège de l'oisiveté. Dans le tableau 5 de la série anonyme 1 (ill. 51) où il apparaît aux côtés de la *mulata*, c'est un commerçant qui se consacre à la vente de tabac. On distingue les paquets disposés sur l'étagère du fond. Dans la scène numérotée 9 de la série anonyme 2 (ill. 71), les ampoules en verre et la cuvette accrochées au mur du fond laissent à penser que c'est un médecin. Dans le tableau suivant du même ensemble, il est représenté comme un riche couturier en compagnie de la *albina* (ill. 72). À noter que dans la série de Cabrera, l'habit à la française – paroxysme de noblesse masculine dans les peintures

[135] Elsa Dorlin, *op. cit*., p. 13.

– est l'apanage des Espagnols mis en scène au côté des femmes d'origine indigène. Les figures de l'*español* dans la deuxième séquence des peintures de castes possèdent des attributs (chapeau à large bord ou *chambergo*, foulard autour du cou et cape en fourrure) qui évoquent davantage la figure d'un riche propriétaire terrien que celle d'un aristocrate (ill. 18-21). De sorte que l'association de l'Espagnol avec la Noire le fait chuter dans les échelons de classes et de prestige. Ici, c'est la femme qui transmet son statut « inférieur » à son compagnon.

Véritable contre-modèle de la première séquence, celle des unions entre Espagnol et femmes d'origine africaine, présente de cette manière un système social matriarcal en contradiction avec le précédent. Rappelons que le matriarcat a été longtemps associé à un état « primitif » des civilisations dans un imaginaire occidental scientifiquement conforté par les théories évolutionnistes de Bachofen et de Morgan[136]. Il faut par ailleurs ajouter qu'au poncif de la frénésie sexuelle des Africains, s'ajoutait, dans les récits de voyage concernant l'Afrique du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle, celui de l'inversion sexuelle. Les femmes africaines y sont en effet souvent affublées d'un tempérament ardent et lubrique et les hommes y sont décrits comme efféminés. Comme l'a fait remarquer Elsa Dorlin,

> Dans ce rejet des corps où se mêlent ensemble des identités sexuelles communément antagoniques, où se jouent des conjugalités hérétiques, c'est la possible rencontre entre Européens et Africains qui est condamnée : c'est l'impossibilité de se figurer une commune humanité morale qui s'exprime dans la lecture des récits d'inversion sexuelle.[137]

Or, dans la scène de la dispute, l'Espagnol perd précisément son identité masculine, celle du *paterfamilias* au sein d'une famille où il exerce sa domination. En cela, la figure de la Noire évoque l'archétype de la femme fatale :

> La femme fatale est d'abord une prédatrice qui réduit à rien la virilité dont elle se joue […] la femme fatale inverse le rapport traditionnel de domination, dénie la traditionnelle supériorité masculine. Et c'est bien une image de déchéance que livrent ces scènes.[138]

[136] Johann Jakob Bachofen, théoricien suisse du matriarcat (1815-1887). Lewis Henry Morgan, anthropologue américain (1818-1881).

[137] *Ibid*., p. 73.

[138] Camille Laurens, Les fiancées du Diable. Enquête sur les femmes terrifiantes, Paris, Éd. Toucan, 2011, p. 44.

L'image de la femme dominatrice et de l'homme soumis dans une situation d'inversion des rôles a connu une grande popularité à partir de sa diffusion dans la gravure au début de l'Époque moderne. De nombreux mythes et histoires y font référence. Pensons entre autres aux Amazones, à Aristote et la courtisane Phyllis – qui réussit à s'assoir à califourchon sur le dos de ce dernier transi par les charmes de la belle –, à Hercule réduit en esclavage par Omphale, à Samson et Dalila ou encore à Judith et Holopherne. Le thème de l'inversion tirerait également son origine du carnaval[139] ; il se décline en différentes variantes toujours sur le même schéma qui voit la femme prendre le dessus par la ruse, la violence ou la séduction. Dans la scène des peintures de castes, l'inversion des rôles sexuels se double d'une inversion socio-raciale où les statuts – dominé-dominant, maître-esclave – sont intervertis.

2. L'Indienne et l'Africaine : la bonne épouse et l'épouse « inversée »

La brutalité et la violence de la *negra* sont en opposition avec l'attitude élégante et maternelle de la *india*, qui retient délicatement sa coiffe d'une main et tient son enfant de l'autre. L'ambiance de la scène de la dispute tranche avec l'atmosphère paisible de la promenade familiale de l'Espagnol et de l'Indienne (ill. 47), que seuls perturbent les pleurnicheries du jeune Métis. Comme le souligne l'historienne mexicaine María Elisa Velázquez Gutiérrez, l'opposition entre les deux personnages renvoie à la sempiternelle dichotomie de l'image chrétienne de la femme : l'Ève tentatrice, symbole de tous les vices *versus* la dame mondaine de l'idéal chevaleresque, version idéalisée du culte de la Vierge[140]. Observons que dans les deux scènes de cet ensemble, les personnages occupent des côtés inversés pour chaque toile et la perspective ouverte de la première composition tranche sur celle de la seconde, qui bute rapidement sur les murs de la cuisine. Les oppositions entre les sujets représentés sont ainsi exprimées jusque dans le registre plastique.

Dans la série de Miguel Cabrera, les différences entre l'Indienne et l'Africaine sont plus subtiles mais néanmoins marquées (ill. 16, 18). Le raffinement de la toilette de la Noire peut la caractériser cette fois-ci en tant qu'épouse de l'Espagnol. Elle arbore une *saya*, pièce de

[139] L'interprétation de l'esthétique carnavalesque indique toute l'ambiguïté de ce thème, voir l'opposition entre la thèse de Wolfgang Kayser (Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung, 1957) : grotesque aliénant, chaos, terreur, macabre, cauchemar ; et celle de Michael Bakthine qui, *dans L'œuvre de François Rabelais […]* (1970), synthétise cette culture populaire par l'inversion carnavalesque du haut et du bas, le rire franc et gras, la mort joyeuse, etc.

[140] María Elisa Velázquez Gutiérrez, *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM, 2006, p. 234.

vêtement réservée aux femmes d'origine africaine, dont le port était régulé par des ordonnances. La législation coloniale intervenait en effet dans l'apparence des sujets en distinguant par le biais du vêtement des catégories de femmes en fonction de leurs origines ethniques et de leur statut matrimonial :

> Ninguna negra, libre o esclava, ni mulata, traiga oro, perlas, ni seda; pero si la negra o mulata libre fuese casada con español puede traer unos zarcillos de oro, con perlas, y una gargantilla, y en la saya un ribete de terciopelo, y no puedan traer, ni traigan mantos de burato, ni de otra tela; salvo mantellinas que lleguen poco mas debajo de la cintura, pena de se les quiten, y pierdan las joyas de oro, vestidos de seda, y manto, que trajeren […][141].

Le missionnaire Francisco de Ajofrín (1719-1789) a laissé un témoignage du port de la *saya* chez les femmes d'origine africaine au XVIII[e] siècle : « *El traje de la negras y mulatas es una saya de embocar (a modo de una basquiña pequeña de seda, con sus corchetes de plata, y por ruedo una buena cinta o listón), la cual traen sobre la cabeza por lo angosto o cintura de la saya* […] »[142]. Le motif de la *saya*, à l'instar de celui du *huipil* pour l'Indienne, fonctionne comme attribut ethnique. Sous la *saya*, la Noire porte une jupe aux motifs floraux d'influence orientale que l'on retrouve à de nombreuses reprises sur les vêtements féminins dans la série de Cabrera[143]. Les couleurs vives et claires des vêtements de l'Africaine offrent un beau contraste avec la parure sombre qui laisse dépasser un bonnet brodé de fils d'or et un *rebozo* à rayures.

---

[141] « Aucune Noire, libre ou esclave, aucune mulâtresse, ne peut porter de l'or, des perles et de la soie ; mais si la Noire ou la Mulâtresse libre est mariée à un Espagnol, il lui est permis de porter des boucles d'oreille en or, garnies de perles, et un ras-de-cou, ainsi qu'un liseré de velours sur la *saya*. Elles ne peuvent pas porter de châles en *burato* [sorte de dentelle], ni d'aucun autre tissu ; seulement des mantilles allant jusque un peu en-dessous de la ceinture, sous peine qu'on les leur confisque et qu'elles perdent les bijoux en or, les vêtements en soie et les châles qu'elles revêtent… » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité dans *ibid*., p. 24.

[142] « La toilette des Noires et des Mulâtresses est une *saya de embocar* (une sorte de petit jupon en soie, retenu par des épingles et ourlé d'un ruban), qu'elles enfilent sur la tête, par la partie large ou la ceinture de la *saya* » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité dans *ibid*., p. 240. Il n'y a pas de traduction satisfaisante pour *saya de embocar*. Le vocable *saya*, aujourd'hui tombé en désuétude, désigne une jupe et le verbe *embocar* possède le sens de faire passer ou faire entrer, se référant à la manière d'enfiler ce vêtement.

[143] Tout au long de la période coloniale, toutes sortes de produits asiatiques transitaient dans les ports de Nouvelle-Espagne, qui étaient alors le carrefour entre l'Asie et l'Europe. Ils jouissaient d'une grande popularité sur le continent américain. Les textiles étaient particulièrement prisés et utilisés pour la confection des vêtements des classes les plus fortunées. Voir le chapitre « La cercanía del Oriente », p. 176-179, *in* Lydia Lavín Soto, Gisela Balassa, *op. cit.*, p. 177.

La *negra* n'a rien à envier à l'élégance de la *india* du premier tableau de cette même série. Mais à la différente de l'attitude charmante de l'Indienne, l'Africaine, par le regard et le geste qu'elle fait de la main, semble adresser des reproches à son conjoint. En outre, les positions de face et de profil des deux figures s'opposent sur le plan plastique. Or, comme l'a signalé l'historien de l'art américain Meyer Schapiro (1904-1996), lorsqu'elles sont associées dans une même œuvre, les positions de profil et de face fonctionnent comme :

> […] signes de deux qualités opposées. L'une des positions évoque la valeur la plus haute, et l'autre, par contraste, la plus basse. L'opposition est à son tour renforcée par une différence de taille, de posture, de vêtement, de place et de physionomie, autant d'attributs des individus corrélés. La dualité face/profil peut alors signifier la distinction entre le bien et le mal, le sacré et le moins sacré – voire le profane -, le céleste et le terrestre, le dominant et le dominé, le noble et le roturier, l'actif et le passif, l'engagé et le neutre, le vif et le mort, la personne réelle et l'image. Le couplage de ces qualités ou états avec les positions de face et de profil varie d'une culture à l'autre, mais l'idée prévaut que le contraste entre ces positions exprime une polarité. […] le contraste comme tel compte plus que la valeur assignée à chaque terme de la paire ; ce qui importe, c'est la différence de rang, exprimée par une relation distincte au spectateur.[144]

De surcroît, la couleur blanche est dominante dans la toilette de l'Indienne. Il en va de même pour celle de l'Africaine mais à noter que celle-ci est significativement masquée par l'aplat noir de la *saya*[145].

Il faut maintenant signaler un autre aspect d'autant plus parlant qu'il représente un invariant dans les peintures de castes. Nous avons vu que l'Indienne possède un type physique européen ; la Noire, quant à elle, est davantage apparentée aux stéréotypes physionomiques africains. Il en va parfois de même pour les Mulâtres, à l'image de celui de Juan Rodríguez Juárez, pour lequel l'artiste a même exagéré ses traits, lui donnant une allure un peu simiesque (ill. 4). De sorte qu'on assiste, dans l'image, à une « hispanisation » de la *india* et à une « africanisation » de la *negra*. Ces procédés iconographiques, qui s'insèrent dans une tradition visuelle plus vaste, comme nous l'avons dit plus haut, induisent en termes visuels le problème

[144] Meyer Schapiro, *op. cit.*, p. 107-110.

[145] « Dans la représentation d'une paire fortement contrastée, chaque qualité signifiante d'un élément, si elle joue un rôle fondateur pour l'image, renforce la qualité pertinente qui lui est opposée dans l'autre élément ». *Ibid*., p. 122.

de la mise à bonne distance : celui d'un écart différentiel « raisonnable » dans le cas de l'union de l'Espagnol et de l'Indienne, « déraisonnable » dans celle de l'Espagnol et de l'Africaine. De surcroît, la place marginale qu'occupe l'enfant dans la scène de la dispute montre que la Noire ne se soucie d'aucune filiation. Si la mère est l'aune à laquelle se mesure la féminité[146], l'accès au genre féminin, ainsi qu'au statut social et symbolique qui lui est corrélé, est définitivement refusé à l'Africaine. Aussi, l'Indienne, associée à l'idéal de la femme chrétienne, figure-t-elle la « bonne épouse », tandis que la Noire est une « épouse inversée » : elle est impropre à la procréation. On a ainsi deux figures construites par une série d'oppositions qui font de l'une l'envers – ou l'endroit – de l'autre.

3. Des statuts antagoniques

Ce qu'évoquent les particularités physionomiques de l'Africaine, c'est une différence de nature. De sorte que si les différences entre l'Espagnol et l'Indienne sont d'ordre strictement culturel, en ce qui concerne la femme noire, ces différences sont « essentialisées ». À ce titre, le vocable *mulato* (« Mulâtre » en français) appliqué aux descendants de Blancs et de Noirs est hautement révélateur. Il est formé à partir du substantif *mulo* auquel s'ajoute *-ato*, suffixe qui s'applique à la progéniture des animaux : un paradoxe puisque le mulet, résultat du croisement entre une jument et un âne, est un animal stérile. Covarrubias donne de ce terme la définition suivante : « *MULATO. El que es hijo de negra y de hombre blanco, o al revés, y por ser mezcla extraordinaria la compararon a la naturaleza del mulo* »[147]. La définition de Covarrubias témoigne d'une fascination presque tératologique pour ce type de métissage[148]. L'emploi du mot « mulâtre » pour le produit de l'union entre le Blanc et le Noir est significatif à plus d'un titre. Avant de nous intéresser plus avant à la catégorie *mulato*, signalons que ce vocable désigne métaphoriquement les géniteurs comme deux espèces distinctes et examinons ce que sous-tend cette puissante métaphore qui associe le Blanc au cheval et le Noir à l'âne.

Dans la culture européenne, le cheval est la quintessence de l'identité nobiliaire. Cette figure de proue de la domestication a toujours revêtu une importance militaire et économique

[146] Elsa Dorlin, *op. cit*., p. 125.

[147] « Mulâtre. Celui qui est l'enfant d'une Noire et d'un homme blanc, ou le contraire, et s'agissant d'un mélange extraordinaire, on l'a comparé au mulet. » Sebastián de Covarrubias, *op. cit*., p. 558. [Traduit et souligné par l'auteure de la thèse].

[148] Rappelons que la tératologie est la science qui étudie les difformités et les monstruosités dues aux caprices de la nature.

majeure, ainsi qu'une valeur emblématique pour les classes dominantes[149]. Dans le contexte de la Reconquête espagnole, le fait de posséder cet animal suffisait à anoblir son cavalier[150] : le cheval contribuait ainsi à remanier les hiérarchies en transformant de simples roturiers en *hidalgos*. C'est toute une société qui s'identifie au cheval comme en témoigne l'étymologie du vocable « chevalier » (*caballero*). Insolite revanche du parler populaire sur la langue des élites : chez les Romains, le vocable *caballus* qui, dans l'argot de la soldatesque, signifiait « canasson », supplanta finalement son concurrent *equus*, avec la fortune sémantique et symbolique qu'on lui connaît.

Le cheval fut également un élément indissociable de la Conquête de l'Amérique. Dans un processus d'anoblissement analogue à celui qui se déroula sur la péninsule Ibérique, les conquistadors devinrent eux aussi des *caballeros* et, nous l'avons dit, les nobles indigènes de Tlaxcala, ainsi que tous ceux qui ultérieurement participèrent à la pacification du Mexique occidental et septentrional, reçurent en récompense de leur collaboration le privilège juridique de monter à cheval[151]. Ce privilège en faisait d'ailleurs les homologues symboliques des Espagnols. Outre son aspect politique et militaire, la Conquête se fit également sur la base de l'élevage du cheval et du bœuf[152]. La maîtrise de ces deux grands mammifères constituait une démonstration de la supériorité du conquérant. En outre, l'impact psychologique des animaux européens sur les Indiens fut retentissant ; parmi eux, le cheval tint la première place. C'est d'ailleurs sous l'aspect de centaures qu'apparurent les cavaliers espagnols aux Indiens lors des tout premiers contacts, puis une fois dissocié l'homme de la monture, les Indiens associèrent le cheval à une créature mythologique autochtone le « cerf-monté »[153].

Dans l'imaginaire équestre européen, la « plus noble conquête de l'homme » s'oppose à l'âne au « port ignoble ». Buffon, à qui l'on doit ces aphorismes, contestait même le classement de ces deux animaux au sein d'une même famille, prenant ainsi le contrepied des classifications

[149] Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit*., p. 23.

[150] María Concepción Quintanilla Raso, *op. cit.*, p. 49. Ceux qui se rendaient au combat sur leur monture se voyaient effectivement annoblis par privilège royal.

[151] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit.*, 2008, p.248.

[152] Pour l'anecdote, signalons que peu après la Conquête, des taureaux de combat et des vaches de *ganaderías* furent transportés dans les Indes depuis l'Espagne pour la reproduction *in situ* des *encastes*. Ainsi, dès 1529, Cortés organisa-t-il à Mexico-Tenochtitlan la première corrida du continent, et Pizarro fit de même à Lima onze ans plus tard. On compte aujourd'hui plusieurs dizaines d'élevages de *toros de lidia* notamment au Mexique, en Colombie, au Venezuela, en Équateur et au Pérou.

[153] *Ibid*., p. 331

de son contemporain Linné. Pour lui, la stérilité de la mule était la preuve éclatante que le cheval et l'âne constituaient deux espèces différentes[154]. Et, si le premier représente symboliquement les instincts maîtrisés[155], le second, animal libidineux et priapique par excellence, figure l'homme dans sa dimension instinctive, matérielle et sensuelle : « L'esprit chevauche la matière qui doit lui être soumise mais qui échappe parfois à sa direction. »[156]. Au-delà de ces considérations classificatoires et symboliques, l'opposition entre le cheval et l'âne renvoie à une dichotomie traditionnelle : l'opposition entre « animal de loisir » et « animal de rente ». Dans cette représentation aristocratique, le cheval, mais aussi le chien ou encore le faucon, sont des animaux de loisir. Les activités auxquelles ils sont associés – l'équitation, toute comme la chasse – sont effectivement censées relever de l'ordre du plaisir et générer un profit symbolique. Ces animaux sont de ce fait un monopole ; ils permettent de marquer des distances avec les autres groupes sociaux : « Symbole privilégié du pouvoir de l'homme sur l'animal, le cheval […] est également perçu, comme l'insigne et l'instrument d'un autre pouvoir, celui de l'homme sur l'homme »[157]. Dans cette logique, l'âne – à l'instar du bœuf, du mouton ou du porc – est ignoble au sens premier du terme parce qu'il relève de l'ordre de l'utilitaire. Ces oppositions s'inscrivent de ce fait dans la traditionnelle dichotomie loisir/travail évoquée plus haut qui distingue les nobles des roturiers, les hommes libres des hommes serviles.

Or, c'est précisément l'esclavage du Noir qui est à l'origine de sa stigmatisation et de celle de ses descendants. Le trafic des Portugais fit de la péninsule Ibérique le premier point d'affluence d'esclaves africains dès le XV^e^ siècle[158]. Certains d'entre eux accompagnèrent les conquistadors et les premiers colons et se distinguèrent même parfois dans les guerres de conquête, ce qui leur valut d'être récompensés. À partir du XVI^e^ siècle, l'esclavage des Africains prit des dimensions spectaculaires face à l'effondrement des populations autochtones, au projet évangélisateur des missionnaires et à la politique protectrice qui se met en place à leur égard.

---

[154] Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit*., 27

[155] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1982, p. 223.

[156] *Ibid*., p. 41.

[157] Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit*, p. 246.

[158] À partir de la traite portugaise, les Africains furent nombreux dans toute l'Espagne au point de former des confréries. Auparavant assimilés aux Maures dans l'esprit des Européens, ils furent soigneusement baptisés et distingués des Morisques, à qui il était d'ailleurs interdit de posséder des esclaves noirs. Ladislas Bugner (dir.), Jean Devisse, Michel Mollat du Jourdin, *L'Image du Noir dans l'art occidental. 2. Des premiers siècles chrétiens aux grandes découvertes. Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde : XIVe-XVIe siècle*, Paris, Bibliothèque des arts ; Fribourg : Office du livre, 1979, p. 197-198.

La Couronne espagnole avait officiellement autorisé par le biais de licences l'esclavage des indigènes pendant la toute première phase de conquête dans les Antilles. Elle se ravisa toutefois rapidement et, notamment sous la pression des condamnations du dominicain Las Casas (1484-1566), les *Leyes nuevas* (« Lois Nouvelles »), édictées par Charles Quint en 1542, interdirent l'esclavage des Indiens. Cependant, des formes détournées pérennisèrent l'exploitation des autochtones ; la *encomienda* fut sans doute à cet égard l'institution la plus emblématique. Quoi qu'il en soit, juridiquement et légalement, les Africains qui arrivaient en masse dans les navires portugais pour satisfaire la demande croissante de main-d'œuvre, furent les seuls à être soumis à la condition d'esclaves. C'est de fait le débat relatif au statut de l'Indien et son issue qui scella le sort des Noirs en Amérique hispanique ; la reconnaissance du plein statut d'être humain des premiers se fit au détriment des seconds qui furent rejetés dans une humanité inférieure tendant vers l'animalité.

La scène de l'Espagnol et de la Noire présente ainsi l'union de deux êtres aux statuts antagoniques, et la violence de la scène peut être perçue comme la conséquence de la transgression de l'ordre social. Dans cette question de l'équilibre du modèle familial, c'est bien celui de la société qui est en jeu. La dissolution de la famille est de cette façon une puissante métaphore de l'anéantissement de l'ordre colonial.

De cette antithèse – noble blanc et esclave noire – résulte nécessairement un hybride qui « […] participe de deux natures. En lui s'inscrit donc la différence, la confusion du même et de l'autre, scandale ontologique et biologique à la fois »[159]. Comme l'a remarquablement formulé l'historienne Michèle Duchet, qualifier les Métis issus des unions entre Blancs et Noirs de « mulâtres » « […] revient à dire que de ce mélange des deux races nulle descendance n'aurait dû sortir, et que la première génération aurait dû être la dernière. À prendre au sens strict, le mot renferme un fantasme de stérilité »[160]. Il faut savoir que la croyance en la stérilité des Mulâtres fut très répandue jusqu'au XIX^{e} siècle ; à l'image du croisement de l'âne et du cheval, on considérait que « Les rapports sexuels entre Noirs et Blancs violaient l'ordre de la nature et il était donc normal que leurs fruits fussent inféconds. »[161]. Pour les partisans du polygénisme, la prétendue stérilité des Mulâtres venait d'ailleurs affirmer l'idée que les races humaines procédaient d'espèces différentes. Comme l'a écrit Elsa Dorlin dans une réflexion qui rejoint

[159] Jean Pierre Aron, *Essai d'épistémologie biologique*, Paris, Bourgeois, 1969, p. 193.

[160] Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 177.

[161] Pap N'Diaye, « Pour une histoire des populations noires en France : préalables théoriques », *Le Mouvement Social*, 2005/4, n° 213, p. 91-108 [En ligne. Consulté le 1er mars 2015]. URL : https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2005-4-page-91.htm

celle de Michèle Duchet, assimiler les enfants métis à des hybrides stériles en les qualifiant de « mulâtres » s'apparentait à une « attitude de conjuration » de la part des sociétés coloniales et esclavagistes face à l'importance grandissante de cette population dans les colonies[162].

II. Hybridation et bâtardise dans le métissage

1. Le mulato *ou les rapports dialectiques entre Métis et hybride*

Nous avons eu l'occasion de voir que, dans sa définition, Covarrubias assimile « métis » et « hybride ». Cette difficulté à s'entendre sur les mots et les définitions est une constante. Au XIX^e^, les naturalistes mettaient en effet régulièrement en synonymie les mots « hybride », « métis » et « mulet ». L'anatomiste et anthropologue Paul Broca (1824-1880) – célèbre pour ses avancées en craniométrie qui nourrirent les théories racistes de l'époque – favorisa même la diffusion des termes « hybride » et « hybridité » au détriment de ceux de « métis » et « métissage »[163]. Pour d'autres, il fallait toutefois distinguer le « métis », qui désignait « le produit de deux races différentes d'une même espèce », du « mulet » qui se référait quant à lui aux produits « accidentels de deux espèces qui se sont accouplées ». Cette distinction n'était pas neuve. Elle s'inscrivait effectivement dans une tradition lointaine remontant à Aristote et reprise par les penseurs médiévaux. Elle dissociait de la même façon deux types de croisements : celui de l'âne et du cheval, qui donnait naissance à une descendance stérile et celui du chien et du loup, dont le descendant fertile était censé suivre l'espèce du parent mâle. Il semble que les sciences de la vie aient aujourd'hui hérité de cette nuance. On appelle effectivement « hybride interspécifique » le produit généralement stérile issu du croisement de deux espèces très voisines. On désigne ce spécimen par le terme « mulet », comme synonyme d'hybride, étendant ainsi cette appellation à d'autres croisements que celui exclusivement équin[164]. On parle en revanche de « croisement intraspécifique » – et non plus d'hybridité – lorsque ce produit, ainsi que sa descendance, sont féconds[165].

Il est tout à fait intéressant de constater que les peintures s'inscrivent dans cette classification fondée sur le degré de fécondité des hybrides. Les deux premières séquences proposent effectivement deux types de croisements. Elles distinguent des métissages fertiles

[162] Elsa Dorlin, *op. cit*., p. 195.

[163] Jean-Louis Fischer, « Hybridité », *in* Pierre-André Taguieff (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 865.

[164] *Ibid*., p. 864.

[165] Ibid.

dans le cas des mélanges hispano-indiens avec des descendants associés à la catégorie sociale supérieure – celle d'*español* – et des unions stériles dans le cas des métissages entre Espagnol et Africaine avec un rejeton *mulato* qui hérite du statut servile de sa génitrice. Fertilité et stérilité sont ainsi exprimées en termes de reproduction sociale. Remarquons à ce propos que le Mulâtre est, à plusieurs occurrences, le parfait contrepoint du *mestizo*. Dans la toile attribuée au peintre Juan Rodríguez Juárez (ill. 4), ce n'est pas un nourrisson mais un jeune garçon. À l'inverse du *mestizo* porté, donc dans une situation de supériorité, le Mulâtre, soufflant sur le tison qu'il tend à l'Espagnol, se trouve dans une position de servilité héritée par voie maternelle. La figure de la *mulata* dans la série anonyme 1 (ill. 57), représente quant à elle une inversion maximale du *mestizo* du même ensemble (ill. 54). Les genres et attributs de chacun des personnages sont identiques à ceux du géniteur du même sexe – à l'*español* pour le petit *mestizo* et à la *negra* pour la *mulata*. De cette manière, l'iconographie convoque des types de filiation opposés : patrilinéaire dans le premier cas, matrilinéaire dans l'autre. Du point de vue de la composition, le *mestizo* occupe le centre du tableau et s'inscrit dans une belle parenthèse plastique entre ses deux parents. La Mulâtresse, quant à elle, est reléguée dans la périphérie. La première scène est caractérisée par un espace extérieur qui suggère le patrimoine socio-économique dont le Métis est l'héritier et s'oppose à l'espace intérieur de la cuisine, lequel évoque non seulement la transmission de la condition servile, mais connote également sur le plan anthropologique un mode de résidence matrilocale.

La *mulata*, qui a hérité des attributs et de la condition de sa génitrice dans la série anonyme 1, est de cette façon une véritable contradiction de l'idéal aristocratique pour lequel, comme nous l'avons vu, la noblesse se transmet par les mâles : idéal incarné par le petit *mestizo-caballero* du premier tableau du même ensemble. Les différences iconographiques et plastiques très marquées pour ces deux tableaux font de la série anonyme 1 du Museo de América de Madrid l'ensemble le plus archétypal de notre corpus. Rappelons que cette série s'intègre dans un cycle de sept ensembles qui reproduit la même iconographie, ce qui témoigne sans nul doute de son succès.

Chez Cabrera, on observe néanmoins peu de différence dans la construction des figures des jeunes Métis, et le traitement des personnages manifeste une certaine sensibilité à l'égard de l'enfance. Les enfants n'apparaissent pas comme des adultes en miniature, comme c'est souvent le cas dans les scènes de castes, et le peintre parvient à rendre la douceur de leurs traits. Tantôt espiègles, tantôt sages ou capricieux, ils jouent ou posent simplement en regardant directement le spectateur, établissant un lien de complicité entre ce dernier et l'œuvre. La *mulata* (ill. 25) est même davantage mise en valeur par la composition de la scène que la petite

mestiza (ill. 23) du premier tableau. Observons sa toilette soignée composée d'une jupe d'un beau bleu ciel au volant doublé d'or et de dentelle et d'un châle fin aux motifs orangés dont les rebords sont terminés par des franges. Par le jeu des complémentarités, les couleurs se mettent mutuellement en valeur et attirent le regard du spectateur vers celui, troublant, que lance le personnage vers un hors-champ. Ce recours introduit de fait une tension générique entre portrait et scène de genre[166], caractéristique des œuvres du peintre Miguel Cabrera.

2. La bâtardise comme souillure

Dans cette conception de la parenté consanguine qui fonde le système idéologique de la caste, le mélange est nécessairement dévalorisé. Par conséquent, le métissage est perçu « comme un passage de l'homogène à l'hétérogène, du singulier au pluriel, de l'ordre au désordre »[167], comme un abâtardissement de la race en contenant intrinsèquement l'idée de dégénérescence. Cette conception du mélange renvoie à l'analyse, devenue classique, de Mary Douglas (1921-2007) dans *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou* (1966). L'anthropologue britannique a en effet montré que si la pureté renvoie fondamentalement à l'ordre, l'impureté se manifeste, quant à elle, dans l'indifférenciation et dans l'hybridation[168] ; les éléments qui sèment la confusion sont ainsi nécessairement mis à l'écart. Ce qui ressort du modèle des peintures de castes, c'est que le croisement n'est pas perçu en tant que tel s'il est le fait de spécimens nobles, à l'image des Métis hispano-indiens des premiers tableaux. Autrement dit, ils sont considérés comme purs, d'une pureté bien entendue fantasmée, que l'on retrouve dans le domaine de l'élevage, notamment taurin, comme on l'a vu, où la caste désigne une race pure, biologiquement impossible, car les races sont nécessairement croisées entre elles. C'est que dans ce contexte, la pureté doit être entendue comme la « non-hybridation ». Cette affirmation de la pureté et de la légitimité des métissages hispano-indiens aboutit de cette manière à des figures paradoxales ; on peut en effet considérer les *mestizos*, *castizos* et *españoles* issus des unions figurées dans la première séquence comme des « pur-sang métis » ou des « bâtards légitimes ».

[166] « La différence significative [entre portrait et scène de genre] est dans le regard, le personnage de la scène de genre reste enfermé dans l'univers du tableau, alors que le modèle du portrait dévisage directement le spectateur. » Tzvetan Todorov, 1997, *op.cit.*, p. 23.

[167] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit*., p. 37

[168] Mary Douglas, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Éd. De la Découverte & Syros, Coll. La Découverte-poche. Sciences humaines et sociales, 2005 [1966], p. 55.

Le *mulato* constitue en revanche le parangon de la bâtardise. La métaphore n'est ni anodine, ni originale. La mule est en effet un référent constant pour désigner l'écart à la norme, ce qui est perçu comme contre nature, par extension, ce qui remet en cause l'ordre social. Les Pères de l'Église qualifiaient, en effet, les prostituées de « mules du démon »[169] ; leur tempérament chaud et masculin était censé justifier leur prétendue stérilité, à la manière d'un juste châtiment les frappant pour leur sexualité dévoyée. Il est par ailleurs significatif que les bâtards des princes piémontais de la fin du Moyen Âge aient été qualifiés de « mulets »[170]. En outre, depuis l'époque d'Henri III, la production de cet équidé était fortement prohibée en Castille et quiconque transgressait l'interdit encourait de lourdes peines pouvant aller jusqu'au bannissement. La Couronne d'Espagne s'opposa même à son usage par les nobles :

> […] la monte de la mule ou du mulet apparaissait aux yeux des princes toujours plus incompatible avec la qualité de *caballero*. […] Étant admise la forte connotation sexuelle de la monte, on comprend bien qu'un tel animal ne devait pas être chevauché par un noble adulte qui, en transgressant l'interdit, aurait risqué de corrompre sa race.[171]

C'est dire l'aversion dans laquelle était tenu l'animal. Sa production fut également interdite en Nouvelle-Espagne jusqu'à la fin de la période coloniale. Cependant, les lois restèrent lettre morte – le mulet étant bien adapté aux reliefs escarpés du continent – et il finit par être l'objet d'une valorisation paradoxale[172].

Comme le précise le *Trésor de la Langue française informatisé*[173], le verbe « abâtardir » désigne le fait de faire perdre « les qualités et la vigueur originelle ». Quant au terme « bâtard », s'il se réfère à ceux qui sont nés en dehors d'un mariage légitime, il désigne étymologiquement le « fils de celui qui a porté le bât »[174]. Dominique Lagorgette relève deux origines possibles du terme de « bâtard ». Il pourrait faire référence à la coutume du muletier qui utilisait le bât de

---

[169] Elsa Dorlin, *op. cit*., p. 62.

[170] Carole Avignon, « Introduction. Pour une histoire sociale et culturelle de la bâtardise », *in* Carole Avignon (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, note 3, p. 12.

[171] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 252.

[172] Sur la diffusion de la mule en Nouvelle-Espagne et sa valorisation au sein des indigènes puis de l'élite créole voir, *ibid*., p. 252-254.

[173] « Bâtard », *Trésor de la Langue française informatisé* (TLFi) [En ligne. Consulté le 16/03/2016]. URL : http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?13;s=969337110;r=1;nat=;sol=2;

[174] Le « bât » est une selle attelée aux bêtes de somme pour transporter une charge.

sa monture en guise de lit, le partageant parfois avec une servante dans une union éphémère, et ne serait pas rattaché dans ce cas à des connotations négatives. Mais il pourrait aussi renvoyer à un châtiment infamant introduit au XI^e^ siècle par Louis le Pieu pour punir les crimes d'adultère et qui aurait consisté à « mettre une selle sur le dos de l'homme qui a entretenu une concubine ou un concubin et à porter sur son dos l'objet de ses amours illicites jusqu'au lieu public où celui-ci sera fustigé. Ainsi bâté et chevauché, l'homme est réduit à une créature passible et méprisable du fait de sa débauche. »[175]. De cette manière, le terme animalise par métonymie ceux qui se sont rendus coupables du péché de chair. Comme l'a écrit l'historienne Huguette Taviani-Carozzi,

> L'union légitime se justifie *in amorem filiorum*. Quand elle ne donne pas libre cours à la volupté et à l'impétuosité de la chair, elle évite à l'homme de se comporter comme les animaux, tels le cheval et le mulet […]. Autrement dit, la procréation dans le cadre du bon mariage, respectueux des interdits et des contraintes, est un signe de l'« amour des enfants » alors que, dans le cadre des unions bestiales dominées par le plaisir et la luxure, l'enfant ainsi engendré l'est évidemment, *ad instar animalium*.[176]

La sexualité hors mariage non consacrée à la procréation est donc rejetée du côté des instincts vils qui relèguent l'homme au rang d'animal. Par ailleurs, le bâtard, en ne portant pas le nom de son père, devient un individu sans filiation et, par extension, un « fils de rien », dans une société où les liens familiaux sont décisifs aussi bien en matière d'héritage que d'identité. C'est bien ce que représente la scène de dispute entre l'Espagnol et la Noire : en transgressant l'ordre social, les personnages tombent dans la bestialité figurée par la violence de la scène. Or, qu'est-ce que l'animalisation sinon la chute de l'identité humaine ? La violence fait ainsi perdre aux personnages les identités sociologiques de père, de mère et d'enfant. On assiste dans cette scène à l'anéantissement de la famille. L'inégalité de statut entre l'homme espagnol et la femme noire, mise en avant par les attributs, suggère non seulement une mésalliance pour l'Espagnol et un abâtardissement de sa race, mais de surcroît, elle renvoie à l'illégitimité, au concubinage et peut-être même à l'adultère. Il faut savoir que cette forme de transgression était l'une des

[175] Dominique Lagorguette, « Bâtard et fils à putain. Du titre à l'insulte », *in* Carole Avignon (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 423.

[176] Huguette Taviani-Carozzi, « La naissance illégitime dans la controverse antihérétique (XI-XIIe siècle », *in* Carole Avignon (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 85

plus blâmées. Elle était considérée comme un *damnatus coïtus*[177] sur une échelle de la luxure qui rendait la mesure de l'opprobre jeté sur les enfants qui en résultaient[178]. Ils étaient nécessairement associés au péché et considérés comme des « semences maudites »[179]. L'adultère et la fornication, avec la sodomie et l'inceste, étaient en effet perçus comme des pratiques sexuelles contre-nature, d'où, une fois de plus, l'analogie entre les enfants engendrés et l'hybridation. Ce système de valeurs hiérarchisait les bâtardises.

Les bâtards se voyaient ainsi affublés d'un « défaut de naissance » ou d'un « vice de géniture »[180]. Comme le fait remarquer Sylvie Steinberg à propos de la bâtardise :

> Ce statut opère une imputation de nature à partir d'une circonstance de naissance, ce qu'opèrent aussi les autres « différences entre personnes » existant dans le droit de l'Ancien Régime : différence entre noble et roturier, régnicole et aubain, libre et dépendant. Dans le cas particulier des bâtards, cette imputation est celle d'une faute, celle des parents, et renvoie à l'irruption du sacré dans le temporel, à une conception sacro-religieuse de la naissance, ce qui n'est pas le cas pour les autres statuts.[181]

C'est que sur le plan discursif, les idées de pureté et d'impureté se fondent sur l'herméneutique théologique. Selon les Saintes Écriture, la pureté désigne « l'état qui permet à l'homme de se présenter devant Dieu » ; avec l'impureté, elles forment toutes deux « le reflet de la conscience morale d'une personne », qu'impliquent les pensées, les sentiments, les paroles et les actes dans un processus d'intériorisation, voire d'essentialisation de la vertu et du péché[182]. Dans des conceptions héritées de saint Augustin (1125-1274), en cas de transgression, ce n'est pas tant Dieu qui punit, que le péché en lui-même en se pérennisant dans l'essence de l'être qui le

[177] Carole Avignon, *op. cit*., p.13.

[178] Alice Duda, « La perception des bâtards au XV^e^ siècle. L'exemple des pays bourguignons », *in* Carole Avignon (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 181 ; Sylvie Steinberg, « La tâche de bâtardise en France sous l'Ancien Régime », *in* Carole Avignon (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 446-447.

[179] Carole Avignon, *op. cit*., p.12.

[180] Sylvie Steinberg, *op. cit.*, p. 439.

[181] *Ibid*., p. 440-441.

[182] Max S. Hering Torres, « Limpieza de sangre en España. Un modelo de interpretación », *in* Nikolaus Böttcher, Bernd Hausberger, Max Hering Torres (dirs.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2011, p. 46-47.

commet : « La macule du péché continue dans l'âme même après avoir été commis »[183]. Il affecte ainsi d'une tare celui qui s'y livre en devenant intrinsèque. On retrouve ici la correspondance que Mary Douglas établit entre la souillure et l'idée de saleté. On considérait, en effet, que le péché « salissait » et que le pécheur était « sale »[184]. Cette idée d'une souillure qui entache les bâtards est intimement liée à celle de désordre, précisément parce ces derniers sont, à l'instar d'autres éléments « pollués » ou « souillés », « une offense contre l'ordre »[185].

L'institution matrimoniale fut posée par l'Église comme l'un des fondements de l'ordre du monde ; aussi, l'illégitimité, les unions et les descendances qui en découlaient, étaient-elles autant de signes de subversion qui venaient ébranler cet ordonnancement dans une conception eschatologique de la société qui posait l'équivalence entre ordre social et ordre divin naturel[186]. Historiquement, la notion de bâtardise découle en effet, comme le rappelle Carole d'Avignon, « d'une promotion imposée par la doctrine canonique de l'Église de l'institution matrimoniale comme cadre exclusif d'établissement de la légitimité d'une filiation »[187]. Partant, le bâtard constitue un écart à la norme en introduisant une rupture dans la transmission héréditaire. Il fait courir le risque d'une déperdition de l'héritage familial, ce qui explique l'incapacité juridique des enfants illégitimes à hériter. Dans le cas de l'adultère, les enfants engendrés en étaient souillés car ils brisaient par leur existence l'union préalablement consacré, l'*Una caro* – une seule chair unie sous promesse sacrée –, clé de voûte de la spiritualité du mariage chrétien[188].

3. Le métissage comme synonyme d'illégitimité

Pour l'époque et l'aire géographique qui nous concernent, les mariages entre Espagnols et Indiennes étaient permis par la Couronne et encouragés à certains moments, notamment par les missionnaires franciscains, dans l'objectif d'endiguer les unions illicites. Cependant, comme nous l'avons vu, presque toutes les unions mixtes restèrent le fait des roturiers et la plupart des Espagnols répugnèrent à légaliser leurs unions. Et, si les mariages entre Espagnols et Indiennes restaient rares, ceux entre Espagnols et Noires étaient exceptionnels. L'avènement

[183] *Ibid*., p. 48-49.

[184] Óscar Mazín, « La nobleza ibérica y su impacto en la América española : tendencias historiográficas recientes », *in* Nikolaus Böttcher, Bernd Hausberger, Max Hering Torres (dirs.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2011, p. 69.

[185] Mary Douglas, *op. cit*., p. 24.

[186] Huguette Taviani-Carozzi, *op. cit*., p. 84 et 90.

[187] Carole Avignon, *op. cit*., 15.

[188] Sylvie Steinberg, *op. cit*. p. 448.

démographique des Métis en Amérique est à situer dans les années 1560[189]. Ces individus – ni Espagnols, ni Indiens, ni Noirs – étaient inclassables et ne s'intégraient pas à l'ordonnance de la société coloniale qui s'ébaucha sur le modèle corporatiste de la société européenne. Il semble que pour l'opinion commune, le métissage soit rapidement devenu synonyme d'illégitimité[190]. Juan de Sólorzano y Pereira affirmait à propos des Métis que « *lo más ordinario es [que] nacen de adulterio, ó de otros ilícitos y punibles ayuntamientos : porque pocos Españoles de honra hay, que se casen con Indias, ó Negras, el qual defecto de los natales los hace infames, por lo menos* infames facti (*sic*) »[191]. De fait, il semble que ce ne fut pas tant le mélange d'ethnies que l'illégitimité qui pesa sur le destin des Métis en Amérique hispanique ; selon l'opinion de Pereira en effet, « Cela aurait été en vérité une chose bien dure et inhumaine que de les exclure en raison seulement de leur sang mêlé s'il se trouve qu'ils sont nés d'une union légitime […] »[192].

L'illégitimité avait été condamnée dans la législation hispanique depuis le corpus des *Siete Partidas* promulgué par le roi Alphonse le Sage (1221-1284) qui établit le Droit en Espagne et en Amérique espagnole jusqu'au XIX^e^ siècle. Légalement, la naissance légitime était la condition *sine qua non* pour exercer une charge officielle. Cet impératif s'étendait même aux générations précédentes, puisque la candidature d'un individu pouvait être refusée dans le cas où la mère de ce dernier était née hors mariage[193]. De manière générale, dans les sociétés européennes d'Ancien Régime, les bâtards connaissaient toutes sortes d'empêchements : en premier lieu, l'accès à la cléricature et aux droits d'héritage. Depuis la péninsule, Charles Quint puis Philippe II décrétèrent une législation drastique à l'encontre des Métis qui connurent ainsi une série de discriminations analogues à celles dont souffraient les bâtards. Il leur fut en théorie interdit de posséder une *encomienda* ou des serviteurs indigènes, de réclamer des titres nobiliaires réservés aux Indiens, d'exercer une charge officielle, ecclésiastique ou la fonction de *cacique*, d'accéder à l'Université, aux ordres religieux ou encore, de porter une arme. Et si l'illégitimité constituait la tare de tous les Métis, l'origine noire était perçue comme d'autant

[189] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 52.

[190] Ilona Katzew, *op. cit.*, p. 40.

[191] « Ils naissent ordinairement de l'adultère, ou d'autres unions illicites et punissables : car il y a peu d'Espagnols honorables qui se marient avec les Indiennes ou les Noires, et ce défaut de naissance les rend infâmes, ou pour le moins *infames facti* » [traduit par l'auteure de la thèse], cité par Norma Angélica Castillo Palma, *op. cit*., p. 222.

[192] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 150.

[193] Barbara Potthast, *op. cit*. , p. 82.

plus infamante du fait de l'esclavage et les Mulâtres souffraient de pratiques discriminatoires semblables à celles de leurs géniteurs africains.

Les conceptions liées à l'hybridité et à la bâtardise prirent encore plus de rigueur avec le Concile de Trente (1545-1563) qui renforça le mariage chrétien. Elles s'étendirent même jusqu'aux Lumières et à la fin de l'Ancien Régime ; car, si le mariage fut sécularisé à cette époque, il était toujours subordonné à la procréation et à l'éducation des enfants. Ainsi, en France, la reconnaissance définitive de la condition d'héritiers aux enfants adultérins n'a eu lieu que dans les premières années du XXI[e] siècle par le biais de la loi du 3 décembre 2001 qui a mis fin aux discriminations juridiques des enfants adultérins. Comme le signale pertinemment Carole Avignon, « les débats autour du « mariage pour tous » donnent matière à penser que l'articulation consubstantielle entre filiation et mariage a encore de beaux jours devant elle »[194].

Malgré tout, les pratiques furent toujours plus souples que les lois. Les colonies américaines, à l'instar des sociétés européennes, connurent de nombreuses exceptions à la règle ; en particulier parmi la noblesse, chez laquelle le clientélisme, le parrainage et le compérage jouaient un rôle fondamental. Dans ce contexte, les bâtards permettaient aux élites d'accroître toujours davantage leurs réseaux familiaux et sociaux. Certains d'entre eux étaient même légitimés, ils portaient le nom et les armes de leurs aïeux et faisaient partie intégrante du lignage[195]. Comme nous l'avons évoqué plus haut, les cas les plus exemplaires pour l'Amérique espagnole furent ceux de Martín Cortés ou de l'Inca Garcilaso, lesquels quoique illégitimes, furent intégrés dans le lignage paternel et prirent le nom de leurs ancêtres hispaniques. Ils reçurent une éducation chrétienne, car des collèges furent créés très tôt pour les enfants des élites indigènes et métisses, afin de pourvoir à leur instruction européenne – latin, rhétorique, théologie[196]. Carmen Bernand et Serge Gruzinski ont ainsi mis en exergue une certaine plasticité du point de vue des Espagnols dans le contexte mexicain, qui fait qu'un Métis biologique et culturel d'un certain rang pouvait être considéré comme un Espagnol[197]. On voit combien l'arbitraire et la subjectivité jouent sur les classifications. Cette plasticité s'illustre à merveille dans les premières séquences des peintures de castes où les personnages métis sont en tous points apparentés au pôle hispanique.

---

[194] Carole Avignon, *op. cit*., p. 20.

[195] Sur ce point, voir Alice Duda, *op.cit*., p. 181 pour le cas de l'Europe ; Pablo Escalante Gonzalbo, Enrique Nalda, Erik Velásquez García, *et al*., *op. cit*., p. 289 pour la Nouvelle-Espagne.

[196] En 1536, le vice-roi de Nouvelle-Espagne Antonio de Mendoza et l'évêque de Mexico Juan de Zumárraga fondent le collège de Santa Cruz de Tlatelolco.

[197] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 158.

Mais il faut tout de même souligner que ces destins demeurèrent exceptionnels et ne concernèrent qu'une poignée de Métis. Par ailleurs, la dureté des lois à leur encontre – même si celles-ci ne furent pas systématiquement respectées – est révélatrice de la force avec laquelle le métissage a pris au dépourvu le projet colonial. La métaphore de l'hybridité pour désigner ces populations met en exergue la crainte que représentaient pour les esprits de l'époque ces catégories aussi imprécises qu'imprévues. Elles furent considérées comme dangereuses et illégitimes parce qu'elles engendraient la confusion et qu'elles ébranlaient l'ordre colonial originel. Mais si l'opprobre a été jeté théoriquement sur la grande majorité des Métis, l'analyse des peintures de castes dans les pages qui précèdent a révélé une tendance générale à l'idéalisation des métissages entre Espagnols et Indiens, tandis que ceux entre Espagnols et Africains se voient au contraire fermement stigmatisés. Partant, les œuvres posent une distinction antinomique entre ces deux types de mélange, faisant des seconds le contre-modèle des premiers. Nous allons voir comment la suite des unions entre les Espagnols et les femmes d'origine africaine confirme le modèle proposé par le premier tableau de cette séquence, et ce, dès la seconde scène consacrée à ces métissages.

CHAPITRE 3

Les métissages entre Blancs et Noirs ou les résurgences d'un imaginaire racial hispanique

Nous avons pu voir précédemment comment la perception des Métis hispano-africains se fonde sur des conceptions liées à la bâtardise et à l'hybridité. Mais il y a plus. Nous tenterons de démontrer ici que les unions entre Espagnols et femmes d'origine africaine sont le lieu d'une résurgence de l'intolérance castillane à l'altérité, laquelle s'est exprimée à travers la logique de la pureté de sang dans la société hispanique issue de la Reconquête. Replacée dans ce contexte, l'idée de souillure prendra tout son sens, au point de véritablement s'incarner chez le dernier sujet métis de cette séquence.

I. *De español y mulata, morisco* : la logique dialogique du pur et de l'impur

1. Chrétiens, Morisques et Marannes : la « pureté de sang » dans la péninsule Ibérique

Dans le deuxième tableau de la séquence des unions hispano-africaines, l'*español* et la *mulata* donnent le jour au *morisco*. Du Mulâtre au « morisque », on repère aisément l'interrelation entre les notions d'hybridité et d'impureté. En Espagne, les *moriscos* désignaient les populations musulmanes converties au christianisme. Pour mieux comprendre toute la portée de cette appellation lorsqu'elle s'applique aux descendants d'Africains, et, de façon plus large, le bagage historique et idéologique que les Espagnols ont plaqué sur les métissages américains, une mise au point s'impose ici.

À mesure qu'avança la Reconquête de la péninsule – laquelle se trouvait sous occupation maure depuis la chute du royaume wisigoth lors de la bataille du Guadalete en 711 –, l'attitude attitude vis-à-vis des Musulmans et des Juifs devint de plus en plus stricte sur les territoires reconquis. Les Juifs furent ainsi astreints à porter la rouelle et se virent confinés dans les *juderías* (des quartiers juifs) et les relations sexuelles furent interdites entre les différents

groupes[198]. Cette politique d'anti-métissage se raffermit encore davantage avec la chute de Grenade en 1492 qui sonna le glas du dernier bastion musulman d'Espagne. Une fois la péninsule reconquise, les différents décrets d'expulsion à l'encontre des Juifs (1492) et des Musulmans (1502), au nom de l'unité chrétienne de l'Espagne, provoquèrent la conversion massive et forcée de ces populations, qui devinrent respectivement les Marranes et les Morisques. Ensemble, ils formaient les « nouveaux Chrétiens ». La conversion les libérait en théorie des discriminations qui autrement pesaient sur eux, de sorte qu'ils pouvaient aspirer à des privilèges et s'élever dans la hiérarchie ; certains Juifs se convertissaient même depuis la fin du XIV^e^ siècle pour avoir accès à des fonctions qui leur étaient interdites.

Mais le doute s'installa quant à l'authenticité de la foi des convertis. On les soupçonnait, en effet, de pratiquer leurs croyances en cachette. De fait, l'Inquisition avait été implantée dans la péninsule en 1478 précisément dans le but d'éradiquer les pratiques judaïques des Marranes de Séville. La première loi qui excluait les *conversos* fut édictée en 1499. Elle ouvrit la voie à une politique toujours plus stricte qui leur ferma peu à peu l'accès aux Collèges et aux Universités, aux Ordres militaires et religieux, aux milieux juridiques et à toute sorte de fonctions et de métiers. De cette manière, l'origine religieuse devint une incapacité légale. Quiconque aspirait à intégrer ces sphères devait prouver sa qualité de « vieux Chrétien » – c'est-à-dire d'Espagnol dénué de toute ascendance juive ou maure – par le biais des tristement célèbres « statuts de pureté de sang » qui se raffermirent tout au long du XVI^e^ siècle et finirent par systématiser l'exclusion des nouveaux Chrétiens des charges de l'Église et de l'État. Ces discriminations avaient pour objectif d'empêcher les individus récemment convertis d'entrer en concurrence avec les vieux Chrétiens « qui, en raison de l'excellence de leur sang […] devaient de droit leur passer devant »[199].

Comme l'ont signalé bon nombre d'auteurs, il semblerait que durant tout le XVIe siècle les Marranes furent davantage l'objet de cette stigmatisation que les Morisques. Les différences de traitement entre les deux communautés s'expliquent en partie par le fait que les Judéo-convers, plus riches, influents et mieux intégrés dans la société chrétienne, constituaient une concurrence plus sérieuse que les Morisques. D'ailleurs, il semble que l'obsession de la pureté de sang ait été essentiellement le fait de la petite noblesse et des secteurs instruits qui se

[198] Une loi des *Siete Partidas* stipulait en effet qu'une jeune fille coupable de fornication avec un Maure était passible de la perte de ses biens ; si le Maure était arrêté, il pouvait être condamné à mort.

[199] Raphaël Carrasco, « *Limpieza* à Grenade dans la seconde moitié du XVIe siècle », dans Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 292.

sentaient menacés par les *conversos*[200]. Il faut signaler toutefois que ces limitations ne furent pas toujours appliquées ; certains *conversos* occupèrent tout de même des positions importantes, dans les grands organes de l'État et au sein des corporations de métiers[201]. D'autant plus que l'origine pouvait être facilement manipulée, surtout si la conversion remontait à plusieurs générations. En outre, alors que cette politique discriminatoire semble avoir été plus souple à l'égard des Morisques, leur sort connut tout de même une nette inflexion à la fin du XVI^e^ siècle : la Révolte des *Alpujarras*, la Contre-réforme et l'essor de l'Empire ottoman en Méditerranée – soit une série d'enjeux qui les dépassait largement – conduisirent à leur expulsion d'Espagne en 1609 sous le règne de Philippe III.

L'historien Max-Sebastián Hering Torres a très justement fait remarquer que la logique de pureté de sang constituait une contradiction idéologique par rapport à la politique d'intégration qu'avaient supposée les conversions massives des Musulmans et des Juifs[202]. Mieux, il s'agissait là d'une éclatante contradiction théologique puisque cela remettait en cause le baptême qui « lavait » en principe les convertis de tout péché antérieur et les intégrait au

[200] Barbara Potthast, *op. cit*., p.49.

[201] Charles Quint s'était ainsi entouré de grands financiers *conversos* chargés de la gestion des finances de la Couronne de Castille. De la même manière, une grande partie des affaires américaines était aux mains de commerçants *conversos* et nombre d'entre eux passèrent aux Indes où il leur était pourtant formellement interdit de s'installer (Raphaël Carrasco, *op. cit*., p. 283-284). Il semble par ailleurs que la macule n'ait pas non plus constitué un obstacle pour accéder aux Ordres (Voir à ce sujet Juan Manuel Carretero Zamora, « Los conversos y la hacienda de Castilla a comienzos del siglo XVI », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 113-131). En outre, les statuts de pureté de sang auraient été d'une efficacité toute relative dans leur ensemble. Par exemple, sur les 890 *probanzas* étudiées par Ricardo Saez, seulement 8 individus sont déclarés de sang impur. Pourtant, on sait que le nombre de *conversos* était autrement plus important (Ricardo Saez, « De la pureté de sang à travers les *probanzas* enregistrées par le *Consejo de la Gobernación* de l'Archevêché de Tolède. Les trois temps d'une controverse », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 205-232). Enfin, les recensements de la ville de Valence ont révélé que les mariages mixtes entre vieux et nouveaux Chrétiens n'étaient pas rares (José María Cruselles, Enrique Cruselles, José Bordes, « La construction de la *mácula*. L'inquisition de Valence et l'élaboration des généalogies judéo-converses (1505-1507) », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 184).

[202] Max Hering Torres, *op. cit*., p. 11.

peuple de Dieu[203]. La pureté de sang aboutit enfin à un paradoxe puisqu'elle développa « le mythe d'une nouvelle hiérarchie sociale concurrente de la hiérarchie nobiliaire en entérinant l'idée que le roturier, vil par naissance, peut être dépositaire d'un honneur sans égal : celui que confère un sang épuré, seul générateur de dignité publique »[204]. De sorte qu'en théorie, cette idéologie ébranlait les hiérarchies sur lesquelles se fondaient les sociétés européennes du Moyen Âge et de l'Ancien Régime[205]. Elle eut de surcroît des répercussions de l'autre côté de l'Atlantique puisqu'elle venait légitimer la supériorité des Espagnols en Amérique.

Les historiens ont souvent insisté sur le fait que le contenu religieux de la pureté de sang fut un phénomène typiquement hispanique[206] ; Óscar Mazín souligne justement à ce sujet que l'obsession de l'impureté religieuse a sans doute été à l'origine du développement extraordinaire du culte de l'Immaculée Conception en Espagne, tandis que le sang pur du Christ versé dans la Passion, célébrée avec une puissance expressive baroque caractéristique, était censé laver l'humanité de ses péchés. En France, si la « pureté de sang » se référait aussi à un « imaginaire biologique du sang », son contenu était exclusivement social et fondait la supériorité des nobles vis-à-vis des roturiers[207]. La logique hispanique de la « pureté de sang » opposait donc un sang pur à un sang impur, sur la base de l'authenticité et de l'ancienneté de l'adhésion au christianisme. Dans ce système idéologique, l'origine religieuse constituait une tare tout à fait semblable à celle de l'illégitimité. Le *Diccionario de Autoridades*, qui date du XVIII[e] siècle (1726-1739), définit la *limpieza* (la « pureté ») comme « […] *la excelencia y prerrogativa que gozan las familias, aunque no sean nobles ; y consiste en no tener mezcla de Moros, Judíos, ni Herejes castigados* »[208]. L'inquisiteur sévillan Escobar del Corro dans son *Tractatus bipartitus de puritate* (1623) la définissait, quant à lui, de la manière suivante :

---

[203] Béatrice Perez, « Une noblesse en débat au XVe siècle : sang, honneur vertu », *in* Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 96.

[204] Raphaël Carrasco, Anne Molinié, Georges Molinié, Béatrice Pérez, « Introduction », *ibid*., p. 12.

[205] Le roturier était considéré comme un pécheur, suivant une logique redondante qui voulait que le péché le maintienne dans son statut social et, en même temps, que le statut social le maintienne dans le péché. *Ibid*., p. 12.

[206] Óscar Mazín, *op. cit*., p. 69.

[207] Pour saisir les différences fondamentales entre l'Espagne et la France concernant la notion de pureté de sang nous renvoyons à l'article déjà cité d'Arlette Jouanna (2001, *passim*).

[208] « […] l'excellence et la prérogative dont jouissent les familles, même celles qui ne sont pas nobles, et qui consiste à ne pas être mélangé aux Maures, Juifs ou hérétiques » [Traduit et souligné par l'auteure de la thèse]. *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Ed. Gredos, 1984, vol. II, p. 409.

La pureza es entonces la calidad que se hereda de los antepasados a sus descendientes, cuando ninguno de ellos [los antepasados], hasta donde alcance la memoria, no descienda de judíos, moros, herejes o conversos, y ellos no estén infectos, ni por la más mínima mácula. Ella [la pureza] es a su vez brillo que se deriva cuando todos los antepasados y los padres han observado constantemente el credo católico y lo han heredado a sus descendientes.[209]

Puis caractérisait l'impureté par la négative :

Al contrario, la impureza es la más mínima macula en los antepasados, quienes vivían según las leyes mosaicas, la secta musulmana o según creencias heréticas. Esta impureza se transfiere y se hereda a todos los descendientes; por eso los honorables, los dedicados, que siempre anhelan la pureza, han rechazado y resistido a los hombres, sin importar tan repugnables, cuyo linaje se califica de infinitamente impuro.[210]

2. La caste ou l'obsession généalogique

Comme l'ont signalé de nombreux auteurs, on ne saurait mieux amalgamer origine familiale et origine religieuse qu'en plaçant l'orthodoxie dans le sang ; on comprend qu'ainsi liée à lui, l'impureté spirituelle devient héréditaire en inscrivant la différence dans le corps : elle se transmute en impureté corporelle. Les notions de pureté et d'impureté étaient en effet perçues « en termes de "penchants naturels" et "d'inclinations", le sang jouant le rôle ambigu de transmettre un caractère moral tout en étant un fluide corporel »[211]. Ces conceptions étaient relayées par les théories médicales héritées des traditions antiques, notamment la théorie des

[209] « La pureté est donc la qualité dont héritent les descendants des ancêtres, lorsque qu'aucun d'entre eux [les ancêtres], aussi loin que remonte le souvenir, ne descend de Juifs, de Maures, d'hérétiques ou de converses, et qu'ils ne se voient pas ainsi infectées d'une quelconque macule. Elle [la pureté] est à son tour l'éclat qui provient de l'observance constante du crédo catholique par les ancêtres et parents dont héritent les descendants. » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité par Max Hering Torres, *op. cit*., p. 49-50.

[210] « L'impureté est au contraire la macule, aussi insignifiante soit-elle, chez les ancêtres qui vivaient selon les lois de Moïse, la secte musulmane ou selon des croyances hérétiques. Cette impureté se transmet et se lègue à tous les descendants ; voilà pourquoi ceux qui sont honorables, ceux qui sont fidèles, ceux qui aspirent toujours à la pureté, ont rejeté et ont résisté à ces hommes répugnants dont le lignage est qualifié d'infiniment impur. » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid*.

[211] Sylvie Steinberg, *op. cit*., p. 445.

humeurs[212]. Max S. Hering Torres parle justement à propos de la pureté de sang d'une « biologisation », résidant dans l'idée que « *la "diferencia" puede ser "objeto de herencia inmutable" mediante imaginarios sobre el cuerpo y la sangre* »[213].

L'hérédité, en devenant ainsi un matériau de différenciation sociale, épouse les contours d'un discours « biologique » avant la lettre[214]. Ce référent moderne a été utilisé aussi bien par Arlette Jouanna dans son analyse de l'idéologie nobiliaire en France que par Jean-Luc Bonniol pour décrire le racisme dans les sociétés coloniales antillaises[215]. C'est que le racisme découle incontestablement d'une conception nobiliaire, celle de la caste, laquelle se fonde, comme nous avons eu l'occasion de le dire, sur le modèle généalogique analysé par Tim Ingold. En effet, si l'identité d'une communauté d'individus se fonde sur le partage de la substance par la descendance, c'est aussi en vertu de ces qualités substantielles que les communautés se différencient entre elles, d'où la hantise du mélange censé corrompre la substance. Comme l'indique Pierre Bonte :

> Le principe généalogique, appliqué à l'homme, correspond à un modèle de représentation fondé sur l'ascendance, avec effets collatéraux classificatoires. Reliant verticalement les individus les uns aux autres le long de chaînes de filiation et gouvernant la transmission des statuts et des biens, il est en effet à même d'installer une topologie des distances les positionnant latéralement entre proches et éloignés, et donc de contribuer à la constitution de groupes séparés, pouvant aboutir à une vision historique englobant l'humanité tout entière.[216]

Ce lien entre généalogie et pensée raciale a été remarquablement analysé par Jean-Luc Bonniol :

---

[212] Voir *infra* p. 20 et 27.

[213] « La « différence » peut être « l'objet d'un héritage immuable » à travers des imaginaires sur le corps et le sang ». Max S. Hering Torres, *op. cit*., p. 55.

[214] « Pour l'ethno-nationalisme, ce qui imprime réellement les caractéristiques indélébiles sur la personne, ce sont les liens de parenté au sens large, son origine généalogique, la longue chaîne par laquelle les caractéristiques biologiques et morales d'un peuple se transmettent implacablement. C'est le sang qui devient la métonymie de cette chaîne de transmission héréditaire. » Chritiane Stallaert cité par José María Cruselles, *op. cit*., p. 179.

[215] Arlette Jouanna, 2001, *op. cit*., p. 21 et Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit*., p. 13.

[216] Pierre Bonte, « Système de parenté », *in* Pierre Bonte, Michel Izard (dirs.) ; Marion Abélès, Philippe Descola, Jean-Pierre Digard, *et al*., *Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnologie*, Paris, PUF, 1991, p. 552.

> La généalogie entretient par là un rapport étroit avec la distinction raciale, permettant de pallier l'imprécision des apparences physiques, qui ne fournissent que les indices pour verser un individu a un groupe. Procurant une interprétation de la différence en termes de filiation, elle s'articule à des représentations, implicites ou explicites, de l'hérédité, qui repose sur le postulat d'un « principe vital » unissant des lignées au travers des générations, largement représenté par « le sang » […].[217]

On comprend mieux pourquoi, dans le contexte ibérique, le lignage finit par prendre le pas sur l'appartenance religieuse. Comme le montrent les recensements de la ville de Valence au début du XVI[e] siècle, les inquisiteurs s'intéressaient davantage à la généalogie des individus qu'à la sincérité de leur foi ; il ressort en effet de l'étude de ces recensements un « système de gradations généalogiques », affirmant que tel individu était « vieux Chrétien aux trois-quarts », ou que tel autre ne l'était que par voie maternelle[218]. Comme le rappelle Bonniol, cette logique est fondée sur une « conception explicite de l'hérédité en parties » se situant « dans la même logique que celle, contemporaine, des quartiers de noblesse »[219].

Or, c'est cette même logique qui fut projetée sur les métissages en Amérique espagnole sous l'effet du zèle classificatoire de l'Administration. Elle était censée assigner une place déterminée aux individus en fonction de leurs origines sur les axes reliant les pôles espagnol, indien et africain. Face à l'ampleur du métissage, elle finit par produire toute une gamme de nuances qui se trouve consignée, et même enrichie, dans les peintures de castes. Notons à cet égard que, dans la zone andine, la taxonomie faisait directement référence aux degrés de sang indien ou africain – avec des termes comme *Quarterón/a*, *Quinterón/a*, *Requinterón/a* – comme l'atteste, entre autres, la seule série de peintures de castes péruvienne connue à ce jour[220]. Signalons au passage que cette taxonomie diffère nettement du lexique mexicain beaucoup plus imagé. Dans les colonies françaises des Antilles à la même époque, on retrouvait un principe de classification similaire, dans lequel les individus étaient composés de 128 parties blanches ou noires, impliquant sept générations et distinguant onze catégories selon les degrés de

---

[217] « Généalogie », Jean-Luc Bonniol, dans Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 714.

[218] José María Cruselles, Enrique Cruselles, José Bordes, *op. cit.*, p. 178.

[219] « Généalogie », Jean-Luc Bonniol, 2013, *op. cit*.p. 714.

[220] Voir le catalogue publié à l'occasion de l'exposition consacrée à la série péruvienne au Museo de Antropología de Madrid. Pilar Romero de Tejada y Picatoste (dir.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2003.

mélange. C'était le degré de proximité avec les pôles originels noir et blanc en fonction du nombre de parties qui déterminait leur place sur l'échelle raciale[221].

Cette mise au point historique et idéologique sur le concept ibérique de la pureté de sang est loin d'être vaine. Elle permet d'appréhender les peintures de castes comme la résultante d'une obsession pour la généalogie trouvant son origine dans un imaginaire biologique nobiliaire – celui de la caste –, exacerbé dans le contexte multi-religieux de la péninsule, puis plaqué sur les sociétés coloniales de type esclavagiste dont le cas américain fait partie. Au niveau de la logique des tableaux, elle permet également de comprendre que les catégories de *castizo* et *morisco* (qui apparaissent respectivement dans les deuxièmes tableaux de chacune des deux séquences) forment des antagonismes sur la base de l'opposition pur/impur dans un système d'ordre théologique et social tout droit hérité de la société raciale hispanique qui succéda à la *Reconquista*. Le descendant de l'Espagnol et de la Noire s'oppose au descendant de l'Espagnol et de l'Indienne comme les nouveaux Chrétiens s'opposent aux Espagnols *castizos* : « […] *a los que son de buen linaje y casta* »[222].

Il faut noter que le passage du *mestizo* au *castizo* s'inscrit aussi dans ce système de valeurs. En plus des connotations péjoratives liées à l'animalisation de ceux qui étaient catégorisés comme *mestizos* dans l'Amérique coloniale, dans l'Espagne médiévale, les *mistos* ou « Métis » désignaient les Chrétiens qui avaient préféré s'allier aux Musulmans contre le roi wisigoth Rodrigue et se référaient ainsi à un choix politique[223]. Il n'est, à cet égard, pas anodin que César Oudin illustre sa définition de « Métis » avec l'« enfant d'un More et d'une blanche (*sic*) ». De surcroît, toutes ces distinctions sont riches de connotations morales, remarquablement résumées dans les *Guerras civiles de Granada* (1577) de Ginés Pérez de Hita (1544-1619) : « *cualquiera que en mi honestidad pura, limpia y casta pusiere alguna falta miente, y no es caballero sino villano, vil y de bajos pensamientos, mestizo, infame y mal nacido, indigno de entrar en el real palacio* »[224]. Une des caractéristiques des oppositions de la nomenclature des castes est qu'elles s'inscrivent à différents niveaux de discours fonctionnellement liés entre eux.

---

[221] Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit.*, p. 67-70.e gruzin

[222] « […] À ceux qui sont de bonne lignée et de bonne caste » [traduit par l'auteure de la thèse]. Sebastián de Covarrubias*, op. cit.*, p. 209.

[223] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit.*, p. 37.

[224] « Celui qui impute une quelconque faute à mon honnêteté pure, immaculée et *chaste* ment, et n'est pas un chevalier mais un vilain, un vil aux pensées abjectes, métis, infâme et mal né, indigne d'entrer au royal palais. » [traduit par l'auteure de la thèse]. Ginés Pérez de Hita cité dans Manuel Alvar, *op. cit.*, p. 164.

3. Juifs, Maures, Noirs : vers un « proto-racisme »

Par ailleurs, le parallèle établi entre les Maures et les Africains par le biais du vocable *morisco* dans la nomenclature est hautement significatif et on peut même se demander si son emploi en Nouvelle-Espagne n'entraînait pas une confusion. Il faut savoir que les Noirs furent fréquemment associés aux Musulmans dans l'imaginaire médiéval européen. Le terme latin *maurus*, dans son sens originel d'« habitant de la Mauritanie », fut l'un des premiers à être utilisé pour désigner les Africains[225]. Mais, au Moyen Âge, le sens du vocable « Maure » s'élargit pour s'appliquer, dans un sens culturel et religieux, au conquérant musulman espagnol. Il devient synonyme de « sarrazin ». Cette extension sémantique encourage l'amalgame entre l'Africain noir et l'ennemi suprême de la Chrétienté. En outre, à la même époque, le contexte hispanique d'une intolérance antimusulmane fait émerger toute une tradition visuelle associant les Maures et les Noirs. Ces derniers apparaissent ainsi dans les images comme domestiques ou alliés des guerriers musulmans, fréquemment dans une situation d'infériorité sociale[226]. Les Maures furent des pionniers en matière de traite négrière, ce qui explique la présence des Africains dans la péninsule Ibérique avant le commerce portugais au XV^e^. La conquête islamique des territoires du nord de l'Afrique eut en effet pour conséquence le développement d'un trafic transsaharien d'esclaves noirs. Les Africains furent de ce fait nombreux dans les sociétés musulmanes ; la présence de soldats noirs ainsi que les cas d'Africains convertis à l'Islam en Espagne devaient ainsi encore favoriser l'association Maure-Noir. En outre, du fait de l'ampleur de la traite négrière transsaharienne, les Musulmans furent l'un des premiers peuples à identifier le Noir et l'esclave[227], une association qui allait se généraliser quelques siècles plus tard en Europe et dans les Amériques dans le contexte de la traite transatlantique et des sociétés coloniales esclavagistes.

Dans les colonies espagnoles, le fardeau social qui pesait sur les esclaves était similaire à la « macule » qui avilissait les personnes d'origine juive ou maure dans la péninsule Ibérique. Comme la bâtardise ou l'origine converse, la servilité était considérée comme une souillure héréditaire ; comme ces dernières, elle était intimement liée à l'idée de péché. Pour la pensée

[225] Maaike Van Der Lugt, « La peau noire dans la science médiévale », *Micrologus*, X, 2005, p. 442.

[226] Ladislas Bugner (dir.), Jean Devisse, Michel Mollat du Jourdin, *op. cit*., p. 79-94

[227] Comme le signale Guillaume Hervieux, cette identification est explicite dans le langage lui-même. Entre autres exemples qu'en donne l'auteur, le terme *Al-abîd'* qui signifie « esclave » est encore utilisé en Tunisie pour désigner un Noir. Sur ce point voir le « Chapitre 5. De la naissance de l'Islam à la fin du Moyen Âge », Guillaume Hervieux, *L'ivresse de Noé. Histoire d'une malédiction*, Paris, Perrin, 2001, p. 91-144.

chrétienne en effet, tous les hommes étaient égaux devant Dieu. L'esclavage ne pouvait donc pas relever de l'ordre divin, il était perçu comme un « châtiment dû au péché »[228]. Partant, l'idée que les Noirs formaient une lignée inférieure et prédestinée à la servitude, s'ancra peu à peu dans les esprits musulmans, puis chrétiens, lorsqu'il fallut justifier le commerce à grande échelle des populations noires réduites en esclavage. Cette idée se fondait sur un épisode de la *Genèse*. Après le déluge, Cham, le plus jeune des fils de Noé, aperçut son père qui gisait ivre et nu et s'en alla le raconter à ses frères Sam et Japhet. Lorsque Noé se réveilla et apprit ce qu'avait fait Cham, il maudit la descendance de ce dernier en la personne de son fils Canaan, pour le punir de son impudicité. Il s'exprima en ces termes : « Maudit soit Canaan ! Qu'il soit pour ses frères l'esclave des esclaves ! »[229]. Même si la *Bible* et le discours chrétien n'établissaient aucun lien entre l'esclavage et une catégorie ethnique de personne, et même si le « mythe de Cham » eut ses détracteurs, il n'en reste pas moins que nombreux furent les penseurs qui considérèrent les Noirs comme les descendants du fils maudit de Noé et justifièrent ainsi leur asservissement. Ce préjugé perdura même jusqu'au début du XX^e^ siècle[230]. Il faut signaler que, de surcroît, dans les cas des Mulâtres, la transgression sociale que supposait leur existence se surajoutait au stigmate de l'origine servile.

On voit comment les notions de pureté et d'impureté articulées autour du concept théologique de péché structurent la hiérarchie sociale et dessinent les contours des rapports de domination. On aura constaté une grande adaptabilité de ces notions, du fait qu'elles peuvent s'appliquer à tous ceux dont on veut affirmer l'infériorité sociale, qu'ils soient bâtards, descendants de Juifs ou de Musulmans, roturiers ou esclaves. Mais il faut tout de même relever une différence fondamentale. Alors que le bâtard peut être légitimé sous certaines conditions et le roturier se voir anobli, les discriminations à l'égard d'autres groupes font émerger l'idée de barrières infranchissables à travers, nous l'avons dit plus haut, une « biologisation » de la différence, qui veut que rien, pas même le baptême – sacrement au fondement du christianisme – ne puisse effacer la macule originelle. Nous touchons ici le point qui distingue l'idéologie nobiliaire du racisme biologique et essentialiste, bien que le second s'inscrive dans la continuité

[228] Jean-Pierre Tardieu, Les penseurs ibériques et l'esclavage des Noirs, XVIe-XVIIIe siècles : justifications, réprobations, propositions, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 18.

[229] *Genèse*, Chapitre IX, verset 26. « Il dit aussi : Béni soit Yavhé, le Dieu de Sem, et que Canaan soit son esclave ! (27) Que Dieu mette Japhet au large, qu'il habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit son esclave ! ». Cité en *Annexe* dans Guillaume Hervieux, *op. cit*.

[230] *Ibid*., p. 8.

de la première[231]. Comme le signale très justement Emmanuel Taïeb à l'entrée « Pureté » du *Dictionnaire historique et critique du racisme* (2013), « La transformation radicale du statut de la pureté tient à son extension à la question raciale. »[232]. Or, ce mythe d'une « pureté » qui doit impérativement être préservée d'une « souillure », qu'elle soit juive, maure ou noire, constitue l'un des « idéologèmes » de ce que le politologue et historien français Pierre-Henri Taguieff, bien connu pour ses recherches sur le racisme et les idéologies d'extrême-droite, définit comme le « proto-racisme ». L'expression « proto-racisme » se réfère ainsi à des « formes pré-racialistes de racisme », soit des « modes d'exclusion faisant intervenir le sang, l'hérédité ou la couleur de la peau » apparus à partir du XVI^e^ et persistant jusqu'au début du XVIII^e^ siècle. Dans le « proto-racisme », la « race » et le « sang » sont entendus comme lignée et pas encore « comme concept classificatoire au sens de variété d'une espèce ou de type […] »[233] et donc antérieurs à l'idée de « race » telle qu'elle commence à être définie par les naturalistes à partir de la seconde moitié du XVIII^e^, aboutissant un siècle plus tard aux théories sur la hiérarchie des races humaines. Voilà pourquoi on a souvent insisté sur les similitudes des principes discriminatoires de la *limpieza de sangre* et des sociétés coloniales esclavagistes[234] et nous

[231] Diego Venturino, à l'entrée « Racisme nobiliaire » dans le *Dictionnaire critique et historique du racisme*, s'insurge contre cette notion. Pour l'auteur, « Cette obsession généalogique est étrangère au racisme biologique ultérieur », car, « tout noble est un anobli », autrement dit, c'est le temps qui fonde la noblesse et non la nature. C'est le roi qui est responsable de la transformation du sang roturier en sang noble, « mais le lexique hématique fait écran à une réalité sociale qui n'a rien de biologique ; l'anoblissement n'a pas de valeur rétroactive et un enfant né avant l'anoblissement de son père n'est pas noble ; du sang d'un seul père peuvent donc naître des enfants nobles et des roturiers. Les bâtards des gentilshommes ne sont pas nobles. ». En revanche, le caractère ineffaçable de la souillure, entre autres chez les Juifs, est pour Venturino la marque d'un racisme authentique (Diego Venturino, « Racisme nobiliaire », *in* Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 1589-1592). Bien que ces remarques soient très pertinentes, nous ne prenons pas le parti de cet auteur et pensons au contraire que l'idée « naturaliste » de race telle qu'elle se développe à partir de la fin du XVIII^e^ siècle s'inscrit dans la continuité de l'idéologie nobiliaire comme nous le verrons plus loin.

[232] « Pureté », Emmanuel Taïeb, *in* Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, Presse Universitaire de France, Coll. Quadrige, 2013, p. 1461.

[233] « Racisme », Pierre-André Taguieff, *n* Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 1559.

[234] Taguieff distingue ainsi trois types de « protoracismes » : la *limpieza de sangre* en Espagne et au Portugal (XVI^e^-XVII^e^), la doctrine française des « deux races » au XVI^e^ siècle et l'« imaginaire mixophobe » qui apparaît au XVII^e^ siècle aux Antilles et aux Amériques. Ils fonctionnent sur des idéologèmes communs, à savoir : le mythe d'un « sang pur » et l'impératif de sa préservation, la conviction de l'infériorité naturelle et irrémédiable des autres groupes, et la vision d'une différence hiérarchique héréditaire (*ibid*). À l'entrée « généalogie » du *Dictionnaire*

avons vu plus haut que le système de gradation généalogique qui régit les secondes découle de la première.

Bien que les peintures de castes se trouvent justement à la croisée de l'idéologie nobiliaire et d'une vision naturaliste du monde, comme nous le verrons plus avant, nous voudrions, pour l'heure, porter notre attention sur le fait que la puissante charge symbolique des appellations, ainsi que les oppositions qui structurent la nomenclature des œuvres ne s'expriment pas toujours dans l'image. Elles sont même fréquemment atténuées par la douceur des scènes. Si on a pu constater combien la catégorie *mestizo* est ambiguë sur le plan sémantique, au niveau de l'iconographie, nous avons vu que ces figures sont la plupart du temps valorisées. En ce qui concerne les sujets *moriscos*, qui apparaissent soit enfants, soit adultes, dans les deuxièmes et troisièmes tableaux de la séquence des unions hispano-africaines, ils sont la plupart du temps assimilés à des Blancs. Ils se caractérisent par un teint pâle et des cheveux clairs. Chez Juan Rodríguez Juárez, on remarquera que la jeune *morisca* semble aussi « espagnole » que son père (ill. 5). Son teint s'est éclairci par rapport à celui de sa génitrice, ce à quoi renvoie par métaphore, le contraste entre la *saya* noire de la *mulata* et celle brun noisette de la *morisca*. À ce jeu d'échos chromatiques s'ajoute le jeu de la lumière, concentrée sur le visage de l'enfant, celui de la mère restant partiellement dans l'ombre. Il faut noter que dans les autres séries, les *moriscas* ont abandonné la *saya* caractéristique des femmes d'origine africaine. Dans le tableau de Juan Rodríguez Juarez (ill. 6), la *morisca* porte une tunique étonnante, sans doute inspirée du *huipil* des Indiennes, dont les motifs géométriques évoquent ceux de l'art hispano-mauresque. Elles portent toutes des vêtements européens qui dénotent richesse et raffinement. On constate qu'ainsi, au terme de deux générations – du *mulato* au *morisco* –, les signes d'africanité disparaissent ; seul persiste le stigmate du nom. Ces écarts entre les mots et les images rendent explicite le paradoxe inhérent aux peintures de castes qui oscillent entre idéalisation et stigmatisation du métissage. Toutefois, comme nous allons le voir maintenant, l'issue de la séquence de ces unions est hautement significative dans la mesure où elle dévoile le caractère ineffaçable de l'origine africaine.

critique et historique du racisme, Jean-Luc Bonniol souligne un autre lien entre la *limpieza de sangre* et l'idéologie raciale esclavagiste, la règle d'« hypodescendance », qui régit également la seconde séquence des peintures de castes comme nous aurons l'occasion de le voir plus avant (*op. cit*., p. 715).

II. Les jeux entrecroisés de la dualité du Blanc et du Noir

1. Les « liaisons dangereuses » ou le châtiment de la couleur de la peau

En suivant la logique des unions successives de l'Espagnol avec les mères d'origine africaine[235], l'union de ce dernier et de la *morisca* engendre un *albino* dans le troisième tableau de la séquence (ill. 6, 20, 27, 43, 59, 78). Rappelons que cette appellation dérive de l'albinisme, maladie génétique qui engendre chez ceux qui en sont victimes une blancheur pathologique extrême due à une déficience de mélanine. Les *albinos* des tableaux sont invariablement des individus blonds aux yeux bleus et au teint très pâle, à l'instar de ceux qui souffrent de cette maladie. D'un point de vue vestimentaire, ils possèdent les mêmes attributs que les sujets espagnols. La *albina* surpasse même en élégance l'ensemble des personnages féminins des deux premières séquences (ill. 28, 60, 79). Elle est la plupart du temps très coquette et apparaît dans de belles robes à panier toujours confectionnées dans de riches matières. Elle porte parfois une résille à la manière madrilène comme signe – trompeur ! – de son hispanité. Celle de la série anonyme 1 tient un éventail, accessoire bien connu de séduction féminine qui avait fait l'objet, sous Philippe III et Philippe IV, de *pragmáticas* répressives dont la plupart, d'ailleurs, restèrent vaines. Tous ces attributs font de la *albina* une femme séduisante dans les tableaux. Mais gare ! La blancheur hyperbolique des femmes *albinas* est signe de mauvais augure puisque ce sont ces sujets qui donnent invariablement le jour à un enfant noir – le *negro torna atrás* (littéralement « noir retourne en arrière ») – dans le syntagme qui clôt la séquence des unions de l'Espagnol avec les mères d'origine africaine.

En plus des connotations négatives liées à la maladie que le vocable *albino* induit, il développe une métaphore de la contrefaçon et de l'usurpation lorsqu'il est appliqué aux descendants d'Africains. Sous le voile des apparences, la *albina* dissimule en effet une substance corrompue et corruptrice : « Elle célèbre à sa manière le règne du paraître […] Son message est un message de vérité délivrée par du mensonge »[236]. Blanchie par les métissages successifs, elle a hérité de l'apparence extérieure de ses aïeux espagnols. De cette manière son physique ne la trahit pas. Cependant, elle est secrètement dégénérée et possède la complexion de son ancêtre noir. Ainsi, le sang africain qui coule dans ses veines se révèle-t-il à travers sa descendance et ce qui n'était qu'une différence invisible se transforme en différence visible chez l'enfant qu'elle engendre. Cette figure illustre de cette manière la problématique du lien

[235] De español y negra, mulato ; De español y mulata, morisco.

[236] Voir le « Chapitre 9. Un être de paraître » de l'ouvrage de Camille Laurens, *op. cit.*.

entre ressemblance et essence qui s'articule à l'obsession hispanique pour la généalogie. En ce sens, l'*albino* est un « faux » Blanc, tout comme le *morisco* est un « faux » Chrétien. De cette façon, il s'oppose dans la structure de la série à l'*español* – le Blanc « authentique » – finalement produit dans la première séquence par les croisements successifs hispano-indiens.

On peut appliquer aux figures féminines de ces Métis d'origine africaine, ce que Camille Laurens écrit à propos des séductrices « vénéneuses », danseuses, chanteuses et comédiennes de la fin du XIX^e^ siècle :

> Ces mangeuses d'hommes sans foi ni loi ne menacent donc pas seulement des individus, mais des lignées entières ; elles sont fatales aussi aux épouses, aux enfants, à la renommée, au nom et au sang. « Mettant en contact les bas-fonds et la haute société, elles sont le vecteur privilégié du pourrissement des élites » […].[237]

De cette manière, elles s'inscrivent dans la longue liste des tentatrices-destructrices de la tradition occidentale, qui de Ève à Dalila, en passant par Circé et beaucoup plus tard Carmen, ont mené l'homme à la mort, à la folie ou à la perdition. À l'instar de certains mythes, on peut voir dans la logique de ces métissages une mise en garde contre les pièges de la beauté féminine et les dangers inhérents aux contacts entre Blancs et Noirs, qui font de cette manière figure d'interdits. Dans les peintures de castes, les femmes d'origine africaine renferment ainsi un « pouvoir de pollution », lequel sanctionne « toute infraction symbolique à la règle qui veut que telles choses soient réunies, telles autres séparées »[238].

Si la croyance en la prééminence du père dans la génération était comme on l'a vu très répandue, la femme pouvait néanmoins aussi influer sur l'enfant en lui transmettant ses défauts et ses vertus, pendant la grossesse mais aussi au moment de la lactation :

> En Occident, depuis l'Antiquité, on considère le lait comme du sang cuit et blanchi : pendant la grossesse, le fœtus est nourri du sang maternel par l'intermédiaire du placenta ; après l'accouchement, le sang qui allait à la matrice ne trouve plus à s'y employer ; il "monte" aux mamelles de la mère où, après une "coction", il se transforme en lait. On ne saurait mieux indiquer la continuité totale entre grossesse et allaitement.[239]

---

[237] *Ibid*., p. 56. Camille Laurens cite Dominique Maingueneau.

[238] Mary Douglas, *op. cit*., p. 128.

[239] Catherine Rollet, « Histoire de l'allaitement en France : pratiques et représentations » [En ligne. Consulté le 28 novembre 2016].

Selon les mots du médecin Ambroise Paré au XVI[e] siècle, « du lait que l'enfant tète dépend toute sa santé corporelle […] avec le lait les enfants tètent le tempérament »[240]. Comme le sang, le lait est censé transmettre les caractères physiques, physiologiques et moraux, comme lui, il est vecteur d'hérédité. C'est pourquoi au fil des contextes et des époques, de nombreuses voix se sont élevées contre la mise en nourrice. Du temps de la pureté de sang en Espagne, le moine franciscain Juan de Pineda (1521-v.1596) affirmait que le lait était un facteur possible de contamination : une mise en garde contre la pratique répandue d'employer des nourrices morisques ou judéo-converses. Au XVIII[e] siècle en France, de nombreux plaidoyers en faveur de l'allaitement maternel visaient la coutume des femmes de la noblesse et de la bourgeoisie d'employer des nourrices issues du petit peuple, lesquelles à travers leur lait pouvaient transmettre leur « tempérament pathogène » et leurs « mœurs dépravées »[241]. On retrouve ces préoccupations aussi bien chez les naturalistes, que chez les philosophes de l'époque ; Linné publia en 1752 un traité intitulé *Nutrix Noverca* dans lequel il affirmait que confier l'allaitement d'un enfant à une nourrice violait les lois naturelles ; Rousseau de son côté, dans son célèbre *Émile ou De l'éducation* (1762), insistait sur le fait que l'allaitement des mères était fondamental pour la santé de la société. Dans les colonies, les nourrices indiennes, noires ou métisses étaient aussi objet de polémique ; on pensait qu'elles transmettaient à travers leur lait leur tempérament aux petits Créoles qu'elles élevaient dans les demeures coloniales. Même dans le domaine de l'élevage, les veneurs conféraient – et confèrent encore –, un statut fondamental aux femelles du fait notamment des propriétés que l'on attribuait au lait[242]. Dans les tableaux *2. De español y mestiza, castizo* (ill. 55) et *9. De español y morisca,* albino (ill. 78) des séries anonymes 1 et 2, les figures féminines sont représentées en train d'allaiter leur enfant. Ces scènes font état des croyances et des préoccupations de l'époque : elles montrent comment la qualité de la descendance se joue aussi au travers de l'allaitement, et par extension, elles affirment la nécessité de surveiller étroitement les apports féminins.

Doit-on voir dans la dégénérescence que représente le *negro torna atrás* la figuration d'une croyance dissuasive ? Il semble que l'idée d'une réapparition des caractères africains était relativement répandue dans les sociétés coloniales. Moreau de Saint-Rémy s'y réfère dans une

URL : http://www.santeallaitementmaternel.com/info/HistoireAllait.pdf

[240] Cité par Elsa Dorlin, *op. cit*., p. 157-158

[241] *Ibid*., p. 126

[242] Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 97.

description du système classificatoire antillais qui fait écho à la logique de la deuxième séquence des peintures de castes :

> […] on dit que la nuance qui s'était affaiblie pendant deux ou trois générations s'avive et décèle le mélange africain ; et que si ce n'est pas dans la couleur que l'indice se rencontre, il est dans l'ensemble des traits, dans un nez épaté, dans des lèvres épaisses, qui ne montrent que trop l'origine.[243]

Or, Mary Douglas a montré combien les croyances affermissent les contraintes sociales, d'autant plus lorsque ces dernières ne sont pas sanctionnées par des lois :

> […] lorsque le sentiment d'outrage peut s'appuyer sur des sanctions pratiques, le risque de pollution est minime. En revanche, lorsque l'outrage risque de rester impuni, on fait appel aux croyances relatives à la pollution pour suppléer à l'absence d'autres sanctions. […] les idées sur la pollution contribuent à maintenir le système moral en vigueur.[244]

Nous avons vu plus haut, à propos des nouveaux Chrétiens et des esclaves noirs, que le champ sémantique de l'impureté s'articule autour des notions de tache, de macule, de tare ou encore de contamination ; il s'insère de ce fait dans l'univers de la saleté et de la maladie. Mary Douglas a montré que la souillure est une catégorie qui s'intègre dans un système symbolique plus large rattaché à ce qui menace l'ordre de la société, dont la cause est à rechercher dans la faute qui a été commise. Si l'idée de souillure découle de l'opposition du pur et de l'impur en naissant de leur contact, ce contact même fait figure de transgression. Comme l'écrit l'auteure : « […] l'ordre social est maintenu grâce aux périls qui entourent les transgresseurs […] on appelle les lois de la nature à la rescousse du code moral qu'elles sanctionnent : l'adultère est la cause de telle maladie, l'inceste de telle autre […][245]. Dans le syntagme qui clôt la série, la noirceur réapparaît comme signe de l'origine, et, comme telle, elle est ineffaçable. Elle fait en quelque sorte figure de « détecteur après coup du crime »[246]. Elle a une valeur d'indice dans le sens où « Certaines marques sont censées révéler ce qui est caché »[247].

---

[243] Cité dans Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit*., p. 70

[244] Mary Douglas, *op. cit*. p. 25.

[245] *Ibid*., p. 148.

[246] *Ibid*.

[247] Sylvie Steinberg, *op. cit*., p. 440.

La relation entre maladie – notamment de peau ou vénérienne –, malédiction et mauvaises mœurs est très ancienne. L'exemple de la lèpre est à cet égard emblématique. Bien que les médecins la mettent en relation dès l'Antiquité avec des phénomènes « physiologiques » tels que les excès de certaines humeurs, elle a aussi été interprétée comme la conséquence d'un châtiment divin[248]. À cet égard, il est tout à fait significatif que la plupart des chroniqueurs de la Conquête aient attribué à un esclave noir l'origine de la petite vérole au Mexique qui décima les populations indigènes. Elle fait office de « véritable souillure originelle » et rejette d'une certaine façon sur le Noir la culpabilité des fléaux qui se sont abattus sur les populations indigènes avec l'arrivée des Européens[249]. Un des panneaux d'un paravent mexicain anonyme du XVII^e^ siècle conservé dans une collection particulière représente le châtiment du propagateur supposé de la maladie[250]. Sur une sorte d'îlot au milieu de la scène, on voit un Africain reconnaissable à sa peau sombre. Pieds et mains attachés à un arbre et torse nu, il subit les coups de fouet que lui assène un « guerrier aigle » indigène, tandis que d'autres personnages, indigènes eux aussi, participent à la scène et le lapident. Il s'agit là d'une œuvre tout à fait insolite, ce sujet n'ayant pratiquement jamais été traité dans l'art de la Nouvelle-Espagne.

Couleur, maladies de peau et taches de naissance s'inscrivent dans un système de marques et ont, en outre, toujours été en lien avec des croyances relatives à l'hérédité. On pensait par exemple que les taches de rousseur étaient le signe que la conception avait eu lieu pendant la période de menstruation de la mère ; les taches de sang, quant à elles, étaient perçues comme l'expression de différentes émotions que la femme avait pu ressentir pendant sa grossesse[251]. Certaines marques furent aussi imposées ou inventées. Dans le cas des Juifs, qui ne se distinguaient du reste de la population par aucun caractère physique évident, ils furent contraints par l'Église à partir du XIII^e^ siècle d'exhiber des signes vestimentaires distinctifs comme la « rouelle », le couvre-chef pointu ou encore le cafetan jaune, et des stéréotypes physionomiques apparurent à la fin du Moyen Âge pour représenter le Juif dans l'art, les plus

[248] Morena Toral Estéban, López Díaz Teresa, « La lèpre : histoire d'une maladie stigmatisante », *Histoire des Sciences médicales*, vol. 35, n°1, 2001, p. 14.

[249] Frédéric Saumade, *op. cit*., p. 110.

[250] Voir l'article consacré à ce paravent. Marita Martínez del Río de redo, « Una visión singular de la conquista de México », *in* Pedro Ángeles Jiménez, Pablo Escalante Gonzalbo, Elisa Vargaslugo, *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 125-135.

[251] *Ibid*.

courants étant le nez busqué et la chevelure rousse ; c'est de cette manière qu'est fréquemment représenté Judas[252].

Chez le *negro torna atrás*, la couleur noire de la peau est à la fois le signe visible de la transgression opérée quelques générations auparavant et son châtiment. Or, comme le signale Jean-Luc Bonniol dans un article qu'il consacre cette fois-ci à la notion de « souillure », l'idée de la transmission héréditaire d'une tache indélébile née d'une action ou d'un état infamant, s'inscrit dans l'idée de race dès lors que celle-ci se développe à partir d'un paradigme généalogique[253]. Dans cette perspective, le corps apparaît comme le réceptacle de la faute :

> Le racisme a souvent revêtu un aspect sensoriel qui s'exprime par l'obsession de la saleté, la peur de la souillure et de la pollution physique de l'Autre. […] L'Autre est caractérisé par sa laideur repoussante, les odeurs qu'il exhale et sa sexualité bestiale, signes divins ou naturels d'une mise à l'écart irrémédiable. Ainsi a pu être conçue l'idée d'une pathologie de la peau touchant particulièrement les populations juives à cause de leur saleté, de leur promiscuité, et la syphilis a pu être affectée au compte des Juifs.[254]

Certains théologiens ou philosophes, comme le missionnaire franciscain Juan de Torquemada (1562-1624), voyait dans le châtiment que Noé imposa à son fils, un changement de la couleur de la peau comme le signe d'une condamnation à un esclavage perpétuel[255]. Dans le sillage de ces considérations qui amalgamaient le noircissement symbolique de l'âme de Cham pour avoir déshonoré son père et le noircissement du corps afin de justifier l'asservissement des Africains[256], le dominicain Francisco de la Cruz affirmait quant à lui que : « les noirs sont

[252] Victor I. Stoichita, *op. cit*., p. 87-92.

[253] « Souillure », Jean-Luc Bonniol, *in* Pierre-André Taguieff, *op. cit*., p. 1711-1712.

[254] Ibid.

[255] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 46.

[256] Il semblerait qu'un autre épisode ait été aussi associé au changement de la couleur de peau des descendants de Cham. Celui-ci aurait en effet transgressé la règle d'abstinence dans l'arche au moment du Déluge ; il aurait ainsi engendré un enfant prénommé Kush, qui était, selon les dires du chapelain anglais Richard Hakluyt au XVI[e] siècle, « noir et repoussant, lui et toute sa postérité : ainsi ce fut un exemple permanent de désobéissance pour le monde entier. Et de ce Kush noir et maudit sortirent tous les Maures qui habitent l'Afrique. », Guillaume Hervieux, *op. cit*., p. 222-223.

esclaves par la juste sentence de Dieu contre les péchés de leur père et en signe de cela, Dieu leur donna cette couleur »[257].

Rappelons que de surcroît la couleur noire possède dès l'origine un statut négatif ; elle est en effet assimilée aux ténèbres primordiaux avant « que la lumière soit » comme condition *sine qua non* de la vie terrestre dans la *Genèse* et dans bien d'autres cosmologies ; elle est aussi associée à la nuit et à ses dangers depuis des temps immémoriaux[258]. Dans la pensée chrétienne, c'est la couleur du mal par excellence : « […] le noir biblique, et avec lui toutes les couleurs sombres – est fréquemment pris en mauvaise part : c'est la couleur des méchants et des impies, celle des ennemis d'Israël et de la malédiction divine »[259]. Couleur de la mort, presque systématiquement associée au Diable et au péché, à la saleté et à la corruption, le noir est toujours opposé au blanc, source de vie et manifestation de la présence de Dieu, symbole de lumière et de résurrection, de pureté et de vertu. Cette dualité théophanique est omniprésente dans le *Nouveau Testament* où ces couleurs « forment en effet un couple de contraires et représentent souvent l'expression colorée du Bien et du Mal »[260].

Par extension, la peau sombre est une peau négative dans les textes et les images du Moyen Âge. Elle est le trait distinctif des personnages qui se situent en dehors de l'ordre social, religieux et moral ; elle est la couleur des traîtres, des félons et des ennemis de la chrétienté : « Plus cette peau est foncée, plus le personnage est redoutable »[261]. En outre, les teints pâles et sombres distinguent les nobles des roturiers. Associée aux travaux de la terre, la peau brune est synonyme de laideur dans un canon de beauté fondé sur la clarté de la peau et des cheveux. Et même si toutes ces conceptions purent cohabiter avec d'autres plus positives de la couleur noire – lorsqu'elle devient le symbole de l'humilité, de la rigueur ou de la gentilité[262] –, l'idée domine qu'elle est par essence mauvaise.

---

[257] *Ibid*. Ce religieux fut condamné au bûcher pour sa participation à une secte millénariste qui annonçait la fin de la Chrétienté européenne pour une nouvelle Chrétienté américaine.

[258] Michel Pastoureau, *Le Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008, *passim*.

[259] *Ibid*., p. 40.

[260] *Ibid*., p. 49.

[261] *Ibid*., p. 94-95.

[262] Cette valorisation de la couleur noire – le « noir moral » – explique qu'elle devienne la couleur monastique par excellence ; elle sera d'ailleurs très à la mode pendant l'Époque moderne comme en témoigne le costume noir arboré par les Habsbourg d'Espagne. En outre, chez certaines figures comme la reine de Saba, le prêtre Jean ou encore le roi mage Balthazar, la couleur noire de la peau manifeste un exotisme mêlé à une vision d'un christianisme œcuménique, preuve que la peau sombre peut être christianisée. Les Chrétiens eurent même leur saint noir, saint Maurice, qui incarne « l'archétype de l'Africain chrétien ». Son culte connut un tel succès pendant

Au fil des époques, les vocables se référant à la couleur noire deviennent les termes ethniques servant à désigner par synecdoque les Africains. Ils sont d'abord appelés *Aethiops*, mot dérivé du grec ancien qui signifie « noir » ou « brûlé », puis « Maures », appellation qui provient pour sa part du mot grec pour noir *mauron*, et enfin « Noirs » et « Nègres », ces deux derniers termes dérivant du latin *niger*. Bon nombre d'auteurs affirment que la dévalorisation de la couleur noire a contribué à l'ébauche d'un préjugé raciste : « Toute une structure mentale, inconsciente pour l'essentiel, a été mise en place au détriment des Noirs »[263]. Les Africains purent sans doute hériter d'une série de valeurs péjoratives que l'Europe alimentait vis-à-vis du sombre.

Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, les préjugés anti-Noirs apparaissent à mesure que se développe la traite négrière. C'est en effet à partir de ce moment-là que la peau noire commence à être associée à des caractéristiques négatives des individus mêlant aspect physique, caractères moraux, mœurs ou pratique religieuse[264]. Bartolomé de Las Casas affirmait lors de la Controverse de Valladolid que les Noirs « "laids", "bestiaux" et "cruels" étaient des barbares que l'on pouvait réduire en esclavage », faisant d'eux des « esclaves par nature »[265], formidable contradiction dans la pensée de ce dominicain qui avait jusque-là défendu l'égalité des hommes. Comme l'écrit Guillaume Hervieux à son propos, « […] son désir de protéger les Indiens l'aveugla pendant de nombreuses années sur la nécessité de protéger aussi les Africains »[266]. Il s'en repentira d'ailleurs à la fin de sa vie.

La peau noire n'a eu de cesse de fasciner au cours des siècles. D'autres théologiens, cosmographes ou historiens européens évoquaient le noircissement de la peau de Cham pour expliquer les différences de couleur et la diversité des peuples du globe, sans forcément établir un lien entre couleur de peau et esclavage. Les explications divergeaient quant à l'origine de la couleur noire. Alors que certains y voyaient l'œuvre de Dieu, d'autres écartaient la théorie biblique au profit de théories plus « scientifiques ». Dès l'Antiquité, on attribuait ainsi la

---

tout le Moyen Âge, qu'il devint le patron des chevaliers au côté de Saint Michel (et curieusement – sans doute à cause de la couleur de sa peau – celui des teinturiers). Toutefois lorsqu'apparaît une image positive du Noir, c'est toujours par conversion ou acculturation, autrement dit, comme assimilation au modèle blanc. Michel Pastoureau, *passim* ; Ladislas Bugner (dir.), Jean Devisse, Michel Mollat du Jourdin, *passim*.

[263] *Ibid*., p. 79 ; Jean-Luc Bonniol, 1992, *op.cit.*, p. 48-49.

[264] « Négrophobie », Catherine Coquery-Vidrovitch, dans Pierre-André Taguieff (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 1235-1237 ; Guillaume Hervieux, *op. cit*., p. 122-124.

[265] *Ibid*., p. 210.

[266] Ibid.

couleur noire à la chaleur brûlante et au climat extrême des contrées africaines. On trouve chez Hippocrate (v. 460-370 av. J.-C), Pline (23-79 ap. J.-C) ou encore Ptolémée (v. 90-v. 168 ap. J.-C), l'idée que le climat influence également le caractère, l'intelligence et les mœurs des populations[267]. Dans leur sillage, certains auteurs médiévaux expliquaient que la chaleur du climat rendait les Éthiopiens sauvages, stupides, barbares et leur conférait un tempérament sexuel débordant et bestial[268]. Comme le signale l'historienne Maaike van der Lugt, la théorie des climats donnait une justification scientifique précoce aux stéréotypes négatifs associés aux Africains en établissant un lien entre caractères physiques et non-physiques (mœurs, intelligence). En cela, la « pensée ethnique médiévale » se rapproche des théories des races humaines telles qu'elles commencent à se développer à la fin du XVIII[e][269].

L'explication climatique connut une incroyable longévité. Elle fut reprise au XVIII[e] siècle, notamment par Buffon dans son *Histoire naturelle et générale* (1749-1767). Il y fait du climat l'une des causes des variations de la physionomie humaine, à laquelle s'ajoutent la nourriture et les mœurs, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin. Elle servit également l'argument de l'œuvre de Montesquieu *De l'esprit des lois* (1748), dans laquelle il affirme la supériorité naturelle de l'Europe occidentale du nord, pour la raison que les régimes politiques équilibrés y sont favorisés par la tempérance du climat, par rapport aux sociétés des climats excessivement chauds, dont les populations enclines à la paresse seraient vouées à souffrir de régimes politiques despotiques[270]. Pour d'autres encore, la couleur noire résultait du pouvoir que l'on prêtait à l'imagination de la mère. La mère du premier « Éthiopien » aurait ainsi fixé son attention sur un objet noir lors de sa grossesse et transmis la couleur au fœtus. Cette croyance d'origine néoplatonicienne était si communément acceptée au Moyen Âge que le médecin Urso de Salerne déconseillait aux femmes d'avoir des images d'hommes noirs dans la chambre conjugale. Elle persista jusqu'au XVIII[e] siècle[271]. La peau noire devint évidemment l'un des objets de recherche de prédilection de la dermatologie naissante au Siècle des

[267] Maaike van der lugt, 2005, *op. cit*., p. 448-453.

[268] *Ibid*., p. 454-455

[269] *Ibid*., p. 475.

[270] Notons que pour Montesquieu, les pays au climat excessivement froid, tels la Russie, ou la « Moscovie », étaient pour une raison symétrique et inverse également voués au despotisme et au déséquilibre du pouvoir absolu.

[271] C'est par exemple la théorie avancée par le jésuite espagnol José Gumilla (1687 ?-1750). Voir Ilona Katzew, *op. cit*., p. 47.

Lumières. Pour le naturaliste et chirurgien français Claude Nicolas Le Cat (1700-1768)[272], la peau noire provenait d'un suc nerveux qu'il nommait *æthiops animal* ; la quantité d'*æthiops* présente dans l'organisme d'un individu définissait de cette manière la couleur de sa peau. Comme l'a pertinemment signalé Victor I. Stoichita à propos de la théorie de Le Cat : « […] on est ici à un pas de la découverte de la mélanine »[273].

Qu'il s'agisse d'un châtiment divin associé au péché, des effets du soleil, de ceux de l'imagination maternelle ou encore d'une certaine quantité d'*æthiops*, l'idée domine que la peau noire est le résultat d'une dégénération de la peau blanche, faisant de cette dernière la vraie couleur de l'homme, celle de l'origine. Dans ce système de pensée, l'albinisme était d'ailleurs considéré comme « un phénomène de récupération de la blancheur originelle »[274]. À l'inverse, on associait le « noircissage » de la peau des Blancs à une maladie dermatologique ; la blancheur était « récupérée » dans un cas, « attaquée » dans l'autre[275]. L'image du Noir est donc celle d'un Blanc corrompu et dénaturé. C'est bien cet ordre d'idée qu'incarnent l'*albino* et le *negro torna atrás* dans les peintures de castes. La scène qui clôt la séquence des unions hispano-africaines redouble, tout en la maximisant, l'opposition avec l'*español* finalement produit par les unions hispano-indiennes sur la base de l'opposition fondamentale Noir-Blanc.

2. Malédiction atavique et racisme anti-Noir

Alors que la première séquence induit une progression du mélange vers la pureté – à travers les catégories sémantiques *mestizo* et *castizo*, dont *español* constitue l'aboutissement, l'expression *torna atrás* accolée à la catégorie *negro* fait presque figure de pléonasme et exprime littéralement une régression atavique. L'atavisme désigne en biologie la « réapparition chez un descendant d'un caractère quelconque des ascendants, caractère demeuré latent pendant une ou plusieurs générations intermédiaires » ; en botanique, le vocable se réfère à la « tendance des plantes hybrides à retourner à leur type primitif »[276]. Ainsi, chez les Métis hispano-africains,

[272] Le titre du traité de dermatologie de Claude Nicolas Le Cat témoigne de la curiosité et de la fascination qu'exerce la couleur de peau : *Traité de la couleur de la peau humaine en général, de celle des nègres en particulier, et de la métamorphose d'une de ces couleurs en l'autre, soit de naissance, soit accidentellement* (1765).

[273] Victor I. Stoichita, *op. cit*., p. 81.

[274] *Ibid*., p. 83

[275] *Ibid*.

[276] « Atavisme », *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (*CNRTL*) [en ligne. Consulté le 31/03/2017]. URL : http://www.cnrtl.fr/definition/atavisme

les caractères somatiques disparus au fil des générations refont-ils surface et trahissent-ils l'origine servile. On peut appliquer à la logique des peintures de castes l'analyse que Michèle Duchet avance des études des croisements entre Blancs et Noirs, d'abord proposées par De Pauw dans ses *Recherche philosophique sur les Américains* (1774), puis reprises par Buffon dans ses *Additions* de 1777 aux *Variétés dans l'espèce humaine*[277] :

> […] l'expérience prend fin au moment où ont disparu conjointement et le *signe* de la blancheur et le *signe* de la noirceur, comme dilués dans le sang qui les contient mais n'en colore pas la peau. Autrement dit, le but du *mélange des sangs* est de faire disparaître la couleur d'origine – et les caractères secondaires, comme les cheveux – de telle manière qu'une race cesse de ressembler à elle-même pour s'identifier à une autre race. C'est la possibilité théorique d'un tel changement qui s'énonce ici, creusant du même coup l'écart entre une génétique sans aucune base expérimentale et une pratique saturée d'idéologie, où le produit du mélange des sangs est toujours, à quelques générations qu'il se situe, un *sang-mêlé*.[278]

Dans le système symétrique de régression dialectique des peintures de castes, le métissage devient un agent dissolvant des différences et chacune des séquences marque soit un progrès, soit un recul, par rapport à la catégorie espagnole. De sorte qu'il n'y a pas de progrès possible, les séquences étant closes sur elles-mêmes. La logique de ces séquences et la nomenclature sont invariables. Les légères variantes ne font qu'en confirmer la structure générale. Luis de Mena condense deux types de transformation en une : au terme de la troisième scène, l'Espagnol et la *morisca* donnent le jour à un *albino tornatrás* (ill. 15). Quant à Miguel Cabrera (ill.22), il ajoute une scène supplémentaire aux unions hispano-africaines, au nom explicite, *De español y torna atrás, tente en el aire*, (« tiens-toi en l'air ») qui traduit une stagnation. Remarquons que, paradoxalement, rien dans cette scène n'évoque le métissage de ces individus.

Un point fondamental ressort de cette analyse : l'idée d'une barrière infranchissable pour les Métis d'origine africaine. Le racisme anti-Noir dérive de la création de « marqueurs

[277] Précisons toutefois que le modèle des unions de ces deux naturalistes diffère sensiblement de la logique des peintures de castes, puisque le sujet blanc s'y unit successivement, sur quatre générations, à des Métis toujours plus blancs, et le sujet noir, à des Métis toujours plus noirs, contrairement aux peintures de castes où ce sont toujours des spécimens blancs qui s'unissent à des individus d'origine indienne ou africaine toujours plus blancs. De plus, l'issue des mélanges entre les Blancs et les Métis conduit à « un enfant parfaitement blanc » et n'obéit donc pas au schéma de régression atavique des peintures.

[278] Michèle Duchet, 1980, *op. cit*., p. 181.

raciaux », à savoir une association systématique entre des caractéristiques somatiques – en l'occurrence, la couleur noire de la peau – et un statut social – ici la servilité ; le trait biologique devenant socialement signifiant[279]. De sorte que, ce qui n'était au départ qu'une « simple coïncidence historique » – l'esclavage à grande échelle d'hommes à la peau noire – finit par fonder des pratiques sociales[280]. Partant, si la coutume de désigner les Africains par la couleur de leur peau est, comme on l'a vu, très ancienne, c'est dans le contexte de l'essor de la traite et du développement des plantations dans les Amériques que les vocables « Noirs » et « Nègres » se généralisent en supplantant les anciennes appellations[281] et qu'apparaît celle de « Blancs » pour qualifier les Européens[282], plaçant respectivement les uns et les autres tout en bas et tout en haut de l'échelle des positions sociale et des valeurs. « Nègre » finit même par devenir synonyme d'esclave. Michel Giraud en souligne en effet le caractère fondamentalement social :

> […] le terme « nègre », à partir de la fin du XVII[e] siècle, ne désigne pas tant un être humain à la peau « noire », que plus précisément, un esclave, un ancien esclave ou un descendant d'esclaves dont l'Afrique est, plus ou moins lointainement, le continent d'origine. « Travailler comme un nègre » c'est travailler comme un esclave d'origine africaine.[283]

Cette logique eut bel et bien pour point de départ de faire d'un caractère phénotypique un signe social. Cependant, l'ascendance finit par l'emporter au fil du temps au point d'avoir force de loi. Il est pertinent de signaler à cet égard que les instructions données aux gouverneurs et aux intendants des Antilles françaises entre 1760 et 1780 stipulaient effectivement que « Les libres sont des affranchis ou des descendants d'affranchis : à quelque distance qu'ils soient de leur origine, ils conservent toujours la tache de l'esclavage et sont déclarés incapables de toutes fonctions publiques »[284]. Mais nul besoin de remonter aussi loin dans le temps. Rappelons qu'en

[279] Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit*., p. 12.

[280] Ibid.

[281] Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 187.

[282] Laquelle s'implante comme référent social, par un effet de miroir face aux masses d'esclaves noirs, et englobe un statut juridique supérieur, un positionnement politique de dominant et un large pouvoir économique. Voir « Blanc », Myriam Cottias, *in* Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 218.

[283] « Nègre/Noir », Michel Giraud, *in* Pierre-André Taguieff, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, Coll. Quadrige, 2013, p. 1230.

[284] Cité dans Michèle Duchet, 1980, *op. cit*., p. 185.

Afrique du Sud, un amendement de la *Population Registration Act* – l'une des premières et principales lois de l'*Apartheid* –, voté en 1967, faisait effectivement de l'ascendance, et non plus de l'apparence, le critère de détermination du groupe racial. En d'autres termes, un Métis d'origine africaine qui arriverait au même degré de blancheur qu'un Blanc serait toujours considéré comme un « sang-mêlé ». Il y a là l'idée d'une « ligne de couleur » insurmontable pour les individus. Comme l'a écrit Jean-Luc Bonniol :

> […] la *ligne de couleur* établit un partage sans faille entre les Blancs et *tous les autres*, quel que soit leur degré de « décoloration », en rejetant pêle-mêle tous ceux qui ne sont pas considérés comme indemnes de contamination et sont donc « ramenés à l'autre couleur fondamentale pour la raison qu'ils en sont en partie issus […] »[285].

On trouve dans cette logique une claire illustration de la règle d'« hypodescendance » qui veut que « le pire l'emporte »[286]. Ce principe forgea aussi bien l'idéologie hispanique de la pureté de sang en Espagne – puisque l'ascendance juive, si éloignée fût-elle, était considérée comme un stigmate indélébile –, que les relations raciales entre les Blancs, les Noirs et leurs descendants métis[287]. Comme le signale Jean-Luc Bonniol, « dans un bon nombre de confrontations entre « Blancs » et « Noirs », on retrouve la même « mathématique raciale » sur la base de calculs généalogiques qui, pour être moins poussés, n'en sont pas moins toujours présents. »[288]. Aux États-Unis, en effet, la *one drop rule*, selon laquelle une « goutte de sang » suffisait pour qu'un individu soit considéré comme Noir, fut mise en pratique tout au long de la période esclavagiste. Elle fut érigée en loi dans les années 1930, jusqu'à ce qu'elle fût abrogée en 1967, et conduisit à un paradoxe consistant « à attribuer uniformément la couleur noire à des gens dont la teinte n'est jamais précisée, pouvant aller jusqu'à une inconcevable pâleur

[285] Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit*., p. 64. « […] Le retour vers le Blanc, fût-ce au prix d'une série ininterrompue de mélanges est donc à jamais impossible, et une « ligne prolongée jusqu'à l'infini » sépare le groupe blanc du reste du corps social, quel que soit le degré de décoloration apparent que peuvent afficher les individus », comme le signale encore Bonniol. Jean-Luc Bonniol, 2013, *op. cit*., p. 714.

[286] Pierre Savy, « Transmission, identité, corruption. Réflexion sur trois cas d'hypodescendance », *L'homme*, 2007/2, N° 182, p. 54.

[287] Pierre Savy a montré comment des réalités historiques aussi éloignées que l'Occident de tradition germanique au Moyen Âge central, le royaume d'Espagne au début de l'Époque moderne et la société esclavagiste et post-esclavagiste nord-américaine manifestent une identité structurelle en termes de théorie de la filiation. *Ibid.*, *passim*.

[288] Jean-Luc Bonniol, 2013, *op. cit*., p. 715.

noire »[289]. Ces représentations eurent la peau dure sans mauvais jeu de mots. Dans la comédie musicale *Show Boat* (1927), Julie Laverne, qui a tout d'une Blanche (elle est interprétée par Ava Gardner dans l'adaptation au cinéma), est renvoyée de la troupe d'artistes qui sillonne le Mississipi lorsqu'on découvre que du sang noir coule dans ses veines[290]. Encore aujourd'hui, cette logique qui n'admet pas les catégories intermédiaires explique notamment que l'ancien président Obama ou encore la chanteuse Beyonce – Métis afro-américains à la peau claire –, soient paradoxalement considérés comme des icônes noires.

C'est donc bien tout à la fois le « caractère infini de la ligne de couleur » et le principe de l'« hypodescendance » qui s'expriment au travers de la figure du *negro torna atrás* et qui commandent qu'aussi lointaine et infime que soit l'origine africaine – et qu'aussi « blanche » que puisse être la *albina* –, les métissages hispano-africains ne conduiront jamais à un retour au pôle espagnol. Les figures de l'*albino* et du *negro torna atrás* mettent de surcroît en exergue l'idée que, quelle que soit leur couleur, les Métis d'origine hispano-africaine restent des hybrides, moitié Blanc et moitié Noir. Dans ces jeux entrecroisés de la dualité Blanc-Noir, ces personnages expriment l'obsession du métissage propres aux sociétés raciales : l'angoisse que le mélange puisse passer inaperçu et la croyance qu'il sera toujours révélé. L'aversion du métissage s'apparente de cette manière à une phobie paranoïaque qui jette le soupçon sur tout un chacun et qui fait planer l'atavisme comme une malédiction sur les familles qui auraient transgressé le tabou charnel de l'union mixte. Comme l'a très justement écrit Patrick Girard :

> Le scandale du métissage, du couple interdit, doit être appréhendé dans le cadre d'une société d'ordres assignant à chacun une place, déterminant un réseau de contacts et d'alliances, d'interdits et de possibilités. Nul ne peut en changer sans fouler aux pieds cette vision symbolique de distances soigneusement codifiées. Qui les refuse se met en situation délictuelle, péjorativement connotée, hors-la-loi et hors-les-races. Or l'on connaît le rôle joué dans le développement des théories racistes au XIXe siècle par la chute des antiques barrières sociojuridiques et la peur panique devant la menace d'indifférenciation qui en résultait. [291]

[289] Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit.*, p. 128-129.

[290] « L'opéra s'amuse : la comédie musicale », Jean Lebrun, *La marche de l'histoire*, 30 décembre 2016, *France Inter*.

[291] Patrick Girard, *op. cit*. p. 202.

3. Anomalie, inversion et système de transformations entre les séquences

Derrière ce fantasme de l'atavisme, c'est justement la peur de la confusion qui résulte du métissage qui transparaît et, par extension, celle d'une possible dissolution de l'ordre colonial. Dans la scène du *negro torna atrás*, hormis la couleur de peau de l'enfant, tous ses attributs sont ceux d'un *español*. Dans la série anonyme, il est paré d'un costume à la française et joue « à dada » sur les genoux de son père, tandis que sa mère le prépare pour la promenade (ill. 53). Rien ne semble perturber l'ambiance aimable de la scène. Si cette image rend explicite le paradoxe inhérent aux peintures de castes qui oscillent entre idéalisation et stigmatisation du métissage, elle met aussi le spectateur face à une sorte de dialectique de l'écart qui, non seulement, disloque le lien entre le signe visible et ce qu'il manifeste, mais fait du même coup que les choses et les valeurs ne correspondent plus. La représentation du *negro torna atrás* – Noir engendré par des Blancs – est une image contre-nature qui contredit le principe de filiation. Il transgresse en effet la « loi naturelle » qui veut que « le semblable engendre le semblable – l'homme engendrant l'homme, le cheval le cheval […] » dans un cadre mental hérité de la Renaissance qui fait de la ressemblance le principe de l'intelligibilité du monde[292]. Dans cette optique, la dissemblance est une forme de stérilité.

De cette manière, le *negro torna atrás* constitue la plus parfaite illustration de l'anomalie ; il ne s'insère pas dans un ensemble de données ; il est « […] quelque chose qui n'est pas à sa place »[293]. En cela, ce sujet est l'incarnation même de la bâtardise, la personnification même de la souillure. Là réside le lien fondamental entre hybridation et impureté, ainsi que la source de la condamnation dont elles font l'objet. Elles entraînent en effet toutes deux une confusion, elles contredisent les classifications et ne s'intègrent pas à l'ordonnance du monde : « La saleté n'est donc jamais un phénomène unique, isolé. Là où il y a saleté, il y a système. La saleté est le sous-produit d'une organisation et d'une classification de la matière, dans la mesure où toute mise en ordre entraîne le rejet d'éléments non appropriés »[294].

L'anomalie identifie et renforce ce à quoi elle ne se conforme pas. Elle figure « l'envers négatif des choses qui sont approuvées »[295]. Or, le thème de l'inversion est hautement lié à l'idée de stérilité[296]. On constate que la conclusion inéluctable des métissages entre Espagnols

[292] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 32.

[293] Mary Douglas, *op. cit*., p. 55

[294] Ibid.

[295] *Ibid*., p. 59.

[296] Pierre Ragon, *op. cit*., p. 50

et Africains avait été anticipée dès le premier tableau de cette séquence. L'apparition du *negro torna atrás* confirme en effet la sentence de stérilité prononcée à travers la catégorie sémantique *mulato*. Mais il convient de rappeler également que l'Africaine dans la scène de la dispute est représentée sous les traits d'une femme « virilisée » et donc « dénaturée », qui n'est pas sans rappeler l'Amazone. Cette figure mythique fut un référent imaginaire puissant au Mexique. Les témoignages de la présence des femmes guerrières en Amérique se manifestent dès l'arrivée de Christophe Colomb. Cortés, une fois Tenochtitlan conquise, les recherche activement, et la conquête des territoires mexicains, plus que toutes les autres contrées américaines, s'est faite sous le signe des Amazones[297]. À l'instar du mythe des Amazones, lesquelles « en tant que femmes-hommes, proclament par l'absurde l'existence d'un équilibre du macrocosme ; femmes dénaturées, elles affirment l'existence d'un ordre naturel des choses. »[298], cette scène fonctionne comme un rappel à la norme. Comme le signale Pierre Ragon :

> [l'Amazone] constitue l'une des figures du monde à l'envers. Traditionnellement, elle a pour fonction d'indiquer par l'absurde ce que doit être la place de la femme dans la société et ce que doivent être les rapports entre les hommes et les femmes. […] L'inversion, en effet, se produit en cas de catastrophe ; elle est alors un signe annonciateur du grand désordre à venir et du chavirement de toutes les valeurs.[97]

Et c'est précisément le renversement des valeurs que personnifie ce Noir qui possède tous les attributs de l'Espagnol, cet esclave paré des attributs de son maître. Il est le symbole de la désarticulation sociale, le prototype de l'illégitimité. Cette scène préfigure le chaos social : « Une fois les repères gommés, rien ne peut plus empêcher la culture de sombrer. […] l'ordre de l'univers bascule et ce désordre de la nature apparaît indissociable du désordre social. »[299]. À la manière des Amazones et d'autres mythes fonctionnant sur une rhétorique de l'inversion, la seconde séquence « esquisse un monde à rebours contre les hiérarchies légitimes »[300].

« En définissant fermement une chose comme une anomalie, nous précisons, par la même occasion, les contours de l'ensemble dont cette anomalie est exclue »[301], rappelle encore Mary Douglas. La première séquence dépeint ainsi un ensemble de relations ordonnées, elle figure

---

[297] *Ibid*., p. 81-82.

[298] *Ibid*., p. 100.

[299] *Ibid*., p. 99.

[300] *Ibid*., p. 97

[301] Mary Douglas, *op. cit*., p. 57.

l'ordre, la deuxième en est le bouleversement ; de même que dans l'une, l'indianité se dilue et se perd, de même, dans l'autre, l'hispanité s'altère ; si trois générations suffisent à faire de l'Indien un Espagnol, quatre générations ne viennent pas à bout du sang noir ; de sorte que la nature de l'Indien apparaît comme malléable, tandis que la substance de l'Africain semble, quant à elle, irréversible. En d'autres termes, si l'Espagnol « digère » l'Indien dans ce « système cannibale »[302], il « régurgite » en revanche littéralement le Noir. On l'aura compris tout au long de cette analyse : les unions entre Espagnols et Indiens ne se heurtent pas à des préjugés aussi profonds que celles des Blancs et des Noirs.

Cette rhétorique de l'inversion s'insère au cœur même de la structure des ensembles de peintures. Le caractère sériel des œuvres de castes est un des aspects les plus significatifs de ce genre pictural. Au sein des séquences, les tableaux forment autant de degrés qui mettent en relief le parcours menant d'un pôle à l'autre. Les catégories mises en scène fonctionnent comme autant de paradigmes dans la chaîne syntagmatique de l'inscription. Par commutation sur l'axe paradigmatique, on assiste, d'une séquence à l'autre, à un processus de transformation d'une catégorie en son principe opposé. Ainsi, *mestizo*, *castizo*, *español* et *mulato*, *morisco*, *albino*, *negro torna atrás,* forment, pour reprendre l'éclairante formule que Lévi-Strauss avait appliquée aux masques aussi bien qu'aux mythes amérindiens, « les pièces d'un système au sein duquel ils se transforment mutuellement »[303]. Les tableaux sont en effet interdépendants, un tableau pris isolément ne contenant pas en lui seul toute sa signification. Son sens résulte de la place qu'il occupe dans le système global en fonction des rapports dialectiques qu'il entretient avec les autres tableaux. La nomenclature et son fonctionnement imposé par le schéma narratif déploient ainsi un système de transformations qui fonctionne par séries d'oppositions complémentaires. Les deux premières séquences, tout en étant closes sur elles-mêmes, sont indissociables parce qu'elles sont prises dans une constante interaction. Elles se complètent et s'opposent en même temps ; leur fonction respective est de se contredire l'une l'autre. Elles se structurent selon une architecture commune qui implique des rapports d'opposition symétrique et se constituent ainsi comme un trajet au terme duquel s'érigent un modèle et son contre-modèle : un modèle à deux faces qui ébauche un champ sociologique du métissage.

L'idéalisation du métissage hispano-indien et la stigmatisation du mélange hispano-africain dans les peintures de castes se font l'écho d'une dialectique typiquement mexicaine du

[302] Michèle Duchet, 1980, *op. cit*. p. 188.

[303] Claude Lévi-Strauss, 1979, *op. cit.*, p. 88.

métissage. Dans l'identité qu'il maintient avec d'autres contextes géographiques et historiques, le schéma des peintures de castes dévoile un racisme anti-noir caractéristique des sociétés coloniales de type esclavagiste. Nous verrons cependant, en troisième partie de ce travail, combien l'idéologie mexicaine, et plus largement hispano-américaine, se singularise de celles des autres systèmes raciaux que nous avons évoqués ici. Mais avant de nous y intéresser, nous voudrions poursuivre l'analyse des ensembles de peintures avec l'étude de la troisième séquence qui met en scène les unions entre Indiens et Africains afin de mettre au jour la structure générale des séries, et par là même, continuer d'explorer les arrière-plans historiques et anthropologiques sur lesquels elles se sont érigées.

DEUXIÈME PARTIE

Les méandres de la pensée classificatoire : l'origine des catégories de métissage dans les peintures de castes (XVI^{e}-XVIII^{e} siècles)

Dans la première partie de ce travail, nous avons mis au jour les logiques qui structurent la séquence des tableaux consacrés aux métissages hispano-indiens et celle des mélanges hispano-africains, ainsi que leurs soubassements historiques et anthropologiques. Tandis que la première séquence met en scène une reproduction sociale positive en lien avec l'idéal nobiliaire, la deuxième en inverse les termes et projette des conceptions relatives à la souillure sur les unions et les individus représentés. Nous avons vu comment, ce faisant, ces deux séquences sont prises dans des rapports de symétrie inversée et s'impliquent mutuellement. Il convient maintenant de s'interroger sur les relations entre ces deux programmes qui mettent en scène l'Espagnol et le troisième consacré aux unions entre Africains et Indiens. De cette manière, nous lèverons le voile sur la structure générale des séries de peintures de castes. Cette enquête nous mènera à l'origine des classifications. Nous essaierons de montrer comment le monde animal et la logique d'une civilisation d'éleveurs qui joue avec le sauvage ont permis d'appréhender les nouvelles populations mises au jour par les Grande Découvertes, tout en posant les fondements d'un discours de domination coloniale. Nous postulerons ici que les peintures de castes sont le résultat de l'articulation entre la classification spontanée du monde américain apparue au XVIe siècle et le discours logico-classificatoire de l'histoire naturelle qui se développe au Siècle des Lumières.

CHAPITRE 1
La séquence des unions entre Indiens et Africains : la quête de l'ordre

En contraste avec le caractère rigoureux, systématique et invariable des deux premières séquences, la troisième, qui met en scène les unions entre Indiens et Africains, et les différentes catégories de Métis engendrés, ne présente pas une organisation logique et claire. On n'observe plus aucune cohérence apparente d'une série à l'autre. De surcroît, alors que pour les deux premières séquences, un nombre limité de termes revient de manière réitérée, la dernière offre, comme nous allons le voir, une nomenclature beaucoup plus variée. Mais, précisément, l'absence de logique du programme consacré aux métissages entre Indiens et Africains ne renvoie-elle pas à une dimension sémantique fondamentale ? Il nous revient de déceler la logique cachée de cette séquence et de déceler un ordre dans le chaos des paradoxes les plus apparents. Aussi nous intéresserons-nous, dans un premier temps à l'image, puis au texte, afin d'analyser ces deux sources de sens dans leurs articulations réciproques.

I. Les types populaires de la troisième séquence ou l'illusion de diversité

1. Le foisonnement des métissages afro-indiens et les limites de la catégorisation ethnique

D'emblée, on observe que la *india* est le personnage le plus récurrent dans les tableaux. Dans les 37 scènes de la troisième séquence formant notre corpus, elle intervient, en effet, dans 19 occurrences et tient ainsi, avec l'Espagnol, le premier rôle dans le métissage des peintures de castes. Cela dit, à l'inverse de la représentation de ce dernier qui reste relativement constante, nous avons pu voir que celle de l'Indienne change du tout au tout puisqu'elle est représentée dans des situations sociales très diverses, depuis les strates les plus élevées jusqu'aux plus basses de la société coloniale[304]. Son homologue masculin, en revanche, ne l'égale pas en

[304] Nous renvoyons ici à l'étude de la figure de l'Indienne en première partie de ce travail.

nombre d'occurrences : il apparaît seulement à 7 reprises dans les scènes de cette troisième séquence (ill. 9, 21, 22, 34, 49, 61, 68). Il est cependant intéressant de remarquer qu'il décline lui aussi toute une série d'attributs indigènes. C'est le cas du *mecapal*[305], des *balcarrotas* ou *balcaritas*[306], des *huaraches* (sandales traditionnelles en cuir), de l'*ayate* qu'il partage avec l'Indienne, ou encore des tuniques rayées (ill. 68). Mais parfois, ces sujets ne possèdent aucun marqueur ethnique ; ils offrent alors l'image de l'Indien acculturé et dégradé au contact des Métis des milieux sociaux marginalisés (ill. 61)

Il faut noter que, dans le corpus, les unions entre une femme indienne et un homme noir sont plus habituelles que le contraire. Les Africains, dans cette troisième séquence, tout comme la Noire qui accompagne l'Espagnol, possède un type physique caractérisé : nez court et aplati, lèvres charnues et cheveux crépus. Ils n'ont pas de vêtements caractéristiques comme les Indiens et suivent les usages vestimentaires espagnols. Dans ces tableaux introductifs à la troisième séquence, l'aspect des personnages est soigné et le ton des scènes paisible (ill. 7, 8, 30, 31, 45). On constate qu'à trois reprises, l'Africain qui accompagne l'Indienne dans cette première scène est mis en relation avec l'activité de cocher (ill. 8, 30, 80). Ce type populaire est reconnaissable à son habit à la française qui combine toujours des tons bleus et rouges, et à son couvre-chef, un *chambergo* ou un tricorne. On retrouve cet usage dans l'uniforme militaire à cette époque et dans la tenue des laquais[307]. Dans la scène de Rodríguez Juárez (ill. 8), ce sujet est muni d'un fouet et dans celle de la série anonyme 2 (ill. 80), il est accompagné d'un cheval. La conservatrice du Museo de América de Madrid, María Concepción García Sáiz, signale que la figure du cocher noir coïncide avec une réalité sociale ; un recensement de la ville de Mexico

[305] Le *mecapal* est un bandeau de cuir qui se pose sur le front et à chaque extrémité duquel est attachée une corde pour soutenir une charge dans le dos.

[306] Les hommes coiffés de la sorte avaient le crâne rasé avec deux longues mèches qui partaient de chaque tempe et encadraient le visage. Ces hommes recevaient le nom de *pelados* car cette coiffure rappelait la tonsure des moines. À en croire l'historienne de l'art mexicaine Teresa Castelló Yturbide, cette coiffure était caractéristique de certains indigènes pendant l'époque coloniale (*op. cit*., p. 78). Comme le signale l'essayiste et critique mexicain Carlos Monsiváis, au XIX[e] siècle, les *pelados* désignait les individus les plus marginaux de la société mexicaine qui vivaient dans le dénuement le plus complet : « *[…] los despojados de todo, […], alojados en su ignorancia y semidesnudez […]* » (« Ceux qui ne possédaient rien, […], demeurant dans leur ignorance et dans leur nudité partielle » [traduit par l'auteure de la thèse]). Carlos Monsiváis, « Léperos, catrines, nacos y yupis », *in* Enrique Florescano, *Mitos Mexicanos*, México, Taurus, 2001, p. 213.

[307] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1994, *op. cit*, p. 87.

réalisé en 1753 indiquait un pourcentage élevé de Noirs et de Mulâtres se consacrant à cette activité[308]. On voit combien les œuvres cristallisent les représentations sociales de l'époque.

À partir de cette union introductive, comme nous l'avons signalé plus haut, les scènes s'organisent de manière aléatoire en comparaison avec les séquences qui mettent en scène des sujets espagnols ; toute une série de Métis d'origine afro-indienne s'y déploie. Parmi ces individus, on observe plusieurs personnages dont l'iconographie met en évidence les origines africaines. Ils se distinguent par leur peau sombre, parfois des traits qui correspondent aux archétypes signalés plus haut. En général, la généalogie indique pour ces sujets une proximité directe avec le pôle noir. On observera par exemple un type de Métis pour lequel l'iconographie caractérise le métissage entre Noirs et Indiens en combinant une peau sombre, une physionomie africaine et de longs cheveux bruns et lisses caractéristiques des populations amérindiennes, à l'image du *chino cambujo* de Miguel Cabrera (ill. 31) ou du *lobo* de Juan Rodríguez Juárez (ill. 10). En outre, de nombreuses femmes portent la *saya* dans cette troisième séquence, pièce de vêtement qui, nous l'avons dit, est un attribut des femmes d'origine africaine.

En comparaison, les attributs indigènes sont l'apanage des seules catégories primordiales *indio* et *india* et n'apparaissent pas chez les enfants et les adultes métis. La *mestiza* de la série anonyme 1 fait ainsi figure d'exception (ill. 68). Hormis son teint clair qui renvoie au métissage, elle possède tous les attributs de l'Indienne plébéienne – le *huipil*, l'*ayate* et même un *enredo* aux motifs géométriques – et semble être occupée à travailler de la farine de maïs pour confectionner des *tortillas*. Tout oppose cette figure à la *mestiza* du tableau numéroté 2 de la même série, qui elle, a tout d'une Espagnole (ill. 55). Dans le tableau de Rodríguez Juárez, les traits de la *mestiza* évoquent ses origines indigènes, mais elle porte aussi la *saya* des Africaines (ill. 7) ; et comme on la voit en compagnie d'un *mulato*, il semble qu'elle ait hérité de la catégorie socio-ethnique de ce dernier. On pourrait en conclure que les Métis hispano-indiens ont tout intérêt à faire un « bon mariage », au risque de se voir confinés dans les milieux sociaux marginalisés, comme le montre la scène *14. De castizo y mestiza, chamizo* de Miguel Cabrera (ill. 35).

À l'exception des figures que nous venons de distinguer pour lesquelles l'origine ethnique est caractérisée soit par le type physique soit par le vêtement, on observe que la majorité des modèles iconographiques de la troisième séquence – hommes, femmes et enfants – partagent un même type physique neutre et que tous ces personnages portent des vêtements espagnols. Seule une gradation de couleurs de peau allant de l'ocre clair au brun évoque les différentes

[308] María Concepción García Saiz, *op. cit.*, p. 41.

origines. Les femmes sont vêtues de jupons appelés *de corte*[309] qui s'arrêtent au-dessus des chevilles. Une chemise blanche, plus ou moins décolletée, complète cette toilette et à l'occasion, des corsets à rubans. Certaines femmes se couvrent les épaules d'un *rebozo* et la mouche est un accessoire de coquetterie privilégié. Cette figure féminine de la Métisse populaire est la plus récurrente. Elle personnifie en effet la dizaine de catégories raciales assignées aux femmes métisses adultes et même certaines *indias* (voir par exemple ill. 33, 49, 51, 64, 67, 75, 83, 85).

Chez les personnages masculins, les vêtements sont les mêmes que ceux qui composent le costume de l'*español* (exemples ill. 33, 35, 48, 50, 51, 64, 66, 84). Ils portent une culotte qui couvre les jambes jusqu'aux genoux avec une prédilection pour les tons ocres, une chemise blanche et une veste courte ou bien une cape, et se coiffent parfois d'un *chambergo*. Souvent, la culotte est ouverte par une fente de chaque côté des genoux qui laisse dépasser des volants en dentelle ou en tissu blanc. Elena Isabel Estrada de Gerlero a identifié ce détail comme étant l'adaptation locale d'un costume régional espagnol, dont l'usage serait tombé en désuétude chez les élites[310]. Les Métis se distinguent ainsi par l'usage de vêtements « archaïques » et passés de mode.

2. Une sociologie coloniale

On a ainsi une foule d'individus dont l'apparence ne manifeste aucun attribut ethnique. Les distinctions s'opèrent véritablement au niveau socio-économique, variant des échelons les plus bas aux plus élevés, en relation avec l'activité et le niveau de vie du personnage représenté. La figure de l'indigent est récurrente. On la retrouve dans chacune des séries à l'exception de celle de Juárez (ill. 32, 36, 61, 48, 83). L'indigent peut être vêtu de haillons, ou bien représenté dans une nudité partielle, couvert d'une simple culotte. Il est associé souvent à l'activité de *ropavejero* (« fripier »). À l'opposé de cet individu, certains sujets revêtent des costumes raffinés et sont entourés de toute sorte de motifs iconographiques qui dénotent des conditions de vie confortables, à l'image du couple formé par un *collote* (*sic*) et une *morisca* dans le tableau XV de la série de José Joaquín Magón (ill. 52) où, hormis l'inscription, rien ne distingue cette famille de Métis aisés des groupes espagnols de la première séquence. Entre ces deux extrêmes,

[309] La partie inférieure de ce vêtement était confectionnée avec de la laine et la partie supérieure avec de la soie ou un tissu fin pour faciliter la formation des plis au niveau de la ceinture, laquelle était soulignée par une gaine de couleur, avec une prédilection pour le bleu ou le rouge. Teresa Castelló Iturbide, *op. cit*., p. 78.

[310] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1994, *op. cit*., p. 104.

les artistes mettent en scène une série de spécimens intermédiaires chez lesquels la variété des détails – qualité des tissus et des accessoires, pieds nus, chaussés ou port de bas, activités et espaces – distingue les catégories sociales. À noter que la gamme chromatique parachève cette différenciation par l'emploi d'une gamme de couleurs vives pour les niveaux sociaux les plus élevés et de couleurs plus sourdes, souvent des tons ocre et marron, pour les niveaux les plus bas. Cette hiérarchisation chromatique est particulièrement significative dans les tableaux du peintre Miguel Cabrera.

Dans les scènes de la troisième séquence qui composent le corpus étudié, on dénombre les quatorze activités suivantes : cocher, vendeur d'eau, commerçant (ambulant ou sur un étal de rue), couturier, menuisier, fabricant de cigarettes, barbier, fripier, muletier, lavandier, chapelier, cordonnier, fleuriste et brodeur. Certaines de ces activités sont récurrentes au point de devenir, à force de répétition, de véritables lieux communs dans les peintures de castes. Il s'agit, en général, de celles qui vont de pair avec un costume et des accessoires caractéristiques, et présentent ainsi un intérêt pour la représentation graphique. C'est le cas du vendeur d'eau avec ses grandes jarres qui lui servent à transporter le liquide (ill. 34, 49, 63, 84), du cordonnier en tablier de cuir, muni de ses outils et entouré de toutes sortes de souliers (ill. 64, 75), du tailleur en habit à la française invariablement présenté ciseaux à la main (ill. 62, 69), des commerçants ambulants avec leurs différents produits (ill. 32, 66, 81) ou encore du muletier, parfois vêtu d'un *jorongo* et coiffé d'un *chambergo*, et souvent accompagné de sa monture (ill. 36, 46, 65). La série anonyme 2 présente un grand intérêt en proposant une variété remarquable de types populaires, dont certains – le brodeur (ill. 73), le chapelier (ill. 74) ou le menuisier (ill. 85) – figurent rarement dans les œuvres de castes. En outre, cette série fournit de précieux détails techniques sur ces activités. Par exemple, la scène de la chapellerie évoque les diverses étapes de la confection des chapeaux, du tissage du fil aux finitions en passant par le moulage des couvre-chefs, dont chacune correspond à un des membres du trio familial. À noter que parmi la multitude de personnages représentée dans la troisième séquence, les sujets féminins se consacrent majoritairement à la vente ambulante.

On relève la présence de 7 personnages dont l'iconographie ne précise pas la profession et que l'on qualifiera d'« inactifs ». Parmi eux, José Joaquín Magón met en scène un Noir que son fils *lobo* tente de tirer de son oisiveté sous le regard réprobateur de sa compagne indienne (ill. 47). Dans la scène 14 de la série anonyme 2 (ill. 83), le sujet *cambujo* joue de la guitare et accompagne la danse féminine dans une ambiance joyeuse et festive, sans doute favorisée par

la consommation du *pulque* contenu dans la bassine posée sur le sol. D'origine mésoaméricaine, cette boisson était très populaire en Nouvelle-Espagne pendant l'époque coloniale[311].

Pour les enfants, on retrouve les figures déjà évoquées pour les personnages adultes, avec toutefois une diversité moindre puisque ceux-ci sont la plupart du temps trop jeunes pour exercer une activité et ne possèdent donc pas d'attributs liés à une profession. Seule la série anonyme 2 met en scène des adolescents qui participent à l'économie familiale. Dans ce cas, ce sont toujours des personnages masculins et ils se consacrent à la même activité que leur géniteur (ill. 80, 81, 84, 85). Lorsqu'ils sont représentés comme des enfants en bas âge, ils sont souvent nus ou portent de simples blouses sans culotte à la différence des nourrissons des deux premières séquences qui portent des vêtements précieux (ill. 45, 49, 63, 67). La plupart du temps, les enfants de la séquence consacrée aux unions des Indiens et des Africains sont une reproduction en miniature de leurs parents. Les petits garçons héritent de la mode espagnole archaïque et les petites filles de la toilette des femmes métisses évoquée plus haut, dans un système de filiation où l'enfant est apparenté au géniteur du même sexe (exemples : ill. 26, 47, 61, 75). Dans toutes les séquences, rien dans le costume ne distingue l'enfant de l'adulte et les vêtements pérennisent les degrés de la hiérarchie sociale dans toutes les classes d'âge. Mais les jeunes individus se caractérisent parfois par leur activité ; ainsi observe-t-on quelques enfants en train de jouer. Le petit *castizo* du tableau 3 de José Joaquín Magón et le petit *morisco* de la série anonyme 2 (ill. 32, 70), montés sur un cheval en bois et tenant une épée du même matériau, jouent au *Santiago Matamoros*[312]. Dans le tableau 12 de Magón (ill. 42), la *cambuja zambayga*

[311] Le *pulque*, dont la production et la consommation trouvent leur apogée sous la dictature de Porfirio Díaz (1876-1911), époque marquée par une croissance économique fondée sur l'exploitation forcenée des classes populaires urbaines et d'une paysannerie largement affectées par l'alcoolisme, est encore consommé au Mexique aujourd'hui dans les fêtes populaires et même dans certains établissements urbains qui le présentent comme un produit « patrimonial ». Ce breuvage, qui était à l'époque préhispanique une boisson sacrée strictement réservée à un usage rituel, résulte de la fermentation de la sève de *maguey*, une espèce d'agave. De couleur blanchâtre, son taux d'alcool se situe autour de 5 degrés.

[312] Saint patron de l'Espagne, *Santiago el Mayor* (saint Jacques le Majeur) serait intervenu aux côtés des Espagnols lors de la légendaire bataille de Clavijo en 844 qui scella la première victoire des Chrétiens contre les Maures depuis le début de l'occupation musulmane du territoire en 711. Lors de l'entreprise de conquête des terres américaines, *Santiago matamoros* subit l'avatar de *Santiago mataíndios* et assura la victoire des conquistadors lors des premiers combats contre les autochtones. Or, « par un renversement sémantique, saint Jacques (*Santiago*) deviendra l'emblème des communautés indigènes qui le célèbrent encore aujourd'hui […] » (Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 353). À leur tour, les Créoles s'emparèrent du saint pendant les guerres d'Indépendance, et il devint… *Santiago mataespañoles* : « surprenant avatar d'un mythe éminemment recyclable ! » (Bernard et

fait tourner une toupie pour amuser son enfant. Dans la scène paisible *De español y mulata, morisco* (ill. 19), Cabrera dépeint l'espièglerie enfantine en représentant le petit *morisco* en train de jouer avec une sarbacane[313].

3. L'espace : un motif supplémentaire de différenciation sociale

En ce qui concerne l'espace dans lequel se meuvent les personnages, on remarque que les peintres le définissent de plus en plus précisément à mesure que l'on avance dans la chronologie des séries de tableaux. On observe ainsi que les Espagnols et leurs familles sont majoritairement représentés dans des scènes d'intérieur plus à même d'exprimer la réalité de leur environnement social. Dans la série de José Joaquín Magón, comme chez Cabrera, la scénographie est réduite au minimum. Pourtant, l'efficacité signifiante des motifs suffit à caractériser le type d'intérieur. Dans la première scène de Magón, la présence d'un fauteuil en bois évoque un salon (ill. 38) ; dans la deuxième, le métier à tisser indique l'espace d'un atelier (ill. 39) ; dans la troisième, la table, la chaise et la bibliothèque où sont disposés les livres, suggèrent un espace consacré aux activités intellectuelles, une bibliothèque ou un bureau (ill. 40). Dans les deux premières séquences de la série anonyme 1 (ill. 56, 60), les murs tapissés de rinceaux, les fenêtres vitrées, le carrelage au sol et parfois une ouverture sur une terrasse, suggèrent de grandes et riches demeures coloniales. Il en est de même pour la scène de la dispute entre l'Espagnol et la Noire qui se déroule dans une cuisine (ill. 57), puisque seules les grandes maisons disposaient d'une pièce spécialisée pour la préparation des aliments. En général, hormis les murs recouverts de tapisserie, la décoration des pièces est sobre.

La plupart des scènes de la troisième séquence se déroulent, quant à elles, dans des espaces extérieurs. Dans les rues de la ville, les personnages se consacrent à des activités professionnelles, souvent de nature commerciale. Ces échoppes et ces vendeurs ambulants,

---

Christiane Bessière, *La peinture hispano-américaine*, Nantes, Éditions du Temps, 2008, p. 41). Sur la figure de saint Jacques consulter également l'article de Patrick Lesbre, « La récupération de la figure de saint Jacques par les chroniqueurs de la Conquête du Mexique et du Pérou », *in Homenaje a Henri Guerreiro, La Hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Biblioteca Áurea Hispánica, 2005, p. 787-807.

[313] La sarbacane est loin d'être anodine : c'est l'arme des Indiens de la forêt, lacandons par exemple, voire amazoniens que l'on connaît alors par la gravure et les récits d'explorateurs, qui sont les « sauvages » par excellence. Est-ce que la connaissance des flèches empoisonnées que cette arme projetait avait concerné les auteurs des peintures de castes ? C'est probable et ce serait évidemment d'autant plus fort en la plaçant entre les mains d'un rejeton d'Espagnol et d'Africaine. Nous remercions Frédéric Saumade d'avoir attiré notre attention sur ce point.

motifs récurrents des peintures de castes, sont caractéristiques des villes mexicaines aujourd'hui encore, en particulier de Mexico. Dans les scènes 11 de Miguel Cabrera (ill. 32) et 9 de la série anonyme 1 (ill. 63), les cahutes en bois ou en briques et les murets qui séparent les habitations d'un espace arboré, renvoient aux logements misérables des faubourgs en périphérie de la ville. Tout comme la scène 13 *De sambaigo e india, cambujo* de la série anonyme 2 (ill. 82), dans laquelle le personnage masculin s'occupe à laver des vêtements dans l'eau des canaux, vestige de la zone lacustre sur laquelle les Nahuas fondèrent Mexico-Tenochtitlan. Les individus les plus pauvres y sont représentés. On constate donc qu'à mesure qu'on s'éloigne du centre urbain, on atteint les plus hauts degrés de pauvreté.

Dans ce contexte sociologique, lorsqu'il s'agit de l'intérieur d'une habitation, la nature du sol et des murs, le mobilier et la décoration indiquent un moindre degré de richesse par rapport aux espaces dans lesquels se meuvent les sujets espagnols. Dans cette séquence, l'espace domestique côtoie souvent l'espace dévolu aux activités professionnelles. Dans la belle scène de genre du tableau *6. De collota e Indio, chamizo* de la série anonyme 2 (ill. 75), la femme file de la laine sur un rouet et le cordonnier est assis devant une petite table sur laquelle sont disposés ses outils. Derrière le rouet, une étagère avec toute sorte de vaisselles indique que ces activités professionnelles se déroulent dans l'espace de la pièce à vivre, tout comme l'enfant qui arrose les plantes dans le petit patio du fond. Dans les scènes *11* de la série anonyme 1 et *16* de la série anonyme 2 (ill. 64, 85), les fourneaux derrière lesquels s'affairent la *india* et la *mulata* partagent leur espace avec celui de l'atelier, du cordonnier dans la première œuvre, du menuisier dans la deuxième. Comparée à la relative sobriété du reste des ensembles de peintures, la série anonyme 2 est la plus prodigue en éléments de décoration.

Le géographe Jérôme Monnet fait remarquer que les dissociations entre intérieur/extérieur, domestique/économique et privé/public, autrement dit, la spécialisation de l'espace dans les peintures de castes, servent à distinguer les catégories de figures. Les Espagnols et leurs familles sont effectivement mis en scène dans des activités « privées », de caractère non économique et à finalité familiale. Ainsi, pour eux, « la sphère privée et la sphère économique se matérialisent dans des espaces distincts »[314]. En outre, et ce détail aura échappé à Monnet, cette spécialisation socio-spatiale s'étend jusqu'au vêtement, puisque l'Espagnol revêt différentes tenues dont chacune est adaptée à un type d'espace : costume d'apparat destiné à la sphère publique ou bonnet et peignoir qui relèvent de l'intimité domestique. Chez les personnages de la troisième séquence, en revanche, les sphères privée et publique, domestique

[314] Jérôme Monnet, *op. cit*., p. 26.

et professionnelle sont confondues. L'extérieur est un lieu de loisir pour les Espagnols, économique pour les Métis. De même, pour ces derniers, activités domestiques et professionnelles se côtoient dans les espaces intérieurs. Les différenciations entre les espaces, les finalités et les sphères fonctionnent comme autant d'« éléments de distinction pour les castes supérieures »[315].

Monnet a montré comment la classification des individus en fonction de leur degré de proximité par rapport aux origines primordiales dans les peintures de castes et l'opposition entre pureté et impureté qui en est la conséquence, font partie de la même matrice culturelle que l'opposition entre formel et informel, cette dernière postulant « implicitement mais puissamment que l'économie formelle est la forme pure de l'économie, une forme débarrassée des impuretés que représenteraient les indéterminations et incertitudes concernant les conditions de réalisation d'une activité. ». Il a ainsi mis en relief le fait que les peintures témoignent d'une volonté classificatoire plus générale dans le contexte des Lumières, caractéristique de la mise en place de catégories qui deviennent fondamentales dans la compréhension du monde et dans l'intervention sur la société à cette époque. Il est clair que la méthode de classification dans les tableaux, ainsi que les modalités de représentations, sont typiques du XVIII^{e} siècle. Nous y reviendrons.

Pour l'heure, il faut signaler un aspect significatif. On constate que les distinctions entre les figures s'opèrent avant tout sur un plan sociologique et seulement secondairement sur un plan ethnique. Le champ d'attributs de chaque type humain fonctionne comme indicateur socio-économique et permet de distinguer les figures en palliant l'indétermination des traits du visage. En outre, alors que la nomenclature déploie, comme nous allons le voir, une formidable diversité de termes, au niveau de l'iconographie, les figures sont limitées. En effet, pour les 18 catégories de métissage du registre linguistique incarnées par la centaine de personnages de cette séquence, on a, en tout et pour tout, 2 types physiques (l'un tendant vers le pôle africain, l'autre vers le pôle européen), les mêmes types de vêtements européens qui dénotent 3 niveaux socio-économiques (bas, moyen et, plus rarement, élevé), 3 types d'espaces (habitation/atelier, rue, faubourg) et 15 activités. Chaque attribut forme une unité de sens permettant l'identification du sujet, en s'opposant à d'autres dans le système global, et chaque personnage est le résultat de la combinaison d'un nombre limité d'attributs. Mais ce sont véritablement les variantes de ces combinaisons qui créent l'illusion de la diversité.

[315] *Ibid*., p. 27.

II. La nomenclature des peintures de castes et les projections animalières

Lors de notre étude de la première et de la deuxième séquences des peintures de castes (Espagnol et femmes d'origine indienne d'une part, Espagnol et femmes d'origine africaine de l'autre), nous avons relevé que les vocables *mestizo*, *castizo* ou encore *mulato* empruntaient au lexique animalier. Or la troisième séquence consacrée aux unions afro-indiennes continue de filer la métaphore animalière et propose une extraordinaire variété de termes. S'il est vrai que de nombreux auteurs ont remarqué l'origine zoologique des appellations, aucun d'entre eux, pensons-nous, n'en a exploré la richesse anthropologique[316]. Il convient maintenant d'examiner la valeur métaphorique de la représentation animalière dans toute sa profondeur. Nous avons élaboré ci-contre un tableau répertoriant les types de métissages présentés dans cette dernière séquence et leurs généalogies, ainsi que le nombre d'occurrences pour chacun d'entre eux au sein du corpus étudié.

[316] Voir, par exemple, Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 172 ; Ilona Katzew, *op. cit*., p. 44 ; Jacques Lafaye, 2001, *op. cit*., p. 140-144.

Lobo/a *Lobo Torna atrás*	6 1	*De negro e india* (3) *De indio y negra* *De Mestisa y Yndio* *De chino cambujo y de india* *De lobo e india*
Coyote	4	*De mestizo y de india* (2) *De indio y mestiza* *Cuarteron y Mestiza*
Albarazado/a	4	*De lobo y de india* *De Collote y Morisca* *De tente en el aire y Mulata* *De cambujo y mulata*
Barcino	3	*De albarazado y mestiza* *De albarrazado e india* *De albarazado y mulata*
Cambujo	3	*Lovo é Yndia* *De chino y negra* *De Zambaigo y negra*
Zambaigo/a	2	*De indio y barcina* *De lobo e india*
Calpa Mulato-Campamulato	2	*De Mulato e Yndia* *De Barcino e india*
Tente en el aire	2	*De Torna atras y Albarazado* *De india y cambujo*
Grifo que es Tente en el aire	1	*De indio y loba*
Yndio	1	*De Yndia y lobo*
China cambuja	1	*De negro y de india*
Chamizo	1	*De castizo y mestiza*
Gibaro	1	*De Yndia y Calpamulato*
« el q no ai Maturranga que no lo entiendan »	1	*El Yndio y la Cambuja Sambayga*
Cuarteron	1	*Del mestizo y de la Mulata*
Chino	1	*De lobo y negra*
Torna atrás de pelo liso	1	*De barcino y mulata*
18 termes		**36 scènes**

(Tableau élaboré par l'auteure de la thèse)

Dans la situation initiale de la troisième séquence, l'appellation la plus fréquente pour désigner le métissage entre *indio/a* y *negra/o* est celle de *lobo* (« loup »). Notons toutefois que *lobo* s'applique à d'autres types de mélanges. Par exemple, le personnage noir est curieusement absent dans les deux dernières scènes de la toile de Luis de Mena, et le *lobo* est le rejeton d'une Métisse et d'un Indien (ill. 21). Chez Miguel Cabrera, le Noir et l'Indienne donnent le jour à une *china cambuja* (ill. 30) ; le « loup » n'intervient que dans le tableau suivant où il est le produit d'un *chino cambujo* et d'une *india* (ill. 31). Quoi qu'il en soit, le vocable *lobo* est celui pour lequel on observe le plus d'occurrences au sein de notre corpus[317].

L'appellation « loup » pour désigner les Métis issus des unions entre Indiens et Noirs est lourde de sens. Incarnant depuis des temps immémoriaux le premier ennemi de l'homme et de ses activités[318], *canis lupus* est assurément un référent puissant dans l'imaginaire occidental. Alors que dans la première et la deuxième séquences des peintures de castes, les catégories *mestizos*, *castizo* et *mulato*[319], déploient une symbolique ayant trait au domaine équestre, et donc plus largement à l'univers de l'élevage et de la domestication, le loup, par la menace qu'il fait peser sur le bétail, est précisément ce qui met en péril cette activité humaine et les relations homme-animal qu'elle induit. Rejeté du côté de la nature, il est un absolu de sauvagerie. Bien que son statut semble s'inverser aujourd'hui – pour l'écologie contemporaine, il est effectivement devenu un « super-prédateur » à protéger[320] –, les relations homme-loup dans le contexte de l'élevage continuent d'être tendues, comme peuvent en témoigner les débats passionnés dont il est l'objet de nos jours, notamment en France, depuis sa réintroduction en milieu montagneux dans les années 1990[321]. Cela dit, en Espagne, où la réintroduction du loup

[317] Voir tableau *supra*.

[318] Jean-Marc Moriceau, « La dangerosité du loup sur l'homme. Une enquête à l'échelle de la France (XVIe-XXe) », *in* Jean-Marc Moriceau, Philippe Madeline (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la recherche en sciences humaines ; Presses universitaire de Caen, 2010, p. 42.

[319] Ces catégories apparaissent invariablement dans les tableaux numérotés 1, 2 et 4 des séries de peintures de castes. Nous renvoyons ici aux analyses en première partie de ce travail.

[320] *Ibid*.

[321] C'est ce que s'attachent à montrer plusieurs contributions de l'ouvrage de Jean-Marc Moriceau et Philippe Madeline (*ibid.)*. En France, l'échec des quatre plans nationaux « d'action sur les loups et les activités d'élevage » témoigne également de la difficulté de concilier protection du loup et contentement des éleveurs confrontés à la prédation. Voir l'article de Pierre Rigaux, « Loup et élevage : pourquoi la paix sociale n'arrive pas », *Médiapart*, 1/1 et 1/2, 15/04/2108 et 24/04/2108.

et du lynx a été constante depuis le XXe siècle, de tels débats médiatico-politiques n'ont pas eu lieu.

Au-delà de la menace qu'il constitue pour le cheptel, rappelons que le loup a transgressé un tabou majeur : il a pu être un « mangeur d'hommes ». Les recherches de Jean-Marc Moriceau, spécialiste de l'histoire rurale, ont mis au jour qu'en certaines périodes sombres de l'histoire (conflits armés, misère) le loup a représenté une menace réelle pour l'homme[322]. L'état des victimes, ainsi que leur nombre important lors de certains épisodes d'attaques de loups eurent un impact psychologique retentissant sur les populations[323]. Du reste, Moriceau a signalé un fait significatif : en France mais aussi en Biélorussie, en Italie ou en Espagne, le terme « bête » était utilisé pour se référer au loup lors des épisodes d'attaques les plus traumatisants, à l'instar de celui de la célèbre « Bête du Gévaudan » (1765-1767). La « bête » se différenciait ainsi du « loup ordinaire, qui ne s'en prenait qu'au bétail » pour se référer de manière spécifique à l'animal qui s'en prenait à l'homme[324]. Comme il l'écrit :

> À chaque fois que les morts (et les blessés) se comptaient en dizaines et que les agressions s'étendaient sur plusieurs mois, voire sur quelques années, la qualification de « bête » l'emportait dans le discours, sans occulter le loup pour autant. Au terme des attaques, lorsqu'on retrouvait l'agresseur – ou l'un d'entre eux – c'était toujours un grand loup, doté de qualités hors normes, sur lequel le rideau tombait. […] Lorsque le cas se produisait l'examen du prédateur permettait la démythification et un « gros et puissant loup » apparaissait derrière la « bête ».[325]

La « bête » semblait ainsi désigner une créature fantasmatique, un monstre cruel et dévorateur surgi des tréfonds de l'imaginaire que la capture rejetait à la lisière des inconscients collectifs. C'est que sur le plan symbolique, le loup est l'incarnation de la cruauté et de la voracité. Notons que dans la mythologie scandinave, le loup géant Fenrir était l'ennemi suprême des dieux ; animal dévorateur associé au néant, sa gueule béante symbolisait la destruction. L'image du « méchant loup » est par ailleurs un lieu commun de la culture

[322] Jean-Marc Moriceau développe l'hypothèse d'une interrelation entre nécrophagie et anthropophagie. Jean-Marc Moriceau, *op. cit*., p. 66 et 68.

[323] L'image du « méchant loup » vient d'ailleurs du fait que pendant longtemps le prédateur anthropophage amalgamait l'animal enragé. *Ibid*., p. 63.

[324] Ibid.

[325] *Ibid*., p. 65-66.

populaire ; presque innombrables sont les contes dans lesquels cet animal tient le mauvais rôle. Comme tout symbole, il est ambivalent et peut être valorisé positivement ; ainsi la louve romaine, nourrice originelle du mythe, était-elle un emblème de fécondité et de protection[326]. Pour autant, l'aspect infernal du loup domine le folklore européen. Dans l'imagerie du Moyen Âge, il était l'un des avatars favoris des sorciers ; en Espagne, il leur servait de monture[327]. Dans la tradition chrétienne, il représentait « l'ennemi mortel de l'Agneau », animal auquel étaient associés le Christ et les fidèles ; les hérétiques pouvaient d'ailleurs être qualifiés de « loups »[328]. De cette manière, la catégorie *lobo* entre aussi en jeu dans les niveaux oppositionnels auxquels renvoient les vocables *castizo* et *morisco,* dont nous avons étudié plus haut les connotations religieuses[329]. En outre, il faut savoir que la « sauvagerie » de certains animaux était perçue comme une conséquence du péché originel ; l'apparition de la prédation, qui en avait résulté, avait ainsi mis fin à l'harmonie originelle entre l'homme et l'animal [330].

Après *lobo*, le second vocable dont on observe le plus grand nombre d'occurrences est celui de *coyote*, animal dont l'appellation dérive du nahuatl *coyotl*. Appartenant également à la famille des canidés, *canis latrans* – littéralement « chien qui aboie » – est moins massif que son cousin. Bien qu'il soit comme le loup un animal grégaire – sa vie, notamment sa reproduction, dépend de ses interactions avec ses congénères –, il se caractérise par un mode de vie plus solitaire. S'il constitue comme *canis lupus* une sérieuse menace pour les troupeaux, à l'inverse de ce dernier, il est capable de vivre à proximité de l'homme, en périphérie des zones urbanisées qui lui fournissent une disponibilité alimentaire accrue. D'ailleurs, pendant « l'ère du cuir » américaine où la vie pastorale n'était encore réduite qu'à la chasse, les chasseurs de cuir – qui pouvaient tuer jusqu'à mille bœufs par jour ! – abandonnaient les carcasses après avoir dépecé les bêtes ; alliés de l'homme dans ce contexte en leur qualité de charognards, les coyotes jouaient le rôle de nettoyeurs[331]. Cet animal est donc ambivalent ; c'est en quelque sorte un loup

[326] À noter que le terme latin *lupa* pour « louve » désignait également la femme adultère et la prostituée, d'où le mot « lupanar » qui se réfère à un lieu de débauche envahi de « louves ». Michel Pastoureau, Mathilde Wagnam, « Qui a peur du grand méchant loup ? », *Les animaux aussi ont une histoire*, France Culture, diffusé le 16/08/2015.

[327] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 583.

[328] Meyer Schapiro, *op. cit.*, p. 33.

[329] Rappelons que, dans l'Espagne du XVIe siècle, le vocable *castizos* désignait les vieux Chrétiens et s'opposait à *moriscos* et aux Judéoconvers.

[330] Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 146.

[331] Pierre Deffontaines, « Contribution à une géographie pastorale de l'Amérique latine : l'appropriation des troupeaux et des pacages », *in Cahiers de géographie du Québec*, *3*(6), 1959, p. 479.

« affaibli ». D'autre part, il est disposé au métissage et peut mettre au monde une descendance fertile avec les loups et les chiens. Il faut signaler que le vocable *coyote* désigne aujourd'hui les passeurs de la frontière entre le Mexique et les États-Unis impliqués dans le trafic de migrants. Le comportement de prédation, opportuniste et marginal, du canidé, explique le glissement sémantique de l'animalité vers l'humanité. Ajoutons à ce propos que le vocable *pollo* (« poulet ») désigne les immigrés sans papier qui séjournent aux États-Unis. Dans une métaphore animalière parlante, le *pollo* est sans défense face au *coyote*.

1. Du grifo *au* gibaro

Avec le *grifo* (« griffon » en français), mais lui seul, nous avons affaire à une approche sémantique de type thériomorphe[332] qui induit l'existence d'un bestiaire fantastique et monstrueux, issu de l'Ancien monde. Le griffon est effectivement un animal fabuleux, hybride de surcroît, puisqu'il possède un corps de lion, des ailes et une tête d'aigle, des oreilles de cheval, ainsi qu'une crête et des serres puissantes. Dans l'Ibérie préromaine, le griffon était un symbole de fécondité ; gardien du territoire et des richesses, il évoquait les exploits et le prestige ; sa fonction était de surveiller et de protéger[333]. En outre, les anciennes fontaines publiques étaient fréquemment ornées de griffons[334], faisant de cet animal l'agent du passage de l'eau. Il était très commun dans le bestiaire du Moyen Âge où il apparaissait fréquemment comme motif héraldique et représentait l'union des vertus du lion et de l'aigle. Élément digne d'intérêt, dans la mythologie euro-méditerranéenne, le griffon engendre un hippogriffe après avoir fécondé une jument. L'hippogriffe, littéralement le « cheval-griffon », rejoint évidemment la figure du cheval ailé, dont le plus célèbre est le Pégase de la mythologie grecque. Il est souvent, comme ce dernier, la monture des chevaliers, des héros et des guerriers. Il faut noter que la jument qui l'enfante sert généralement de proie au griffon, de sorte que l'hippogriffe condense toute une série de dichotomies : prédateur-proie, procréation-destruction, mâle-femelle, sauvage et/ou surnaturel-domestique, race hybride-race pure. L'hippogriffe est donc

[332] De *therion*, « animal sauvage » et *morfé* « aspect ».

[333] Ricardo Olmos, « Rites d'initiation et espace sacrificiel en Ibérie préromaine », dans Stéphane Verger (éd.), *Rites et cultes dans le monde antique. Étude comparée à partir du sanctuaire d'Acy-Romance (Ardennes, France)*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002. p. 51.

[334] « Griffon » désigne également : « Tout orifice d'émergence bien individualisable et localisable (à grande échelle) d'une source ». « Griffon », *Trésor de la Langue française informatisé* (*TLFi*) [en ligne]. URL: http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?13;s=4060962210;r=1;nat=;sol=2;

doublement hybride ; pour le romancier argentin José Luis Borges, il est ainsi « un monstre ou une imagination au second degré »[335].

Mais revenons à nos griffons. S'il fut une créature plutôt valorisée dans le monde gréco-romain, il prit des connotations négatives dans le symbolisme chrétien où : « […] sa nature hybride lui enlève la franchise et la noblesse de l'un et de l'autre (l'aigle et le lion). Il représente plutôt la force cruelle. […] il est l'image du démon […] dans le domaine civil, il désigne la force majeure, le péril imminent »[336]. Notons qu'en argot mexicain et caribéen, le verbe *engrifarse* signifie « être belliqueux ou agressif », « se mettre en colère, s'énerver » ; il désigne également le fait d'avoir l'alcool mauvais ou encore le fait d'être sous les effets de la *marijuana*[337]. D'où, le sens métaphorique de *grifo* qui se réfère à une personne agressive. *Engrifarse* possède également le sens de « hérisser » ; à Cuba, le verbe s'applique ainsi aux coqs de combat dont les plumes se dressent pendant la bataille[338]. Il semble ainsi, qu'en Amérique, ce soient les aspects négatifs du griffon qui aient été retenus, en lien avec le mauvais tempérament que la créature est censée tenir du mélange du caractère du lion et de l'aigle, autrement dit, de son hybridité.

Grifo, pris cette fois comme adjectif dans la première acception qu'en donne le *Diccionario de la Lengua Española*, désigne des cheveux crépus[339], établissant ainsi une relation métonymique avec les plumes ou les poils hérissés des animaux. Il faut signaler que d'autres vocables de la nomenclature de cette troisième séquence se réfèrent également à ce type de cheveux, généralement associé aux populations issues de l'Afrique noire. C'est le cas de *zambo*, que l'on retrouve ici sous la forme dérivée *zambaigo*[340], mais aussi de *chino*. Concernant ce dernier terme, l'explorateur et polygraphe français Lucien Biart, qui a laissé un témoignage sur les *chinas*, rapporte que l'origine de leur nom viendrait de leurs cheveux frisés, un type de chevelure appelé au Mexique *pelo chino*[341]. D'après Alexander Von Humboldt (1769-1859), en Nouvelle-Espagne, *chino* s'appliquait aux descendants d'Indiens et

[335] Jorge Luis Borges, *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987, p. 130-131.

[336] Émile Gevaert cité par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 487.

[337] « Grifo », *Diccionario de Americanismos. Real Academia Española* (*RAE*) [En ligne]. URL : http://lema.rae.es/damer/?key=grifo

[338] Ibid.

[339] « Grifo », *Diccionario de la Lengua Española* (*RAE*) [En ligne]. URL : http://dle.rae.es/?id=JXWzD27

[340] Selon le *Diccionario de la Lengua Española*, *zambaigo* dériverait en effet de *zambo*. « Zambaigo », *Ibid*. URL : http://dle.rae.es/?id=cJ9w9fN

[341] María del Carmen Vázquez Mantecón, *op. cit*., p. 129.

d'Africains[342]. Quant à *zambo*, il désigne, selon le lexicographe Manuel Alvar, une personne à la couleur de peau foncée[343]. On a là de belles articulations entre métonymies et métaphores pour ces catégories d'individus : métaphore du loup et du coyote, métonymie de l'hybridation, du tempérament ou encore des cheveux crépus pour griffon. Notons que dans notre corpus, aussi bien le *grifo* que le *chino* et le *zambaigo* sont les rejetons d'un sujet *lobo*.

Cependant, face au loup qui apparaît lors de sept occurrences, *grifo* est exceptionnel dans les peintures de castes. Il n'y intervient, en effet, qu'une seule fois. Pourtant, non loin de la Nouvelle-Espagne, en Louisiane à l'époque esclavagiste (XVIII^{e}-milieu XIX^{e}), les *Black Indians*, issus des unions entre esclaves échappés et femmes amérindiennes, étaient appelés « griffons »[344] : de sorte que le griffon louisianais est l'équivalent du *lobo* mexicain. Mais ce n'est pas tout, car dans le sud des États-Unis, le père de ce griffon humain local est un *buck*, vocable polysémique se référant en l'occurrence à l'esclave fugitif. Étymologiquement, le terme anglais *buck* désigne le bouc. D'abord associé à Dionysos et Aphrodite, ainsi qu'aux forces reproductrices de la nature et à l'élan de vie, ce dernier animal finit par devenir le symbole de la luxure et des débordements sexuels : « Animal impur, tout absorbé par son besoin de procréer, il n'est plus qu'un signe de malédiction, qui prendra toute sa force au Moyen Âge ; le Diable, le dieu du sexe est alors représenté sous la forme d'un bouc »[345]. Il faut savoir qu'aux États-Unis, *buck* s'appliquait également au cerf ou au bison, mais aussi à l'Indien ; de cette façon, le vocable établissait une relation métonymique avec le caractère sauvage et incontrôlable du gros gibier auquel, par ailleurs, le chasseur amérindien s'identifiait lui-même[346]. Le terme en est finalement venu à qualifier le taureau et le cheval du rodéo, le *bucking*

[342] Dans le cadre de notre réflexion sur les peintures de castes, le vocable *chino* est l'un des termes aux origines les plus mystérieuses. Manuel Alvar se prononce pour une origine *quechua* de ce vocable, qui dériverait de *chinoa* (*quinoa*) par analogie entre la couleur dorée de cette céréale et le teint mat de certains Métis[342]. Mais l'acception la plus répandue semble être celle du vocable *čína*, également d'origine *quechua*, qui signifie littéralement « femelle », « servante ». Cette définition figure dans le dictionnaire du jésuite Diego González de Holguín, *Vocabulario de la lengva general de todo el Perv llamada lengva Qqichua o del Inca* (1608) et on enregistre cette occurrence sémantique dans les œuvres d'auteurs des colonies depuis 1569 (Manuel Alvar, *op. cit*., p. 126).

[343] *Ibid*., p. 212.

[344] Jason Berry, Jonathan Foose, Tad Jones, *Up From the Cradle of Jazz*, Royaume-Uni ; Irlande, University of Georgia 1986, p. 207.

[345] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit*., p. 139.

[346] Frédéric Saumade et Jean-Baptiste Maudet, *Cowboys, clowns et toreros. L'Amérique réversible*, Paris, Berg International éditeurs, 2014, p. 248-251. Nous remercions Frédéric Saumade d'avoir attiré notre attention sur la piste du griffon et ses relations avec le *buck* nord-américain.

bull et le *bucking horse* (du verbe *to buck*, « bondir » comme un cerf mâle qui fuit), dont la violence exacerbée évoque au public un caractère sauvage, pourtant médiatisé par la culture, à l'instar de celui du taureau de corrida[347].

Appliqués aussi bien à l'esclave noir échappé qu'au chasseur indien et à leur descendance, les termes *buck* et griffon renvoient à de prétendus instincts sauvages censés s'exprimer dans une sexualité menaçante à l'image de celle d'un animal en rut, faisant d'eux de véritables mâles en puissance sur le plan métaphorique[348]. « Qu'est-ce que l'animal sauvage ? Une entité négative, un être habité d'une force qu'il ne peut réfréner. Le corps travaillé par l'instinct sexuel est l'illustration de cette perte de soi qui menace toujours l'animal, projeté par la loi de l'espèce hors de son comportement habituel »[349], écrit Philippe Salvadori. À ce sujet, on connaît bien le fantasme blanc – reposant néanmoins sur des faits réels, liés aux techniques et rites guerriers amérindiens et leur économie de la prédation[350] – de la femme enlevée et transformée en *squaw* ; quant aux Noirs, dans le sud des États-Unis pendant l'époque esclavagiste, nombre d'entre eux étaient systématiquement pendus sous l'accusation, fondée ou non, de viol. Il faut savoir que dans cette région, les planteurs blancs avaient mis en place un véritable « élevage » d'esclaves dans lequel les reproducteurs mâles ou femelles étaient littéralement sélectionnés,

[347] Sur les rapports de transitivité sémantique entre cerf, cheval et bœuf au Mexique, voir Frédéric Saumade (2008, *op. cit.*). Pour ce qui concerne le taureau (*bucking bull*) et le cheval (*bucking horse*) du rodéo, leur violence et leur tendance à bondir (*to buck*) sont excitées par une sangle appelée *flank straps* qui leur resserre la ceinture abdominale au moment de sortir dans l'arène. Voir Frédéric Saumade et Jean-Baptiste Maudet, *op. cit.*, p. 43. Notons que dans le *jaripeo*, la version mexicaine du rodéo, cette sangle compresse le pubis du taureau ; de plus, une cloche est accrochée à la sangle et se frotte sur les testicules de l'animal ; elle serait destinée « à exciter la combativité de l'animal en associant à son organe viril une sonorité rappelant la présence des vaches ». *Ibid*., p. 76.

[348] D'ailleurs, le *Diccionario de Americanismo* signale que, dans le registre vulgaire, *engrifarse* signifie « être en érection ». « Engrifarse », *Diccionario de Americanismos. Real Academia Española* (*RAE*) [En ligne]. http://lema.rae.es/damer/?key=engrifarse

[349] Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 131.

[350] Eduardo Viveiros de Castro a pu qualifier d'« ontologie de la prédation » la culture des chasseurs guerriers amazoniens (*Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, PUF, 2009). Sur l'Amérique du nord et le « mariage idéal » sioux, par rapt de femmes ennemies – indiennes ou blanches – voir Emmanuel Désveaux, « Parenté, rituel, organisation sociale : le cas des Sioux », *in Journal de la Société des Américanistes*, t. 83, 1997, p. 111-140.

une manière de contrôler, en la tournant à leur avantage, la sexualité menaçante supposée des Noirs[351].

> Ainsi, dans les représentations populaires, le *buck* (le cerf, tout imprégné de son « ancestralité étymologique » du côté du bouc) était-il au taureau de ferme ce que l'esclave échappé, violeur virtuel dans l'imaginaire raciste des Blancs, était à l'esclave domestique compris dans un rapport d'élevage.[352]

Àtravers une réflexion qui rejoignait celle-ci, dans la première partie de notre travail, nous avons vu que l'absence de « mâles » indiens et africains dans la première et la deuxième séquences des peintures de castes était précisément une manière d'affirmer la virilité européenne.

Enfin, la dernière dénomination s'inscrivant dans ces catégories du sauvage est celle de *jivaro*, orthographiée *gibaro* dans les peintures de castes. Elle désigne deux ethnies des piémonts amazoniens des Andes : les *Shuar* et les *Achuar*. Les Espagnols ont combattu ces groupes indigènes à la fin du XVI[e] siècle. Ils ont d'ailleurs essuyé une cuisante défaite et ne sont jamais parvenus à les soumettre. Les Indiens *jivaros* ont la réputation d'être de féroces guerriers, rendus célèbres par les têtes réduites qu'ils confectionnaient comme trophées de guerre, dont le Museo de América et le Museo Nacional de Antropología de Madrid possèdent chacun un spécimen. Ils figurent ainsi l'archétype de l'Indien « sauvage », que l'on retrouve dans les peintures de castes de Nouvelle Espagne, mais aussi dans les parlers d'autres milieux métis latino-américains, à Cuba par exemple, où le vocable *jíbaro* désigne un animal domestique retourné à l'état sauvage[353], autrement dit, un animal « marron ». Compris dans ce sens, l'adjectif « marron » provient de l'espagnol *cimarrón* et il s'appliquait également, par une métaphore typique des sociétés d'éleveurs européens, aux esclaves fugitifs, assimilés à du bétail. On observe que, contrairement à l'animal marron, le *coyote* est un animal sauvage qui,

[351] W.E.B Du Bois, Black Reconstruction. An essay toward a history of the part which Black folk played in the attempt to reconstruct democracy in America, 1860-1880, New York, Harcourt, Brace and Co., 1935.

[352] Frédéric Saumade, document privé.

[353] « Jíbaro », *Diccionario de la Lengua Española*, *op. cit*. URL : http://dle.rae.es/?id=MRsCjrc

du fait des relations étroites qu'il entretient avec le monde humain en tant que charognard (et donc d'utile éliminateur de déchets), tend en quelque sorte vers la domestication[354].

2. Des « instincts sauvages » : d'une réalité historique à sa mise en image

À l'époque des peintures de castes, il est clair que les catégories *lobo*, *coyote*, *grifo* et *gibaro*, appliquées aux Métis afro-indiens, renvoyaient à l'angoisse que pouvait inspirer l'alliance des dominés dans l'imaginaire colonial. Elles font en effet référence à des instincts sauvages, supposés s'exalter dans le mélange, à l'image du tempérament du griffon. Cette angoisse d'une hypothétique rébellion fut sans nul doute alimentée par les nombreux tumultes qui rythmèrent la vie des colonies espagnoles. Ainsi, en 1611 à Mexico, l'enterrement d'une femme noire morte à la suite des coups de fouet de son maître fut le théâtre d'une révolte à laquelle participèrent près de 1 500 Africains[355]. En 1624 et en 1692, la ville connut deux autres épisodes de soulèvement populaire du fait d'une pénurie de maïs ; lors de la seconde, un groupe d'indigènes, auquel s'était jointe la plèbe, mit le feu au palais du vice-roi[356], détruisant ainsi un lieu hautement symbolique du pouvoir colonial.

À la crainte que suscitaient les révoltes s'ajoutait celle de la croissance démographique des populations noires et métisses. Gonzalo Aguirre Beltrán, dans son étude pionnière sur les populations africaines en Nouvelle-Espagne, signale qu'il y avait, au début du XVIII^{e} siècle, approximativement trois fois plus de Mulâtres que de Noirs et que le total de ces deux groupes atteignait les 140 000 individus[357], une population importante pour l'époque. Dès le XVI^{e}, les autorités coloniales avaient d'ailleurs proposé d'interdire les mariages entre esclaves noirs et indigènes ou mulâtresses, et de réduire leurs enfants en esclavage dans le but d'endiguer la « prolifération » de ces populations[358]. De nombreuses dispositions légales visèrent, comme on l'a vu, à freiner les opportunités sociales et économiques des Métis ; elles donnent la mesure de l'inquiétude qu'ils suscitaient. Il semble que les Espagnols développèrent une véritable obsession du « complot démographique » rappellant celle qui, en Espagne, conduisit à

[354] L'attrait et l'intérêt de certains animaux pour l'homme, notamment du fait des déchets laissés par ce dernier, ont joué un rôle moteur dans la domestication et l'a bien souvent précédée. Les cas les plus emblématiques sont celui du chien et du porc. Voir, à ce sujet, Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit.*, p. 94.

[355] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 41-42.

[356] Ibid.

[357] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit*., p. 213-221.

[358] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 248.

l'expulsion des Morisques au début du XVII[e] siècle[359]. Le fantasme de la contamination culturelle et la crainte des alliances raciales entre Indiens, Noirs, Mulâtres, Métis et Espagnols marginaux contre les colons et les Créoles furent présents tout au long de la période coloniale[360]. De surcroît, dans les zones limites de l'empire, sur l'isthme de Panama ou dans le Mexique septentrional, les Noirs marrons et les Indiens nomades terrorisaient les villages et capturaient les femmes, entretenant une terreur pouvant tourner à l'angoisse paranoïaque au sein du groupe dominant.

Le tableau numéroté 8 de la série anonyme 1 (ill. 61) évoque subtilement cet état de fait. On y voit la famille réunie autour d'une gargote de rue tenue par la *negra*, dont la toilette, modeste mais coquette, contraste avec l'indigence de son compagnon et de leur enfant. Le jeune *lobo* a hérité des caractéristiques physiques de sa génitrice africaine. Ses pieds nus et ses haillons le présentent dans l'état de dénuement le plus complet. L'Indien de son côté est vêtu d'une tenue européenne très ordinaire – en mauvais état et rapiécée – composée d'une chemise, d'une culotte et d'une grande cape bleue. Sur son épaule et sous son bras, il transporte des guenilles. Dans un tableau appartenant au même cycle de séries, Elena Isabel Estrada de Gerlero a identifié ce sujet comme étant un *ropaverejo*[361]. Les *ropavejeros* récupéraient tous les objets qu'ils pouvaient trouver afin de les revendre. Dans le cas des vêtements, l'auteure indique que ces individus se fournissaient fréquemment dans les cimetières. Ils exposaient ainsi les populations à de terribles maladies, d'autant plus si leur marchandise était mise en contact avec de la nourriture, comme c'est le cas dans cette scène. Aussi, par-delà le ton aimable des peintures de castes, les unions entre Indiens et Africains cristallisent-elles les angoisses de l'imaginaire colonial ; le fléau sanitaire évoqué dans cette scène est assurément la métaphore du fléau social que constituait l'association des dominés dans l'esprit des colons de ce temps.

Dans les scènes de Joaquín Magón, l'appellation se double d'un aphorisme faisant référence aux qualités ou aux défauts moraux de chaque caste ; par exemple, *Del Español y la Yndia nace el Mestizo, por lo común, humilde, quieto, y sencillo*[362] ou encore *El orgullo y*

[359] Ibid.

[360] María Elisa Velázquez Gutiérrez, *op. cit*., p. 325.

[361] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1994, *op. cit*., p. 97.

[362] « Le Métis naît de l'Espagnol et de l'Indienne, il est généralement humble, tranquille et simple » [traduit par l'auteure de la thèse].

despejo de la Mulata, nace del blanco, y Negra que la dimanan[363]. García Sáiz signale des incohérences entre textes et images ; elle indique que les textes ont sans doute été ajoutés *a posteriori* en suivant les indications des commanditaires[364]. Ainsi, le *lobo* est-il réputé être *de mala ralea, Herodes de bolsas y faltriqueras*[365]. Pourtant, il est représenté comme un pauvre enfant qui tente de réveiller son géniteur africain assoupi, tandis que la mère indienne s'occupe à moudre du maïs à la manière indigène sur un *metate*, la traditionnelle meule de pierre, emblème, aujourd'hui encore, de la femme au foyer mexicaine. Mais ce décalage entre image et texte n'est pas si incohérent qu'il paraît. En filigrane, il y a l'idée que l'enfant d'un Noir et d'une Indienne est par essence une « graine » de voleur et un individu issu d'un « mauvais alliage », un sort auquel il ne saurait échapper ; ce qui se voit confirmé dans la scène suivante, où le *lobo* adulte est représenté sous les traits d'un voleur. De cette façon, les catégories relatives à la sauvagerie condensées dans le super symbole du loup constituent une puissante métaphore d'un rejet dans les marges.

3. Couleurs de robe, couleurs de peau

Face à ces catégories du sauvage, la nomenclature de la troisième séquence décline une autre série de termes concernant des nuances de pelage de différents types d'animaux domestiques, en particulier du grand bétail. C'est le cas des vocables *albarazado*, *barcino* et *cambujo*, ou encore de *zambaigo*, pris dans une autre acception que celle que nous avons vue plus haut. L'adjectif *albarazado* (« lépreux ») provient du substantif *albarazo*, qui désigne une maladie des chevaux caractérisée par des taches blanches sur la peau[366]. L'usage de l'adjectif s'est généralisé pour désigner des pelages tachetés de blanc comme celui de l'*Appaloosa*, cheval issu de l'élevage développé par les Indiens Nez-Percé à partir du XVIII[e] siècle, devenu emblématique de la culture nord-américaine parce qu'il apparaît très souvent dans le cinéma de western comme le cheval des Indiens par excellence. Le vocable *barcino* renvoie, quant à lui, à un pelage blanc et marron ou roussâtre, en particulier pour les taureaux et le bétail. On trouve de nombreuses occurrences de ce terme dans la littérature espagnole du XVI[e] appliquées aux

[363] « L'orgueil et la désinvolture de la Mulâtresse proviennent du Blanc et de la Noire dont elle descend » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cette considération sur le tempérament de la mulâtresse est ambivalente car le vocable espagnol *despejo* (« désinvolture ») peut également faire référence à la vivacité d'esprit.

[364] García Sáiz*, op. cit*., 1989, p. 102.

[365] « Le loup, de mauvais aloi, est le Hérode des sacs et des poches » [traduit par l'auteure de la thèse].

[366] « Albarazado », *Diccionario de la Lengua Española […]*, *op.cit.* URL : http://dle.rae.es/?id=1VFfPkR

chiens, notamment dans le *Quijote* de Cervantes[367]. Il revêt un usage spécifique au Mexique en désignant un animal ou une plante, rayés ou tachetés, mais possède aussi en Amérique le sens de « caméléon » en désignant au sens figuré celui qui change souvent d'aspect ; en outre, dans le registre vulgaire, l'expression *hijo de barcino* est l'équivalent de « fils de pute »[368].

Il faut noter qu'au Moyen Âge, le tacheté « sert […] à traduire l'idée de pilosité, d'impureté ou de maladie » aussi bien sur le corps des hommes que sur celui des animaux ; aussi les chevaux à robe tachetée dévalorisaient-ils leurs cavaliers[369]. Le tacheté s'oppose tout naturellement à l'uni et il est opportun d'observer que la suite des termes renvoie à différentes nuances de bai pour les chevaux, les ânes et les mulets. Le bai est l'une des couleurs les plus fréquentes chez les équidés et désigne des tons qui vont du roux au brun foncé. Elle est caractéristique d'une autre célèbre race américaine, le cheval *mustang*, dont les origines remonteraient aux montures des conquistadors espagnols. Ce vocable dériverait de l'espagnol *mestrengo* ou *mostrenco*, mot qui désignait « celui qui n'a pas de maître ou de seigneur connu » et qui en serait venu à s'appliquer à l'animal égaré ou errant[370]. Le vocable *cambujo* désigne également la couleur baie ; Manuel Alvar précise que ce terme s'emploie aussi pour désigner « *cualquier persona de color muy moreno* » dans un sens péjoratif[371]. Enfin, nous avons vu plus haut que *zambaigo* dériverait de *zambo* (« cheveux crépus »), mais, selon Gonzalo Aguirre Beltrán, ce terme viendrait du mandingue[372] *sambango* dont l'usage était réservé pour désigner la robe d'un cheval de couleur baie sombre[373]. En première acception du *Diccionario de Lengua Española*, il désigne l'enfant d'un Noir et d'une Indienne et *vice versa*[374]. Mais les peintures, on l'a vu, montrent une prédilection pour le terme *lobo*, réservant celui de *zambaigo* à d'autres croisements. En Amérique du Sud, nous l'avons dit ~~*supra*~~, il est synonyme de *mulato*[375].

---

[367] Manuel Alvar, *op.cit*. p. 94.

[368] « Barcino », *Diccionario de la Lengua Española . op.cit.* URL : http://dle.rae.es/?id=54GIjcd

[369] Michel Pastoureau, L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés, Paris, Point, 2014 [1991], pp. 40-45.

[370] « Mustang », *TLFi*, *op. cit*., URL : http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2306270490; Dans le *Diccionario de la Lengua Española*, ces vocables apparaissent sous la forme *mestenco*. « Mestenco » *Diccionario de la Lengua Española […]*, *op.cit.* URL : http://dle.rae.es/?id=P3eHxpM

[371] « Une personne à la peau très foncée » [traduit par l'auteure de la thèse]. Manuel Alvar, *op.cit*. p. 106.

[372] Langue du Haut-Sénégal et du Haut-Niger.

[373] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit.*, p. 158.

[374] « Zambaigo », *Diccionario de Lengua Española […]*, *op. cit*. URL : http://dle.rae.es/?id=cJ9w9fN.

[375] Manuel Alvar, *op.cit*. pp. 210-215.

Il faut signaler qu'Aguirre Beltrán a relevé un véritable nuancier relatif à la couleur de peau dans les descriptions des individus qui accompagnaient les procès du *Santo Tribunal de la Inquisición* de Mexico[376]. On distinguait alors des *mulatos claros* (« Mulâtres clairs »), des *mulatos prietos* (« noirs »), des *pardos* (« marrons »), ou encore, des Mulâtres de couleur *rapadura* (de la couleur du sucre de canne brut), *champurrado* (couleur de l'*atole*, bouillie de maïs traditionnelle au Mexique), *amarillito* (qui tire sur le jaune), *color de membrillo* (« couleur de coing »), *quebrado* (« cassé », pour une couleur signifie « éteint »), *cocho* (« cuit »), etc. À travers ces termes et la nomenclature des peintures de castes, on voit combien la couleur joue un rôle fondamental dans la classification. Lévi-Strauss a d'ailleurs bien mis en lumière la manière dont le « sens esthétique » donne prise à la taxinomie : « […] la nature est ainsi faite qu'il est plus rentable, pour la pensée et pour l'action, de procéder comme si une équivalence qui satisfait le sentiment esthétique correspondait aussi à une réalité objective »[377]. Ainsi en va-t-il dans ce témoignage du fameux naturaliste et explorateur Alexander Von Humboldt :

> Par un raffinement de vanité, les habitants des colonies ont enrichi leur langue, en désignant les nuances les plus fines des couleurs qui naissent de la dégénération de la couleur primitive. Il sera d'autant plus utile de faire connoître ces dénominations, que plusieurs voyageurs les ont confondues, et que cette confusion cause de l'embarras à la lecture des ouvrages espagnols qui traitent des possessions américaines. Le fils d'un blanc (créole ou Européen) et d'une indigène à teint cuivré est appelé métis ou *mestizo*. Sa couleur est presque d'un blanc parfait ; sa peau est d'une transparence particulière. Le peu de barbe, la petitesse des mains et des pieds, et une certaine obliquité des yeux, annoncent plus souvent le mélange de sang indien que la nature des cheveux. Si une métisse épouse un blanc, la seconde génération qui en résulte ne diffère presque plus de la race européenne. Très peu de Nègres ayant été introduits dans la Nouvelle Espagne, les métis composent vraisemblablement les 7/8 de la totalité des castes. Ils sont généralement réputés d'un caractère beaucoup plus doux que les mulâtres (*mulattos* (*sic*)), fils de blancs et de Négresses, qui se distinguent par la violence de leurs passions, et par une singulière volubilité de langue. Les descendants de Nègres et d'Indiennes portent à Mexico, à Lima, et même à la Havane, le nom étrange de *Chino*, Chinois. Sur la côte de Caracas, et, comme il paroit par les lois, à la Nouvelle Espagne même, on les appelle aussi *zambos*. Aujourd'hui, cette dernière dénomination est principalement restreinte au descendant d'un Nègre et d'une mulâtresse, ou d'un Nègre et d'une China. On distingue de ces *zambos*

[376] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit*., p. 167-169.

[377] Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, 1990 [1962], p. 29.

> communs, les *zambos prietos*, qui naissent d'un Nègre et d'une *zamba*. Du mélange d'un blanc avec une mulâtresse, provient la caste des *quarterons*. Lorsqu'une quarteronne épouse un Européen ou un créole, son fils porte le nom de *quinteron*. Une nouvelle alliance avec la race blanche fait tellement perdre le reste de couleur que l'enfant d'un blanc et d'une quinteronne est blanc aussi. Les castes de sang indien ou africain conservent l'odeur qui est propre à la transpiration cutanée de ces deux races primitives. Les Indiens péruviens qui, au milieu de la nuit, distinguent les différentes races par la finesse de leur odorat, ont formé trois mots pour l'odeur de l'Européen, de l'indigène américain et du Nègre : ils appellent la première *pezuña*, la seconde *posco*, et la troisième *grajo*. D'ailleurs, les mélanges dans lesquelles la couleur des enfants devient plus foncée que n'étoit celle de leur mère, s'appelle *salta-atras*, ou sauts en arrière.[378]

Le texte d'Humboldt est éclairant à plus d'un titre. Outre le fait de témoigner des préjugés d'une époque, il rend compte du régime de savoir relatif au métissage qui s'est développé en Amérique et qui se cristallise dans les peintures de castes, manifestant de cette façon l'aspect hautement sensoriel de la classification raciale. À propos du système des couleurs de la Nouvelle-Espagne, il est curieux que l'appellation « rouge » pour les Indiens n'y apparaisse pas, contrairement aux États-Unis où elle est devenue générique. Quoi qu'il en soit, rappelons qu'en milieu rural, en Europe aussi bien qu'en Amérique, il est d'usage de désigner les animaux, en particulier le grand bétail, par la couleur de leur robe[379]. Cette pratique qui consiste à attribuer un nom par le biais d'une métonymie relative à la couleur de la peau ou du pelage témoigne bien de la manière dont les Indiens et les Africains furent associés au registre de l'animalité domestique. De cette façon, on voit comment depuis le grand bétail – cheval, âne, mulet, bovin – jusqu'au loup et au coyote, en passant par le griffon et le jivaro, se fait jour dans les peintures de castes un système de transformations du métissage engagé sous la dualité générale du sauvage et du domestique.

[378] Alexander von Humboldt, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne*, Volume 2, F. Schoell-Editeur, Paris, 1811. pp. 49-50.

[379] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 78.

III. Des oppositions structurantes

1. La portée sémantique du désordre

Comme nous l'avons brièvement formulé plus haut, le désordre caractérise la troisième séquence. Les catégories socio-économiques se présentent effectivement de manière aléatoire et ne suivent pas un ordre précis dans la progression de la série. À titre d'exemple, dans la série anonyme 1, l'enfant *lobo* du tableau numéroté 8 (ill. 54) est représenté dans un état de dénuement le plus complet. Dans le tableau suivant (ill. 55), le *lobo* adulte, dont le type physique évoque clairement les origines africaines, est figuré comme un couturier. Il est vêtu d'un bel habit à la française et s'est coiffé d'une résille conformément à la dernière mode venue d'Espagne. L'activité de couturier offre à la famille une position sociale élevée dans un type de mise en scène clairement idéalisé. Dans la scène qui suit (ill. 56), le personnage identifié comme *chino* (résultat du métissage entre le *lobo* et la *negra* dans le tableau précédent) est présenté cette fois comme un modeste vendeur d'eau.

Si la troisième séquence ne présente pas une organisation logique et claire au sein d'une même série, on n'observe pas non plus de concordance d'un ensemble à l'autre par rapport à un type de personnage, et une catégorie de la nomenclature peut être déclinée en différentes figures. Par exemple, Miguel Cabrera représente un *albarazado* (ill. 33) dans une scène domestique ; on y voit sa compagne *mestiza* épouiller une petite *barcina* visiblement importunée par les soins maternels. L'*albarazado* porte un costume « archaïque » espagnol et aucune activité n'est suggérée par l'iconographie. Chez José Joaquín Magón (ill. 53), ce sujet apparaît en habit à la française ; assisté par sa compagne *torna atrás adulta* et leur enfant *tente en el aire* (« tiens-toi en l'air »), il s'occupe à la confection d'un bouquet dans une scénographie qui évoque des conditions de vie confortables. Dans la série anonyme 1, cette catégorie de Métis se consacre à la vente ambulante de sucreries (ill. 66). À l'opposé de ces images paisibles, dans la série anonyme 2 (ill. 84), le vendeur d'eau *albarazado* et sa compagne *mulata* sont saisis dans une violente dispute sous les yeux effarés d'un jeune *barcino*, non loin d'une fontaine où ce type populaire vient recueillir le précieux liquide. Inversement, un même type d'individu peut représenter différentes catégories raciales : ainsi le vendeur d'eau est-il tantôt *chino* (ill. 63), tantôt *albarazado* (ill. 84), tantôt *indio* (ill. 34, 49). Par conséquent, on remarque qu'il n'y a pas de correspondance systématique entre un type de métissage et une activité. Ces associations peuvent au contraire varier largement d'une série à l'autre, y compris au sein d'un même ensemble.

Alors que chez l'Espagnol, seule son union avec l'Africaine connote des statuts inégaux au sein de la famille, dans la troisième séquence, il est monnaie courante que les attributs suggèrent des niveaux sociaux disparates pour les personnages d'un même groupe familial, à l'image de l'aspect soigné de la toilette de l'Africaine et des haillons de l'Indien et du *lobo* dans la scène étudiée *supra* (ill. 61). Il ne fait aucun doute que les scènes opèrent une forte hiérarchisation des castes en distinguant différents types d'artisanat, de commerce et d'habitation, mais cette catégorisation apparaît de manière désordonnée. En outre, à la différence des deux premières séquences, dans la troisième, la succession des tableaux est aléatoire. Dans le corpus étudié, le métissage *De mestizo e india, coyote* conclut la dernière séquence de trois des séries seulement[380] et on notera que ce mélange n'entretient aucun lien généalogique avec les scènes précédentes. Les trois autres se concluent de manière arbitraire sur *De Yndia y Lobo, nase Yndio* (Luís de Mena), *Tente en el ayre, nace (ingerto malo) de Torna atras adusta y albarazado* (Joaquín Magón) et *De barcino y mulata, torna atrás de pelo liso* (série anonyme 2). Au désordre, s'ajoute l'absence de rigueur puisque les généalogies pour un même type de métissage sont interchangeables. À titre d'exemple, on ne relève pas moins de six dénominations différentes pour un même type de métissage :

Juan Rodriguez Juárez	*De Indio y Loba*	*Grifo que es Tente en el Aire*
Luís de Mena	*De Yndia y Lobo*	*Yndio*
Miguel Cabrera	*De lobo y de india*	*albarazado*
José Joaquín Magón	*Lovo é Yndia*	*Cambujo*
Série anonyme 1	*De lobo e india*	*chino*
Série anonyme 2	*De lobo e india*	*zambaigo*

(Cadre élaboré par l'auteure de la thèse)

Nous avons considéré dans la première partie de ce travail que le désordre était indissociable de l'ordre, dans la mesure où il en constituait la figure inversée. Aussi, le désordre peut-il se révéler fécond. Le passage d'une organisation rigoureuse et stable à une absence totale de rigueur et de cohérence exprime un mouvement de l'ordre au désordre et une opposition rationnel-irrationnel qui permettent d'établir une distinction entre les métissages qui mettent en jeu l'Espagnol et les mélanges dont il est absent.

[380] Celle de Juan Rodríguez Juárez, celle de Miguel Cabrera et la série anonyme 1.

Signalons que la série anonyme 2 du Museo de América introduit une rupture dans le canevas habituel des peintures de castes en insérant, entre les deux premières séquences habituelles, un programme supplémentaire composée de trois tableaux qui présentent des unions entre des individus d'origine hispano-indienne (ill. 73-75). Dans le premier tableau, le *mestizo* et la *india* donnent le jour au *mestindio*, appellation parlante et simpliste qui fusionne les mots à l'image des personnages pour désigner un métissage qui tend vers le pôle indien. Dans le deuxième, le *mestindio* s'unit à la *castiza* et, ensemble, ils engendrent un *coyote*. Enfin, dans le troisième, le *coyote* et la *india* produisent un *chamizo*. Il est curieux que l'artiste ait voulu consacrer un programme à ce type d'unions et qu'il l'ait placé entre les deux premières séquences habituelles. Mais par-dessus tout, il est significatif que ce programme ne fasse pas intervenir l'Indien dans chacun de ces tableaux, sur le modèle des unions avec l'Espagnol[381]. De cette manière, cette séquence originale n'obéit pas à la logique cyclique redondante que nous avions observée dans la première et la deuxième séquences des peintures de castes. Elle suit, au contraire, un schéma arbitraire qui s'apparente à celui de la troisième. La variante de la série anonyme n'implique ainsi aucune différence de structure. Bien au contraire, en s'organisant selon un schème homologue à la troisième séquence, elle rend explicite le rôle de l'Espagnol comme principe organisateur. Là où il est absent, le chaos règne. Et c'est bien ce qu'expriment en filigrane des appellations telles que *tente en el aire*, *no te entiendo* (« je ne te comprends pas »), *ahí te estás* (« c'est ici que tu es »)[382], ou encore *campa mulato*[383], en rendant manifeste l'absence de logique progressive ou régressive par un effet de stagnation et d'immobilisme. Ces termes déroutants servent ainsi à désigner les plus confus et les moins reconnaissables des métissages.

À l'image de l'éleveur, dont l'une des principales tâches est de contrôler la reproduction des animaux domestiques, à l'instar du chasseur ou du piégeur, dont les activités sont censées empêcher la prolifération des animaux sauvages ou nuisibles, l'Espagnol intervient dans le métissage en tant que régulateur. Il le rationnalise en y imposant un ordre. De cette manière, l'opposition entre sauvage et domestique vient structurer les relations entre les deux premières

[381] Si tel avait été le cas, l'Indien ou l'Indienne se seraient successivement unis avec des Métis d'origine indienne et nous aurions assisté, à l'issue de cette séquence, à un retour au pôle indien.

[382] Lesdites dénominations, même si elles n'apparaissent pas dans notre corpus, sont des termes que l'on retrouve fréquemment dans les peintures de castes.

[383] L'adjectif *campa* accolé à *mulato*, dérive du verbe *campear* qui signifie « distinguirse o destacarse de manera clara » (« Se distinguer ou apparaître de manière évidente » [traduit par l'auteure de la thèse]). « Campear », *Diccionario de la Lengua Española, op. cit.* URL : http://dle.rae.es/?id=6zxSw7e

et la troisième séquences. Dans un pays voisin de l'Espagne, la France contemporaine, on a pu remarquer que le champ lexical utilisé par les piégeurs – des expressions comme « nettoyer », « faire le ménage », « débarrasser » —renvoyait à celui de la propreté[384], soit la figuration sensible de la dialectique de l'ordre et du désordre[385].

De sorte que, sous le voile d'une apparence chaotique et désordonnée opère en fait une logique sous-jacente, rationnelle et cohérente, qui fonctionne par association de valeurs. Les croisements obéissent en effet à des formules quasi mathématiques qui rappellent celles des additions des nombres relatifs. La catégorie *indio* est le pôle le plus faible, puisqu'elle est toujours amalgamée au pôle auquel elle est associée. *Español* est un pôle intermédiaire car tantôt il « dilue » le sang indien, tantôt, il « s'altère » dans le sang africain. Enfin, *negro* constitue le pôle le plus fort puisqu'il ramène systématiquement à lui les deux autres dans la bâtardise du métissage. De fait, dans les scènes introductives du programme réservé aux unions afro-indiennes, il est significatif que tous les enfants héritent des attributs africains. En effet, point de *huipil* ni de teint cuivré pour la petite *china cambuja* de la scène de Miguel Cabrera (ill. 30). Elle porte une toilette européenne et la couleur de sa peau fait écho à celle de son géniteur *negro*.

De cette façon, on observe deux formes de stérilité différemment induites dans la deuxième et dans la troisième séquences des peintures de castes, dont l'Africain est le facteur essentiel : l'une par logique régressive, l'autre par l'absence même de toute logique. Aussi, chaque programme de métissages constitue-t-il un schème au sein de la syntaxe générale de la série. Ces observations confirment ce que nous avons signalé en conclusion des analyses des deux premières séquences, à savoir que chacune d'elles forme une unité narrative obéissant à ses propres lois et organisée dans un système invariant. Mais tout en étant logiquement disjointes, les séquences sont en perpétuelle interaction les unes avec les autres. Ce faisant, elles constituent des médiations plus ou moins réussies entre les principes opposés – *español*, *indio*, *negro* – présentés dans la situation initiale de chaque programme.

[384] Julie Delfour, « La notion d'animal "nuisible" ou comment mettre de l'ordre en instituant la marginalité », *in* Jean-Marc Moriceau, Philippe Madeline (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la recherche en sciences humaines ; Presses universitaire de Caen, 2010, p. 184.

[385] Mary Douglass, *op. cit*.

2. Les « Indiens sauvages » : la logique des peintures de castes dévoilée

Reste maintenant à se pencher sur une dernière œuvre afin de compléter cette analyse. Au terme de la troisième séquence, de nombreuses séries se concluent par la représentation d'« Indiens sauvages » (ill. 14, 37, 69, 86). La scène les évoquant est invariable. L'homme et la femme formant le couple sont nus. Un *maxtatl* (cache-sexe) recouvre leur intimité. Il s'agit habituellement d'une ceinture garnie de plumes blanches, rouges et bleues. On sait combien la nudité des Indiens des Caraïbes avait frappé Christophe Colomb, puis les Espagnols qui, après lui, découvraient les populations de l'Amérique ; c'est qu'en Europe, elle était tabou et constituait un puissant symbole de sauvagerie. De fait, le nu était théoriquement interdit dans la peinture européenne où seules les divinités de la mythologie et les allégories pouvaient être représentées dans le plus simple appareil. Toutefois dans l'Italie de la Renaissance, et à un moindre degré dans l'Espagne des Habsbourg, certains s'affranchirent de ces normes, comme le peintre grenadin Alonso Cano[386]. Par ailleurs, on sait le scandale suscité au XIX^e^ siècle par les représentations de nus réalistes, dépouillés de tout élément mythique ou historique, dont *La Maja desnuda* de Goya (1795-1800) ou *L'origine du monde* (1866) de Gustave Courbet sont sans doute les plus illustres exemples[387]. De fait, dans le sillage européen, le IV^e^ concile provincial de Mexico (1771) interdisait la création d'images à caractère lascif et stipulait que les femmes devaient toujours avoir la poitrine couverte, aussi bien dans les scènes profanes que religieuses[388]. Dans la représentation des « sauvages » des peintures de castes, on voit les

[386] Voir notamment *Jésus descendant aux limbes* [ca. 1640, huile sur toile, 169 x 121 cm, Los Angeles County Museum of Art], ainsi que deux dessins à l'encre de Chine aujourd'hui conservés au Museo del Prado de Madrid.

[387] Le scandale du tableau de Goya se poursuivait plus d'un siècle plus tard, en 1930, lorsqu'il fut reproduit sur une série de timbres-poste espagnols, laquelle suscita même une mesure puritaine du gouvernement des États-Unis, qui fit renvoyer à leur expéditeur chaque lettre portant cette image ! (« La *Maja* nue ou *desnuda*, parfum de scandale philatélique », dans International Postal Philatelic Club, NewLetter, 2, avril 2014 [En ligne. Consulté le 04/03/2016]. URL : http://www.philatelic-postal-club.org/docs/newsletter_apr_2014.pdf). Quant à L'*Origine du monde*, l'œuvre, qui a longtemps appartenu au psychanalyste Jacques Lacan, animateur du courant freudien, n'a d'ailleurs rien perdu de sa force aujourd'hui encore, comme en témoigne une assignation en justice pour atteinte à la liberté d'expression déposée par un internaute à l'encontre du réseau social *Facebook* qui avait censuré le tableau de Courbet. Source AFP, « Facebook en justice pour avoir censuré l'origine du monde », *Libération*, 23 octobre 2011 [En ligne. Consulté le 04/03/2016]. URL : http://next.liberation.fr/sexe/2011/10/23/facebook-en-justice-pour-avoir-censure-l-origine-du-monde_769868

[388] Ilona Katzew, *op. cit.*, p. 146. On sait toutefois que des exceptions existèrent, comme dans la représentation de la Madeleine pénitente.

femmes se couvrant pudiquement la poitrine avec leur bras ou leurs cheveux, plus rarement un tissu comme chez Cabrera.

On remarque que tout comme les Indiens des autres séquences, ceux-ci possèdent une physionomie européenne. Le personnage masculin de la série anonyme 1 a une allure christique tandis que la posture et le traitement de l'anatomie de celui de la série anonyme 2 s'inscrivent dans la veine néoclassique de la fin du XVIII[e] siècle[389]. Ces sujets portent des couronnes de plumes appelées *copillis*, dont le Museo Nacional de Antropología de Mexico conserve d'admirables exemplaires. Les femmes se parent de bijoux de perles rouges et noires, similaires à celles que portent les Indiennes dans la troisième séquence. Les « Indiens sauvages » sont fréquemment accompagnés de deux enfants que la femme transporte dans un panier fixé dans le dos. Les peintres leur prêtent peu d'attention, ils sont souvent à moitié cachés et ne possèdent aucun signe distinctif. Curieusement, la scène de la série anonyme 2 ne comporte pas d'enfant (ill. 86). Le couple d'Indiens est surpris dans un moment de conversation au cœur d'une nature idyllique. Le personnage suspendu dans les arbres sur une plateforme, qu'on ne remarque pas au premier regard, est d'autant plus curieux. Il semble épier les deux autres. Miguel Cabrera apporte de son côté une attention particulière à la scène des Indiens (ill. 37) et réalise avec beaucoup de soin l'étoffe qui sert de cache-sexe au personnage masculin ou la lanière ornée de motifs géométriques qui soutient le panier dans le dos de l'Indienne. Ces détails reproduisent fidèlement les traditions textiles indigènes de l'époque[390].

L'environnement naturel de ces personnages est en totale opposition avec l'espace urbain et « civilisé » du reste des scènes. Il est l'occasion, pour les artistes, de faire montre de leur maîtrise des perspectives chromatique et aérienne[391]. La nature généreuse, la température printanière évoquée par l'emploi d'une gamme de couleurs chaudes, la présence de cours d'eau

[389] Rappelons qu'il s'agit d'un courant esthétique théorisé par l'Allemand Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), notamment dans son *Histoire de l'art dans l'Antiquité* (1764). Défenseur inconditionnel de l'art grec, dans lequel il décelait les caractéristiques du Beau absolu, Winckelmann méprisait le baroque et le rococo jugés décadents et insuffisamment « virils ». L'influence du néoclassique fut dominante en Europe, et même dans les Indes, jusqu'à l'avènement du romantisme au milieu du XIX[e] siècle.

[390] Elena Isabel Estrada de Gerlero, « La representación de los indios gentiles en las pinturas de castas novohispanas », *in* Ilona Katzew (éd.) *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*, New York, American Society, 1996, p. 129.

[391] La perspective chromatique consiste en l'emploi d'une gamme de couleurs chaudes et vives pour le premier plan, et de couleurs plus froides et sourdes à mesure qu'on s'en éloigne. Dans la représentation d'un paysage, elle va souvent de pair avec la perspective aérienne qui marque la profondeur de l'espace par l'adoucissement progressif des contours et l'introduction du flou qui exprime l'éloignement.

et les individus vivant à l'état de nature rappellent la première vision européenne de l'Amérique : celle d'un paradis. La représentation des « Indiens sauvages » n'exprime en rien le comportement terrible et sanguinaire qu'on pouvait prêter à l'époque aux groupes semi-nomades réfractaires à la christianisation ; leurs arcs et leurs flèches sont d'ailleurs le seul indice de leur caractère belliqueux et de leur activité cynégétique. Il semble que leur nudité condense à elle seule toute leur sauvagerie. L'écart entre les mots et les images dans la représentation de ces catégories de personnages semble cristalliser deux visions de la « sauvagerie » : celle d'un « primitivisme doux » et celle d'un « primitivisme dur »[392]. Le premier fait appel à la figure du « bon sauvage », qui illustre « […] la forme primitive de l'existence comme un âge idéal par rapport auquel les phases ultérieures de l'histoire se ramènent aux étapes d'une longue décadence »[393] ; c'est l'Âge d'Or des Anciens ou l'Éden chrétien que la nature paradisiaque de la scène n'est pas sans évoquer. Le second figure son pendant : « la forme primitive de l'existence comme un état bestial, dont l'homme n'a pu s'affranchir que grâce à son ingéniosité technique et intellectuelle »[394].

Il faut signaler que l'iconographie de ces individus s'apparente à celle de l'allégorie de l'Amérique sur le plan formel. Dès le XVI^e^ siècle, le Nouveau Monde fut en effet représenté sous les traits d'une femme nue coiffée de plumes, arborant un arc et des flèches, comme nous l'avons vu plus haut à propos de *L'Amérique et Amerigo Vespucci* de Stradan (1589). Cette figure est habituellement entourée des signes distinctifs du continent : le palmier, le perroquet ou le tatou, motifs que l'on retrouve fréquemment dans les scènes des « Indiens sauvages »[395]. Ce choix iconographique fondamentalement européen dérive de la figure brésilienne du *tupinamba* de la carte *Teira Brasilis*, de Pedro Reinel et Lopo Homem (1525) ; il va proliférer dans la gravure et la peinture jusqu'au XVIII^e^ siècle[396]. À l'instar de l'allégorie de l'Amérique, l'image des « Indiens sauvages » des peintures de castes cumulent ce qui constitue pour les

[392] Théorisées par les anthropologues à la fin du XIXe siècle, ces deux visions sont le fruit d'un long héritage, elles coexistent en effet depuis l'Antiquité. Alexandre Tarrête, « Le « sauvage » et l'unité de l'histoire humaine (Thevet, Léry, Montaigne) », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 355-356.

[393] Frank Lestringant, « Ouverture », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 12.

[394] *Ibid*., p. 13.

[395] Il en va de même pour le chameau et l'encens pour l'Asie, l'éléphant et le blé pour l'Afrique, et le cheval ou le taureau pour l'Europe, l'allégorie du Vieux Monde héritant du mythe de la nymphe Europa enlevée par Zeus sous la forme d'un taureau.

[396] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1996, *op. cit*., p. 129.

Européens les signes américains. Pourtant, comme nous le verrons plus avant, la réalité des groupes d'Indiens réfractaires à la colonisation était connue de leurs contemporains, lesquels étaient bien informés de la variété de leurs coutumes et de leurs vêtements, de leur habilité dans le maniement de l'arme à feu, de leur maîtrise du cheval, ou encore des tatouages et des scarifications dont ils se paraient[397].

D'ailleurs, la série anonyme 2 comporte une œuvre supplémentaire d'une indéniable valeur ethnographique offrant un contraste saisissant avec la scène des « sauvages » qui la précède. Elle témoigne précisément de l'intérêt que suscitaient les coutumes indigènes pendant l'époque coloniale. L'inscription indique qu'il s'agit d'une scène de *Danza de los indios o mitote*. Le *mitote* était une danse d'origine préhispanique réservée aux rois et à la haute noblesse nahuas. Selon le jésuite Andrés Pérez de Rilba, cette danse originellement réalisée en l'honneur de Moctezuma le fut par la suite en l'honneur du Christ. Au centre de la composition, un Indien coiffé d'une couronne figure la personnalité du roi ; son plastron arbore l'aigle et le nopal, symboles du Mexique faisant référence à la fondation mythique de Mexico-Tenochtitlan. Le personnage est entouré de plusieurs couples, quatre hommes et quatre femmes, qui dansent autour de lui. Le luxe des tenues et des détails définit les sujets comme autant de membres de la noblesse indienne. Cette tradition, qui suppose une continuité avec celle de l'Amérique préhispanique et induit un syncrétisme des rites autochtones et chrétiens, a fasciné les contemporains qui l'ont décrite à de nombreuses reprises « *[…] por ser de muy particular gusto a la vista, y nuevo para España y aún otras naciones* »[398].

Nous l'avons dit, la réalité des ethnies indigènes insoumises était bien connue à l'époque des peintures de castes. De cette façon, la représentation de l'archétype de l'« Indien sauvage » interroge. S'agit-il de produire une référence visuelle qui réponde à l'image mentale d'une clientèle européenne ? Correspond-elle, à l'instar du mot « indien », à un besoin de simplification ? Pour certains spécialistes, cette scène cristalliserait le désir d'incorporer pleinement les tribus d'Indiens insoumis qui peuplaient le nord du Mexique à la société

[397] Ibid.

[398] « […] car elle est un plaisir particulier pour les yeux et une nouveauté pour l'Espagne et même pour d'autres nations » [traduit par l'auteure de la thèse]. Pérez de Riba cité par Ilona Katzew, *op. cit*., p. 171. Entre autres descriptions, le manuscrit de Joaquín Antonio Básaras, *Origen, costumbres y estado presente de mexicanos y filipinos* (1763) conservé à la Hispanic Society de New York et analysé par Ilona Katzew, comporte une illustration du *mitote* accompagnée d'une légende qui détaille très précisément les types de vêtements, d'instruments et même les pas de danse (*ibid*., p. 170).

coloniale (voir *infra*)[399]. Notons que ce tableau forme une scène à part qui ne s'inclut pas dans la progression narrative. Il est clair que la position désocialisée de cette œuvre au sein de la série fait référence à la situation marginale de ces groupes.

Mais il y a plus. L'opposition entre la situation initiale de la série – l'union de l'Espagnol et de l'Indienne qui donne le jour au *mestizo* – et la situation finale – la représentation des Indiens « sauvages » – condense à elle seule le système qui articule les tableaux et les séquences. On observe ainsi, dans le schéma narratif, une régression dialectique d'un état de civilisation, ce à quoi tend le métissage primordial entre Espagnols et Indiens, vers un état de nature à mesure qu'on s'en éloigne et dont le dernier tableau est l'expression maximale. De sorte que, lorsqu'il est contrôlé et ordonné et qu'il se noue dans un écart différentiel raisonnable, à l'image de l'union de l'Espagnol et des mères d'origine indienne, le métissage se situe du côté de la culture ; lorsque c'est le contraire, il est relégué du côté de la nature. Aussi peut-on envisager l'ensemble des oppositions observées dans la structure des séries – noble/vil, fertile/stérile, race pure/race hybride, domestique/sauvage, rationnel/irrationnel – comme autant de déclinaisons d'une opposition fondamentale et maximale, entre nature et culture. De cette manière, les *castas* figurent le déploiement d'un système d'oppositions et de transformations fermement structuré qui érige le métissage en véritable paradigme. Le système de rapports dialectiques (symétrie, corrélation, opposition) au sein de la nomenclature des peintures de castes se résout ainsi dans un « champ sémantique global »[400] : celui d'un métissage pensé à l'aune du dualisme entre nature et culture.

[399] C'est la thèse d'Ilona Katzew (*Ibid*. p. 146) et d'Elena Isabel Estrada de Gerlero (1996, *op. cit*., p. 129).

[400] Claude Lévi-Strauss, *op. cit*., p. 59.

CHAPITRE 2
Aux origines de la classification

Après nous être efforcée de mettre au jour la logique sous-jacente des catégories de métissage dans les peintures de castes, il importe d'appréhender la manière dont ces catégories se sont développées. Pour cela, il s'agira, dans ce chapitre, d'établir l'archéologie de la classification. Or nous verrons comment l'opposition entre nature et culture, qui œuvre au cœur même de la structure des ensembles de tableaux, renvoie à une série de projections et de dichotomies opérées dès les premiers contacts entre l'Europe et l'Amérique afin de mettre en ordre la nouveauté bouleversante des terres récemment découvertes, tout en cimentant un discours de domination coloniale.

I. Le langage d'une société d'éleveurs

1. L'animalisation de la société coloniale

À l'époque où l'on tenta de classer les nouvelles populations, le monde animal offrit bien des analogies utiles ; à cet égard, la dichotomie entre sauvage et domestique fut l'un des premiers grands paradigmes unificateurs auxquels eurent recours les Espagnols. Dès les premiers temps de la société coloniale, les indigènes furent en effet distingués entre « Indiens domestiques » (*indios mansos*), citadins ou agriculteurs, et « Indiens sauvages » (*indios bravos*), nomades et insoumis. Les esclaves noirs, quant à eux, furent différenciés entre *bozales* – terme qui s'appliquait aussi bien aux chevaux sauvages qu'aux Africains « récemment arrachés à la forêt de leur pays »[401] et *criollos*, vocable dérivé du portugais *crioullio* qui désignait l'esclave noir *criado* (« élevé ») dans la maison de son maître, les premiers étant réputés plus dociles que les seconds[402]. À propos du vocable *criollo*, il prend par la suite le sens

[401] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit*., p. 158.

[402] C'est qu'en tant que *ladinos*, ils savaient manier la langue et la culture hispaniques. Le terme *ladino* dérive de *latino* qui se référait en Espagne aux Morisques, et plus largement aux étrangers qui maniaient parfaitement la

d'« Espagnol né en Amérique ». Si le Créole occupait une position privilégiée dans la société coloniale, il restait pourtant juridiquement mineur face à l'Espagnol, à l'instar de « l'enfant « élevé » par ses parents (voire un esclave dont il évoque la profondeur étymologique) »[403]. Il faut noter que « créole », pris comme adjectif est aujourd'hui polysémique puisqu'il se réfère aussi bien aux humains qu'aux animaux, mais aussi aux fruits et légumes venus d'Europe et acclimatés dans les contrées mexicaines ; le « créole » désigne donc tout produit « élevé » au Mexique[404]. À cet égard, on soulignera la spécificité du Mexique, car aux Antilles par exemple, « créole » signifie plutôt « métis »[405].

Mais l'animalisation métaphorique qui s'est déployée sur le plan du langage s'exprima également sur celui de la pratique. Les Indiens vaincus furent réduits à la servitude et marqués au fer rouge ; un sort que subirent plus tard les Noirs qui arrivèrent en masse des côtes africaines dans les cales des navires portugais. Et même lorsque l'esclavage des Indiens fut interdit et réservé aux seuls *indios bravos*, d'autres formes d'exploitations persistèrent. Ainsi, les porteurs (*tlamemes*), traditionnels en Mésoamérique furent-ils surexploités, et traités tels des animaux de trait[406]. En dépit de son interdiction, cette pratique des colons resta commune, jusqu'à ce que l'utilisation de la mule se généralisât et la remplaçât progressivement[407]. Dans le même esprit d'inhumanité, la conquête de l'Amérique ouvrit la voie à d'authentiques chasses à l'homme qui s'étalèrent sur plus de quatre siècles[408]. Ces chasses, qui revêtaient un rôle important dans l'économie de certaines zones, avaient pour fin soit l'asservissement – le « gibier », à qui on laissait la vie sauve, était réduit en esclavage – soit, purement et simplement, l'extermination, afin d'éliminer la population des territoires convoités. Elles mettaient à l'œuvre des chasseurs spécialisés, des chiens dressés au pistage et des armes spécifiques, soit des modalités similaires à l'appareillage de la chasse à courre. Le missionnaire jésuite José de Acosta (1539-1600),

langue castillane. Il signifiait également par dérive « rusé » et même « fourbe ». Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 230.

[403] Voir l'analyse de Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 106.

[404] *Ibid*., p.60. Fait étonnant, « créole » se dit aussi d'un produit typiquement local cette fois-ci, un type d'avocat originaire de la région d'Atlixco, moins cher que les avocats ordinaires : « Paradoxalement, le créole est ici un aliment dévalorisé, proche de son état naturel, et surtout d'origine autochtone. » (*ibid*).

[405] Sur ce point, voir Jean-Luc Bonniol, 1992, *op. cit*.

[406] Sur les *tlamenes* voir Frédéric Saumade, 2008, *op. cit.,* p. 254-258 et 362.

[407] Jacques Lafaye, *op. cit*., p. 66 et 70

[408] Consulter à ce sujet l'article de Grégoire Chamayou, « Humanisme et chasse à l'homme. Le cas de la Conquête de l'Amérique », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 195-205.

pourtant si prompt à défendre l'humanité des Indiens, disait des indigènes des Caraïbes qu'ils méritaient « d'être chassés comme des bêtes sauvages » ; pour lui, en effet, ces derniers « diffèr[ai]ent peu du bétail »[409].

Les propos de Las Casas, dans une lettre qu'il adressait au ministre du roi en 1519, sont également symptomatiques de la manière dont même les « mieux intentionnés » des Espagnols perçoivent les indigènes, soit comme un « bon bétail » sans défense face aux méchants colons : « Alors que les Indiens étaient si bien disposés à leur égard, les chrétiens ont envahi ces pays tels des loups enragés qui se jettent sur de doux et paisibles agneaux »[410]. C'est qu'en effet, « Face à l'emprise péjorative des représentants les plus violents de cette civilisation d'éleveurs venus d'Europe, les religieux érigent la dimension christique de l'élevage, celle du paisible berger et de ses brebis, celle du pâtre et de ses vaches »[411]. La catégorisation animalière devint même un argument polémique. Ainsi, lors de la Controverse de Valladolid, Las Casas et Sepúlveda se renvoyaient-ils mutuellement la faute d'animaliser les Amérindiens[412].

Que ce soit par la manière douce ou par la manière forte, on l'aura compris, la tendance générale est à traiter les indigènes comme du bétail de masse, c'est-à-dire confondu dans une catégorie homogène ne faisant aucun cas des particularités culturelles ni moins encore individuelles de chacun. Il en fut de même des Africains, lesquels, on l'a vu, furent également associés au registre de l'animalité domestique. En outre, dans la première partie de ce travail, nous avons vu comment les Métis ont subi ultérieurement le même processus de dégradation sémantique, lorsque les catégories zoologiques se diversifièrent à travers les appellations *mestizo*, *castizo*, *mulato*, *lobo*, etc. On prend ainsi la mesure de la manière dont les catégories d'élevage ont été plaquées sur les populations du Nouveau Monde dans une métaphore raciale propre aux colonisateurs : celle de la caste. En mettant en scène un ordre social idéalisé s'exprimant à travers des catégories animalières relatives à l'élevage, les peintures sont un avatar de ce processus.

[409] José de Acosta cité par Grégoire Holtz, « Le droit à la paresse ? Unité du genre humain, animaux travailleurs et peuples paresseux à la Renaissance », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 166.

[410] Bartolomé de Las Casas cité par Bernard Lavallé, *op. cit*., p. 77.

[411] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 362.

[412] Grégoire Holtz, *op. cit.*, p. 166.

2. Chevaux et bœufs à la conquête du Nouveau Monde

Si le monde de l'élevage a offert des analogies utiles, c'est que la Conquête, à tous les niveaux, s'est faite sur la base du cheval et du bœuf, signes animaliers majeurs du modèle hispanique. Le grand bétail joua véritablement un rôle de premier plan dans l'entreprise de conquête territoriale ; il permit aux Espagnols d'étendre leur contrôle sur les nouvelles terres et devança même parfois leur arrivée dans certaines régions[413]. Car, lorsque ces derniers entreprirent le voyage vers le Nouveau Monde, ils emmenèrent avec eux tout un « biote portable », selon l'expression d'Alfred Crosby[414]. Une fois arrivées en Amérique, les espèces européennes se développèrent à grande échelle et transformèrent les régimes écologiques, sociaux et culturels. L'« impérialisme écologique européen » a ainsi constitué un élément décisif pour la conquête et la domination du continent[415]. Que l'on songe aux ravages que les maladies transportées par les hommes et les animaux du Vieux Monde provoquèrent en Amérique. Au Mexique par exemple, on estime qu'entre 1519 et 1620, elles ont décimé 90 à 95 % de la population indigène[416]. De nombreuses études ont d'ailleurs montré que l'introduction des maladies et celle des grands herbivores ont formé deux processus interdépendants puisque là où la population humaine déclinait, le champ était libre pour les animaux ; les deux populations entraient ainsi en quelque sorte en compétition pour l'espace[417]. En outre, l'introduction du pastoralisme a provoqué des dégradations, parfois irréversibles, des écosystèmes et du milieu ambiant, comme l'érosion des sols, la déforestation ou encore la disparition de certaines espèces.

L'élevage des grands herbivores se propagea à une vitesse extraordinaire sur le continent américain ; dès l'arrivée des Européens, des *estancias* furent créées en quelques décennies sur

[413] Pierre Deffontaines, *op. cit.*, p. 479.

[414] Alfred Crosby cité par Elinor G. K. Melville, *Plaga de ovejas. Consecuencias ambientales de la Conquista de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 [1994], p. 15. Par exemple, les mauvaises herbes européennes arrivaient en Amérique collées sur le pelage des animaux ou au milieu des provisions de graines ; la peste incubée dans les rats qui foisonnaient dans la cale des navires, etc.

[415] Ibid. C'est la thèse développée par Alfred Crosby dans Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900 (1986).

[416] *Ibid*., p. 18-20

[417] *Ibid*., p. 20. Et à l'inverse, lorsque la population humaine parvenait à se récupérer, celle des animaux s'effondrait, données qui montrent bien comment populations humaines et animales forment des variables dépendantes.

la majeure partie du territoire[418]. Cette extension du bétail européen donna lieu à un type particulier de pacage, le « pacage en liberté », aussi appelé « système des *campos generales* » ; les animaux allaient et venaient sans barrières ni contraintes et les *vaqueros* procédaient de temps à autre à des rassemblements – des *rodeos* – au cours desquels ils départageaient les bêtes en fonction de leurs marques et se répartissaient les nouvelles têtes[419]. Là où le climat était propice et la nature généreuse, les grands herbivores proliférèrent de manière exponentielle. Si bien que l'immensité de l'espace et le manque de contrôle donnèrent lieu à un phénomène de marronnage d'une ampleur sans précédent, faisant de l'Amérique l'une des plus importantes « zones de marronnage » de l'histoire[420]. Les animaux marrons envahirent ainsi les *pampas* de l'Argentine, les *campos* du Brésil, les *llanos* de l'Orénoque, ainsi que les Grandes Plaines de l'Amérique du Nord. Le bétail finit même par développer des caractéristiques physionomiques particulières suivant les régions, au point de former des sortes de races locales[421]. Jean-Pierre Digard a montré que le retour des animaux à la vie sauvage est un processus typique de la colonisation pastorale des nouveaux mondes dans un contexte de faible densité humaine ; il peut aussi être favorisé par les périodes d'instabilité politique, économique et sociale[422]. Il faut noter que le marronnage était encore un phénomène très répandu en Amérique du nord au XIX^{e} siècle[423].

Si l'introduction des espèces européennes fit figure de véritable « révolution écologique »[424], elle constitua également une authentique révolution sociale et culturelle. Les grands propriétaires de bétail sollicitaient régulièrement des dérogations aux autorités coloniales pour que leurs employés indigènes, noirs ou métis puissent monter à cheval afin de garder les troupeaux. De cette manière, certains individus issus des « castes » les plus méprisées se voyaient transformés en cavaliers experts. En outre, les autochtones, d'abord effrayés par les grands herbivores européens, finirent par tirer parti du marronnage. Les tribus indigènes insoumises – Chichimèques du Mexique septentrional, Apaches, Gros Ventres, Sarsi, Indiens

[418] Au milieu du XVI^{e} siècle, le grand élevage américain de bovins est présent dans le nord et le nord-ouest du Mexique ; il atteint le Nouveau-Mexique en 1598 et le Texas au XVIII^{e} siècle. Jean-Pierre Digard, « Un Aspect méconnu de l'histoire de l'Amérique : la domestication des animaux », *L'Homme*, n°122-124, 1992, p. 262.

[419] Pierre Deffontaines, *op. cit*., p. 481-482.

[420] Jean-Pierre Digard, 1990*, op. cit*., p. 168.

[421] Pierre Deffontaines, *op. cit*., p. 482.

[422] Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit*., p. 171.

[423] Jean-Pierre Digard, 1992, op*. cit*., p. 262.

[424] Elinor G. K. Melville, *op. cit*., p. 29.

du Chaco et de Patagonie – domestiquèrent de nouveau le cheval, pour devenir à leur tour des cavaliers hors pair, retournant contre l'envahisseur l'arme qui avait fait son succès lors des entreprises de conquête militaire. En outre, une transition de la chasse à l'élevage se mit progressivement en place chez certaines peuplades et bouleversa les anciens modes de vie. Fruit d'une « acculturation plus ou moins indirecte ou différée »[425], cette transition allait de pair avec la sédentarité, puisque les tribus finissaient par s'installer sur les territoires où s'étaient établis les troupeaux. Comme l'a écrit Pierre Deffontaines : « […] en plusieurs zones de l'Amérique, c'est sans doute le bétail qui enseigna à l'homme la sédentarité. »[426]. Dans d'autres régions, par contre, comme dans les Grandes plaines de l'Amérique du nord, ce sont des groupes d'agriculteurs, tels certaines tribus apaches ou sioux, qui abandonnèrent l'agriculture traditionnelle pour se transformer en peuples chasseurs-guerriers nomades[427]. Ce contexte bouleversant, à la fois sur le plan zoologique et culturel, explique que certains hommes se soient identifiés aux animaux marrons. C'est le cas des esclaves fugitifs d'Haïti, qui firent de la « pintade marronne » qui proliférait dans l'île le symbole de leur liberté[428]. Au reste, les Amérindiens n'eurent aucune difficulté à intégrer les animaux des conquérants dans leur cosmologie. Dans *Maçatl*, Frédéric Saumade a montré comment les catégories dichotomiques imposées par les envahisseurs, loin de faire table rase des anciennes représentations indigènes, ont pu parfois réactiver un ordre du monde conforme aux traditions préhispaniques[429].

Du fait de son ampleur, le phénomène du marronnage donna même lieu à une nouvelle taxinomie typiquement américaine, dont le foisonnement n'est pas sans évoquer la nomenclature du métissage :

> Aussi existait-t-il une quantité de dénominations pour désigner ces bêtes plus ou moins sauvages ; on distinguait le bétail *cimarrón* ou *chimarrão*, c'est-à-dire sans propriétaire et sans marque, le bétail *alzado* ou *alçado* (en Espagne, on dit aussi *cerril*), qui a perdu sa domestication, mais a conservé cependant une marque, le bétail *teatino*, qui est domestiqué

[425] Jean-Pierre Digard, 1992, *op. cit.*, p. 263.

[426] Pierre Deffontaines, *op. cit*., p. 484.

[427] Clark Wissler, « The influence of the horse in the development of Plains culture », *American Anthropologist*, 16, 1914 (The Bobbs-Merrill reprint series in the social sciences).

[428] Jean-Pierre Digard, 1992, *op. cit.*, p. 261.

[429] Ainsi, *maçatl*, le cerf mésoaméricain qui donne son titre à l'ouvrage, est une figure mythologique qui, à l'épreuve de l'histoire, intègre symboliquement le cheval et le bœuf, conciliant ces animaux dans une trilogie qui résout, tout en les exprimant, les antagonismes qui les opposent. Frédéric Saumade, 2008, *passim*.

> et marqué, mais dont on ne sait qui est le propriétaire, le bétail *chucro*, qui n'a jamais été domestiqué ; le bétail *brabeza* était celui qui vivait complètement sauvage, caché dans les forêts, on disait aussi *baguas* et, dans le nord-est brésilien, *barbatão*. On utilisait souvent des bêtes domestiquées pour apprivoiser les troupeaux sauvages ; ce sont les *sinuelos* qui se mêlaient au bétail sauvage et contribuaient à l'amadouer. Toutes les transitions existent donc entre la domestication complète et le *cimanoneno* ; c'est de la plus ou moins grande fréquence des *rodeos* que dépend le degré de domestication.[430]

3. Une dichotomie européenne au fondement d'un discours de domination coloniale

« Remplissez la terre et soumettez-là ! Commandez aux poissons de la mer, aux oiseaux du ciel, à tous les animaux qui se meuvent sur la terre » disait déjà Dieu à Adam dans la *Genèse* (1:28). Au fondement de l'opposition entre sauvage et domestique se trouve une logique de domination de l'homme sur la nature. Jean-Pierre Digard a d'ailleurs insisté sur le fait que l'action de domestication, quelles que soient les modalités qu'elle puisse revêtir, procède toujours d'une « soif de puissance de l'homme »[431]. L'élevage européen est ainsi révélateur de cette volonté de domination. La création de races issues d'un élevage sélectif et forgées à l'image des hiérarchies humaines relève effectivement d'un pouvoir sur la nature s'exprimant dans la possibilité de la modeler par la culture[432]. Comme l'écrit Philippe Salvadori : « Les croisements, le dressage tentent, avec leurs difficultés propres, d'épurer l'animal des manifestations les plus nuisibles de l'ardeur qui l'habite […] »[433]. C'est que, dans cette perspective, le sauvage est « ce qui échappe en tout ou en partie à la transformation de l'homme, ce sur quoi l'homme a peu de prise »[434]. Dans la chasse aristocratique, la nature irréductiblement sauvage du gibier justifie ainsi qu'on le tue : « […] fondamentalement, ces chasses reposent bien sur cette culpabilisation qui rend l'animal responsable de l'échec de sa

[430] Pierre Deffontaines, *op. cit*., p. 482.

[431] « Une première motivation explique tout à la fois la maximalisation et la miniaturisation des animaux, ainsi que la plupart des actions domesticatoires : le désir forcené, quasiment mégalomaniaque, de dominer la nature, d'agir sur elle, de la modifier de façon visible, ostentatoire. […] Les chiens de salon ou les lapins nains sont aux animaux ce que les bonsaïs sont aux végétaux : des organismes vivants qui renvoient l'image d'une nature hyper-domestiquée, entièrement soumise à la volonté, pour ne pas dire, aux caprices des humains. ». Jean-Pierre Digard, 1990*, op. cit*., p. 240.

[432] *Ibid*., p. 103.

[433] Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 131

[434] *Ibid*., p. 79.

domestication et le retranche de la familiarité avec les hommes »[435]. D'ailleurs, le rôle des animaux domestiques dans ces chasses (chevaux, chiens et faucons) revient précisément à étendre « l'ordre humain au cœur de la sauvagerie » et, de cette façon, à éprouver le chasseur comme « maître civilisateur et guerrier »[436].

Cette logique de domination de la nature, ainsi que l'opposition entre sauvage et domestique, reposent sur une dichotomie caractéristique de la pensée européenne qui structure son rapport au monde, celle de nature-culture, dont on a vu qu'elle opérait au cœur des peintures de castes. En effet, Philippe Descola a montré que, loin d'être un postulat universel, la séparation entre nature et culture « ne serait que l'une des expressions possibles de schèmes plus généraux gouvernant l'objectivation du monde et d'autrui » [437]. Ces schèmes plus généraux », qu'il nomme « ontologies », consistent à prêter à un objet de la nature des qualités externes ou internes – selon ses mots, une « physicalité » ou une « intériorité » – semblables ou dissemblables à celles dont tout humain fait l'expérience[438]. L'« ontologie naturaliste » s'appuierait ainsi sur deux inférences complémentaires qui voudraient que les hommes se distinguent des autres êtres vivants par leur esprit, par une « intelligence réflexive de soi », mais intégreraient le *continuum* de la nature par leur corps ; d'où, le rapport antinomique entre nature et culture[439].

Descola date du XVII[e] siècle l'émergence discursive du « naturalisme », il serait concomitant de l'avènement de la science moderne qui fait de la nature un « domaine ontologique autonome, comme champ d'enquête et d'expérimentation scientifique […] »[440]. Toutefois, il a montré que la dichotomie entre nature et culture est le fruit d'un long enfantement [441]. Dès la haute Antiquité en effet, Platon (v. 428-348 av. J.-C), Aristote ou encore

[435] *Ibid*., p. 119.

[436] *Ibid*., p. 112.

[437] Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005, p. 13.

[438] Ibid.

[439] *Ibid*., p. 241. Descola a identifié quatre ontologies : le « naturalisme » ; l'« animisme », qui inverse le schème naturaliste dans la mesure où la plupart des existants y possèderaient une intériorité similaire tout en se différenciant par leurs physicalités ; le « totémisme », dans lequel des humains et des non-humains partagent les mêmes qualités internes et externes au sein d'une classe nommée et se distinguent ainsi d'autres classes du même type ; enfin, l'« analogisme », dont nous aurons l'occasion de reparler, qui cherche des correspondances stables au sein d'un monde où tous les éléments se différencient ontologiquement.

[440] *Ibid*., p. 107.

[441] Dans le chapitre 3 intitulé « Le grand partage », Descola retrace l'émergence du « naturalisme » dans la pensée occidentale (*ibid*., p. 91-131).

les penseurs stoïciens faisaient de la raison la spécificité de l'être humain et la justification de sa domination sur les autres êtres vivants. Plus tard, la pensée chrétienne s'est nourrie de cette veine de la philosophie grecque en adoptant la distinction platonicienne entre corps et âme et en réaffirmant la suprématie de la raison ; l'âme humaine devint ainsi intellectuelle et immatérielle. Tandis que celle des animaux restait attachée au corps et au sens, celle des hommes était vouée à l'immortalité et constituait l'image de Dieu. Cette conception atteignit son paroxysme chez Descartes lorsqu'il posa le principe du *Cogito ergo sum* (« Je pense donc je suis ») qui conduisit à attribuer une âme aux seuls êtres humains et à classer les animaux du côté de la matière[442].

Dans le sillage de Lévi-Strauss, de nombreux anthropologues ont mis en lumière le fait que les rapports entre les hommes et la nature ne sont pas si différents des relations que les hommes entretiennent entre eux[443]. Appropriation, domination, exploitation sont effectivement des modalités de traitement que l'on retrouve dans ces deux types de relations. Comme l'a d'ailleurs très justement formulé l'historien Keith Thomas, la domestication apparaît comme « l'archétype d'autres sortes de subordination sociale ». Or, le parallèle entre les discours de domination de la nature et ceux qui visent à coloniser d'autres cultures est une constante. « L'animalisation métaphorique constitue un lieu commun propre au discours colonial, qu'il s'agisse de le justifier ou d'en discuter les fondements », écrit Grégoire Holtz. Dans l'article qu'il consacre au singe dans les discours coloniaux au XVI[e] siècle, cet auteur met en lumière la manière dont « l'analogie entre l'homme et le singe répond à un discours d'asservissement qui trouve dans l'expérience coloniale à la fois une origine historique, une justification pragmatique et un lieu d'expérimentation philosophique »[444]. Comme il le remarque, les discours coloniaux

[442] C'est le concept de « l'animal machine », selon lequel l'animal ne serait qu'un ensemble de pièces et de rouages, dénué de conscience et de pensée. Mais il faut signaler qu'il y eut toutefois, parmi ceux qui se penchèrent sur la nature de l'homme, celle des bêtes, et sur la relation que le premier entretient avec les seconds, de « fervents défenseurs de leur cause ». En voici quelques exemples : Pythagore (vers 580-495 av. J.-C) n'opérait pas de rupture entre l'homme et l'animal et affirmait une parenté entre tous les êtres vivants ; Théophraste (106-43 av. J.-C) clamait l'égalité de traitement et de droits des hommes et des animaux ; Plutarque (v. 50-125) recommandait le végétarisme ; plus tard, Montaigne déniait à l'homme sa supériorité et s'opposait au discours anthropocentrique de l'Église de son époque. Voir le numéro « Pythagore, Montaigne, Descartes, Darwin, Schopenhauer, Singer, Regan… L'homme et l'animal. Les textes fondamentaux » du hors-série *Le Point Références* (n°69, juin-juillet 2017).

[443] C'est, entre autres, ce qu'ont montré Jean-Pierre Digard (1990), Philippe Salvadori (1996) et Philippe Descola (2005) dans les ouvrages déjà cités.

[444] Grégoire Holtz, *op. cit*., p. 164.

et les récits des voyageurs européens témoignent d'un grand intérêt pour les espèces domestiquées et potentiellement domesticables des terres conquises ; cet intérêt s'inscrit dans le sillage de la conquête des populations et de leurs territoires[445]. La distinction entre *indios mansos* et *indios salvajes* en témoigne d'ailleurs de manière explicite. Holtz montre que c'est à travers l'« axiome du travail » que s'opèrent :

> […] tous les glissements de sens et toutes les projections possibles d'un discours animalier sur les peuples colonisés. C'est en effet au nom du travail que convergent jusqu'à se confondre un discours racial sur la colonisation et un discours animalier d'appropriation de la nature. C'est bien là que se donne à voir le nœud de l'analogie entre le singe et l'homme : par une comparaison systématique et surtout par des projections réciproques des uns sur les autres, un discours sur le travail imposé aux singes et aux hommes émerge.[446].

Or, le système économique des sociétés coloniales de type esclavagiste dont le cas mexicain faisait partie reposait précisément sur la force de travail d'une main-d'œuvre peu coûteuse, docile et corvéable à merci. Comme le signale Bernard Lavallé : « Contrairement à ce que l'on croit généralement, la colonisation espagnole en Amérique ne se jeta point sur les terres pour les posséder mais sur les hommes pour contrôler leur force de production »[447]. C'est d'ailleurs le développement de l'élevage qui fit prendre de la valeur à la terre[448].

Dans la nomenclature des peintures de castes, le vocable *zambo* est la seule référence au singe. Voici la définition qu'en donne, en quatrième acception, le *Diccionario de la Lengua Española* :

> Mono americano de unos 60 cm de longitud, que tiene la cola prensil y casi tan larga como el cuerpo, el pelaje de color pardo amarillento, como el cabello de los mestizos zambos, el hocico negro y una mancha blanca en la frente, rudimentales los pulgares de las manos, muy aplastadas y abiertas las narices, y fuertes y acanaladas las uñas.[449]

---

[445] *Ibid*., p. 160.

[446] *Ibid*, p. 165-166.

[447] Bernard Lavallé, *op. cit.*, p. 70.

[448] *Ibid.*, p. 99.

[449] « Singe américaine d'une taille d'à peu près soixante centimètres, à la queue préhensile et aussi longue que le corps, au pelage marron jaunâtre, comme les cheveux des Métis *zambos*, aux narines très ouvertes et aplaties, aux griffes solides et canelées » [traduit par l'auteure de la thèse]. « Zambo », *Diccionario de la Lengua Española, op. cit.* URL : http://dle.rae.es/?id=cJPeJ7D

Relevons au passage l'analogie très douteuse que le dictionnaire établit entre un petit singe de la faune américaine et un certain type de Métis. Quoi qu'il en soit, les projections animalières contenues dans les peintures de castes s'inscrivent assurément dans cet axiome du travail. Le cheval est un animal de loisir, mais il peut également être un animal de rente, à l'instar de l'âne, du mulet ou du bœuf, dans une conception aristocratique et utilitariste des animaux qui célèbre la domination de l'homme sur la nature, dont le singe constitue justement l'antithèse[450]. Or, dans cet axiome qui valorise les animaux « utiles », le loup et le coyote constituent aussi une antithèse, en mettant en péril l'économie humaine par la menace qu'ils représentent pour les premiers. De cette manière, ils deviennent des animaux « nuisibles »[451]. D'ailleurs, le « ré-ensauvagement » des animaux marrons est précisément « symptomatique de la menace qui pèse sur toute forme de domestication et de travail dans les colonies »[452]. Mais il y a pire. Lorsque le loup devient un mangeur d'hommes, il inverse les rapports de domination. De sorte que ces catégories figurent le phantasme inversé des rapports coloniaux. On voit comment la classification des peintures de castes cristallise les soubassements d'un schème colonial trouvant ses fondements dans un discours de domination de la nature, lui-même articulé autour de l'opposition entre nature et culture.

[450] « De fait, le singe constitue un animal paradigmatique pour s'intéresser au regard porté sur les peuples dits paresseux et sur les animaux travailleurs, parce qu'il se différencie des animaux domestiqués et qu'il cohabite avec des populations qui, beaucoup de récit l'attestent, refuse le travail qui leur est imposé » (Grégoire Holtz, *op. cit*., p. 156). Une légende qui circulait dans les récits de voyages racontait que les singes ne parlaient pas pour ne pas être obligés à travailler (*ibid.*, p. 162 et 155).

[451] « Pour tenter de tenir le sauvage à la proximité dérangeante à l'écart, l'homme a voulu séparer les mondes, tracer des limites à ne pas franchir sous peine de représailles. Il a donc institué une notion nouvelle, inventée par l'espèce humaine, qui n'existe pas dans la nature : la notion d'animal « nuisible ». Est considéré comme « nuisible » tout animal qui porte atteinte, de quelque manière que ce soit, aux activités humaines, qui attaque les biens amassés par l'homme et empiète sur ses territoires ». Julie Delfour, *op. cit*., p. 171. Comme l'analyse avec pertinence Julie Delfour, la notion d'animal « nuisible » renvoie à une peur immémoriale, celle « de la perte de contrôle, l'angoisse du débordement par quelque chose qui nous dépasse, qui nous échappe et créé le désordre » (*ibid*., p. 182).

[452] Grégoire Holtz, *op. cit*., p. 161.

II. La mise en ordre d'un chaos initial

1. Au commencement était le chaos

Il semble qu'on ne dira jamais assez combien la Découverte de l'Amérique bouleversa les esprits européens. Lorsque Christophe Colomb décida de faire cap faire l'ouest, des territoires immenses et une nature inconnue se révélèrent, ainsi que des populations et des modes de vie dont personne ne soupçonnait l'existence. La connaissance du monde à l'époque du navigateur génois était fondée sur la *Géographie* (v. 150 ap. J.-C) du mathématicien et astronome grec Ptolémée (v. 90-v. 168 ap. J.-C), dont la traduction latine à partir de la version arabe date du XII^e^ siècle. Pour les hommes de la fin du Moyen Âge, la terre était formée par les mers et trois continents : l'Europe, l'Afrique et l'Asie. On pensait que les confins du monde étaient peuplés d'hommes difformes et de créatures fantastiques ; pygmées, acéphales, cyclopes, hommes à tête de chien et lions ailés figuraient ainsi parmi les spécimens fabuleux qui peuplaient un imaginaire encore imprégné des récits merveilleux de Marco Polo (1254-1324) ou du chevalier anglais, ou plus probablement flamand, Jean de Mandeville (?-1372).

Si bien que la Découverte imposa une révision de l'*imago mundi* ; les questions relatives à la division climatique de la terre, du rapport entre les terres et les mers, ou encore de l'inhospitalité de certaines zones – comme les terres arides ou la « mer ténébreuse » – que les hommes se posaient depuis l'Antiquité furent en quelque sorte « réactivées » par les Grandes Découvertes[453]. On sait que Colomb resta persuadé toute sa vie d'avoir touché le continent asiatique ; il rapprochait d'ailleurs les habitants d'Hispaniola des Chinois, du fait de leurs cheveux noirs et lisses, et de leur peau ambrée, et rapportait tout ce qu'il voyait à cette ressemblance avec l'Asie. C'est dire la difficulté des Européens à intégrer l'Amérique dans leur vision du monde ; elle sera d'ailleurs perçue comme une extension du continent asiatique encore bien après Colomb. Il faudra en fait attendre la fin du XVI^e^ siècle pour qu'on commence à la considérer comme un continent autonome et qu'elle soit représentée comme tel dans la cartographie[454]. Ainsi, la Découverte redessina-t-elle les frontières terrestres ; elle ébaucha

[453] Louise Bénat Tachot, « Terres et hommes d'Amérique. La question de l'origine de l'homme américain dans les premières chroniques des Indes », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 350.

[454] Comme le montre Louise Bénat Tachot, l'identification de l'Amérique fut un processus complexe étroitement lié à la construction cartographique de l'hydrographie du continent : « L'histoire des Indes est d'abord l'histoire de la mesure des îles et terres continentes et du repérage de leurs caractéristiques climatiques et naturelles, bref

littéralement la naissance d'un « nouveau monde ». Elle fut par conséquent un enjeu épistémologique majeur pour l'Europe. Pour Pierre-François Moreau, la Découverte de l'Amérique et les bouleversements qu'elle engendra font figure de « première crise de la conscience européenne »[455].

Dans un horizon d'esprit où l'intelligibilité du monde se fondait sur la *Bible*, les nouveaux peuples qui se révélaient aux Européens posaient un défi théologique sans précédent. L'origine de l'humanité en dehors du plan divin était, en effet, inconcevable ; il était impossible pour l'esprit chrétien que Dieu ait pu créer d'autres humanités. En ajoutant un quatrième terme à la division de la terre, la Découverte remettait en cause la traditionnelle division tripartite du monde, qui fut d'abord figurée par les trois fils de Noé – Sem, Japhet et Cham – à qui l'on rattachait l'origine des trois groupes supposés former l'humanité (Européens, Asiatiques et Africains), et qui se développa par la suite avec le thème des rois mages, eux aussi associés aux trois continents à partir du XV^e^ siècle[456]. La question de l'origine des Indiens devint alors obsessionnelle chez les chroniqueurs et les cosmographes du XVI^e^. Elle suscita de nombreux débats jusqu'au siècle suivant. C'est qu'il fallait bien faire rentrer l'Amérique et ses habitants dans la vision chrétienne du monde, celle de la *Genèse* avec la création d'Adam, mais également celle de la Révélation avec la naissance du Christ. De surcroît, il s'agissait d'expliquer la diversité humaine et les différences culturelles et ethniques autour du globe, lesquelles, si elles ne s'accordaient pas avec le dogme chrétien, n'entraient pas non plus en adéquation avec les savoirs hérités de l'Antiquité. En expliquer les causes posait de grandes difficultés. L'enjeu était donc colossal, d'autant plus qu'inexorablement lié aux intérêts politiques et économiques illustrés, entre autres, par la découpe méridienne du *Traité de Tordesillas* (1494) qui délimitait les zones d'influence espagnole et portugaise.

2. De l'analogie…

La première démarche fut celle qui consista à rattacher le nouveau au connu, à ramener l'Amérique à des catégories familières. Un lent travail de mise en rapport fut entrepris par les conquistadors et les missionnaires qui découvraient le continent américain, mais aussi par ceux

---

l'histoire des Indes s'écrit sur fond géographique et cartographique » ; une géographie qui exprime « les projets expansionnistes » de ceux qui la produisent (*ibid*., p. 349-353).

[455] Pierre-François Moreau, « Postface. Reconstruction », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 368.

[456] Guillaume Hervieux, *op. cit*., p. 142-143. Melchior représentait les Occidentaux, Gaspar les Orientaux et Balthazar les Africains.

qui, depuis l'Europe, tentaient de le saisir. Les cités indigènes évoquaient ainsi à Cortès les villes prestigieuses de Grenade, Séville, Cordoue, Pise ou encore Venise[457]. Bernal Díaz del Castillo, ébloui par Mexico-Tenochtitlan, la comparait aux villes illustres de l'Antiquité[458]. Les Antilles furent assimilées aux antiques Hespérides chez le chroniqueur espagnol Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), l'Amérique à l'Atlantide platonicienne chez l'historien Francisco López de Gómara (v.1510-1566)[459]. Quant aux Amérindiens, ils furent tour à tour rattachés aux Cananéens, aux Juifs, aux Tartares, aux Phéniciens, aux Grecs et aux Chinois. L'une des théories les plus communément admises faisait d'eux l'une des dix tribus perdues d'Israël, soit de la lignée de Cham, le fils maudit de Noé, soit de celle d'Issachar, fil de Jacob, maudit lui aussi.

Certes, ces analogies servaient toutes sortes d'intérêts géopolitiques et économiques ; les réponses apportées à la question de l'origine des Amérindiens variaient en fonction du sort que l'on voulait leur réserver. Louise Bénat Tachot a montré comment, par exemple, les stratégies argumentaires d'Oviedo prétendaient légitimer la souveraineté des monarques espagnols sur les Antilles et justifier la primauté de l'Espagne vis-à-vis de Rome[460] ; celles de Gómara avaient pour objectif de mettre en relief le caractère héroïque de la geste cortésienne et, par extension, celle de l'entreprise espagnole[461]. Cortès, de son côté, cherchait à dépeindre le monde conquis de telle manière que son mérite de conquérant s'en trouvât encore rehaussé, avec tous les privilèges et la reconnaissance que cela supposait[462]. Bénat-Tachot signale que les théories espagnoles sur l'origine des Indiens se développèrent surtout à partir de la fin du XVI^{e} siècle et au XVII^{e} dans le but de défendre la légitimité de l'Espagne face à la concurrence croissante des monarchies européennes exclues du partage initial[463]. Les Indiens furent ainsi fréquemment comparés aux peuples ibères primitifs « afin de confirmer la filiation culturelle » ; d'autres

[457] Solange Alberro, Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo, México, El Colegio de México, 1992, p. 19.

458 Ibid., p. 20.

459 Louise Bénat-Tachot, op. cit., p. 335

460 Ibid., p. 337-340. La théorie des Hespérides voulait que Tubal, fils de Japhet et petit-fils de Noé, fût le premier roi de l'Espagne archaïque. Hespère, l'un de ses descendants, aurait conquis les Hespérides, assimilées aux Antilles. Cette théorie visait à argumenter l'autonomie, aussi bien politique qu'intellectuelle, de l'Espagne vis-à-vis de Rome, tout en diminuant les prérogatives de Colomb, en fondant la légitimité espagnole sur un ancien droit de possession héréditaire. Sur ce point consulter également Guillaume Hervieux, op. cit., p. 159-160.

461 Ibid., p. 344-346

462 Solange Alberro, op. cit., p. 21.

463 Louise Bénat Tachot, op. cit., p. 346.

allèrent jusqu'à faire des Espagnols les premiers peuples des Amériques, fondant ainsi leur légitimité à occuper ces terres sur le « droit du premier occupant »[464].

Si on prend la mesure de la confusion conceptuelle et scientifique qui régnait alors en Europe, l'ère de la Conquête et des prémices de la Colonisation n'en fut pas moins chaotique pour ceux qui la vécurent. Loin de leur terre d'origine, la réalité que les conquérants rencontraient différait de tout ce qu'ils avaient connu jusqu'alors. Les mondes indiens devaient certainement apparaître bien déroutants à leurs yeux, mais la complexité humaine qui s'étalait devant eux fut d'autant plus exacerbée par le développement rapide du métissage. Comme l'écrit Serge Gruzinski, cette situation nécessita « […] une mobilisation constante des capacités intellectuelles et créatrices. Les individus et les groupes doivent tisser des analogies plus ou moins poussées, plus ou moins superficielles entre les bribes, les fragments et les éclats qu'ils parviennent à recueillir. »[465]. C'est ainsi que tout un bagage de concepts, d'archétypes et de préjugés fut plaqué sur le Nouveau Monde. Ces réseaux analogiques étaient souvent réducteurs et niaient la spécificité des mondes rencontrés. Identifier des « religions » indigènes et des « idoles », percevoir les Indiens comme des êtres lubriques ou flegmatiques, ou encore les Métis comme des hybrides, équivalait, effectivement, à projeter des conceptions qui n'engageaient que les Espagnols. Ces catégories répondaient bien sûr à la nécessité de comprendre l'Amérique pour mieux la dominer. Mais leur inadéquation par rapport à la réalité qu'elles tentaient d'appréhender exprimait aussi le dénuement des Européens face à « […] l'impossibilité de faire coïncider terme à terme des univers conceptuels et des mémoires que tout séparait »[466]. Autrement dit, les mots manquaient pour décrire le Nouveau Monde. De telle façon que la comparaison et l'analogie furent leur seul recours face à une réalité aussi nouvelle qu'incompréhensible. Dans ce contexte, le « réseau de similitudes » formait « un tissu rassurant et protecteur, imperméable à toute étrangeté […] »[467].

Cependant, il semble que cette quête de similitudes soit également inséparable d'un ordonnancement du monde caractéristique de la Renaissance. Dans *Les mots et les choses* (1966), Michel Foucault met en effet en relief une prépondérance de la ressemblance dans l'expérience de l'ordre à cette époque[468]. Il est pertinent de signaler qu'à son tour, Philippe Descola inscrit ce préalable comme l'une des modalités de l'« ontologie analogiste », qui pose

464 Ibid., p. 349.

465 Serge Gruzinski, 1999, *op. cit*., p. 85

466 *Ibid*., p. 83.

467 Frank Lestringant, « Ouverture […], *op. cit*., p. 18.

468 Michel Foucault, *op.cit.*, p. 32-40.

une discontinuité à la fois de l'intériorité et de la physicalité parmi tous les existants et leurs composantes[469]. Dans ce schème d'objectivation, où le monde est entièrement composé de singularités : « La ressemblance devient alors le seul moyen d'introduire de l'ordre […] »[470]. De cette manière, l'analogie permet de structurer des correspondances et, par-là, de créer de la continuité entre les choses en apparence les plus disparates afin de rendre le monde concevable. On trouverait des expressions de cette ontologie dans l'Europe du Moyen Âge et de la Renaissance[471] ; par exemple, la *scala naturae* médiévale liait les êtres entre eux sur une échelle de la perfection qui en même temps les séparait en les hiérarchisant ; ce qui n'est pas incompatible avec le développement parallèle du « naturalisme »[472]. Or, dans *La pensée métisse* (1999), Serge Gruzinski a bien montré combien le penchant européen pour l'analogie a forgé la perception européenne des réalités américaines en facilitant les processus d'hybridation.

3. … à la « pensée sauvage »

On a pu remarquer que la nomenclature des castes établissait différents types de liens entre signifiant et signifié par le biais de diverses figures de styles. En posant une ressemblance entre les êtres ou entre les relations, en unissant ce qui se trouve dans une relation de proximité, en assimilant une chose à une autre parce qu'elles semblent se répondre en miroir et en jouant sur la symétrie, l'inversion, l'englobement ou le dédoublement[473], l'analogie, la métaphore, la

[469] « J'entends par là un mode d'identification qui fractionne l'ensemble des existants en une multiplicité d'essences, de formes et de substances séparées par de faibles écarts, parfois ordonnées dans une échelle graduée, de sorte qu'il devient possible de recomposer le système des contrastes initiaux en un dense réseau d'analogie reliant les propriétés intrinsèques des entités distinguées ». Philippe Descola, *op. cit*., p. 280.

[470] *Ibid*., p. 285.

[471] Ainsi qu'en Asie, en Amérique centrale, dans les Andes et en Afrique de l'ouest. Voir le Chapitre 9 « Les vertiges de l'analogie », *ibid*., p. 280-320.

[472] Pour Philippe Descola, différents schèmes de relations peuvent effectivement coexister au sein d'un même système de pensée, bien qu'il y en ait toujours un qui soit dominant. De plus, certains événements contingents entraîneraient le passage d'une ontologie à une autre. L'Europe serait ainsi passée du l'analogisme au naturalisme à partir du XVII[e] siècle. S'il traite de la problématique de la transition d'un schème à un autre dans le Chapitre 15 « Histoire des structures », il ne s'attarde malheureusement pas sur le cas européen (*ibid*., p. 497-531).

[473] Les quatre modalités de similitudes énoncées par Foucault, puis reprises par Descola, sont les suivantes : la *convenientia* (la « convenance universelle des choses » par effet de voisinage), l'*aemulatio* (l'émulation qui fait se répondre des choses dispersées à distance les unes des autres), l'analogie (qui permet de les superposer) et enfin la sympathie (qui transforme les choses pour les faire se ressembler) serait ainsi à l'œuvre dans tout système analogique.

métonymie, ou encore la synecdoque, permettent justement d'établir des liens. Elles participent ainsi de l'intelligibilité d'un monde qui se présente de prime abord comme désordonné.

C'est qu'il semble que rien ne soit plus insupportable à l'esprit humain que le désordre. Comme l'a écrit Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* (1962), « l'exigence d'ordre […] est à la base de toute pensée […] ». Il s'agit « […] par le moyen de ces groupements de choses et d'êtres, d'introduire un début d'ordre dans l'univers ; le classement, quel qu'il soit, possédant une vertu propre par rapport à l'absence de classement. […] »[474]. Il montre que les systèmes de classification sont les formes de pensée les plus universelles. C'est ce qu'il appelle la « pensée sauvage ». Celle-ci s'occuperait ainsi de catégoriser le chaos des impressions sensibles. Or, les classifications s'opèrent toujours par le langage :

> On ne nomme donc jamais : on classe l'autre si le nom qu'on lui donne est fonction des caractères qu'il a, ou on se classe soi-même si, se croyant dispensé de suivre une règle, on nomme l'autre « librement » : c'est-à-dire en fonction des caractères qu'on a. Et le plus souvent on fait les deux choses à la fois.[475]

Dans cette perspective, analogies, métaphores, synecdoques et métonymies peuvent être considérées comme autant de « figures de pensée », en ce qu'elles participent de la structuration de l'expérience du monde[476].

À l'instar du « bricoleur » de Lévi-Strauss, les Espagnols ont en quelque sorte transigé avec le monde qu'ils avaient sous les yeux. Ils ont effectivement dû faire avec les « moyens du bord », disposant d'un stock hétéroclite et limité de catégories et de concepts, mais un ensemble d'éléments néanmoins ouvert et pouvant être combiné pour produire des agencements nouveaux selon les besoins du moment[477]. Or, Lévi-Strauss a mis en évidence la manière dont la « pensée sauvage » établit une relation d'homologie entre la place qu'occupe un animal dans le système de la nature et la place d'un homme dans celui de la culture[478] ; selon sa célèbre

[474] Claude Lévi-Strauss, 1996, *op. cit*., p. 21-22.

[475] *Ibid*., p. 218-219.

[476] Voir Tarso Mazzotti, « L'analyse des métaphores : une approche pour la recherche sur les représentations sociales », *in* Willem Doise, Catherine Garnier (dirs), *Les Représentations sociales. Balisage du domaine d'études*, Montréal, Édition Nouvelles, 2002, p. 207-226.

[477] Claude Lévi-Strauss, 1996, *op. cit.,* p. 48-49.

[478] *Ibid*., p. 115.

expression, les animaux ne sont pas seulement « bons à manger », ils sont par-dessus tout « bons à penser »[479]. Un postulat d'ailleurs remarquablement formulé par Philippe Salvadori :

> Chaque société découpe dans ce qu'elle nomme la nature ses catégories qui, pour avoir l'autorité de l'évidence partagée par tous, n'en obéissent pas moins à des déterminations : ce qu'une société tient pour naturel est souvent ce qu'il y a de plus social en elle. Dans cette perspective, le sauvage, ce qui échappe en tout ou en partie à la transformation de l'homme, ce sur quoi l'homme a peu de prise, n'est encore qu'un reflet de l'ordre humain, dont la délimitation varie au gré de ce que peuvent l'homme, son travail, ses techniques.[480]

De sorte que, les Espagnols identifièrent chez les populations dominées des propriétés sémantiques qui s'accordaient avec celles projetées sur les animaux d'élevage, en particulier le grand bétail, et leur contraire, les animaux sauvages prédateurs ou charognards. Cela dit, l'humanité des Indiens ne faisait pas de doute[481]. Les bulles *Inter caetera I* et *II* d'Alexandre VI (1493), qui octroyaient aux monarques espagnols la souveraineté sur les terres et les peuples d'Amérique, reconnaissaient « officiellement et irréversiblement » leur nature humaine[482] ; celle-ci fut réaffirmée ultérieurement par les bulles de Paul III – *Unigenitus Deus* et *Sublimis Deus* (1537) – qui reconnaissaient la capacité morale des Indiens pour l'évangélisation et condamnaient l'esclavage. C'est que l'humanité des indigènes était au fondement de l'entreprise missionnaire de la Couronne espagnole ; elle constituait la base de la légitimité des droits que cette dernière s'arrogeait sur les nouvelles terres[483].

---

[479] « Les animaux du totémisme cessent d'être, seulement et surtout des animaux redoutés, admirés, ou convoités : leur réalité sensible laisse transparaître des notions et des relations, conçues par la pensée spéculative à partir des données de l'observation. On comprend enfin que les espèces naturelles ne sont pas choisies parce que « bonnes à manger » mais parce que « bonnes à penser ». ». Claude-Lévi Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1992 [1962], p. 132.

[480] Philippe Salvadori, *loc. cit*., p. 79.

[481] Louise Bénat-Tachot, *op. cit*., p. 351. En fait, aucune contradiction intellectuelle ne pesait sur la nature humaine des Amérindiens. Jean-Claude Laborie a montré que ce qui ressort des débats théologiques du XVIe siècle relatifs au statut de l'Indien, c'est la contradiction morale et théologique que supposait l'esclavage (« La seconde scolastique de Salamanque et l'unité du genre humain », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 183-193.

[482] Nestor Capdevila, « La Conquête de l'Amérique et l'ambivalence de la proposition de l'unité de l'humanité », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 173.

[483] *Ibid*., p. 177.

Et si, comme nous le verrons plus loin, nombreux furent ceux qui mirent en avant la « bestialité » des Indiens, cela ne signifiait pas leur appartenance à une espèce zoologique différente[484]. Comme le démontre Giuliano Gliozzi dans son magistral *Adam et le Nouveau Monde* (2000) : « […] l'opinion que les Indiens sont des bêtes s'affirme moins comme une expression directe de la pensée des *conquistadores* que comme une attitude que leurs adversaires leur reprochent, sur la base de leur comportement effectif plutôt que d'une théorisation explicite […] »[485]. La « bestialité » de l'Indien concernait, par-dessus tout, sa capacité intellectuelle à recevoir la foi et non l'idée d'une origine animale ; il s'agissait d'une « bestialité morale », entendue « comme transgression de la loi naturelle et divine », permettant de justifier l'esclavage et plus particulièrement la *encomienda*[486]. Du reste, au sein de l'épisode bien connu de la Controverse de Valladolid, Sepúlveda ne niait pas l'humanité des indigènes. Ces derniers étaient selon lui des « hommes diminués » incapables de se gouverner eux-mêmes et faisant preuve d'une « inhumanité morale », dont le cannibalisme ou les sacrifices humains étaient la manifestation ; cependant, il leur reconnaissait une nature humaine puisque son objectif était de démontrer que la Conquête était l'instrument de la propagation du christianisme[487].

De sorte que les Espagnols ne confondaient pas les Indiens, les Noirs et les Métis avec les animaux parce qu'ils leur ressemblaient, mais parce que, dans leur esprit, ils se distinguaient vis-à-vis d'eux de la même façon que l'homme se distingue du cheval, celui-ci de l'âne et celui-là du mulet. Lévi-Strauss a montré que les relations sont perçues à l'aune de la différence et non de la ressemblance. Dans cette logique, l'animal est appréhendé sous la catégorie de l'espèce, et les espèces sont définies entre elles par des rapports de différenciations[488]. Hommes

---

[484] Giuliano Gliozzi, *Adam et le Nouveau Monde. La naissance de l'anthropologie comme idéologie coloniale*, Lecques, Théétète Éditions, 2000, p. 243. Il semblerait ainsi que cette croyance leur ait été attribuée par leurs détracteurs, en l'occurrence les missionnaires, afin de les décrédibiliser dans un contexte où l'affirmation d'un polygénisme aurait été perçue comme une hérésie. Gliozzi parle d'un « polygénisme latent » dans le milieu des conquistadors se manifestant dans l'aspiration d'un « rapport d'exploitation visant le profit » (*ibid*., p. 252).

[485] *Ibid*., p. 246.

[486] *Ibid*., p. 248-249 et 251

[487] Grégoire Chamayou, *op. cit*., p. 198.

[488] « Ce ne sont pas les ressemblances, mais les différences qui ressemblent. Entendons par là qu'il n'y a pas d'abord des animaux qui se ressemblent entre eux […] et des ancêtres qui se ressemblent entre eux, enfin une ressemblance globale entre les deux groupes, mais d'une part les animaux qui diffèrent les uns des autres […] et d'autres part des hommes […] qui diffèrent entre eux. […] La ressemblance, que supposent les représentations dites totémiques, est entre ces deux systèmes de différences. », écrit-il dans *Le totémisme aujourd'hui*. Plus loin,

et animaux sont ainsi pris dans un schème d'inversion où, sur le plan de la métaphore, les premiers deviennent des bêtes et les seconds des humains. Grégoire Holtz a d'ailleurs bien repéré ce double processus de projection au sein des discours coloniaux : « […] si les populations colonisées et forcées au travail sont réduites à un statut d'infrahumain, inversement les animaux, […] sont l'objet d'une anthropomorphisation récurrente »[489]. Notons que l'anthropomorphisation s'applique de longue date au loup, qui fut perçu comme « un ennemi à qui l'on doit faire la guerre », faisant preuve de ruse, de cruauté, de lâcheté ou de grossièreté[490], ou encore au cheval, animal qui peut être noble ou vil et qui n'a ni gueule, ni pattes, mais une bouche et des pieds[491]. Ce sont ces mêmes rapports d'oppositions et d'inversions qui opèrent au cœur de la structure des peintures de castes. Partant, on peut considérer les peintures de castes comme la résultante de ce « bricolage » qui s'est opéré dès la Découverte de l'Amérique. Les œuvres cristallisent une logique classificatoire inhérente à l'esprit humain qui consiste à assigner des valences à la nature et à les rapporter aux catégories de la culture. De cette façon, elles mettent en lumière, sur le plan symbolique, les structures complexes des relations sociales de la société coloniale. Cela dit, reste à savoir pourquoi ce régime analogique ne s'est manifesté dans les peintures de castes qu'au XVIII^{e} siècle, soit au moment où le « naturalisme » s'impose. Dans le chapitre qui suit, nous tenterons de résoudre ce problème du décalage historique des peintures de castes.

III. Mesurer l'altérité

1. La réactivation d'une notion ancienne

Face à un ensemble de civilisations qui se situe aux antipodes du monde chrétien, le seul recours les Européens, on l'a vu, a été de mobiliser des catégories s'inscrivant dans l'héritage

il poursuit : « […] ce que nous désignons ici par le terme « opposition » est une application particulière de l'association par contrariété, qui est un trait universel de la pensée humaine, et qui nous incite à penser par paires de contraire : haut et bas, fort et faible, noir et blanc. ». *Ibid*., p. 133.

[489] Grégoire Holtz, *op. cit*., p. 166. Il montre comment le singe est l'objet d'une sexualisation dans les discours.

[490] Julien Alleau, « Une histoire du loup à l'Époque Moderne. Méthodes, sources et perspectives », *in* Jean-Marc Moriceau, Philippe Madeline (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la recherche en sciences humaines ; Presses universitaire de Caen, 2010, p. 25.

[491] Jean-Pierre Digard, 1990, *op. cit*., p. 243. On a vu que l'âne et le bouc sont, à travers leurs symboles, l'objet d'une sexualisation. Dans la chasse aristocratique, le cerf est réputé avoir un tempérament viril et guerrier dans lequel l'aristocratie s'identifie et se projette (Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 80). Comme on le voit, les exemples d'anthropomorphisation abondent dans l'imaginaire européen.

de l'expérience collective. La rencontre avec les populations américaines va ainsi réactiver une notion ancienne en relation étroite avec la sauvagerie et l'animalité : celle de « barbare ». Les catégories relatives à la sauvagerie dans les peintures de castes en découlent directement. Le « barbare » désignait dans la Grèce antique celui qui ne maîtrisait pas la langue grecque, distinguant de la sorte les Grecs de « tous les autres »[492]. Comme le signale Tzvetan Todorov, « Un être qui ne peut parler apparaît comme incomplètement humain. L'usage du même mot [grec], *logos*, pour désigner à la fois la parole et la raison facilite cette valorisation de la maîtrise du langage »[493]. Aussi, trouve-t-on déjà une forme d'animalisation dans le sens originel de barbare. Le langage est assurément considéré comme l'un des aspects constitutifs de la culture et donc comme l'un des traits qui différencient l'homme des autres êtres vivants ; partant, l'homme privé de langage se voit immédiatement rejeté du côté de la nature. Il faut noter que la parole revêt d'ailleurs une grande importance dans la domestication animalière ; les traités de vènerie ou de fauconnerie insistent en effet sur le rôle de la voix dans le dressage[494]. Or, comme le signale avec pertinence Grégoire Holtz, l'animalisation des populations soumises, si fréquente dans les discours coloniaux, fonde précisément un régime de projections qui, au niveau énonciatif, à travers la spoliation de la parole, dénie la culture ; cette spoliation apparaît souvent dans la littérature de voyage où les propos des indigènes – lorsque ces derniers ne restent pas silencieux –, sont reformulés ou inventés[495].

Au fil de l'histoire, le sens du mot « barbare » a évolué. On doit au philosophe Roger-Pol Droit d'avoir retracé la généalogie des représentations du barbare et de la barbarie[496]. Reprise par les Romains qui l'étendent peu à peu à leur monde dont ils revendiquent l'héritage grec, la notion acquiert pendant toute la durée de l'Empire un ensemble de connotations qui connaîtront la postérité. « Barbare » commence ainsi à s'employer pour désigner « ce qui demeure à l'état brut, non travaillé par la main de l'homme, avec une nuance d'authenticité, de robustesse native […] »[497]. Puis avec l'avènement du christianisme, le terme commence à désigner ceux qui vivent en dehors de la Chrétienté. Les barbares en viennent ainsi à se confondre avec les peuples que les Romains combattent aux marges de l'Empire, des hommes perçus comme rudes et

[492] Tzvetan Todorov, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2008, p. 33.

[493] *Ibid*., p. 39.

[494] Philippe Salvadori, *op. cit*., p. 168.

[495] Grégoire Holtz, *op. cit*., p. 167.

[496] Roger-Pol Droit, *Généalogie des barbares*, Paris, Odile Jacob, 2007.

[497] *Ibid*., p. 147.

belliqueux, mus par une « force régressive »[498]. Ce sens se verra encore renforcé avec les mouvements migratoires des populations germaniques et hunniques, connus sous le nom d'« Invasions barbares », qui participent de la chute de l'Empire romain ; le guerrier hun devient ainsi « l'archétype du barbare destructeur »[499]. Commence alors à émerger une notion centrale, absente chez les Grecs, celle de barbarie dans le sens d'« inhumanité »[500], idée qui était présente dans la culture romaine à travers le vocable *feritas*, qui se référait à une bestialité propre à l'homme, étymologiquement liée à la « bête sauvage » (*ferum*) et à la « férocité » (*ferocia*)[501]. C'est qu'à l'opposé de ces conceptions émergent de nouvelles valeurs liées au christianisme telles que la compassion, la charité et la pitié. Aussi, « barbare » en vient-il à renvoyer à celui qui demeure en dehors de ces vertus chrétiennes : « […] c'est celui qui fait preuve d'insensibilité à la souffrance de l'autre, d'indifférence envers sa détresse »[502].

Le Moyen Âge hérite du concept romain de « barbare » ; mais il va se juxtaposer avec une autre image, celle de la représentation médiévale de « l'homme sauvage », de « l'homme sylvestre », en d'autres mots, « celui qui est resté proche de la forêt », un être considéré comme « sous-développé, attardé, maîtrisant mal la langue et la pensée, […] attaché à la terre, à l'animalité, à une forme de stupidité parfois perverse qui le rend plus redoutable que pitoyable »[503]. Voilà comment s'amalgame le sens de « non chrétien » et celui d'« être bestial et irrationnel ». Saint Thomas d'Aquin (1225-1274), dont la pensée a considérablement influencé la philosophie scholastique et la théologie catholique, en est venu de cette façon à définir le barbare comme celui qui possède :

> […] une nature bestiale, incapable de vivre sous la conduite de la raison. La bestialité, notamment celle du barbare, fait franchir à l'homme « les limites de l'humanité pour rentrer dans un univers ressemblant aux affections d'une bête […]. Celui qui se transforme de cette façon n'est plus exactement un être humain ».[504]

[498] *Ibid*., p. 149-151.

[499] *Ibid*., p. 175-178.

[500] Du moins, elle était absente dans ces termes, mais d'autres mots pouvaient si référer (*ibid*., p. 148).

[501] *Ibid*., p. 156-157. Vocables latins dont dérive d'ailleurs le terme espagnol *fiera* qui désigne une « bête féroce ».

[502] *Ibid*., p. 169.

[503] *Ibid*., p. 212.

[504] Saint Thomas d'Aquin cité par Roger-Pol Droit, *ibid*., p. 213

Comme le montre Roger-Pol Droit, une des constantes de l'histoire de cette notion consiste à faire de la barbarie « […] principalement ce qui est inacceptable, mis à l'écart, expulsé à l'extérieur, ce qui suscite désapprobation ou répulsion »[505]. Il est ainsi aisé d'imaginer la manière dont certains mœurs et rites que les Espagnols rencontrèrent en Amérique, tels que la nudité, les sacrifices humains, le cannibalisme rituel ou encore le nomadisme, soit des coutumes qui se situaient aux antipodes des leurs, purent apparaître à leurs yeux comme autant de signes de barbarie qui excluaient les Indiens du champ de l'humanité et les rejetaient du côté du « sauvage ». En outre, dans un horizon d'esprit chrétien où l'altérité se mesurait à l'aune de la foi, les pratiques indigènes furent identifiées comme des manifestations idolâtres. Or, pour les théologiens du XVI^e^, la barbarie était perçue comme un « dérèglement des mœurs » et, celui-ci, comme une conséquence de l'idolâtrie : « le culte des idoles était considéré comme le commencement, la cause et le comble de tout mal » ; on pensait par exemple que « l'idée de faire des idoles a été à l'origine de la fornication. »[506]. L'idolâtrie était perçue comme une « dérive tragique de la révélation originelle vers un monde où l'homme se retrouve dépossédé de ses vérités et gouverné par Satan. »[507].

2. La dichotomie de l'Indien

L'archétype de l'Indien « sauvage » et « barbare » fut une figure obsessionnelle de la société coloniale. Il est à cet égard significatif qu'il soit systématiquement représenté dans les tableaux de castes. Il faut d'ailleurs signaler que, dans notre corpus, les Indiens « sauvages » peuvent se voir attribuer différents noms : *indios bárbaros*, *indios gentiles* ou encore *indios apaches* (« Indiens barbares », « gentils », « apaches »). Il est pertinent de constater que l'adjectif *bárbaro* est celui que l'on retrouve le plus souvent associé à cette catégorie d'individus dans les ensembles de peintures. En Nouvelle Espagne, les « Indiens sauvages » étaient incarnés par les ethnies de chasseurs-cueilleurs semi-nomades aux cultures diverses et variées qui peuplaient le nord du territoire. Ces populations étaient désignées sous l'appellation globalisante de « Chichimèques », un terme que les Nahuas utilisaient à l'origine pour les nommer et qui était justement pour eux synonyme de « barbare »[508]. Il faut savoir que le vocable *nahuatl* « chichimèque » était ambivalent puisqu'il désignait également les ancêtres mythiques

[505] *Ibid*., p. 209.

[506] Guillaume Hervieux, *op. cit*., p. 213.

[507] *Ibid*., p. 215.

[508] Dans deux peintures de castes attribuées au peintre Manuel Arellano et conservées au Museo de América qui mettent en scène les Indiens « sauvages », l'épigraphe les identifie comme *chichimecas*.

des populations de la vallée de Mexico qui avaient migré depuis la montagne originelle de Colhuacatepec Amaqueme Chicomoztoc. Mais les Nahuas différenciaient toutefois leurs aïeux légendaires, les *chichimecas verdaderos*, des populations du nord dont ils jugeaient le mode de vie rudimentaire, les *chichimecas norteños*,[509]. Les Espagnols identifièrent dans un premier temps ces populations sous l'appellation de *indios bravos*, comme nous l'avons dit *supra* ; puis, ils adoptèrent le nom local de « Chichimèques » pour les désigner de manière péjorative lorsqu'ils tentèrent de conquérir et de pacifier les territoires du Mexique septentrional afin d'exploiter les gisements de métaux précieux qui s'y trouvaient[510]. Les Chichimèques en vinrent ainsi à incarner « l'ennemi du nord », l'archétype de l'infidèle, barbare et primitif.

Dans les peintures de castes, les appellations *chichimecas*, *indios bárbaros* ou encore *indios gentiles* finirent par être substituées par celles de *indios apaches* dans le dernier quart du XVIII^e^ siècle. L'historien de l'art mexicain Pedro Ángeles Jiménez signale que cette évolution terminologique témoigne, d'une part, de la « domestication » de nombreuses régions du nord-ouest du Mexique pendant la période coloniale et, de l'autre, de l'importance croissante des groupes apaches au XVIII^e^ siècle[511]. Ces derniers succédèrent ainsi aux anciens Chichimèques et se montrèrent tout aussi irréductibles aux tentatives d'évangélisation[512]. Car, si les Espagnols avaient pu s'établir assez tôt dans le nord-ouest du Mexique, les premières expéditions et missions d'évangélisation dans la partie nord-est du territoire n'eurent lieu que plus tard, dans la seconde moitié du XVII^e^ siècle, lorsque la présence française dans cette zone commença à représenter une menace pour la suprématie espagnole. Mais la christianisation de ces territoires fut difficile et connut de nombreux échecs. Dans le courant du XVIII^e^ siècle, les Apaches, qui peuplaient à l'origine l'Arizona et le Nouveau-Mexique, furent repoussés vers le Texas par les Comanches, si bien qu'ils saccageaient et pillaient fréquemment les missions établies dans cette région et freinaient les avancées espagnoles plus au nord. Au fil du temps, les Apaches

[509] Voir Pedro Ángeles Jiménez, « Imágenes e ideas: los indios del Septentrión novohispano », *in* Elisa Vargaslugo, Pedro Ángeles Jiménez, Pablo Escalante Gonzalbo..., *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 147-148 et 150.

[510] Comme le démontre Pedro Ángeles Jiménez, l'évolution de l'emploi de ce vocable fut liée à la consolidation du Mexique septentrional comme partie de l'Empire espagnol.

[511] *Ibid*., p. 182. « Apaches » est un nom générique qui désigne un groupe d'ethnies de la famille des Athapascans, lui-même divisé en sous-groupes (Chrikawas, Mezcaleros, etc.). Jean-Paul Duviols, *op. cit*., p. 20.

[512] Pedro Ángeles Jiménez, « Entre apaches y comanches : algunos aspectos de la evangelización franciscana y la política imperial en la misión de San Saba », *in Nómadas y sedentarios en el Norte de México; homenaje a la Dra. Beatriz Braniff Cornejo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2000, p. 423.

combattirent tour à tour les Espagnols, les Mexicains et les Nord-Américains. Les propos tenus par les missionnaires du Texas témoignent de la manière dont étaient toujours perçues les ethnies nomades de chasseurs-cueilleurs à la fin de la période coloniale : « *El primer cuidado debe ser reducir a estos bárbaros silvestres hombres al conocimento de lo que son, y enseñarles la vida sociable y política* »[513].

Si, pour d'aucuns, les indigènes américains se situaient aux marges de l'humanité, les opinions étaient loin d'être unanimes. D'autres, en effet, furent frappés par l'élégance des peuples policés du Mexique – perçue comme un signe de civilisation et d'ordre moral –, par la beauté des Indiens ou encore par leur hygiène et leur aspect soigné. Et, face à ceux qui « bestialisaient » les indigènes, les moines évangélisateurs érigèrent la figure de « l'Indien bon et digne du Salut ». Certains d'entre eux, comme Las Casas, inversaient les termes du discours en rejetant l'accusation de barbarie sur les Espagnols[514]. Certains autres missionnaires versèrent même parfois dans des exaltations sans doute excessives des vertus des indigènes. Ainsi le franciscain Toribio de Benavente (en *nahuatl* « Motolinía » : « le pauvre ») (1481 ou 1492 ? – 1565 ou 1569 ?) dont l'*Histoire des Indiens de la Nouvelle-Espagne* (1558) demeure aujourd'hui encore une source exceptionnelle d'informations sur la Mésoamérique de son époque. De même, pour le franciscain Jerónimo de Mendieta (1525-1604), le cœur des Indiens était empli d'innocence, de simplicité et de docilité ; leur âme était pure[515]. Mendieta affirmait qu'il y avait parmi ces populations « *[…] muchos indios, en especial viejos y viejas, que no saben pecar […]* »[516]. Obéissance et humilité furent d'autres qualités qui revenaient

[513] « La première chose à faire est d'apporter à ces barbares sylvestres la connaissance de leur nature et de leur enseigner la vie sociale et politique. ». Mariano Francisco de los Dolores et Juan de los Ángeles cités par Pedro Ángeles Jiménez, *ibid*., p. 428.

[514] « Sous la plume de Las Casas, l'humanité n'est plus un attribut d'essence monopolisable (nous sommes les vrais humains) mais une maxime de conduite inconditionnelle associée au principe de charité : afin d'incarner l'humanité, il ne suffit pas d'être humain, encore faut-il agir humainement. Loin donc d'apparaître comme une détermination excluante, l'humanité se définit au contraire de façon dialectique par le refus de cette exclusion : est inhumain celui qui exclut d'autres hommes de l'humanité ». Grégoire Chamayou, *op. cit*., p. 204.

[515] Toribio de Motolinía et Jerónimo de Mendieta cité par Elisa Vargas Lugo, « Introducción. Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España », *in* Elisa Vargaslugo, Pedro Ángeles Jiménez, Pablo Escalante Gonzalbo, *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 22.

[516] « […] beaucoup d'Indiens, surtout chez les plus âgés, qui ne savent pas pécher […] » [traduit par l'auteure de la thèse].

fréquemment dans le discours des religieux. Pour Julián Garcés, les Indiens étaient même plus aptes à recevoir la foi chrétienne que les Espagnols :

> *Los niños de los indios no son molestos con obstinación ni porfían a la fe católica como lo son los moros y judíos; antes aprenden más prestos que los niños españoles y con más contento los artículos de fe, por su orden, y las demás oraciones de la doctrina cristiana, reteniendo en la memoria fielmente lo que se les enseñaba […]*[517]

Cette dialectique typiquement occidentale de l'Indien, qui « oscille entre l'intégration – par la christianisation et la modernisation –, et la régression vers l'état de nature »[518], s'exprima jusque dans l'art. Le prototype de l'« Indien civilisé », c'est-à-dire évangélisé, fut souvent personnifié par l'indigène de Tlaxcala, qui servit de modèle pour sa docilité[519] ; cette identité particulière était valorisée par les Espagnols parce que les caciques de Tlaxcala, au moment de la guerre de Conquête, s'étaient rangés sous la bannière de Cortés contre leurs ennemis traditionnels, les Aztèques. Dans le même sens, la tradition veut que l'archange saint Michel soit apparu à l'Indien *tlaxcalteca* Diego Lázaro de San Francisco, pour lui révéler l'existence d'une source d'eau miraculeuse capable de soigner toutes les maladies. Cet épisode, qui aurait eu lieu au cours du XVII^{e} siècle, donna lieu à une abondante iconographie dans laquelle Diego Lázaro apparaît avec des cheveux noirs et lisses, une moustache clairsemée, une tunique bleue rayée de blanc, à l'encolure arrondie, agrémentée d'une ceinture en fibre végétale et une culotte en tissu blanc s'arrêtant aux genoux[520]. C'est donc avec un grand intérêt que nous relevons dans la scène numérotée 15 de la série anonyme 1 (ill. 68) un sujet identifié comme *indio*, à la toilette et à l'aspect en tous points semblables à ceux du personnage de Diego Lázaro. De même que, dans l'imaginaire colonial, l'Indien christianisé, sur lequel fantasmaient les moines évangélisateurs, incarnait l'archétype inversé de l'Indien du nord, de même, dans la mise en

[517] « Les enfants des Indiens ne sont pas obstinés, ils ne luttent pas non plus contre la foi catholique comme le font les Maures et les Juifs ; ils apprennent même plus rapidement que les enfants espagnols, et avec plus d'enthousiasme, les leçons de la foi et les prières de la doctrine chrétienne, et retiennent fidèlement dans leur mémoire tout ce qu'on leur enseigne […] » [traduit par l'auteure de la thèse]. Julián Garcés cité *in* Pedro Ángeles Jiménez, 2000, *op. cit*., p. 421.

[518] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 7.

[519] Fernando E. Rodriguez Miaja, « Una maravilla en San Miguel Milagro », *in* Elisa Vargaslugo, Pedro Ángeles Jiménez, Pablo Escalante Gonzalbo, *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 357.

[520] Voir *ibid*., p. 165.

scène laïque des peintures de castes, la figure de l'indigène acculturé symbolise-t-elle l'inversion de celle des « Indiens sauvages ».

L'une des premières expressions iconographiques de cette opposition nous vient des illustrations de la *Retórica cristiana* (1579) du missionnaire franciscain Diego de Valadés (1533-1582) dans lesquelles la composition des scènes se structure précisément autour de la confrontation entre barbarie et civilisation. On y voit des Indiens christianisés assister les religieux dans leur mission d'évangélisation ou bien écouter attentivement les prêches dispensés par ces derniers. Leurs corps recouverts par des vêtements autochtones s'opposent aux corps nus des Indiens « barbares et insoumis »[521]. Sur l'une de ces illustrations, les « Indiens sauvages » sont représentés à côté d'une fosse dans laquelle ils s'emploient à faire chauffer des pierres. Pedro Ángeles Jiménez fait ressortir la lourde charge symbolique de cette mise en scène : le thème de la découverte du feu renvoyait à l'archétype du sauvage en transit vers la civilisation, un sujet très populaire dans l'art de la gravure au XVI[e][522]. En outre, comme il le fait pertinemment remarquer, cette symbolique était en relation avec la réalité de l'évangélisation de ces territoires. En effet, dès le XVI[e] siècle, les missionnaires franciscains mirent en place une politique d'émigration de populations indigènes christianisées vers les régions chichimèques, la « théorie de l'exemple » dont l'objectif était de fournir un modèle d'intégration aux « sauvages » du nord. Il s'agissait tout à la fois de les convertir et de leur inculquer un mode de vie sédentaire fondé sur l'agriculture[523]. Ce principe commanda également la politique des *reducciones jesuitas*[524]. Pour Acosta, il était nécessaire d'apprendre à certains indigènes, dont il jugeait la façon de vivre bestiale, « […] à être des hommes, et ensuite à être des chrétiens »[525]. C'est que, pour les religieux, la purgation de la sauvagerie de l'Indien était le préalable nécessaire à l'évangélisation. Il s'agissait en effet d'imposer la sédentarité aux groupes semi-nomades dont la vie errante était perçue comme licencieuse. En témoignent les propos de Mariano Francisco de los Dolores, missionnaire au Texas au XVIII[e] siècle :

[521] *Ibid*., p. 153-158.

[522] Pedro Ángeles Jiménez, 2005, *op. cit*., p. 157-158. Ce thème connut un franc succès à cette époque grâce à la diffusion des gravures des *Dix livres d'architecture* de Vitruve (v. 90 av. J.-C -20 ap. J.-C).

[523] *Ibid*., p. 158.

[524] Giuliano Gliozzi*, op. cit*., note 31, p. 353.

[525] Cité par Giuliano Gliozzi, *Ibid*., p. 252.

[…] mal pueden ser enseñados a ser cristianos si primero no les enseñamos a que sepan ser hombres, y vivir como tales, según el apóstol, primero es lo corporal y animal que lo espiritual e interior, y que cuiden los que soliciten su bien, que dejadas sus fieras, bárbaras, antiguas costumbres, se hagan a las de hombres políticos […].[526]

Cette dialectique de l'Indien cristallisait les contradictions et les conflits d'intérêts de l'entreprise coloniale. Sa prétendue « sauvagerie » servait effectivement les prétentions des conquistadors et des premiers colons : « […] la barbarie est une autre image du chaos. Ce désordre omniprésent appelle d'urgence la correction d'un ordre, l'assujettissement à un souverain, la domination d'un empire. »[527]. Elle légitimait la domination des indigènes et constituait la principale justification des exploitations dont ils firent l'objet et des violences commises à leur encontre. D'ailleurs, il faut savoir qu'une fois l'esclavage des Indiens aboli, seuls les *indios bravos* pouvaient être réduits à la servitude. Cette logique d'assujettissement du « sauvage » se fondait sur la théorie aristotélicienne de l'« esclave par nature » ; « l'homme libre est celui dont « l'âme […] gouverne le corps avec une autorité de maître, et l'intellect règle le désir avec une autorité de chef politique et de roi », écrivait Aristote[528]. Pour le philosophe grec, il y avait chez l'esclave, un « "renversement de leurs rôles respectifs", c'est-à-dire supériorité du corps sur l'âme (sa raison se réduisant à sa sensation), ce qui le rend[ait] "apte à être la chose d'un autre". »[529]. Le point de départ d'Aristote, qui fondait la légitimation de l'esclavage, était résolument déterministe, puisque certains hommes étaient nés pour commander et d'autres pour obéir.

Cette thèse devint sans peine compatible avec le christianisme. Car, si l'esclave l'était « par nature » chez Aristote, il le fut par la suite au prisme d'une conception chrétienne du péché, ainsi que nous l'avons vu dans la première partie de ce travail. En outre, comme le montre Grégoire Chamayou à propos de l'argumentaire de Sepúlveda, le discours chrétien en vint à articuler deux notions qui n'avaient été jusque-là que superposées :

---

[526] « Il est difficile de leur apprendre à être chrétiens si on ne leur apprend pas au préalable à être des hommes et à vivre comme tels ; selon l'apôtre, d'abord viennent le corps et l'instinct animal, puis l'esprit et l'âme qui prennent soin des premiers s'ils les sollicitent, voilà comment ils abandonneront leurs coutumes sauvages, barbares et primitives et deviendront des hommes civilisés […] » [traduit par l'auteure de la thèse]. Mariano Francisco de los Dolores cité par Pedro Ángeles Jiménez, 2005, *op. cit*., p. 428.

[527] Frank Lestringant, « Ouverture », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 15.

[528] Aristote, *Politique*, I, 5, cité *in* Jean-Pierre Tardieu, *op. ci*t., p. 19.

[529] *Ibid*.

> […] d'une part les Indiens correspondaient au concept d'esclave par nature, et d'autre part ils étaient proscrits de la loi commune en raison de l'inhumanité de leurs mœurs. Or c'est ici l'écart d'avec l'image de Dieu, *sive* d'avec la loi naturelle, qui devient analytiquement le contenu même d'un concept révisé d'esclave par nature. Les deux notions se nouent l'une à l'autre d'une telle façon que la première se définit maintenant par la seconde : sont serviles ceux qui s'écartent de la définition théologico-juridique de la nature humaine – une discordance qui les met hors-la-loi[530].

La ressemblance de l'homme avec Dieu se fondait sur la raison. Dans cette optique « naturaliste », « Les peuples "défigurés" sont donc ceux dont les modes de vie divergent d'avec les normes de vie raisonnables. Un tel écart entraîne non seulement la perte de leur souveraineté, mais aussi leur mise au ban des nations […] »[531]. De sorte que, la raison motivait non seulement la supériorité de l'homme sur les autres êtres vivants, mais autorisait également la domination de l'homme par l'homme, puisque l'irrationalité entraînait la perte de la capacité à se gouverner soi-même. Or, la capacité rationnelle des Indiens fut bien souvent mise en doute. Ainsi, pour le scientifique et colonisateur Fernández de Oviedo, les indigènes « […] están fechos irracionales […] »[532]. Il est d'ailleurs significatif que les Espagnols se soient autoproclamés *gente de razón* dans les colonies afin de se différencier des Indiens et du reste de la population ; cette distinction, qui déniait aux non-Européens toute rationalité, perdura pendant toute la période coloniale[533]. On a vu, du reste, comment l'opposition rationnel-irrationnel articulait les relations entre les deux premières séquences des peintures de castes, qui mettent en scène l'Espagnol, et la troisième, dont il est absent.

3. Les prémices d'un regard anthropologique

Au fil de la découverte de l'altérité et dans la tentative d'en réduire ou, tout au moins, d'en domestiquer la complexité à travers des paradigmes unificateurs, on voit se profiler la naissance d'un regard anthropologique. La question de l'altérité s'était déjà posée dans l'Ancien Monde, notamment avec Aristote, Hérodote, Pline et, plus tard, chez l'intellectuel Ibn Khaldoun

[530] Grégoire Chamayou, *op. cit*., p. 200.

[531] On doit cette thèse au philosophe anglais Francis Bacon, connu pour être le précurseur de l'empirisme. Il la développe dans son *Dialogue sur la guerre sacrée*, 1622 (*ibid*., p. 199).

[532] Fernández de Oviedo cité par Elisa Vargas Lugo, *op. cit*., p. 19.

[533] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit*., p. 155.

(1332-1406)[534], mais, à partir de la Découverte, elle devint véritablement obsessionnelle. Il s'agissait, pour l'Occident, non seulement de penser la différence, mais surtout d'en comprendre les raisons. L'enjeu était de taille. On a pris, dans les pages qui précèdent, la mesure du problème théologique posé par l'Indien et on a vu que l'évangélisation des indigènes était au fondement de l'entreprise espagnole en Amérique. Aussi, n'est-il pas surprenant que les premiers « ethnographes » aient été les missionnaires chargés de leur conversion ; Las Casas, Sahagún et Acosta furent ainsi les trois figures majeures de cette « ethnographie primitive ».

Afin de défendre les droits des Indiens face aux colons et à Sepúlveda, le dominicain Bartolomé de Las Casas sera l'un des premiers à accumuler des données ethnographiques sur les indigènes, entre autres, ceux du Chiapas, dont il fut chargé de l'évangélisation. Son *Apologética Historia*, qui ne fut publiée qu'en 1875, soit plus de trois siècles après sa mort, constitue un immense corpus d'informations sur les peuples amérindiens. À travers, cette œuvre, l'objectif de Las Casas était de démontrer que les civilisations préhispaniques correspondaient à la notion aristotélicienne de « société civile », dans le but de réfuter les arguments de Sepúlveda. Pour ce faire, il tentait de montrer que les différences culturelles entre Amérindiens et Européens répondaient aux mêmes impératifs sociaux et moraux ; il s'agissait d'établir des liens entre des groupes culturels que tout séparait de prime abord. À partir d'une révision du concept de « barbare », Las Casas faisait des Indiens les équivalents des Grecs et des Romains, des païens qui ne pouvaient connaître la Révélation sans avoir connu le Christ, mais des égaux sur le plan moral, des êtres de raison dont l'âme était immortelle. Pour Anthony Pagden, la *Apologética Historia* constitue la « première étude d'ethnologie comparative »[535].

Le moine franciscain Bernardino de Sahagún arriva au Mexique en 1529, il apprit le *nahuatl* tout en enseignant la grammaire latine aux fils des élites indiennes dans le collège de Tepapulco. Il fut un fervent défenseur de l'éducation des indigènes et, sans doute, l'un de leurs plus grands admirateurs. Il louait, en effet, l'humilité des Indiens, leurs règles d'éducation, leur morale et leur courage. Au contraire de Las Casas qui tentait de ramener les croyances indigènes à la logique européenne, Sahagún se démarqua par la volonté de les comprendre dans leur idiosyncrasie. C'est précisément ce qui valut la mise à l'index de sa monumentale *Historia*

[534] Bien que consciente de l'anachronisme de ce vocable au Moyen Âge (« intellectuel » ne sera véritablement installé dans le vocabulaire occidental qu'au moment de l'affaire Dreyfus), nous l'appliquons ici par anticipation dans le cas de ce polygraphe arabe d'exception : historien, sociologue, économiste, géographe, démographe et homme d'État.

[535] Anthony Pagden, *La caída del hombre. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*, Madrid, Alianza ed., 1988, p. 172-173.

general de las cosas de Nueva españa (1540-1585), également connue sous le nom de *Codex de Florence*, dont la première publication remonte de même au XIX^{e} siècle. La *Historia general* est le fruit d'un travail d'enquête colossal mené par Sahagún auprès de divers informateurs indigènes. Elle compile des savoirs relatifs à la religion, à l'astronomie, à l'histoire naturelle, et à l'ethnographie de la société *nahualt*. En outre, le génie de Sahagún le conduisit à interroger, parmi les indigènes, les anciens qui avaient vécu l'arrivée des Espagnols et la conquête du Mexique, pour réaliser en langue *nahuatl* la synthèse d'un récit historique alternatif, dans le livre XII de l'ouvrage, où se croisent les chemins du mythe par les nombreuses interférences de visions et d'interprétations méso-américaines des événements. Cette œuvre est ainsi le résultat d'un travail collectif. Elle est d'ailleurs composée de textes en espagnol et en *nahuatl*, ainsi que de dessins réalisés par les collaborateurs autochtones du missionnaire franciscain. Bien que soumise à des fins d'évangélisation, la démarche de Sahagún constitue indéniablement le premier effort de distanciation véritablement anthropologique. Il est d'ailleurs considéré comme un précurseur de l'ethnographie moderne[536].

José de Acosta constitue une autre de ces figures. Son œuvre majeure, la *Historia natural y moral de las Indias* (1589), retrace elle aussi l'histoire des anciens Mexicains et inclut diverses études concernant les types de religions et de sociétés indigènes, ainsi que des thèmes liés à la cosmographie, à la botanique et à la géographie. Il s'agissait également pour lui de montrer que les Indiens étaient doués de raison et aptes à l'évangélisation. Aussi, à travers son *Historia*, s'attacha-t-il à conserver les aspects des cultures amérindiennes qui s'accordaient avec le christianisme. Dans son traité de missiologie *De Procurando Indorum Salute* (1588), Acosta établit une typologie des sociétés humaines. Cette dernière se fonde sur une série de critères, tels que la capacité des peuples à communiquer sur les plans linguistique et social, les institutions et les formes de gouvernement, ou encore les types de religion et d'écriture. Il définit ainsi les Mexicains et les Incas comme des groupes dépourvus de sagesse civile, mais qui possèdent une organisation sociale et un culte religieux. Il les classe à un second niveau de civilisation. Ils succèdent ainsi aux Chinois et aux Japonais – raisonnés, lettrés, avec une organisation civile stable, des villes fortifiées et des gouverneurs – et précèdent les « sauvages semblables aux animaux et presque sans aucun sentiment humain »[537], lesquels, nomades et

[536] Voir Miguel León Portilla, *Bernardino de Sahagún: pionero de la antropología*, México, Universidad autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999.

[537] Acosta cité par Andreas Motsch, Andreas Motsch, « Le genre humain entre le particulier et l'universel : José de Acosta et Joseph-François Lafiteau », *in* Frank Lestringant, Pierre-François Moreau, Alexandre Tarrête (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 214.

anthropophages, vivent quasi nus, sans communication ni organisation sociale. C'est dans cette dernière catégorie qu'il classe, par exemple, les indigènes des Caraïbes. Il faut noter que la taxinomie qu'utilise Acosta n'inclut pas la société occidentale. De nombreux auteurs ont insisté sur la modernité de ses critères de classement fondés sur la langue, la religion et les institutions sociales. C'est pourquoi il est, au même titre que Sahagún, fréquemment cité comme étant un précurseur de l'anthropologie.

À l'époque d'Acosta, l'explorateur André Thevet (1516-1590) qui séjourna dans l'île de Coligny de 1555 à 1556 et à qui l'on doit la première ethnographie des Tupinamba du Brésil, ébaucha le même type de classification hiérarchique. En effet, il écrit :

> La hiérarchie spirituelle qui sépare chrétiens et païens se reflète dans la hiérarchie culturelle qui distingue les hommes vivant comme des hommes des hommes vivant comme des bêtes, les peuples qui maîtrisent certaines techniques et les autres. Le dénuement théologique des Indiens se traduit donc dans tous les aspects de l'existence.[538]

Chez Thevet, l'humanité est ainsi conçue comme une succession des âges menant progressivement l'homme à la Vérité. Les Indiens appartiendraient de cette manière à un âge différent de celui des Chrétiens et, n'ayant pas encore été touchés par la Révélation, ils se retrouveraient ainsi dans un état d'infériorité théologique, en d'autres termes, inférieurs dans l'ordre du Salut. On pourrait presque parler d'une théorie « théologico-évolutionniste » chez Thevet tant elle évoque l'évolutionnisme morganien qui marquera l'anthropologie de la seconde moitié du XIX^{e} siècle[539].

On remarquera que dans la série de Juan Rodríguez Juárez, deux tableaux mettant en scène des Indiens précèdent la représentation des *indios bárbaros* (ill. 14). L'un figure des *Indios mexicanos* (« Indiens mexicains ») (ill. 12), l'autre des *Indios otomies que van a la feria* ((« Indiens otomis se rendant à la *feria* ») (ill. 13). En reprenant une taxinomie locale – les *mexicanos* désignant les autochtones de Mexico-Tenochtitlan et les *otomies*, une ethnie de chasseurs considérée par ces derniers comme des « sauvages » – la série de Juárez décline en

[538] Alexandre Tarrête, *op. cit.*, p. 357. On retrouve également cette conception chez Jean de Léry, (1536-1613), voyageur et écrivain français, auteur d'une *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil, autrement dit Amérique* (1578).

[539] Dans sa théorie, l'anthropologue Lewis Henry Morgan (1818-1881) distinguait trois grandes étapes dans l'histoire des sociétés – l'état sauvage, la barbarie et la civilisation –, chacune d'elle se différenciant par différents types de technique et d'organisation socio-politique.

quelque sorte différents degrés de civilisation. Notons que l'iconographie et les attributs des *mexicanos* et *otomies* sont les mêmes que ceux des *indios* et *indias* mis en scène dans la troisième séquence. Mais la pauvreté des Indiens dans ces scènes contraste avec l'aspect soigné de la plupart des personnages de cette série. Comparée aux autres ensembles de notre corpus, la série de Juan Rodríguez Juárez offre une variante intéressante à bien des égards. On voit comment cette anthropologie précoce, et en particulier celle d'Acosta, ouvrit la voie à une classification hiérarchique des groupes humains en fonction de paramètres culturels.

Mais ce contact avec l'altérité déboucha également sur une remise en question radicale conduisant au relativisme, dont Montaigne fut l'un des porte-parole les plus emblématiques au XVI^e^ siècle. Dans un passage des plus célèbres, il prit effectivement la défense des cannibales en les rapprochant d'un état de nature utopique qui ouvrit la voie à la philosophie du « bon sauvage » et en rejetant tout critère absolu dont une culture pourrait s'autoriser pour en juger une autre :

> Or je trouve, […], qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toute chose.[540]

Signalons, à ce sujet, qu'au XVIII^e^ siècle, le missionnaire jésuite Joseph François Lafitau (1681-1746) fut fortement tiraillé entre la théologie chrétienne qu'il défendait et le relativisme culturel auquel l'obligea sa confrontation avec le terrain. Du reste, son œuvre *Mœurs des sauvages américains comparés aux mœurs des premiers temps* (1724), qui systématise l'observation ethnographique et la description sociologique à partir d'un séjour sur le terrain des Iroquois de la Nouvelle France, a jeté les bases d'une anthropologie universelle. En outre, on lui doit une série de découvertes décisives dans l'histoire de cette discipline : celle des structures de la parenté et la dimension classificatoire de celle-ci. C'est que l'ensemble des interrogations et des réflexions qu'a suscité la découverte de la diversité humaine au XVI^e^ siècle a constitué le berceau des grandes questions relatives à la nature humaine qui entreront dans le

[540] Michel de Montaigne, *Les Essais Livre I, chapitre XXXI : "Des cannibales"*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1873-1875, p. 215-216, consultable en ligne sur le portail *Gallica* de la BNF. URL : http://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/cannibales

débat avec l'avènement de la science naturelle et de la science de l'homme à l'époque des Lumières.

CHAPITRE 3
Une vision naturaliste du monde colonial

Au XVIII[e] siècle, la taxinomie offre la voie idéale pour l'expression de la « pensée sauvage » qui s'était développée au fil des époques précédentes. C'est comme si cette dernière avait fourni la matière et l'histoire naturelle, de son côté, la forme des classifications. Car, si ces dernières apparurent dès le XVI[e] siècle, nous verrons que la symphonie générale des œuvres est bel et bien caractéristique de l'esprit des Lumières. Or, en arrière-plan des séries d'histoire naturelle se trouve un discours sur la place de l'homme au sein de la nature qui établit des hiérarchies. De cette façon, les peintures de castes articulent classement spontané du monde et classification savante.

I. Les peintures de castes au prisme de l'histoire naturelle

1. L'heure des grandes classifications

Vecteur d'une taxinomie des métissages, le genre de la peinture de castes décline à travers les représentations des divers individus un champ d'attributs comprenant un type physique, un genre de vêtements, une catégorie d'espace et l'activité à laquelle il se consacre. Cet échantillonnage est caractéristique de la veine de l'histoire naturelle au XVIII[e] siècle. On pourrait, en effet, qualifier cette période de « siècle d'or » de la classification. Franck Tinland a bien repéré la mutation qui s'opère du XVII[e] au XVIII[e] siècle dans la pensée scientifique. L'« homogénéisation mécaniste du monde » qui advient avec le surgissement de la science moderne va, en effet, finir par développer un intérêt croissant pour la diversité des formes naturelles : « Cet intérêt va se traduire plus scientifiquement, en premier lieu, par la multiplication des tentatives de taxinomies, au sens propre du terme, qui vont d'abord, […] concerner les plantes, puis les animaux jusqu'à la classification de Linné. », écrit-il[541]. Pour

[541] Franck Tinland, « L'interpellation de l'homme des Lumières par l'homme sauvage », *in* Léon Poliakov (dir.), *Hommes et bêtes. Entretiet sur le racisme*, Paris, Mouton, 1975, p. 186.

Philippe Descola, cette mutation constitue précisément la naissance de l'« ontologie naturaliste »[542].

L'histoire naturelle des Lumières a pour objet l'étude des différents « règnes » de la nature, à partir d'une démarche de savoir fondée sur l'observation, la description et la comparaison. Il s'agit de collecter et d'inventorier les objets du monde. Cette discipline « constitue en quelque sorte une vaste tâche d'administration du vivant, ayant pour mission de mettre chacun dans sa boîte et d'y coller les bonnes étiquettes »[543]. Mais cette entreprise n'avait pas attendu les Lumières pour se développer. En effet, dès l'Antiquité, Aristote avait ouvert la voie à l'étude de la nature à travers les nombreux traités qu'il consacra aux animaux. Après lui, Pline l'Ancien (23-79 ap. J.-C) avait compilé les savoirs de son temps – mathématiques, physique, géographie, anthropologie, zoologie et botanique –, dans sa célèbre et monumentale *Histoire naturelle* (v. 77 ap. J.-C). D'autres encore, tels les philosophes grecs Théophraste (371-288 av. J.-C.) et Dioscoride (v. 25-v. 90 ap. J.-C) s'étaient spécialisés dans l'étude des végétaux. Ils avaient entrepris de les classer et d'en examiner les propriétés médicinales. Ces savants sont souvent considérés comme les « pères fondateurs » de l'histoire naturelle[544].

Cette discipline connut un nouvel élan à la Renaissance. À cette époque, les Grandes Découvertes jouèrent un rôle fondamental dans son renouveau et son développement. En mettant au jour une infinité d'espèces inconnues, elles entraînèrent un regain d'intérêt pour les classifications et les méthodes formelles de l'Antiquité, et invitèrent à établir des comparaisons avec la nature du Vieux Monde[545]. De fait, la connaissance systématique de la flore du Mexique se développa dès la seconde moitié du XVIe siècle. En 1568, Philippe II émit une série de dispositions sollicitant une « une description des Indes, pour le bon gouvernement et

[542] Dans les pages qui suivent, « naturalisme » et « naturaliste » apparaîtront entre guillement lorsque nous nous réfèrerons à l'« ontologie naturaliste » de Philippe Descola. Cela dit, il faut préciser que ces vocables possèdent de multiples sens. En philosophie, le « naturalisme » désigne une doctrine qui considère la nature comme principe de base ; dans les domaines de la littérature et de l'histoire de l'art, le mot se réfère à une représentation exacte de la nature et du réel. « Naturaliste » pris comme adjectif peut se référer aux sciences naturelles ; comme substantif, il désigne le scientifique dont le champ d'activité relève de ce domaine.

[543] Thierry Hoquet, *Buffon-Linné. Éternels rivaux de la biologie ?*, Paris, Dunod, 2007, p. 13.

[544] *Ibid*. p. 257.

[545] Sur l'impact de la Découverte de l'Amérique sur l'histoire naturelle voir Marie Benassy-Berling, Jean-Pierre Clément (éds.), *Nouveau Monde et renouveau de l'histoire naturelle*, Vols. I, II, et III, Paris, Publications de la Sorbonne-Nouvelle, 1986, 1992 et 1994.

l'anoblissement de ces dernières »[546] ; ce document fut le point de départ de la classification des plantes des Indes occidentales. On doit l'une des premières études de la faune et de la flore américaines au docteur Francisco Hernández, que Philippe II avait chargé, dans les années 1570, de décrire et de répertorier[547]. Par la suite, les œuvres aujourd'hui classiques d'Oviedo, de Motolinía, de Sahagún, d'Acosta, de Torquemada, ou encore celle plus tardive de Francisco Javier Clavijero (1731-1787), ainsi que les récits des voyageurs qui parcoururent le Nouveau Monde pendant les siècles de domination espagnole, témoignent tous de cet intérêt intarissable pour la nature américaine.

Si bien qu'à partir du XVIe siècle, face à la pléthore de nouveautés qui se fait jour, les naturalistes, tels de « nouveaux Adam », doivent relever le défi d'ordonner un monde rempli de « choses sans nom »[548]. Il faut savoir qu'à la Renaissance, l'observation et la description constituaient les bases de la méthode de l'histoire naturelle. Les naturalistes des XVIe et XVIIe siècles détaillaient la forme des plantes, leur odeur et leur goût, l'habitat, la morphologie et les mœurs des animaux, ou encore leur utilité. La classification apparut plus tardivement, à la fin du XVIIe siècle, comme une nécessité face à l'accumulation des objets collectés[549]. Les anciennes descriptions vont ainsi peu à peu venir s'articuler à un « système logico-classificatoire », c'est-à-dire qu'elles vont s'intégrer dans des rapports logiques, relevant de l'ordre du langage[550]. Mais les critères descriptifs ne sont pas encore uniformes ni systématiques ; les caractères pris en compte varient d'un naturaliste à l'autre et donnent lieu à des classifications hétérogènes et confuses s'organisant dans des listes interminables d'herbiers,

[546] De nombreuses études récupérèrent les connaissances botaniques autochtones en lien avec la médecine développée par les Amérindiens. Elías Trabulse, « El jardín botánico de las castas de México », *in* Castro Efraín, Jacques Lafaye, Lydia Sada de González, *et al.*, *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, Mexico, Grupo Financiero BBVA Bancomer, 2001, p. 211-212.

[547] Une partie de l'information abondante collectée par Hernández servit de base pour les études postérieures, elle fut successivement réimprimée et amplifiée jusque dans la seconde moitié du XVIIe siècle ; elle eut de surcroît une grande influence sur les recherches menées au XVIIIe siècle, notamment celle de Humboldt (*ibid*., p. 212-214).

[548] Marie-Noëlle Bourguet, Pierre-Yves Lacour, « Les mondes naturalistes (1530-1802) », *in* Dominique Pestre (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs*, tome I, Stéphane Van Damme (dir.), *De la Renaissance aux Lumière*, Paris, Le Seuil, 2015, p. 256.

[549] Claude-Olivier Doron, *L'homme altéré. Race et dégénérescence (XVIIe-XIXe siècle)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016, p. 422.

[550] *Ibid*., p. 425.

de bestiaires et de lapidaires, à une époque où les savoirs se veulent cumulatifs[551]. Par ailleurs, les naturalistes doivent affronter une difficulté d'ordre lexical : les noms des objets étudiés n'étaient ni déterminés, ni définitifs ; ils dérivaient d'anciennes appellations auxquelles été accolée une description succincte du spécimen, ce qui les rendait difficilement mémorisables et manipulables lorsque l'on découvrait de nouvelles espèces[552].

Au XVIII[e] siècle, Carl von Linné allait mettre de l'ordre dans cette confusion. Il entreprit de classer les objets du monde naturel ; on lui doit la division de la nature en trois grands règnes – minéral, végétal et animal –, ainsi que les sous-divisions en différents genres, classes, espèces et familles. Il élabora par ailleurs un système d'appellation inédit à deux mots – le « nom binominal » – permettant d'abréger les anciennes dénominations, le premier nom se référant au genre, le second, à l'espèce au sein du genre[553]. Avec Linné, l'ordre de la nature devint inséparable de l'acte de nommer. Le chat fut alors rangé sous l'étiquette *felis cato*, le tigre sous celle de *felis tigris*, l'homme sous celle d'*homo sapiens*, etc. On assiste, avec les systèmes classificatoires linnéens, à la naissance de la taxinomie, soit à des catégories, les « taxons », définissant « des niveaux hiérarchiques différents de regroupement en fonction de caractères généraux et différentiels »[554]. L'œuvre de Linné, réunie dans les éditions successives du *Systema Naturae* (1735-1768) et dans diverses publications consacrées à la botanique, connut un succès retentissant ; de nombreuses « Sociétés linnéennes » furent créées tout au long du XVIII[e] et, au siècle suivant, ses nomenclatures botaniques et zoologiques furent élevées au rang de référence par les naturalistes[555].

Il faut signaler que Linné essuya toutefois de nombreuses critiques. On lui reprochait le caractère arbitraire et artificiel de ces classifications. Buffon, autre figure majeure de l'histoire naturelle et contemporain du Suédois, rejeta radicalement le système linnéen. Dans son *Histoire Naturelle*, publiée en 36 volumes entre 1749 et 1789, il mettait en avant le principe de la « familiarité » pour la classification et privilégiait les noms vernaculaires[556]. La méthode

[551] Marie-Noëlle Bourguet, Pierre-Yves Lacour, *op. cit.*, p. 270. En ce qui concerne le Nouveau Monde en particulier, voir Elías Trabulse, *op. cit*., p. 243.

[552] *Ibid*., p. 269.

[553] *Ibid*.

[554] Claude-Olivier Doron, *op. cit.*, p. 434

[555] Thierry Hoquet, *op. cit.*, p. 3.

[556] « Ne vaut-il mieux pas faire suivre le cheval qui est solipède, par le chien qui est fissipède et qui a coutume de le suivre en effet, que par un zèbre qui nous est peu connu, et qui n'a peut-être d'autre rapport avec le cheval que

buffonienne consistait à « rapprocher ce qui a rapport, faire connaître les traits les plus caractérisés de la formation intérieure, et enfin, étudier les principaux traits de l'histoire de chaque espèce »[557]. Il faut savoir que les systèmes « modernes » de classification furent adoptés plus tardivement dans le monde hispanique et cela pour deux raisons. D'une part, les méthodes héritées des Anciens perdurèrent jusqu'au XVIII[e] dans l'histoire naturelle du Nouveau Monde, alors qu'en Europe leur autorité avait commencé à s'étioler dès le XVI[e] siècle ; d'autre part, les objets naturels américains s'intégraient difficilement dans les catégories élaborées en Europe. Par exemple, le jésuite Francisco Xavier Clavijero (1731-1787), auteur d'une *Historia antigua de México* dont les tonalités apologétiques à l'égard des anciens Mexicains préfigurent, nous le verrons, l'idéologie indépendantiste créole-métisse, développa son propre système classificatoire, en mêlant traditions de l'Antiquité et doctrines scientifiques éclairées et en divisant le monde physique en objets inanimés et animés[558]. Il fallut attendre le dernier tiers du XVIII[e] pour que se généralisât, en Espagne et dans le Nouveau Monde, la systématisation raisonnée et moderne de la flore et de la faune sur la base de la méthode linnéenne[559].

2. Les peintures de castes dans l'espace du cabinet d'histoire naturelle

À Madrid, Charles III fonda le *Real Gabinete de Historia natural* en 1771. L'institution fut ouverte au public en 1776. À cette époque furent également créés le *Real Jardín Botánico* et la première chaire de botanique en Espagne[560]. L'histoire naturelle fut intimement liée au collectionnisme ; au terme de leur pérégrination, les objets intégraient les cabinets et les jardins botaniques qui foisonnaient dans l'Europe des Lumières. Avant cela, la première forme de ces cabinets fut celle des « cabinets de curiosité » qui apparurent dès le XVI[e] siècle, d'abord en Italie puis, peu à peu, dans tout l'Empire des Habsbourg. Dans ces espaces s'accumulait toute sorte d'objets. Reliques, minéraux, plantes, animaux empaillés, artéfacts et objets d'art d'ici et d'ailleurs, insectes et planches naturalistes formaient, en effet, les collections hétéroclites et bigarrées des cabinets : « Les curiosités naturelles sont des objets remarquables soit par leur rareté, soit par leur étrangeté parfois merveilleuses, soit parce qu'ils jouent entre les catégories

d'être solipède ? » (Buffon cité *in* Thierry Hoquet, *op. cit.*, p. 62). Buffon a d'ailleurs participé de la naturalisation de plusieurs noms autochtones comme le *tamanoir*, le *gibbon* ou le *jaguar* (*ibid*., p. 63).

[557] *Ibid*., p. 70.

[558] Elías Trabulse, *op.cit*., p. 227.

[559] *Ibid*., p. 223.

[560] En France, le Jardin royal des plantes médicinales, créé en 1635, prit le nom de « cabinet d'histoire naturelle » au début du XVIIIe pour finalement devenir le Museum d'Histoire Naturelle en 1793.

et les règnes […] »[561]. L'hétérogénéité des collections des cabinets a joué un rôle fondamental dans la constitution du savoir moderne : « La pluralité des agencements des cabinets de curiosité initie alors la recherche d'outils d'ordonnance, tandis que l'étude comparative est le berceau d'une pensée scientifique qui organise et classe les collections »[562]. C'est de cette manière que sont nés les cabinets d'histoire naturelle. Du reste, les cabinets de curiosités possédaient souvent un jardin adjacent où étaient cultivés divers spécimens de plantes. Au XVIII[e] siècle, dans le mouvement général de rationalisation et de classification, qu'illustre d'ailleurs l'*Encyclopédie* (1751-1772) de Diderot et d'Alembert, les collections devinrent précisément moins hétéroclites et commencèrent à s'orienter vers le classement et la discipline. En France notamment, les collections s'organisèrent à la fin du siècle : les objets naturels intégrèrent le Museum d'Histoire Naturelle et les objets d'art firent leur entrée au Louvre.

Comme le signale Ilona Katzew, certaines séries de peintures de castes furent destinées aux cabinets d'histoire naturelle dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle. Ainsi, en 1772, Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón (1722-1804), archevêque de Mexico puis de Tolède, rapporta de son séjour en Nouvelle Espagne une série due au pinceau de José Joaquín Magón, dont le titre – *Calidades que de la mezcla de Españoles, Negros, e Indias, proceden en la América, y son como se sigue por los números*[563] – met bien en évidence la portée taxinomique des œuvres. Bien qu'on ignore où ces dernières furent exposées, on sait que Lorenzana créa un cabinet d'histoire naturelle à son arrivée à Tolède[564]. En outre, afin d'enrichir les collections du *Real Gabinete*, Charles III publia un décret sollicitant aux vice-rois et aux fonctionnaires des colonies l'envoi de « produits curieux du monde naturel » et « autres curiosités artistiques »[565]. Pour satisfaire cette requête royale, le vice-roi du Pérou Manuel de Amat y Junyent[566] fit parvenir une série de peintures de castes, ainsi que d'autres objets, naturels et artisanaux, typiques de la région. Il s'agit du seul ensemble d'œuvres de castes originaire de la zone andine

[561] Marie-Noëlle Bourguet, Pierre-Yves Lacour, p. 264.

[562] Christine Davenne, *Cabinets de curiosités. La passion de la collection,* Paris, Éd. De la Martinière, 2001, p. 16.

[563] « Qualités des mélanges entre Espagnols, Noirs et Indiens en Amérique, qui sont tels qu'ils se présentent dans l'ordre des numéros » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cette inscription figure en effet sur le premier tableau de la série. Il faut savoir que les ensembles de Magón font partie des rares exemplaires de peintures à posséder un titre de ce type. Cet ensemble est conservé aujourd'hui au Museo de Antropología de Madrid.

[564] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 160.

[565] *Ibid*., p. 155.

[566] Manuel de Amat y Junyent Planella Aymerich y Santa Pau fut successivement gouverneur du Chili de 1755 à 1761, puis vice-roi du Pérou de 1761 à 1776.

connue à ce jour[567]. À cet égard, la rareté des peintures de castes au Pérou interroge, surtout lorsque l'on songe à leur foisonnement en Nouvelle-Espagne. Un début d'explication se loge sans nul doute dans les spécificités liées à la Conquête et à la Colonisation de ces deux régions mais aussi dans les différences entre les cultures méso-américaines et andines, comme nous le verrons plus avant. Pour l'heure, remarquons que l'intérêt scientifique pour faire connaître les métissages et la nature des Andes dans le cadre de la fondation du *Real Gabinete* est manifeste dans la lettre adressée à Charles III que le vice-roi joint aux tableaux :

> *Deseando con mi mayor anhelo contribuir a la formación del Gabinete de Historia Natural en que se halla empeñado nuestro Serenísimo Príncipe de Asturias he creído que no conduce poco a su ilustración, por ser uno de los ramos principales de raras producciones que ofrecen estos dominios, la notable mutación de aspecto, figura y color, que resulta en las sucesivas generaciones de la mezcla de Indios y Negros, a que suelen acompañar proporcionalmente las inclinaciones y propiedades. Con esta idea mandé hacer copiar y remitir los veinte lienzos en ocasión [...]. Para cuya más clara inteligencia, del orden con que van graduadas las descendencias por números, debe servir de clave que el hijo o hija que aparece representado en el primer matrimonio es, según su sexo, padre o madre en el segundo; y los de éste en el tercero y a esta misma proporción en los demás, hasta el último de los que por ahora van copiados.*[568]

Comparé aux peintures de castes mexicaines de la même période, l'ensemble péruvien présente des différences notables[569]. Les tableaux obéissent effectivement à une composition de type portrait à l'instar de la série attribuée à Juan Rodríguez Juárez, laquelle, rappelons-le,

[567] Cette série est également conservée au Museo de Antropología de Madrid. Une grande partie des collections de cette institution provient du *Real Gabinete* de Charles III.

[568] « Désireux de contribuer à la formation du Cabinet d'Histoire naturelle de notre Sérénissime Prince des Asturies, je crois que le changement notable d'aspect, de figure et de couleur, résultant des générations successives du mélange entre Indiens et Noirs, ainsi que leurs inclinations et leurs propriétés, contribuera à son illustration, car il s'agit là de l'une des principales productions étranges qu'offrent ces régions. Voilà pourquoi je les ai fait copier et j'envoie, à cette occasion, ces vingt toiles […]. Pour plus de clarté et d'intelligibilité, les descendances sont graduées selon l'ordre des numéros, qui commandent que l'enfant qui apparaît dans la première union est, selon son sexe, le père ou la mère dans la deuxième, il en est de même dans la troisième et dans les autres unions, toujours selon cette même logique, jusqu'à la dernière de celles qui sont copiées ici. » [traduit par l'auteure de la thèse]. Pilar Romero de Tejada, « Los cuadros de mestizaje del virrey Amat », *in* Pilar Romero de Tejada y Picatoste (dir.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2003, p. 17.

[569] Consulter l'analyse que Pilar Romero de Tejada y Picatoste consacre à la série péruvienne (*ibid.*).

est considérée comme la première du genre. De plus, la liste de combinaisons ethniques introduit des groupes endogames de chaque origine primordiale et des premiers métissages ; les toiles numérotées 2, 4, 8 et 10 représentent ainsi des familles d'*indios serranos*, de *mestizos*, de *negros bozales* et de *mulatos*. En outre, cette série est composée de vingt tableaux au lieu du nombre habituel de seize et sa structure diffère sensiblement du schéma narratif qui organise les séries mexicaines. Enfin, comme nous en avons fait mention dans la première partie de ce travail, la taxinomie est caractéristique de la zone andine, avec des termes faisant référence aux degrés de sang, absents des séries mexicaines au lexique beaucoup plus imagé. Quoi qu'il en soit, comme le signale pertinemment Ilona Katzew, lorsque les peintures de castes intégraient l'espace du cabinet d'histoire naturelle, elles constituaient, à l'image de ce dernier, « un microcosme qui organisait l'abondance de la nature et qui octroyait une place spécifique à chacun de ses éléments »[570]. Il est clair que la catégorisation systématique des métissages dans les peintures de castes les inscrit dans le sillage de l'entreprise générale de classification du monde au XVIII[e] siècle. De fait, nous allons voir que les modalités de représentation et la méthode descriptive dans les œuvres sont semblables à celles de l'histoire naturelle.

3. De l'individu au type

On observe dans les tout premiers tableaux un type de composition qui s'apparente au portrait dans son acception première : les personnages se suffisent à eux-mêmes, ils sont « le sujet de la représentation »[571]. Il y a, en outre, dans la manière dont les représentent les peintres, le souci de saisir une physionomie particulière. Chez Juan Rodríguez Juárez, le traitement neutre du fond permet la mise en valeur des visages, des carnations et le format paysage contribue à l'illusion de réalité en accentuant les détails. Miguel Cabrera crée quant à lui, par le biais d'une mise en scène maîtrisée, une atmosphère très intimiste évoquant les *conversation pieces* qui se développent à la même époque en Angleterre[572]. Ces peintres parviennent à doter leurs sujets d'une grande vitalité et à créer un puissant effet de réel. Le ton général des scènes leur confère un naturel saisissant ; elles semblent avoir été prises sur le vif. D'ailleurs, pour María Concepción García Sáiz, la qualité des œuvres de castes de Miguel Cabrera est supérieure à celle du reste de sa production, notamment celle des portraits qu'il réalisa de ses

[570] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 161.

[571] Jean-Pierre Néraudau, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris, Quadrige/PUF, 1985, p. 391.

[572] Les *conversation pieces* désignent des portraits de famille dans lesquels les sujets sont saisis en train de converser dans une ambiance informelle et intimiste.

contemporains[573]. C'est sans doute parce l'expressivité des premières surpasse de loin celle des seconds. S'éloignant des carcans des portraits de commande et de la peinture religieuse, les artistes mexicains semblent jouir d'une plus grande liberté et les œuvres de castes, à travers leur nouveauté thématique, sont sans nul doute l'occasion d'explorer de nouveaux territoires esthétiques.

Cela dit, le « réalisme » apparent de ces tableaux est trompeur[574]. L'utilisation des mêmes modèles d'une série à l'autre est effectivement révélatrice de la facticité des personnages. Dans la série de Cabrera par exemple, on observe qu'un même modèle peut servir pour différentes scènes et catégories de métissage. Il en va ainsi du sujet féminin dans les tableaux *12. De Albarasado y Mestiza, Barcino* et *15. De Mestizo y de Ynda, Coyote* de l'ensemble de référence. De cette manière, les tableaux ne représentent pas des individualités mais des catégories de figures. Cela se manifeste dans l'importance accordée aux vêtements et à la culture matérielle, véritables « enveloppes » du statut. Les peintures de castes illustrent ainsi des identités génériques, à la différence du portrait qui met en scène des identités référentielles. Le personnage n'est pas un sujet, mais un support ou un vecteur : celui d'une catégorie socio-ethnique.

À partir des œuvres de Miguel Cabrera dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, on constate un intérêt croissant pour la mise en scène qui va significativement de pair avec une moindre attention accordée au phénotype, qui, en génétique, considère l'ensemble des traits observables d'un organisme. Si bien que, les figures finissent par se réduire à l'assemblage de traits conventionnels qui les rapprochent du « portrait iconique », une « description typologique standardisée » dans laquelle la ressemblance au modèle est accessoire, ce qui compte étant « la vérité par conformité à un modèle idéal »[575]. Les personnages de la seconde période des peintures de castes se changent ainsi peu à peu en « types » à proprement parler ; le sujet est

[573] Il faut noter qu'il s'agit d'œuvres de maturité puisque le peintre les réalisa cinq ans avant sa mort. María Concepción García Sáiz, *op. cit*., 1989, p. 80.

[574] Notons que pour le grand historien de l'art Daniel Arasse (1944-2003), on ne peut parler de « réalisme » en peinture avant l'œuvre de Gustave Courbet, chef de file du courant du même nom qui se développa au XIX[e] siècle. Pour Arasse, avant Courbet, il y avait « […] autre chose, une peinture de la réalité mais pas de "réalisme" ». Voilà pourquoi nous mettrons ce vocable entre guillemets pour nous référer à un type de représentation mimétique du réel, indépendamment de l'époque. Voir Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, Paris, Gallimard, 2006, p. 204.

[575] Philippe Descola, « Ontologie des images (suite) » [En ligne], *Résumés annuels*, Collège de France, Chaire d'Anthropologie de la nature, année universitaire 2008-2009, p. 533. URL : https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL35624_descola_res0809.pdf

représenté de telle manière que l'on distingue parfaitement les traits qui définissent conventionnellement certains individus, comme membres d'un groupe[576]. À cet égard, on observe que la couleur de peau ou la texture des cheveux sont parfois exagérées pour pallier l'indistinction des traits du visage.

On remarquera que cette évolution est parallèle à celle qu'on observe dans les codes des séries de planches d'histoire naturelle. Dès la Renaissance, l'image était devenue « une modalité privilégiée de la description naturaliste » et cela, grâce au développement de l'imprimerie[577]. Cependant, c'était souvent un individu qui servait de prototype à l'instar des personnages de la première époque des peintures de castes. De sorte que la « visée référentielle » de l'image resta indécise jusqu'au XVIII[e] siècle[578], moment où se fait jour l'idée de « type », dans le sens de la représentation d'un spécimen à partir des caractères constants partagés par les individus d'une même espèce. Selon de Philippe Descola, en effet :

> Au XVIIIe siècle domine dans les atlas un régime de fidélité à la nature visant à figurer le type sous-jacent d'un objet naturel indépendamment de ses variations. Une plante, un insecte, un cristal, un organe sain ou malade, sont représentés de manière à synthétiser des caractéristiques essentielles de forme, de couleur et de comportement dont aucun spécimen n'offre une forme accomplie.[579]

4. Métissages et produits de la terre

À partir de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, dans le sillage de Miguel Cabrera, les peintres ajoutent un ensemble de motifs iconographiques qui étaient absents des premiers tableaux. Chaque groupe familial est en effet représenté dans le contexte de ses activités quotidiennes. Les scènes commencent alors à inclure systématiquement une nature morte composée de fruits, de légumes locaux, de mets, de fleurs ou de savoir-faire artisanaux typiques de la région, avec une inscription permettant leur identification. Parmi les objets représentés,

---

[576] María Esther Pérez Salas, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Universidad Nacional de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2005, p. 18.

[577] La gravure sur cuivre (chalcographie) remplaça peu à peu la gravure sur bois (xylographie) car la plus grande précision qu'elle apportait dans le rendu des détails permettait une autonomisation du dessin par rapport au texte. Marie-Noëlle Bourguet, Pierre-Yves Lacour, *op. cit.*, p. 268.

[578] *Ibid.*

[579] Philippe Descola, « Ontologie des images (suite) » [En ligne], *Résumés annuels*, Collège de France, Chaire d'Anthropologie de la nature, année universitaire 2009-2010, p. 808. URL : https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL62016_Descola.pdf

les fruits locaux occupent une place prépondérante. Rappelons que la veine classificatoire de l'Histoire naturelle trouva un terrain privilégié dans la botanique dès le XVII[e] siècle. Foucault a effectivement repéré une « préséance épistémologique de la botanique » en Histoire naturelle[580]. La représentation des fruits dans les peintures de castes est loin de revêtir une fonction exclusivement décorative. On doit l'une des meilleures analyses de la place dévolue à ces motifs dans les tableaux à l'anthropologue Fermín del Pino Díaz, qui a montré que la présence des fruits fonctionne comme « un code textuel parallèle par sa réitération et par son esprit systématique », lequel les inscrit dans une « complémentarité taxonomique » avec les métissages représentés[581]. Ainsi observe-t-on dans le mode de représentation des fruits les mêmes modalités que pour figurer les personnages : ordre, échantillonnage et déploiement de la variété[582]. D'ailleurs, deux ans après l'envoi la série de castes péruvienne, Amat y Junient fit remettre au roi Charles III sept tableaux représentant des fruits ; selon les propres dires du vice-roi, il s'agissait dans les deux cas de montrer les produits « particuliers du pays »[583].

Notons, pour notre part, qu'une sorte d'analogie par contiguïté s'établit effectivement entre les deux « règnes ». Les fruits se côtoient sur les étals comme les personnages dans l'espace du tableau, et leur présence conjuguée déploie la variété de la Nouvelle-Espagne. Au niveau de la composition, les fruits sont mis sur le même plan que les personnages ; nommés et numérotés, ils deviennent le sujet du tableau, au même titre que les métissages. Ces motifs attirent le regard en s'inscrivant dans le prolongement des figures ou en apportant des notes lumineuses et colorées qui font écho au chromatisme de la toile. Le peintre Luis de Mena fournit l'une des plus belles illustrations de la représentation des fruits locaux dans les scènes de castes (ill. 15-22). Dans son œuvre, la nature morte s'étend sur un quart de la composition. De fait, les fruits sont représentés à la même échelle que les individus. Chaque fruit comporte une lettre qui renvoie à une légende située sur un bandeau bleu dans la partie inférieure de la toile[584].

---

[580] Michel Foucault cité *in* Claude Olivier Doron, *op. cit*., p. 425.

[581] Fermín del Pino Díaz, « Historia natural y razas humanas en los cuadros de castas hispanoamericanos », *in* Pilar Romero de Tejada (coord.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Museo Nacional de Antropología (25 février – 29 août 2004), Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003, p. 58.

[582] *Ibid*., p. 51.

[583] *Ibid*., p. 62.

[584] *Número 1 Plátano gineo* (« Banane guinéenne »), *Número 2 Sapote blanco* (« Sapote blanche »), *Número 3 Aguacate* (« Avocat »), *Número 4 Guallaba* (« Goyave »), *Número 5 Piña* (« Ananas »), *Número 6 Camote morado* (« Patate douce violette »), *Número 7 Camote blanco* (« Patate douce banche »), *Número 8 Chirimolla* (« Chérimole »), *Número 9 Tuna* (« Figue de barbarie »), *Número 10 Plátano largo* (« Banane longue »), *Número*

5. L'engouement pour l'observation

À partir de Cabrera donc, la vocation descriptive des œuvres s'amplifie et la fidélité à la nature va occuper une place prépondérante dans les peintures de castes. Il faut savoir que l'extraordinaire précision avec laquelle est rendu le moindre détail du monde matériel, en d'autres mots, le « réalisme » des tableaux, n'avaient jamais connu une telle expression dans l'art colonial. Dès le XVI[e] siècle, dans les pays nordiques du Vieux Monde, l'avènement du protestantisme hollandais et ses corollaires, la montée de l'iconoclasme et la valeur attachée à la vie séculière, encouragèrent une « fusion totale de la peinture avec le profane et le quotidien »[585] ; dans le sud, le Caravage (1571-1610) avait initié une sorte de naturalisation et d'humanisation de la peinture, en substituant une expression simple et « réaliste » aux artifices du maniérisme[586]. Cependant, dans les colonies espagnoles, il fallut attendre la toute fin du XVII[e] siècle pour que les motifs du quotidien fissent leur irruption en peinture. D'abord soustraits aux fins d'édification dans les scènes religieuses, les motifs « réalistes » prirent peu à peu leur autonomie dans des genres qui se développèrent parallèlement aux peintures de castes. Parmi ces manifestations, on peut citer les œuvres représentant les fêtes civiles ou sacrées : arrivée d'un nouveau vice-roi ou d'un archevêque, événements religieux ou processions votives[587]. Dans un autre registre, les paysages urbains ont précédé de quelques

11 Sapote prieto (« Sapote noire »)*, Número 12 Tuna blanca* (« Figue de barbarie blanche ») *, Número 13 Mamei* (« Sapote mamey »)*, Número 14 Cacaguate* (« Cacahuète »)*, Número 15 Calabasa* (« Calebasse »)*, Número 16 Challote* (« Chayote »)*, Número 17 Sapote borracho* (« Sapote jaune »).

[585] Tzvetan Todorov, 1997, *op. cit*., p. 12. La peinture de genre connut un développement spectaculaire au point qu'on ait pu parler d'un « miracle hollandais ». André Scala, *Pieter de Hooch*, Paris Éditions Séguier, 1991, p. 9.

[586] On sait l'influence du caravagisme sur les répertoires de formes et de thèmes ainsi que sur le traitement de la lumière chez des peintres espagnols comme Francisco Pacheco (1564-1644), José de Ribera (1591-1652), Francisco de Zurbarán (1598-1664) ou Diego Velázquez (1599-1660). L'Espagne, et plus particulièrement l'« école sévillane », possédait, en outre, sa propre tradition de peinture de genre : les *bodegones*. Néanmoins, dans le sud de l'Europe, à la différence des Flandres, les tableaux de genre ne constituèrent que très rarement l'activité exclusive des artistes. En fait, il fallut attendre le XVIII[e] siècle pour que la scène de genre se pratiquât partout, soit que des artistes s'y spécialisaient – c'est le cas de Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) et de Pietro Longhi (1701-1785) en Italie, ou encore Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) en France – soit qu'elle constituait une part importante de leur production, à l'image des séries de cartons que Goya réalisa pour la Manufacture Royale de Tapisseries de Madrid, dans lesquelles il évoquait la couleur locale madrilène en figurant les classes populaires de la capitale espagnole.

[587] Une toile de l'artiste mexicain Manuel Arellano, à qui l'on doit des tableaux de castes, représente ainsi l'inauguration du nouveau sanctuaire consacré à la Vierge de Guadalupe sur la colline du Tepeyac qui eut lieu le

décennies l'apparition des peintures de castes. Dans le même esprit que les *vedute* italiennes – genre pictural devenu très prisé au XVIII[e] grâce aux peintres Canaletto (1697-1768) et Francesco Guardi (1712-1793) que les « vues » de Venise ont rendus célèbres –, ces œuvres représentaient fidèlement la topographie des lieux les plus caractéristiques de Mexico. En Europe, la mode du « grand tour » que se devait d'effectuer tout jeune artiste ambitieux – et qui passait prioritairement par l'Italie antique et renaissante –, avait favorisé la coutume de rapporter des souvenirs des lieux visités. Ainsi, les « *vedute* mexicaines » répondaient au désir des fonctionnaires espagnols de posséder des reproductions exactes et documentées des lieux typiques de la capitale de Nouvelle-Espagne à leur retour en métropole[588]. De la même façon, les peintures de castes constituaient un souvenir de la géographie humaine de ces contrées.

L'histoire de la figuration « naturaliste » est celle de « la quête de l'objectivité dans les images »[589]. C'est là son principe le plus élémentaire. Il s'agirait, en effet, de « parvenir au plus grand degré d'exactitude dans la description de la complexité du monde […] »[590]. Philippe Descola a montré qu'aux inférences ontologiques correspondent différentes modalités de figuration[591]. L'image rend ainsi manifestes les qualités qu'un type d'ontologie confère aux objets du monde : « certaines images révèlent, dans leur contenu et dans leur organisation formelle, des systèmes différentiels de qualités détectées dans les choses et les relations de

30 avril 1709 [*Traslado de la imagen e inauguración del Sanctuario de la Virgen de Guadalupe*, 1709, huile sur toile, 69 x 260, Collection privée, Espagne]. La surface de l'œuvre est occupée par une foule de personnages – Espagnols, Créoles, Indiens, Africains et Métis – qui déclinent la variété ethnique de la Nouvelle-Espagne fédérée autour de ce culte typiquement mexicain.

[588] Le Museo de América de Madrid possède l'une de ces peintures urbaines. La *Alameda de México* [vers 1701-1800, huile sur toile, 71 x 99 cm] représente ainsi le célèbre parc du centre-ville de Mexico avec sa végétation luxuriante, ses fontaines, ses portes d'accès et les divers personnages qui s'y promenaient au XVIIIe siècle. Le musée madrilène possède également un paravent reproduisant l'environnement de la Plaza Mayor et de la Alameda [*Palacio de los virreyes de México*, vers 1676-1700, 187 x 488 cm]. L'artiste anonyme y figure les individus caractéristiques de la ville que l'on retrouve dans les peintures de castes, notamment les vendeurs ambulants. Plus de deux siècles plus tard, le célèbre muraliste mexicain Diego Rivera (1886-1957), représenta lui aussi cet endroit emblématique dans le mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, qu'il réalisa en 1947 pour le salon de l'Hôtel du Prado de Mexico.

[589] Philippe Descola, année universitaire 2009-2010, *op. cit*., p. 802.

[590] *Ibid*., p. 805.

[591] Entendue non pas comme la simple transcription d'une ontologie mais comme des schèmes repérables dans la manière de faire des images : « car c'est dans tous les domaines de la vie que les modes d'identification opèrent leur travail de discrimination entre les existants au moyen d'une schématisation cognitive de l'expérience ». Philippe Descola, année universitaire 2008-2009, *op. cit*., p. 532.

continuité et de discontinuité que l'on peut détecter entre elles. »[592]. Aussi, les traits essentiels que la figuration « naturaliste » doit objectiver correspondent aux deux inférences de cette ontologie : l'intériorité distinctive de l'homme et la continuité physique des êtres et des choses dans un espace homogène. Si la représentation de l'intériorité comme indice de la singularité humains ne s'exprime guère dans les œuvres de castes où, nous l'avons vu, les personnages s'apparentent davantage à des types qu'à des individus, la représentation des contigüités matérielles au sein du monde physique s'y trouve en revanche remarquablement formulée. Cela se donne à voir non seulement dans l'analogie entre les personnages et les produits naturels que nous avons observée plus haut, mais également dans la composition des œuvres. On est effectivement dans une description qui tend à l'exhaustivité et qui « pourrait être infiniment continuée, les côtés du tableau n'ayant pas ici de rôle constructif, mais matérialisant seulement le découpage arbitraire que le peintre effectue dans la profusion du visible »[593]. Le phénomène est d'autant plus observable qu'agrémentent fréquemment les compositions des ouvertures sur des pièces, des terrasses ou des rues adjacentes à l'espace où se déroule la scène.

On pourrait appliquer aux tableaux de castes certaines réflexions de Descola à propos de la peinture de genre hollandaise du XVII[e][594], à savoir que comme cette dernière, les œuvres mexicaines rendent « manifeste l'attention portée à la surface des choses et le désir de les restituer par un traitement iconique homogène […] ». On est dans le cadre « d'un usage iconique destiné à figurer les qualités du monde, et visant à les rendre présentes comme par une empreinte […] »[595]. Preuve que le XVI[e] siècle avait été le théâtre d'une révolution, celle de « l'économie sensorielle », où la vue imposa son primat aux autres sens ; cette « tyrannie du regard » commanda d'ailleurs l'observation naturaliste et fit reculer la place de l'odorat, ainsi que celle du goût, sens jusque-là couramment mobilisés dans l'étude des plantes[596]. Les fruits représentés tantôt fermés, tantôt ouverts pour que l'observateur puisse en apprécier les aspects

[592] Philippe Descola, année universitaire 2009-2010, *op. cit*., p. 799.

[593] Alain Mérot cité par Philippe Descola, année universitaire 2008-2009, *op. cit*., p. 535.

[594] Signalons que l'inventaire des biens de Miguel Cabrera a révélé que le peintre possédait deux tableaux du Flamand David Teniers le Jeune (1610-1690), artiste prestigieux, célèbre pour ses scènes de tavernes et autres tableaux de genre, qui fut très apprécié par l'aristocratie de son époque (Guillermo Tovar de Teresa, *Miguel Cabrera. Pintor de cámara de la reina celestial*, México, InverMéxico, 1995, p. 269-294).

[595] Philippe Descola, 2009-2010, *op. cit*., p. 804.

[596] Pour Linné, « le naturaliste est celui qui « distingue par la vue les parties du corps naturel, il les décrit convenablement selon le nombre, la figure, la position et la proportion, et il les nomme ». Linné cité par Marie-Noëlle Bourguet, Pierre-Yves Lacour, *op. cit.*, ., p. 264.

cachés (couleur de la chair, pépins, graines, épaisseur de la peau, etc.) témoignent de cet engouement pour l'observation dans les œuvres de castes. On assiste là à « un véritable travail de dissection », exprimant « le désir de faire apparaître derrière les surfaces, la structure interne des choses »[597]. À l'instar de la peinture hollandaise, les peintures de castes, ainsi que les autres genres profanes et « réalistes » qui se développent à partir de la fin du XVII[e] siècle dans la production plastique coloniale, s'inscrivent dans « une culture visuelle qui met au premier plan l'observation détaillée, la description minutieuse et la curiosité, et où, de ce fait, pratique artistique et pratique scientifique vont de concert »[598]. De sorte que le débat sur la question de la nature scientifique ou artistique des œuvres est clos[599]. Les peintures cristallisent ainsi le tournant décisif qui s'opère dans la pensée occidentale au XVIII[e] siècle. Pris dans les catégories de l'histoire naturelle, l'homme est ainsi replacé au sein de la nature et de l'ensemble des êtres vivants dont il partage les « physicalités ». Se pose dès lors la question de savoir ce qui fait de l'homme un homme.

II. Histoire naturelle et généalogie

1. Le propre de l'homme ou l'essor du « naturalisme »

C'est Linné qui, le premier, va intégrer l'homme dans la systématique des espèces animales. Dans son *Systema Naturae*, il le situe dans la classe des mammifères en raison de ses mamelles, puis, du fait de sa dentition, dans celle des primates, qu'il divise en quatre genres : *homo*, *simia*, *semur* et *vespertilio*. Au sein du genre *homo*, il distingue *homo sapiens* et il en décline les variantes : *homo ferus*, (sauvage), *americanus* (américain), *europeaus* (européen), *asiaticus* (asiatique), *afer* (africain) et *monstrosus* (monstrueux). Quant à Buffon, il s'exprime de la sorte : « La première vérité qui sort de cet examen sérieux de la Nature, est une vérité peut-être humiliante pour l'homme, c'est qu'il doit se ranger lui-même dans la classe des animaux, auxquels il ressemble par tout ce qu'il a de matériel […] »[600]. Un rapprochement décisif entre l'homme et l'animal est ainsi opéré à travers l'histoire naturelle ; il vient quelque peu brouiller des frontières bien établies depuis des siècles. L'inscription de l'homme dans le

[597] Philippe Descola, *op. cit*., 2009-2010, p. 804.

[598] *Ibid*.

[599] Fermín del Pino Díaz voyait dans les peintures de castes des tableaux naturalistes *stricto sensu* ; il s'opposait à la thèse de María Concepción García Sáiz qui défendait leur nature artistique. Fermín del Pino Díaz, *op. cit*., p. 51-52.

[600] Buffon cité par Thierry Hoquet, *op. cit*., p. 85.

continuum des êtres vivants engendre alors une inquiétude : celle de sa place dans l'ordre naturel. Aussitôt qu'ils l'insèrent dans la nature, les naturalistes s'empressent de rendre à l'homme ses lettres de noblesse. Par exemple, Linné, s'il :

> […] situe ainsi le genre *homo* dans une filiation taxinomique générale fondée sur les traits anatomiques contrastifs, […] il sépare néanmoins l'homme de toutes les autres espèces par la devise *nosce te ipsum* : c'est par la pensée réflexive, et en connaissant les ressources de ton âme, que tu saisiras l'essence distinctive de ton humanité.[601]

Il semble que Linné ait eu de grandes difficultés à distinguer l'homme du singe dans sa classification, du fait du caractère anthropomorphe des grands primates, mais :

> […] il se réfère cependant à la raison et à la faculté de nommer pour réintroduire sur un autre plan un abîme entre nous et les animaux. À la ressemblance physique, si gênante, entre l'homme et le singe, il convient donc d'opposer la participation à la raison, qui se traduit notamment par le fait que l'homme a reçu, selon la Genèse, vocation de nommer les animaux – ce que Linné refait en écrivant le *Systema naturae*[602]

Buffon de son côté, qui admettait également le caractère incontournable de l'insertion de l'homme dans le règne animal, émit néanmoins de sévères critiques à l'égard de son contemporain, auquel il reprochait d'avoir placé l'homme aux côtés du cheval et du porc dans la catégorie des mammifères. « Cheval toi-même ! » aurait-il vociféré à l'adresse de Linné[603]. C'est pourtant au sein de son *Histoire naturelle* de tous les êtres vivants qu'il insère son *Histoire naturelle de l'homme*. Thierry Hoquet fait toutefois remarquer que l'*Histoire Naturelle* de Buffon « s'emploie à marquer la singularité de l'homme parmi les animaux, et même, qu'elle tente par tous les moyens de contrebalancer cette "vérité première" »[604]. Cette attitude de Buffon a été remarquablement mise en lumière par Michèle Duchet. Comme cette auteure le signale, la supériorité de l'homme au sein de *l'Histoire naturelle* s'affirme d'emblée au niveau structurel : « L'ordre suivi par Buffon […] n'est ni spontané ni ingénu »[605]. Il entame

[601] Philippe Descola, *Par-delà nature et culture […], op. cit*., p. 249.

[602] Franck Tinland, *op. cit*., p. 192.

[603] *Ibid*., p. 85.

[604] *Ibid*.

[605] Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1995 [1971], p. 230.

effectivement son œuvre par deux études consacrées à l'homme : « De la nature de l'homme » et « Variété de l'espèce humaine » (1749). Il s'agit là d'un « […] "ordre de dignité décroissante", qui répond à un souci de fonder toute connaissance scientifique sur l'homme, "être unique et supérieur par essence", en qui la nature trouve sa fin, puisque tous les êtres qui la composent se soumettent à sa loi. »[606]. Aussitôt posée, la question de la place de l'homme dans la nature est tranchée.

Mais Buffon s'appuie également sur une série d'arguments de faits pour démontrer la supériorité de l'espèce humaine. Parmi eux, la domestication, qui veut qu'entre l'homme et l'animal « […] le premier commande au second alors qu'aucune bête n'a jamais domestiqué aucun homme », occupe un rôle fondamental[607]. Il y voit un « signe irréfutable » de la nature immatérielle de l'homme. De cette manière, « […] le plus stupide des hommes suffit pour conduire le plus spirituel des animaux »[608]. Pour différencier l'homme du singe en particulier, Buffon avance un autre argument. Il distingue ce qu'il appelle l'« éducation de nécessité », commune à l'homme et à l'animal – elle consiste à apprendre au jeune individu « tant par l'incitation que par l'exemple […] tous ce que ses père et mère font (*sic*) » –, de l'« éducation de l'espèce », propre à l'homme, qui veut que :

> […] les parents transmettent à l'enfant ce qu'ils tiennent non pas de la Nature mais de leurs aïeux. Cette seconde éducation a lieu dans l'homme concomitamment à la première : elle ne consiste pas dans le seul transfert des facultés individuelles mais également plutôt dans le legs de ce qui forme la « base et le lien de la société » […][609]

2. Le passage d'un système de la nature à un système de la culture

On l'aura compris, il s'agit bel et bien ici de la culture. Buffon en confirme le rôle distinctif lorsqu'il fait de la réflexion, du langage, ainsi que de la faculté d'inventer et de perfectionner, la particularité de l'espèce humaine[610]. Il opère alors un glissement fondamental. Car c'est précisément :

---

[606] *Ibid*. Les phrases entre guillemets citent les propos de Jacques Roger.

[607] Thierry Hoquet, *op. cit*., p. 86. (*Ibid*., p. 88)

[608] Buffon cité par Michèle Duchet, *op. cit*., p. 235.

[609] Buffon cité par Thierry Hoquet, *op. cit*., p. 91.

[610] Michèle Duchet, 1995, *op. cit*., p. 236.

> […] la faculté de « comparer les idées mêmes et d'en former les raisonnements » qui distingue l'homme ordinaire de l'homme supérieur. C'est enfin la faculté de produire un plus ou moins grand nombre d'idées qui distinguent ceux qui méritent pleinement ce nom d'homme des « hommes plus ou moins stupides » qui « semblent ne différer des animaux que par ce petit nombre d'idées que leur âme a tant de peine à produire ».[611]

De cette manière, si la culture différencie l'homme des autres existants, elle est aussi ce qui distingue entre elles les sociétés humaines[612]. En effet, si l'on suit le raisonnement de Descola :

> Ce qui différencie les humains des non-humains pour nous, c'est bien la conscience réflexive, la subjectivité, le pouvoir de signifier, la maîtrise des symboles et du langage au moyen duquel ces facultés s'expriment, de même que les groupes humains sont réputés se distinguer les uns des autres par leur manière de faire usage de ces aptitudes en vertu d'une sorte de disposition interne que l'on a longtemps appelé l'« esprit d'un peuple » et que nous préférons à présent nommer culture.[613]

Les différences permettant de distinguer l'homme de l'animal ont ainsi permis de penser celles censées se jouer au sein de l'espèce humaine. Doit-on y voir une résurgence de la « pensée sauvage » ? De cette manière, le « naturalisme » en vient, non seulement à confiner le « sujet moral et épistémique » à une seule et même espèce, mais également, à en hiérarchiser les degrés[614]. Si bien que, la comparaison devient le point central de la méthode de la science de l'homme qui commence à émerger avec les Lumières :

> Cette théorie de l'entendement, qui fait une place essentielle à la production des idées, et aux opérations de l'âme conduit tout naturellement à une anthropologie différentielle. La

[611] *Ibid.*, p. 237.

[612] Nous avons vu plus haut comment l'anthropologie précoce des moines missionnaires, en particulier celle d'Acosta, avait justement ouvert la voie une classification hiérarchique des groupes humains en fonction de critères culturels.

[613] *Ibid*., p. 243.

[614] *Ibid*., p. 397. « Le sujet connaissant […] prend la figure d'un humain abstrait capable de raisonnement et de libre arbitre, ce qui exclut les non-humains des formes supérieures de la connaissance et de l'action […]. En ce domaine, du reste, tous les humains ne témoignent pas de la même compétence : que l'on songe aux efforts que l'anthropologie n'a cessé de déployer afin d'essayer d'imposer l'idée que la « pensée sauvage » était aussi, à certains égards, une pensée rationnelle et la « science du concret » un bricolage estimable ! » (*ibid.*).

> comparaison de l'homme en société et de l'animal en troupe en reproduit le principe, au niveau du groupe cette fois.[615]

De cette manière, les rapports que les sociétés humaines entretiennent avec la nature et la culture, en fonction de leur plus ou moins grande proximité avec celle-ci ou celle-là, vont fournir les critères d'un classement hiérarchique de ces mêmes sociétés.

Cela s'exprime à merveille chez Buffon. Il conçoit effectivement ces rapports en termes de puissance ou d'impuissance vis-à-vis de la nature soit, la capacité humaine à la modeler, à la domestiquer et à en tirer profit. Ce sont ces relations entre l'homme et son milieu qui l'autorisent à classer les « variétés humaines ». De surcroît, au fil des textes du naturalistes français, l'homme finit même par s'extraire en quelque sorte du règne animal lorsqu'il devient « un agent de transformation, au même titre que le climat ou la nourriture »[616]. Il y a chez lui l'idée que « l'être naturel » de l'homme est fondamentalement social ; la société est à la fois « la cause et l'effet » de la raison, elle en résulte tout en permettant de la développer[617]. L'histoire des sociétés humaines est ainsi conçue comme l'histoire d'une prise d'indépendance vis-à-vis de la nature, laquelle marquerait le passage à l'état de civilisation. Ainsi n'est-il ainsi pas anodin que dans l'ordre de l'*Histoire naturelle*, les animaux domestiques précèdent les animaux sauvages ; pour Michèle Duchet, l'*Histoire* de Buffon met en avant une perspective anthropologique de l'évolution des espèces[618]. Il faut signaler que, dans cet horizon de pensée, il place l'Indien américain au degré le plus bas des rapports entre nature et culture ; il en fait un être qui serait resté « au seuil de sa propre histoire » :

> Loin d'user en maître de ce territoire comme de son domaine, il n'avait nul empire ; [où] ne s'étant jamais soumis ni les animaux ni les éléments, n'ayant ni dompté les mers ni dirigé les fleuves, ni travaillé la terre, il n'était en lui-même qu'un animal de premier rang, et n'existait pour la nature que comme un être sans conséquence, une espèce d'automate impuissant, incapable de la réformer ou de la seconder […].[619]

---

[615] Michèle Duchet, 1995, *op. cit*., p. 237

[616] Thierry Hoquet, *Ibid.*, p. 95.

[617] Michèle Duchet, 1995, *op. cit*., p. 245.

[618] *Ibid*. p. 245-246.

[619] Buffon cité par Michèle Duchet, *ibid*., p. 246.

Les conséquences de ce rapport d'impuissance sont désastreuses. L'Indien, qui n'a pas domestiqué les animaux, en vient ainsi à incarner l'antithèse de l'Européen et de sa civilisation d'éleveur. C'est dans cette différence fondamentale que se loge l'infériorité et la faiblesse du premier. Selon Buffon, la dégénérescence physique et morale des Amérindiens sont effectivement étroitement liées à cette carence alors que, par contraste, dans les peintures de castes, la maîtrise de la société métisse passe précisément par une classification « buffonienne » fondée sur une dichotomie entre animalité sauvage et animalité domestique. Quoi qu'il en soit, c'est au prisme du rapport à la nature que se fait jour l'idée fondamentale de dégénérescence, fondamentale en ce qu'elle est inextricablement liée à celle de race telle qu'elle commence à se développer au XVIII[e] siècle.

3. Quand l'histoire naturelle rencontre la race

Comme l'a montré Claude-Olivier Doron dans *L'homme altéré* (2016), la notion de race et celle de dégénérescence font partie d'un même « style généalogique »[620]. Chez Buffon apparaît ainsi l'idée d'une race primitive ou d'un prototype à partir duquel les variétés se perfectionnent ou dégénèrent en fonction de critères extérieurs tels que le climat, la nourriture et les mœurs. Or la dégénérescence est un concept foncièrement lignager signifiant effectivement :

> […] l'écart par rapport à une identité fondée sur le lignage, la parenté et l'origine […] : elle décrit le processus par lequel un individu ou une race s'écarte d'une identité originaire conçue sur le modèle de la filiation […] » ; dans l'idéologie nobiliaire, elle signifie « s'écarter de sa lignée », « forligner » […].[621]

Et ce concept contient une charge hautement péjorative, puisqu'il désigne généralement « une *perte de qualité par rapport à un état antérieur jugé (plus) parfait* », faisant de la différence « non plus une transformation de l'identité mais une dégradation »[622]. Ce modèle trouve son origine dans le concept théologique du péché originel, ainsi que dans l'idéologie aristocratique et les pratiques d'élevage, dont on a vu, en première partie de ce travail, comment ces champs ont structuré le paradigme du métissage en Amérique espagnole à travers la notion de « caste ». Or :

[620] Claude-Olivier Doron, *op. cit*., p. 9.

[621] *Ibid*., p.7.

[622] *Ibid*., p. 8. Les italiques sont le fait de l'auteur.

> Penser la différence comme dégénération, c'est presque nécessairement l'envisager sous le mode d'une double négativité : en termes d'origine et de fondement, puisqu'elle n'est que l'altération d'une identité ; en termes de valeur, puisque cette altération est pensée comme un état pire ou inférieur.[623]

Chez Buffon, il faut noter que parmi les facteurs d'altération, le climat tient le premier rôle. Il modèle les hommes, les rendant beaux et policés dans les régions tempérées ou les faisant au contraire dégénérer dans les climats extrêmes. La couleur (de la peau, des cheveux et des yeux), la forme et la grandeur (physionomie et proportions) et le « naturel » (les mœurs et les inclinations) sont effectivement pour lui le résultat d'une action directe du milieu naturel sur l'homme. Les variétés humaines qu'il décrit et classe dans son *Histoire naturelle* correspondent ainsi aux divisions climatiques de la terre. Partant, l'idée de l'inégalité des hommes face à la nature va aboutir à un ensemble conceptuel cohérent qui classifie les espèces, les types et les genres dans une représentation naturaliste hiérarchisée de l'humanité au sommet de laquelle trône l'Européen, paradigme que Montesquieu développera notamment dans les livres XIV et XV de son *Esprit des lois* (1748).

Et lorsque ces caractères sont assez nets pour dessiner les contours d'une population, ils « font race ». De sorte que celles qui n'étaient au début que des « variétés individuelles » dues au climat deviennent des « variétés de l'espèces », autrement dit, des « races », au fil des générations au sein desquelles les altérations se transmettent. Il y a là une véritable révolution. En insérant l'histoire naturelle de l'homme au sein même de l'histoire naturelle en général, Buffon est le premier à inscrire l'être humain dans des problématiques et des méthodes caractéristiques de ce champ disciplinaire. Aussi, le milieu du XVIII^{e} siècle constitue-t-il un moment charnière pour la notion de « race » : c'est là qu'un « style de raisonnement *généalogique* », posant « la question de la transmission des qualités et des défauts, de l'origine et des rapports de parenté, de l'écart par rapport à la lignée, de l'altération des qualités originelles, et qui pense des groupes fondés sur la généalogie », va venir s'articuler à des questions taxinomiques relatives à l'histoire naturelle, en redéfinissant ses objets et ses problématiques[624]. De cette façon, le « mode de raisonnement classificatoire » fondé sur la

[623] *Ibid*. Bien que, comme le signale l'auteur, toute dégénération, dans le sens de tout écartement de l'origine, ne soit pas négative et puisse aussi être vue comme une amélioration, comme dans le cas de l'élevage ou de la culture des plantes.

[624] *Ibid*., p. 417.

description et la comparaison des caractères morphologiques venant se répartir dans un « système logique et hiérarchisé d'identités et de différences », qui était celui de Linné, se voit subordonné à la généalogie[625]. À partir de ce moment-là, la race va permettre de penser « des variétés constantes au sein de l'espèce, des lignées distinctes au sein d'une souche unique, […] sans poser une différence au sein de l'espèce »[626]. Ce sens de la race va connaître la postérité. Il faut noter que, comme le souligne Claude-Olivier Doron, l'élevage a joué un rôle fondamental dans l'élaboration de ce style de raisonnement et dans son intégration dans l'Histoire naturelle :

> […] c'est en effet la référence à l'élevage et à ses mécanismes d'altération, de production des races, qui va permettre d'approfondir la réalité historique et biologique de la généalogie. Au mode de raisonnement logico-classificatoire qui dans l'histoire naturelle, sanctionne la prééminence de la botanique, on peut opposer un mode généalogique qui trouve son modèle épistémologique dans l'élevage et la connaissance des animaux. Et si Linné représente adéquatement le premier mode, c'est Buffon qui doit être associé au second.[627]

Par ailleurs, Buffon, on l'a vu, établit des relations de réciprocité entre les hommes et leur milieu naturel : un climat hostile rend difficile le développement de la civilisation, laquelle ne peut pas agir sur la nature qui l'environne. La nature est à l'image des hommes qui la peuplent, soit civilisée et harmonieuse, soit « brute » et « hideuse ». De cette façon, Buffon rend raison de la diversité « raciale » autour du globe. Mais c'est également comme cela qu'il fonde un « droit de civilisation ». Comme l'écrit Michèle Duchet à propos de la logique buffonienne : « Tout peuple policé tend, par son dynamisme propre, à se multiplier et à se répandre, à devenir le centre d'un réseau d'échanges et de communications, par où il rayonne jusqu'aux extrémités du monde »[628].

---

[625] *Ibid*., p. 427-428. Dans sa classification, Linné n'allait pas en deçà de l'espèce. Les variétés humaines qu'il distinguait chez *homo sapiens* n'avaient pas valeur de « race ». Pour preuve, son *homo ferus* et son *homo monstrus* se référaient à des cas individuels et accidentels, n'ayant aucun rapport avec l'hérédité. Sur ce point voir *ibid*., p. 434-435.

[626] *Ibid*., p. 438.

[627] *Ibid*.

[628] Michèle Duchet, *op. cit*., p. 278.

À cet égard, il est significatif que le mot « civilisation » ait fait officiellement son entrée dans la langue française en 1756 avec la publication du *Traité de la population ou l'Amy des hommes* du marquis de Mirabeau[629]. Comme le montre l'analyse que Françoise Dufour consacre au « discours de dominance coloniale » dans le contexte des relations entre la France et l'Afrique :

> La civilisation a été conçue par les Lumières comme un processus d'apprentissage inscrit dans une philosophie marquée par l'idée de progrès comme chemin qui mène vers un idéal d'humanité. Le passage au nom civilisation marque donc un moment significatif dans la conception de la vie sociale puisqu'il signale la croyance en un processus historique de progrès vers un état de société civilisée considérée comme universel, marqué par l'emploi absolu déterminé : la civilisation Ø. […] À l'origine, le nom civilisation désigne à la fois l'état et la gradation vers cet état du progrès civil : de l'état primitif ou état de nature vers l'état civil devenu la civilisation, état idéal vers lequel l'humanité doit tendre : un âge d'or.[630]

On retrouve là l'idée buffonienne de « perfectionnement » qui constitue un autre des caractères distinctifs de l'homme et l'état vers lequel tend son histoire, une conception adoptée par l'anthropologie évolutionniste à la fin du XIX^e^ siècle[631]. Si, au XVI^e^ siècle, la domination européenne était revendiquée au nom de l'universalité du message chrétien, au XVIII^e^, elle devient « légitime » en vertu de la civilisation et de ses progrès ; la civilisation des peuples jugés sauvages et arriérés en vient à constituer un droit, et même un devoir, pour les nations

---

[629] Françoise Dufour, *De l'idéologie coloniale à celle du développement. Une analyse du discours France-Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 47.

[630] *Ibid*. L'auteure montre dans cet ouvrage comment les notions de civilisation et de progrès vont finir par se recomposer dans la notion actuelle de développement ; à noter que ces termes sont d'ailleurs régulièrement posés comme synonymes dans les dictionnaires. L'idée de développement induit celle d'un développement jugé insuffisant, un sous-développement : « La dénomination *sous-développement*, celle de *tiers-monde* et plus implicitement celle de *Sud*, expriment un ensemble de difficultés supposées communes : une économie essentiellement agricole, une industrie balbutiante, une croissance rapide de la population, l'exode rural, le chômage, la pauvreté, la sous-nutrition et/ou la malnutrition… Elle active dialectiquement un autre état jugé meilleur : celui des pays développés ; le développement tient alors lieu d'aboutissement au processus du même nom […] » (*ibid*., p. 54).

[631] Philippe Descola, *op. cit*., p. 111.

« avancées »[632]. Les termes du discours colonial sont reformulés, mais sa structure, elle, n'a pas changé.

Les principes classificateurs de l'histoire naturelle sont ainsi transposés au sein de l'espèce humaine. Partant, les différences qui s'observent sur le plan physique commencent à être corrélées aux aptitudes intellectuelles pour fonder « un ordre naturel de domination »[633]. La coïncidence chronologique entre le développement d'une science de l'homme fondée sur la race et la doctrine égalitaire qui voit le jour pendant les Lumières conduisant à l'abolition de l'esclavage au siècle suivant, est frappante. Pourtant, elle fait sens : « Rendez la distinction illégitime et vous avez la discrimination, supprimez les modes anciens de distinction, et vous avez l'idéologie raciste »[634], écrit Louis Dumont. Claude-Olivier Doron a parfaitement synthétisé la mutation qui s'opère ainsi au XVIII[e] siècle :

> […] [l'histoire naturelle] fournit le modèle d'un savoir sur l'homme qui permet de l'évaluer selon une norme proprement naturelle, qui ne soit ni la norme *juridique* […], ni la norme *économique* […], ni la norme *religieuse* […]. Il s'agit d'une norme d'évaluation propre de l'homme, fondée sur la norme de l'espèce naturelle : norme d'évaluation qualitative, qui évalue sa dignité, ces qualités naturelles […], sa perfectibilité, qui les rapporte à des critères physiques identifiables dans la nature par un savoir prétendument rigoureux ; […] et qui l'inscrit dans une réalité biologique plus générale (la race ou l'espèce), fondée […] dans une généalogie.[635]

Or, Philippe Descola voit dans ces processus épistémologiques et discursifs d'essentialisation de la différence la « ruse suprême » du naturalisme, ainsi que :

> […] la motivation du terme par lequel je [Philippe Descola] le qualifie d'apparaître comme « naturel », à la fois parce que les découpages des entités du monde qu'il opère se présentent comme des évidences spontanées aux yeux de ceux qui s'en servent comme principe de schématisation de l'expérience, […] et surtout parce le caractère incontestable de ces évidences provient de ce qu'on les dit fondées en nature […].[636]

---

[632] Françoise Dufour, *op. cit*., p. 13.

[633] Claude-Olivier Doron, p. 333.

[634] Louis Dumont, *op. cit*., p. 320.

[635] Claude-Olivier Doron, p. 333-334. Les italiques sont le fait de l'auteur.

[636] *Ibid*.

Dans les peintures de castes, l'ordre social se voit renforcé métaphoriquement par l'ordre naturel. Fermín del Pino Díaz a souligné la façon dont le langage explicitement naturaliste des tableaux met en exergue la « nécessité d'appuyer l'ordre social de manière subtile »[637]. De son côté, Ilona Katzew fait remarquer qu'au sein de l'espace du cabinet naturaliste, la différence coloniale illustrée dans les œuvres se présentait précisément comme une catégorie naturelle, ce qui se donne également à voir à travers le thème de la famille[638]. Et ces auteurs ne s'y sont pas trompés. Pourtant, aucun d'entre eux ne semble avoir mesuré l'épaisseur historique de ce processus de naturalisation des différences socio-ethniques. Sur le plan générique, les œuvres se situent au carrefour du portrait de famille et des séries d'histoire naturelle. Or, le croisement des styles correspond justement à un croisement idéologique. Les peintures de castes sont en effet le produit de l'articulation qui s'opère au XVIII^e^ siècle entre la race comme concept lignager associé à l'idée de noblesse – dont la caste constitue assurément le parangon – et la méthode taxinomique de l'histoire naturelle qui ordonne, classe et hiérarchise les êtres vivants. Cela explique selon nous, du moins en partie, que les peintures de castes ne soient apparues qu'au XVIII^e^, alors que le métissage et les classifications auxquelles celui-ci a donné lieu ont vu le jour dès le XVI^e^ siècle. C'est ainsi, à notre avis, que la « pensée sauvage » fut domestiquée pendant les Lumières et que cette « science du concret » prit sens auprès du public cultivé de l'époque. Cela dit, dans les chapitres qui suivent, nous allons voir comment l'idée européenne de race a fini elle-même par dégénérer dans le creuset inextricable du métissage mexicain.

[637] Fermín del Pino Díaz, *op. cit*., p. 56.

[638] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 161 et 93.

TROISIÈME PARTIE

Castes et race. Les transformations mexicaines d'un paradigme ibérique de l'époque coloniale au Mexique indépendant

L'étude de l'iconographie des castes et de la portée symbolique du lexique du métissage nous a permis d'explorer les arrière-plans anthropologiques et historiques sur lesquels les peintures se sont établies. Ce faisant, nous avons mis en lumière le fonctionnement idéologique de la notion de « caste » dans l'imaginaire des colonies espagnoles. Ce principe, qui cimente une hiérarchie dominée par l'aristocratie équestre en Europe, a été projeté sur les populations du Nouveau Monde par l'intermédiaire des grands animaux d'élevage importés en Amérique par les conquistadors, principalement le cheval et le bœuf. Fondée sur la logique nobiliaire des quarts de sang, l'idéologie de la caste détermine la place d'un individu dans le système social en fonction de ses origines ethniques et distingue les métissages entre Espagnols et Indiennes, paradoxalement considérés comme pur, des métissages mettant en jeu l'élément africain, associé à l'idée de souillure et son corollaire, celle d'hybridation. Dans cette partie, il s'agira de mettre en perspective cet imaginaire avec les pratiques sociales coloniales et de s'interroger sur la manière dont la caste et la race se sont accommodées de la réalité complexe de l'Amérique. Cependant, nous verrons comment ces vieilles notions aristocratiques se sont substantiellement transformées pour aboutir à une dialectique, d'abord créole, puis mexicaine, du métissage, qui finira par inverser le modèle racial hispanique. Il convient dès lors d'explorer les modalités opératoires de la race et de la caste en terre américaine, ainsi que les ressorts de la reformulation de ces paradigmes européens.

CHAPITRE 1

L'échec du « projet » colonial. De la subversion de la caste à la revendication créole du métissage

Les sociétés coloniales américaines ont résulté du transfert de la société ibérique au Nouveau Monde – transfert des administrations, de la législation, des infrastructures et du rôle fondamental de l'Église. Les Espagnols y ont également projeté leurs propres structures sociales, corporatistes et hiérarchiques, fondées sur la division entre la noblesse et la plèbe, ainsi que sur la logique de la pureté de sang. L'adaptation de ce *background* au contexte multiethnique américain a nécessairement conduit les Espagnols à se distinguer des Indiens et des Africains. Au fil des siècles de colonisation, l'articulation entre la « prolifération » des Métis et les dynamiques de reconnaissance et d'administration sociale, lexicale et théorique de ces populations s'est ajoutée à la division originelle. C'est ce que certains auteurs ont appelé le « système de castes » colonial.

Selon Magnus Mörner, les dichotomies entre conquérant et conquis, maître et serviteur ou esclave, puis l'apparition des Métis auraient inévitablement conduit à une division de la société en groupes ethniques, donnant naissance à une « pigmentocratie » : une société fondée sur l'origine ethnique, où la couleur de peau détermine la place d'un individu dans la hiérarchie sociale, les Blancs occupant le niveau le plus élevé[639]. Pour Gonzalo Aguirre Beltrán, un tel système aurait ainsi rendu indispensable l'identification nominale de chacun des groupes, puis des différents types de métissages en fonction de la proportion d'éléments blancs, indiens ou noirs. La nomenclature des métissages et les statuts qui y étaient corrélés se seraient progressivement mis en place pour atteindre leur forme définitive dans les premières années du XVII^{e} siècle[640]. Jacques Lafaye définit quant à lui le régime américain des castes comme l'institutionnalisation d'un système d'exclusion privilégiant théoriquement les lignages purs,

[639] Magnus Mörner, *Le métissage dans l'histoire de l'Amérique latine*, Paris, Fayard, 1971, p. 68-69.

[640] Gonzalo Aguirre Beltrán, *op. cit*., p. 163.

espagnol et indien, au détriment des lignages mêlés[641]. Il y voit un moyen de défense de la part d'une minorité hégémonique composée d'Espagnols et de Créoles face au développement rapide d'un métissage impossible à contrôler, qui se traduisit, au fil de son évolution, par une ségrégation au sein des institutions civiles, ecclésiastiques et militaires. Dans un même ordre d'idée, les historiens John K. Chance et William B. Taylor, définissent le système de castes des colonies hispaniques comme un « système cognitif et légal de catégories socio-raciales hiérarchisées et créées par la législation espagnole et par l'élite coloniale face à la croissance du métissage dans les colonies »[642].

La société coloniale a effectivement connu d'importants contrastes économiques et sociaux. Les Espagnols et les Créoles possédaient la majeure partie du patrimoine économique et du pouvoir politique tandis que de nombreux individus souffraient de la misère et de l'exploitation. Ils nourrissaient de nombreux préjugés à l'égard des autres groupes et élaboraient des stratégies et des discours visant à défendre les privilèges qu'ils s'étaient octroyés en terre américaine ; des préjugés, des stratégies et des discours qui se cimentaient sur l'idéologie aristocratique et sur la logique de la pureté de sang. Cependant, les Espagnols furent confrontés à une complexité sociale, ethnique et culturelle sans précédent, d'autant plus exacerbée par le métissage, qui empêcha de fait toute classification. Les modèles de l'Ancien Monde ont fini par être complètement pervertis par les amalgames qui s'imposent dans une société métisse. Si bien que les distinctions tranchées sur lesquelles s'ébaucha la société coloniale furent, comme nous allons le voir, remises en cause les unes après les autres sous l'effet de la coexistence, du métissage et de l'interpénétration culturelle, conduisant à l'émergence d'une nouvelle culture, créole-métisse, qui allait bouleverser l'ordre colonial.

I. La complexité des représentations nées du contact

1. L'inéluctabilité des mélanges

Afin d'assimiler la population indigène, tout en la maintenant dans un statut spécifique, nous avons vu que la Couronne créa deux « Républiques », celle des Espagnols et celle des Indiens, chacune d'elle se distinguant sur le plan juridique. Dans les villes, cette division se traduisit physiquement. Elle alla en effet de pair avec un principe ségrégationniste – la *traza* – qui séparait les zones d'habitations indigènes de celles des Espagnols et des Africains. À

[641] Jacques Lafaye, 2001, *op. cit*., p. 150.

[642] John K. Chance et William B. Taylor cités *in* Ilona Katzew, *op. cit*., p. 43.

Mexico, ces deux groupes occupaient le centre-ville tandis que les Indiens étaient relégués dans des quartiers en périphérie. Il leur était interdit de vivre dans le centre et, réciproquement, une cédule royale interdisait aux Espagnols, aux Noirs et aux Métis de vivre dans les quartiers des vaincus. Cette ségrégation initiale aurait visé à protéger les Espagnols d'éventuels soulèvements indigènes. Elle fut, de surcroît, encouragée par les missionnaires qui y voyaient un moyen de soustraire les Indiens à l'influence des colons et de leurs esclaves noirs, tout en facilitant leur conversion au christianisme. Ces mesures furent réitérées tout au long de la période coloniale, en particulier lors des épisodes de crise[643].

Ce principe ségrégationniste illustre parfaitement l'ordre que tentèrent d'instaurer les Espagnols : une société qui ne se mélange pas. Mais, dès les prémices de la colonisation, les échanges commerciaux, la circulation des marchandises, la nécessité de personnel domestique, les déplacements et la division du travail ont sapé toute séparation[644]. Les villes coloniales, davantage encore que les campagnes, furent des creusets de métissages. Les cathédrales abritaient sous leurs nefs toutes les couches de la société, des plus hautes sphères civiles et ecclésiastiques aux foules populaires et bigarrées, et les réunissaient dans des dévotions partagées. Dans les commerces et marchés, on voyait se côtoyer tous les membres du corps colonial. Les *pulquerías*, par exemple, constituèrent, selon les mots de Solange Alberro, un « laboratoire permanent de syncrétismes » en mettant en contact tous les groupes ethniques, les conditions sociales, les âges et les sexes dans une promiscuité favorisée par la chaleur et l'alcool ; on ne s'étonnera pas que les autorités coloniales en aient véhiculé une image négative[645]. Dans les riches demeures seigneuriales, toute une domesticité indienne, noire et métisse s'affairait dans les cuisines et les patios, tissant des relations dans une promiscuité routinière. On remarquera, à ce propos, que les peintures de castes sont un phénomène essentiellement urbain puisque le genre s'est uniquement développé à Mexico et à Puebla. Les

[643] *Ibid*., p. 40.

[644] D'ailleurs dès la fin du XVI[e] siècle, les Espagnols avaient envahi les quartiers indigènes tandis que les Indiens circulaient librement dans le centre-ville. Si bien que, sitôt mise en place, la *traza* n'avait plus lieu d'être. Bernand et Gruzinki, 1993, *op. cit*., p. 261.

[645] Solange Alberro, *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo*. México, El Colegio de México, Centros de Estudios Históricos, 2002 [1992], p. 81. Les *temazcales* furent également des espaces d'échanges et de contacts. D'origine préhispanique, l'usage de ces huttes de sudation se perpétua pendant l'époque coloniale, notamment à des fins curatives, et influença les habitudes liées au corps et à l'hygiène. Les conceptions et coutumes musulmanes à l'égard de la propreté du corps, notamment l'importance octroyée à l'eau, étaient assez proches de celle des indigènes. Si bien qu'elles n'étaient pas si étrangères aux Espagnols.

scènes extérieures ont, du reste, toujours trait à l'univers de la ville (coin de rue, boutique, marché).

L'acculturation fut un phénomène de grande ampleur qui s'étendit à tous les éléments de la société dans un mouvement complexe de réciprocité. De même que les Indiens s'occidentalisèrent par le biais de la christianisation, de même, les Espagnols et les Africains puisèrent dans la culture locale, souvent à leur insu, parfois volontairement. Ils adoptaient des techniques indigènes, recouraient à l'aide des *curanderos* indiens et à des pratiques divinatoires autochtones, consommaient du tabac, du *pulque* et du chocolat, parfois même du *peyotl* ! Plus profondément, Solange Alberro a montré, par exemple, comment les types d'organisation liés à la culture du maïs ou du *maguey*, ont influencé l'approche hispanique du réel en modifiant les rapports à la communauté, au temps, à l'environnement et au corps[646]. L'alimentation fut d'ailleurs un univers privilégié de cohabitation et d'échanges, où s'amalgamèrent des produits et des techniques de toute provenance. Dans les cuisines, en effet, « les mondes s'affrontent, se combinent et se fondent sous forme de saveurs, de senteurs et de couleurs »[647] et donnent le jour à une cuisine métisse[648]. Dans les peintures de castes, les nombreuses scènes de cuisine et l'omniprésence des produits alimentaires – fruits et légumes, préparations (chocolat, *tamales*, *tortillas*) – mettent en relief l'importance sociale et culturelle de ces espaces et de l'alimentation.

Les réalités les plus triviales, les aspects les plus anodins du quotidien constituèrent souvent le berceau des mélanges et, de cette façon, les individus les plus humbles furent des agents actifs de métissage. Les Africains et leurs descendants jouèrent ainsi, à l'instar des Métis, le rôle d'intermédiaire entre les mondes espagnol et indigène. Ces populations déracinées, au statut incertain, firent preuve d'une extraordinaire faculté d'adaptation au monde colonial[649]. Et

---

[646] Solange Alberro a effectivement mis en lumière la manière dont les systèmes d'organisation que requièrent, d'une part, la culture du blé et de la vigne, de l'autre, ceux du maïs et du *maguey*, ainsi que les types de consommation des produits issus de ces cultures – pain, vin, *tortilla* et *pulque* –, induisent des rapports en opposition. Solange Alberro, *op. ci*t., p. 83-88 et 93-95.

[647] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 254.

[648] La combinaison salé/sucré/piquant, caractéristique de la cuisine mexicaine, est le résultat d'un syncrétisme culinaire. On la retrouve dans la recette du *mole poblano*, spécialité typiquement mexicaine, soit une sauce composée de cacao, de plusieurs variétés de piment, de cacahuètes, de biscuits industriels et de bananes plantains, qui agrémente de la volaille bouillie (le dindon préhispanique ou son équivalent hispanique, le poulet).

[649] Dans les régions de Veracruz et de Oaxaca, ainsi que dans les villes de Mexico et de Puebla, où ces dernières formaient une partie importante de la population, les influences africaines étaient (et sont encore parfois) perceptibles dans la cuisine, la musique, le vêtement, ainsi que dans les pratiques de sorcellerie, la magie érotique

même les familles espagnoles ou *criollas* les plus fortunées ne furent pas ménagées par les influences indigènes ou africaines. Les cuisinières insufflaient une partie de leur culture au sein des foyers. Ce fut également le cas des nourrices indiennes, noires ou métisses – les *amas de leche* ou *chichigas* – qui s'occupaient des jeunes Créoles dans les premières années de leur vie[650]. On sait que cette coutume d'employer des nourrices *morenas* fut vivement critiquée, notamment par les médecins et les lettrés du XVIII^e^ siècle. Les Européens y voyaient l'origine des prétendus vices des Créoles. Mais, malgré les réprobations qu'elle suscitait, cette pratique persista jusqu'au XIX^e^ siècle, preuve que les opinions et les préjugés étaient tempérés par la coexistence au quotidien.

Par ailleurs, ni les lois, ni la morale, ni les préjugés ne purent empêcher le commerce amoureux entre des sujets de toute provenance et, partant, la naissance d'individus d'origines mêlées dont l'existence même contredisait l'ordre colonial. Si bien que, à la fin du XVI^e^, le métissage biologique était déjà devenu l'une des dynamiques majeures de la société coloniale[651]. Dès les années 1520, le mariage chrétien avait été massivement diffusé dans le Nouveau Monde ; en plus de mettre de l'ordre dans les familles des conquistadors, il apparaissait comme « le moyen le plus efficace d'obtenir une christianisation rapide et profonde des populations indigènes »[652]. Mais des dynamiques propres au contexte américain, telles l'immensité de l'espace, la faiblesse de la couverture administrative ou encore la mobilité de la population favorisèrent la liberté des mœurs. De cette façon, le concubinage, la bigamie, l'adultère et les unions précaires furent très courants ; la bigamie constitua même un délit

et autres superstitions. L'ethnomusicologue Rolando Pérez Fernández a ainsi décelé l'influence des rythmes et des chants originaires d'Afrique dans la musique mexicaine d'aujourd'hui et, notamment, dans la chanson enfantine (Rolando Pérez Fernández, *La musica afromestiza mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1990).

[650] Sur le rôle des nourrices dans l'éducation des Créoles voir Solange Alberro, *op. cit*., p. 204-211. Des documents relatifs à l'affranchissement d'esclaves révèlent que de nombreuses femmes obtinrent leur manumission grâce à leur contribution à l'éducation des enfants. C'est là un témoignage des forts liens affectifs qui devaient se nouer entre les enfants et leurs nourrices. María Velázquez Gutiérrez, *op. cit*., p. 188.

[651] Il semble que seules les élites hispaniques et une partie de la population indigène aient maintenu une relative endogamie tout au long de la période coloniale. Le reste de la société, quant à elle, se jouait ouvertement des barrières raciales. Sur ce point, voir Pilar Gonzalbo, *Familia y orden colonial*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 1998.

[652] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, « Les enfants de l'Apocalypse : la famille en Méso-Amérique et dans les Andes », *in* André Burguière, Christiane Klapisch-Zuber, Martine Segalen (dirs.), *Histoire de la famille 3. Le choc des modernités*, Paris, Librairie générale française, 1986, p. 94.

« spécifiquement américain et colonial »[653]. Ces pratiques offensaient la morale de l'Église. Cependant, elles étaient trop courantes pour sembler coupables aux yeux de l'opinion commune et les lois ne parvenaient pas à régulariser la diversité des situations. Comme le signale Solange Alberro, les délits relatifs à l'orthodoxie religieuse furent tout aussi fréquents au Mexique que dans la péninsule Ibérique ; en revanche, la proportion des transgressions de la morale sexuelle semble avoir été beaucoup plus élevée dans les colonies[654]. La liberté de mœurs fut encore plus vive au XVIII[e] siècle, sous l'influence de la sécularisation progressive de la société qui conduisit à un relâchement progressif de la morale chrétienne[655].

Le « système des castes » lui-même encourageait la fusion des populations. Une Noire ou une Mulâtre libre mariée à un esclave devait payer un tribut annuel, alors que si elle était mariée à un Indien, seul son conjoint devait payer le tribut dû par les indigènes[656]. Les esclaves africains cherchaient à avoir des enfants libres en s'unissant avec des Indiennes. Cette pratique était si courante que la vice-royauté de Nouvelle-Espagne demanda au Saint-Siège, mais en vain, d'interdire les unions entre esclaves noirs et indigènes. L'union entre un Espagnol et une esclave noire pouvait parfois permettre à celle-ci d'améliorer ses conditions de vie et celle de ses enfants. D'ailleurs, le métissage facilitait l'intégration des individus d'origine africaine, car il permettait d'éloigner la macule de l'origine servile. De sorte que ces populations furent loin de ne former une foule passive résignée à son sort ; les Africains et leurs descendants métis jouèrent, au contraire, un rôle fondamental dans les dynamiques métisses du Nouveau Monde[657].

---

[653] *Ibid*., p. 185-186.

[654] Solange Alberro, *op. cit*., p. 52-53.

[655] Le cas des enfants illégitimes révèle également la souplesse de la morale coloniale. Sur ce point, voir Pilar Gonzalbo, « La trampa de las castas », *in* Solange Alberro, Pilar Gonzalbo, *La sociedad novohispana. Estereotipos y realidades*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, p. 81. On rappellera, à ce propos, que la célèbre poétesse Sor Juana Inés de la Cruz était elle-même l'enfant illégitime d'un officier de l'Armée espagnole et d'une Créole. Sa bâtardise ne l'empêcha pourtant pas de bénéficier de la protection de la vice-reine de l'époque, ni de recevoir de la part du vice-roi la dot qui lui permit d'entrer dans l'un des couvents les plus prestigieux de la capitale ; elle ne constitua pas non plus un frein à sa renommée. En outre, on doit aux militaires espagnols *afrancesados* d'avoir introduit la mentalité libertine au XVIII[e] siècle ; de nombreux opuscules libertins et moult gravures licencieuses étaient pourtant par l'Inquisition circulaient alors sous le manteau (Jacques Lafaye, 2001, *op. cit*., p. 124-126).

[656] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 244.

[657] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1986, *op. cit*., p. 188.

À l'instar d'autres institutions hispaniques transplantées dans le Nouveau Monde, la famille, les alliances et les représentations sociales qui y étaient rattachées finirent par acquérir leurs propres caractéristiques. De cette façon, un ordre différent s'instaurera dans les colonies, un ordre à l'opposé de celui de la société évoquée dans les peintures de castes, où le métissage se noue de façon rigoureusement structurée au sein de familles aimables et laborieuses[658]. La liberté et la flexibilité semblent avoir singularisé la situation coloniale ; elles ont facilité les échanges et les influences mutuelles. Il est, en effet, certain que l'intimité fut un extraordinaire creuset d'acculturation et de métissage, par ce qu'elle impliquait « de partage du vécu, partage du plaisir mais aussi des gestes chaque jour répétés »[659].

2. Une civilisation qui ignore la race

Le métissage constitua le trait dominant de la société coloniale. Dès lors, la logique de caste a posé problème par rapport à la réalité américaine. Et cela d'autant plus que le mélange s'est fait avec une civilisation pour laquelle il ne pose pas problème. Dans le monde mésoaméricain, en effet, la consanguinité ne structurait pas de façon exclusive les relations familiales ; la territorialité, l'alliance, l'affinité et l'adoption occupaient une place tout aussi importante. Chez les Nahuas par exemple, il n'y avait pas d'équivalent au concept de « famille » dans le sens de groupe de parenté uni par des liens du sang. Celui-ci s'apparentait plutôt à un « groupe domestique », soit un groupe de production et de consommation doté d'une résidence commune dont les membres étaient unis aussi bien par des relations de consanguinité que par des liens de coopération économique et sociale. D'ailleurs, la terminologie relative à la parenté mettait l'accent sur la nature territoriale des liens entre les individus. On parlait de *huanyolque* (« ceux qui vivent avec untel »), de *cencalli* (« maisonnée »), de *centaltin* (« gens d'une même maison »), de *cemithualtin* (« gens d'une même cour »), ou encore de *cenyelizti* («

[658] Toutefois, certaines œuvres pointent les transgressions morales et sociales qui se donnaient cours dans le monde colonial. C'est notamment le cas de celles du peintre espagnol Francisco Clapera (1746-1810), artiste complexe et surprenant qui s'établit à Mexico. Il est d'ailleurs, d'après les connaissances actuelles, le seul peintre espagnol à s'être intéressé à ce genre typiquement mexicain. Clapera réalisa deux séries de peintures de castes. Sur les œuvres de Clapera, nous renvoyons à la remarquable analyse de l'historien de l'art Jaime Cuadriello. Il a montré comment, à travers une mise en scène ambigüe et une suggestivité subtile, le peintre ébauche une critique sociale de sa patrie d'adoption. Jaime Cuadriello, « Entre la tradición local y el « bello ideal » : una atribución a Francisco Clapera o su epílogo a los cuadros de castas », dans Raymundo Silva Madrid (coor), *Cimientos : 65 años del INBA : legados, donaciones y adquisiciones*, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, 2011.

[659] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1986, *op. cit*., p. 186.

ceux qui vivent ensemble ») et de *techantlaca* (« ceux qui vient dans la maison de quelqu'un »)[660]. Comme le signale James Lockart, le vocabulaire nahua donnait ainsi « plus d'importance au fait de vivre ensemble qu'aux raisons pour lesquelles on vit ensemble »[661]. En outre, sur l'Altiplano mexicain, la parenté était cognatique et bilatérale et le système de nomenclature nahua ne distinguait pas entre germains et cousins, à l'instar des modèles iroquois ou hawaïen, si bien que l'inclusion avait plus d'importance que la véritable descendance[662]. De ce fait, la compréhension et la maîtrise du système de parenté européen furent des processus lents et difficiles ; au XVIII^{e} siècle, il engendrait encore une certaine confusion parmi les populations indigènes[663].

Au Mexique, chez les Nahuas et les Mixtèques, les gens du commun se mariaient au sein de leur communauté tandis que les élites épousaient aussi bien des étrangers que des parents proches (beaux-frères et belles-sœurs, cousins et cousines croisés). La monogamie était le lot des premiers et la polygynie celui des secondes. Les hommes de haut rang avaient, en effet, une femme principale et autant d'épouses secondaires qu'il leur convenait ; un privilège social et économique que l'Église, une fois installée dans le Nouveau Monde, s'empressa d'éradiquer en imposant le modèle de la famille nucléaire. Les concubines avaient leur place au sein du foyer et jouissaient d'un statut honorable. Aucun stigmate ne pesait sur les enfants issus de ces unions secondaires. Ils étaient même relativement indifférenciés de la progéniture résultant de l'union principale ; ils pouvaient accéder aux plus hautes fonctions et recevoir une part d'héritage. Du reste, les Nahuas ne portaient généralement pas de patronyme et leur nom était déterminé par la date de naissance, le dieu tutélaire qui y était associé et parfois un surnom ; et si certains noms pouvaient se transmettre des aïeux aux enfants, ils ne manifestaient pas une grande importance au lignage[664]. La filiation n'était donc pas associée à l'imaginaire consanguin comme en Europe[665].

---

[660] James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de los indios del México central, del siglo XVI al XVIII*, México, Fonde de Cultura Económica, 1999, p. 89.

[661] *Ibid*., p. 108.

[662] *Ibid*., p. 115.

[663] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1986, *op. cit.*, p. 173.

[664] Jacques Soustelle, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la Conquête espagnole*, Paris, Hachette, 1975 [1955], p. 197.

[665] À ce propos, Frédéric Saumade a observé une certaine permanence de ces tendances dans la parenté indigène/métisse du Mexique central aujourd'hui (2008, *passim*).

Si l'idée de consanguinité ne fondait pas la relation de parenté dans la Mésoamérique ; elle ne pouvait pas, par conséquent, être projetée sur les animaux. La domestication s'exerçait dans des rapports de réciprocité et n'était pas associée à l'accumulation de richesses matérielles comme en Europe, qui a pour corollaire un principe hiérarchique fondé sur la distinction entre animal de rente et animal de loisir[666]. Elle était soit liée à la chasse, soit motivée par des finalités d'ordre rituel et imaginaire[667]. En outre, les animaux avaient une place fondamentale dans les cosmovisions amérindiennes. Ils s'inséraient dans un dense réseau d'interdépendances et d'analogies entre la société humaine, l'environnement, le monde divin et le cosmos[668]. Dans la mythologie mésoaméricaine, chaque divinité entretenait ainsi un lien étroit avec la faune, que ce soit à travers son nom, ses attributs, ou ses *nahualtin*, animaux dans lesquels elle pouvait se manifester et qui variaient en fonction du domaine d'action[669]. Ces interactions complexes et constantes ont donné lieu à un foisonnement d'hybrides dans les représentations symboliques et matérielles[670].

Le concept d'« élevage préhispanique » – si tant est qu'on puisse parler d'élevage à proprement dit en Amérique[671] – se situait à l'opposé de l'idéologie européenne du sang en privilégiant le phénomène individuel sur la régularité de la race[672]. Cette conception s'illustrait dans le cas paradigmatique du *xoloitzcuintli* – littéralement « chien étrange ». Ce canidé

[666] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 247.

[667] Sur la domestication en Amérique voir Jean-Pierre Digard, 1990 et 1992, *op. cit*.

[668] Du fait de l'omniprésence des animaux dans leur vie quotidienne et leur cosmogonie, les Mésoaméricains développèrent une profonde connaissance de la faune qui les entourait, dont témoignent les informations consignées dans l'œuvre de Sahagún. Guilhem Olivier, « Los animales en el mundo prehispánico », *Arqueología mexicana*, VI, 35, 1999.

[669] Ainsi, Tezcatlipoca, frère jumeau de Quetzalcóatl, pouvait apparaître en jaguar, en coyote, en urubu, en dindon, en singe et même en langouste ! D'ailleurs, le « zoo » de Moctezuma, qui avait ébloui Cortés et ses soldats, loin de ne revêtir qu'une fonction de loisir, aurait en réalité hébergé les *nahualtin* des dieux. Michel Graulich cité par Guilhem Olivier, *Ibid*., p. 12.

[670] Nicolas Latsanopoulos, Nicolas Goepfert, « Un mélange des genres plus qu'ordinaire : panorama de l'hybridité homme-animal en Mésoamérique et dans les Andes » *in* Pascale Linant de Bellefonds, Agnès Rouveret « dirs.), *L'homme-animal dans les arts visuels : image et créatures hybrides dans le temps et dans l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 50-61. Dans l'Altiplano mexicain, le jaguar et l'aigle devinrent les symboles des meilleurs guerriers. Les scènes de combats mêlaient ainsi étroitement les thèmes de la chasse et de la guerre en assimilant la victime à une proie et le guerrier à un prédateur. Les prêtres sacrificateurs étaient d'ailleurs figurés sous les traits d'un félin.

[671] Jean-Pierre Digard, 1992, *op. cit*.

[672] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 371

typiquement mexicain est dépourvu de poil, il possède une dentition moins fournie que celle des chiens ordinaires et sa température corporelle est légèrement plus élevée[673]. Comme l'indique l'étymologie de son nom, il était associé à la divinité Xólotl, dieu de l'étoile du soir et de l'inframonde. À l'image de Xólotl qui transportait le soleil vers son coucher, le *xoloitzcuintli* était chargé d'accompagner les morts dans le Mictlan, dernier niveau du Monde inférieur, où les âmes étaient censées disparaître ; le chien était d'ailleurs sacrifié et incinéré au côté de son maître. Quoi qu'il en soit, le canidé ne forme pas une race à proprement parler puisqu'il naît au sein d'une portée de chiots normaux. Il est donc considéré pour son identité singulière et non pas comme représentatif d'une race spécifique. Ici, comme le fait remarquer Frédéric Saumade, « la relation structurale pertinente revient à mettre en valeur une différence entre l'individu et l'espèce, entre le phénomène et sa famille, comme si, pour inverser un lieu commun en Occident, on voulait dire sur un ton admiratif : "Il n'est pas de race celui-là, il ne ressemble pas à ses parents" »[674]. D'ailleurs, les Mésoaméricains ne cherchèrent jamais à fixer la singularité du chien par le biais des croisements consanguins et lorsque aucun *xoloitzcuintli* ne naissait, Sahagún rapporte que l'on enduisait la peau d'un chiot ordinaire avec un onguent pour que ses poils tombent et ne repoussent pas. De sorte que, « […] pour produire le "chien sacré" et les nécessités rituelles, on n'hésitait pas à tricher avec les lois de la génétique auxquelles, manifestement, on n'accordait aucune importance ! »[675]. De cette manière, le cas du *xoloitzcuintli* cristallise une conception se situant aux antipodes de l'idée européenne de race ; il renvoie à une fascination pour l'hétérogène et une sacralisation de l'altérité.

La pensée mésoaméricaine semble ainsi se caractériser par une logique agglutinante qui fusionne les contraires, qui juxtapose et amalgame systématiquement des idées et des images en opposition. La figure de Quetzalcóatl, qui associe le héros culturel humain, le reptile et l'oiseau de haut vol, en est une parfaite illustration. Par ailleurs, la Mésoamérique fut une zone d'intenses brassages culturels qui a vu les civilisations se côtoyer, se fondre et se succéder. En effet, comme l'a montré Christian Duverger, le monde nahua reposait sur différentes strates de cultures, notamment olmèque, toltèque et aztèque[676]. Cette pensée se complaît à transformer l'altérité en identité en ramenant les éléments d'extériorité à une unité nécessairement

[673] Sur le *xoloitzcuintli*, nous suivons ici l'analyse de Frédéric Saumade, *ibid*., p. 283-288.

[674] *Ibid*., p. 288.

[675] *Ibid*., p. 285.

[676] Christian Duverger, *La Méso-Amérique*, Paris, Flammarion, 1999.

ambivalente[677]. Cette propension au métissage et à l'hybridation a pu sans nul doute favoriser une adaptabilité particulière aux aléas de la domination ; il y avait en creux, dans cette culture, une place pour l'homme blanc, voire pour n'importe quel envahisseur.

3. Modèles ibériques et interprétations indigènes

Comme l'ont montré de nombreux travaux sur l'histoire de l'Amérique hispanique, les formes de métissage et les dynamiques sociales et culturelles qu'il engendre sont tributaires de la spécificité des civilisations en contact[678]. Le bagage hispanique avait préparé les envahisseurs à la reconnaissance de l'altérité et à son administration. En outre, l'importance démographique de la population amérindienne, la rencontre de civilisations policées au Mexique, puis dans les Andes, le principe de charité et le prosélytisme caractéristiques de l'esprit chrétien forment un ensemble de facteurs qui ont contraint les Espagnols à tenir compte de leur présence et qui les ont conduits à faire de l'Indien une entité légale à part entière. D'ailleurs, selon Jacques Lafaye, on ne trouverait guère d'autres exemples parmi les nations colonisatrices de l'« exigence éthique » dont firent preuve les religieux espagnols vis-à-vis des indigènes. Cela leur a d'ailleurs permis de bénéficier d'un certain nombre de mesures visant à les protéger, même si celles-ci furent souvent bafouées dans la pratique[679]. Cette prise en compte de l'altérité est bel et bien originale si l'on compare l'entreprise hispanique à d'autres systèmes coloniaux. Comme le fait effectivement remarquer Serge Gruzinski :

> Si, dans le cas de l'Amérique espagnole, l'occidentalisation apparaît comme une entreprise de duplication des institutions du Vieux Monde, de reproduction des choses de l'occident et de représentation des imaginaires européens, c'est aussi vrai de la Nouvelle-France, de la Nouvelle-Hollande ou de la Nouvelle-Angleterre. Mais à la différence des expériences anglaise, hollandaise et même française, la *Conquista* espagnole a fait de l'indigène l'un des protagonistes de la reproduction. […] Cette différence fondamentale – hors l'Amérique castillane, l'Indien finit inéluctablement par être marginalisé, exclu ou exterminé – explique le que le mimétisme puisse devenir automatiquement source d'inventions et de

[677] Le sacrifice humain des Aztèques ne serait ainsi « qu'une des formes créées par cette dynamique structurelle qui convertit l'altérité en identité ». Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 374

[678] Ce point ressort particulièrement dans les travaux de Serge Gruzinski et de Carmen Bernand.

[679] Pour Jacques Lafaye, les positionnements et les attitudes vis-à-vis de l'Indien d'un Ambrosio de Montesinos, d'un Bartolomé de Las Casas ou encore d'un Francisco de Vitoria, auraient fondé les bases du « Droit des peuples à disposer d'eux-mêmes » proclamé au XXe siècle (2001, *op. cit*., p.115).

métissages. Parce que la représentation indigène se double toujours d'une interprétation, elle déclenche une cascade de combinaisons, de juxtapositions, d'amalgames, de télescopages où s'exercent les feux croisés du mimétisme et des métissages.[680]

L'entreprise coloniale s'apparenta à une reproduction des cadres et des modes de vie européens ; elle se fit sur le mode du transfert et de la duplication. C'est ce que Serge Gruzinski définit comme l'occidentalisation[681]. Dans ce contexte, la christianisation a été l'un de ses relais essentiels. Mais tout ce bagage hispanique n'a pas pu être transposé terme à terme sur le continent américain, il a dû être adapté à la réalité nouvelle. Les processus de métissage se sont précisément épanouis dans l'espace laissé par ces adaptations et ces compromis. Souvent à son insu, la politique hispanique a rendu possible les amalgames en laissant une part importante à l'initiative indigène tout en créant de nombreuses zones d'ambiguïtés et de contradictions dont la pensée mésoaméricaine a pu tirer parti. Si bien que les Espagnols eux-mêmes ne se sont pas montrés aussi rétifs aux mélanges qu'ils l'auraient voulu.

L'évangélisation des autochtones est sans nul doute l'exemple le plus révélateur de cet état de fait. Les stratégies de conversion reposèrent sur des procédés de superposition et de substitution : correspondance des fêtes et des lieux de culte, christianisation des danses et des chants autochtones, rapprochement entre divinités locales et personnages sacrés européens, etc. Ces stratégies n'étaient pas neuves ; elles avaient fait leur preuve pour lutter contre le paganisme européen pendant le Moyen Âge et elles facilitaient grandement la tâche des missionnaires. Mais elles favorisaient également pléthore de malentendus, de quiproquos et, surtout, elles encourageaient les projections indigènes sur les éléments chrétiens. Le culte des saints, par exemple, fut l'objet de nombreuses assimilations ; il offrait un formidable compromis entre monothéisme et polythéisme.

---

[680] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit.*, p. 103.

[681] « L'occidentalisation recouvre l'ensemble des moyens de domination introduits en Amérique par l'Europe de la Renaissance : la religion catholique, les mécanismes du marché, le canon, le livre ou l'image. Elle a pris des formes diverses, souvent contradictoires, parfois même ouvertement concurrentes puisqu'elle a été tout à la fois matérielle, politique, religieuse – c'est le cas de « la conquête spirituelle » - et artistique. Elle a mobilisé des institutions, des groupes – moines, juristes, conquistadors… - mais aussi des familles, des lignages et des individus. Une fois en Amérique, les uns et les autres s'acharnèrent à édifier des répliques de la société qu'ils avaient laissée derrière eux. Dans sa version castillane, l'occidentalisation a opéré par vagues successives, du XVIe au XIXe, le transfert outre-Atlantique des imaginaires et des institutions du Vieux Monde. L'entreprise fut colossale. Sous d'autres apparences, avec d'autres contenus, d'autres objectifs et d'autres rythmes, l'occidentalisation s'est poursuivie jusqu'à nos jours en gagnant progressivement l'ensemble du globe. ». *Ibid*., p. 88.

Certains rapprochements provenaient des Indiens et inspiraient « naturellement » les missionnaires[682]. En d'autres occasions, les religieux eux-mêmes percevaient des analogies symboliques et rituelles entre les deux systèmes de croyances. Ce fut le cas des défenseurs de la thèse de l'évangélisation du Mexique par l'apôtre saint Thomas, auquel ils identifièrent Quetzalcóatl[683]. On doit, du reste, au clergé séculier l'assimilation de la déesse mère indigène Tonantzin et de la Vierge Marie, qui donna lieu au très célèbre culte de la Vierge de Guadalupe[684]. Ces rapprochements favorisaient les enchevêtrements entre traditions chrétiennes et préhispaniques. Ils induisaient une communication réciproque entre les deux cultures sur un plan inconscient, symbolique et faisaient la part belle au métissage[685]. Ils finirent par donner lieu à des traditions locales, dont la Guadalupe est sans doute l'image la plus emblématique. Les missionnaires de la première génération, en particulier les franciscains, s'opposaient farouchement à ces tactiques de superposition[686]. Soucieux d'éviter toute confusion, ils œuvraient pour une religion épurée et sans miracle, faisant un usage discret et raisonnable des images et des saints. Cependant, les stratégies d'assimilations finirent par l'emporter et par se généraliser, notamment avec l'arrivée des jésuites en 1572.

Ces correspondances étaient d'autant plus pernicieuses que la cosmovision indigène se prêtait, comme nous l'avons dit, particulièrement bien aux amalgames. La plupart des divinités

---

[682] Solange Alberro, *op. cit*., p. 33.

[683] Jacques Lafaye, 2002 [1974], *passim*.

[684] De manière semblable en Bolivie, la Vierge de Copacabana se superposa sur l'idole du même nom et son culte sur le lieu sacré où elle était adorée. Les Indiens la nommèrent Pachamama, la déesse-terre. Elle connut une fortune comparable à celle de la Guadalupe mexicaine. Sur ce point, voir Nathan Wachtel, *Le retour des ancêtres. Les Indiens Urus de Bolivie, XXe-XVIe, essai d'histoire régressive*, Paris, Gallimard, 1990, p. 549-556.

[685] Solange Alberro, *op. cit*., p. 35. À ces stratégies s'ajoutaient les nombreuses contradictions de la politique coloniale. Par exemple, l'éradication de l'idolâtrie était l'un des principaux objectifs de l'évangélisation, pourtant les Indiens, en tant que néophytes, restaient en dehors de la juridiction de l'Inquisition ; la production d'images saintes était étroitement surveillée, mais les indigènes, d'abord exclus des corporations d'artistes, échappaient à la vigilance des autorités et produisaient des images pas toujours très orthodoxes.

[686] Toutefois, Solange Alberro signale que les deux premières fondations franciscaines dans la vallée de Mexico furent érigées sur les ruines d'anciens temples consacrés à Huitzilopochtli, le dieu guerrier tutélaire des Mexicas. Ces fondations furent placées sous la protection de saint Michel, archange guerrier, que les indigènes pouvaient facilement assimiler à Huitzilopochtli. Au Mexique, les franciscains auraient également adopté un habit bleu, couleur associée à cette divinité préhispanique. Selon Alberro, les missionnaires de l'ordre mendiant auraient ainsi également recouru à des stratégies de superposition (*op. cit*., p. 28-33). Pour Serge Gruzinski (*La guerre des images*, Paris, Fayard, 1990) ou Jacques Lafaye (2002), les franciscains se seraient, au contraire, farouchement opposés à tout compromis entre les traditions préhispanique et chrétienne.

mésoaméricaines étaient effectivement des images « à géométrie variable » ; complexes, elles personnifiaient diverses idées et forces à la fois, revêtaient différents noms et pouvaient se manifester au travers d'une grande variété de formes[687] : c'est le concept nahua de l'*ixiptla* qui impliquait l'immanence du divin[688]. Cette sensibilité indigène imprégna nécessairement les objets de culte ; la tradition préhispanique de l'*ixiptla* favorisait la confusion entre l'image et ce qu'elle représentait. Or, c'était là la définition même de l'idolâtrie[689]. Pourtant, là encore, les religieux eux-mêmes favorisaient les rapprochements ; dans le domaine du théâtre notamment, ils traduisaient les termes « représenter » et « acteur » par des vocables *nahuas* construits sur la racine du mot *ixiptla*, de sorte que les indigènes pouvaient facilement prendre l'acteur pour un avatar du personnage saint mis en scène[690] .

L'occidentalisation du Nouveau Monde n'a donc pas fait table rase des univers amérindiens mais a donné lieu à des processus de recomposition qui furent autant de manifestations d'une résistance culturelle de la part des vaincus[691]. L'adaptation nécessaire des modèles européens aux réalités américaines et une certaine marge de manœuvre laissée aux Indiens eurent pour corollaire la subversion des objets, des croyances et des catégories hispaniques. De manière générale, ce processus dépassa de loin le seul culte chrétien en embrassant une approche proprement indigène du réel[692]. Dans ce contexte, la notion de « caste » n'a pas échappé à la règle.

Certes, les siècles de coexistence en péninsule Ibérique entre chrétiens, musulmans et juifs avaient prédisposé les premiers au contact avec l'altérité. Mais ces civilisations reposaient dans une large mesure sur le même système de représentations. Outre l'origine commune des trois religions, l'élevage revêtait un rôle crucial parmi toutes les populations considérées. Dès

---

[687] Par exemple, Tezcatlipoca, dont nous avons évoqué plus haut les avatars (*supra*, note 30, p. 9), pouvait également être appelé Moyocoyani, « celui qui s'invente lui-même », Tloque nahuaque, « le Maître de la proximité », Tezcatlanextia, « Miroir qui fait apparaître les choses », Tepeyollotl, « le cœur de la montagne », figuré par un jaguar, Itztli, « le couteau sacrificiel », Tecciztecatl/Tecuztecatl, « Celui au coquillage, le dieu de la lune », ou encore Ixquimilli, « Celui aux yeux bandés, le dieu de la justice punitive ». Sur le panthéon mésoaméricain voir Jacqueline de Durand-Forest, *Les Aztèques*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 124-138.

[688] Sur l'*ixiptla*, voir Serge Gruzinski, 1990, *op. cit*., p. 86

[689] L'image chrétienne a toujours eu une fonction didactique, mémorielle et purement représentative : elle renvoie à autre chose qu'à elle-même afin de susciter la dévotion.

[690] *Ibid*., p. 145.

[691] C'est ce que montre, notamment, Jacques Lafaye (2002, *op. cit*., p. 407).

[692] Serge Gruzinski, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1988, p. 194-195.

l'Antiquité, les Arabes devinrent les spécialistes attitrés du cheval[693] ; la culture équestre qu'ils développèrent et les codes chevaleresques qui s'y rattachaient constituaient la base de l'éducation de la noblesse et suscitaient une grande admiration dans le monde chrétien. Par ailleurs, les Juifs accordaient (et accordent toujours) une importance fondamentale à la filiation. Dans son analyse de la problématique du lignage dans le judaïsme sépharade, Jean-Christophe Attias fait ainsi remarquer que, même si l'on peut être juif par naissance ou par conversion, la première alternative prime toujours sur la seconde, le converti souffrant, en effet, d'un « handicap généalogique »[694]. Pour cet auteur, les nombreux interdits présents dans la religion juive manifesteraient une phobie du mélange et de l'hybridation s'exprimant au-delà du lignage[695].

En revanche, les civilisations que les Espagnols rencontrèrent en Mésoamérique différaient diamétralement de ce fond méditerranéen. La logique de castes ibériques, qui développe des hiérarchies sur des concepts d'élevage, s'est ainsi projetée sur l'une des seules parties du monde qui ignorait la race et pour qui le métissage n'était pas un problème parce qu'il participait des pratiques habituelles d'adoption des captifs de guerre réduits en esclavage, dont la descendance au sein du groupe prédateur, éventuellement conçue en préalable au sacrifice du géniteur, se confondait avec la descendance lignagère[696]. Dès lors, il était difficile de plaquer l'un sur l'autre des univers sociaux et symboliques aussi opposés. De surcroît,

[693] Le vocable *furûsiyya*, qui apparut au XIIIe siècle, recouvrait l'ensemble complexe des sciences et des techniques hippiques développées par les Maures (équitation, dressage, hippologie, médecine, art militaire et cynégétique), lesquelles témoignent d'une authentique passion pour cet animal. Sur ce point, voir Jean-Pierre Digard (dir.), Brahim Alaoui (com.), *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe*, *Paris, 26 novembre 2002-30 mars 2003*, Paris, Gallimard ; Institut du monde arabe, 2012 et Agnès Carayon, *La* furûsiyya *des Mamlûks. Une élite sociale à cheval*, Thèse de doctorat d'Histoire (Monde Arabe, musulman et sémitique), sous la direction de Sylvie Denoix, Aix-en-Provence, Université de Provence Aix-Marseille I, 2012.

[694] Le converti n'hérite pas du « mérite des pères ». Il n'est donc pas « lavé » de la souillure du péché originel, puisque qu'aucun de ses ancêtres n'était présent lors de la théophanie du Sinaï qui aurait eu un pouvoir purificateur. Jean-Christophe Attias, « Du thème du lignage dans le judaïsme en général, et dans le judaïsme sépharade en particulier », *in* Raphaël Carrasco, Annie Molinié et Béatrice Perez (éds), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 39.

[695] Cette phobie serait ainsi à l'origine de l'interdiction de porter des vêtements dont le tissu mélange des matières végétale et animale, de semer des graines de différentes plantes dans un même champ, d'accoupler des animaux appartenant à différentes espèces, ou encore, de consommer de la viande et des produits laitiers au cours d'un même repas. *Ibid*., p. 42-43.

[696] Christian Duverger, *La fleur létale*, Paris, Les Editions du Seuil, 1979, p. 88-89.

l'idéologie européenne de la caste s'est projetée par l'intermédiaire des animaux sur une civilisation se caractérisant précisément, nous l'avons vu, par une ouverture aux combinatoires hétérogènes et par une fluidité entre les ontologies humaines et animales. Et c'est grâce à sa perméabilité, à sa propension aux amalgames et malgré les vicissitudes de la domination, que la pensée indigène a pu infiltrer les catégories des vainqueurs, pour mieux les confondre et les pervertir. Immergé dans la complexité des représentations nées du contact, le sens du concept de caste allait finir par s'inverser dans le creuset inextricable du métissage.

II. Le manichéisme racial mis à mal

1. L'impossible classification

Si, dès les prémices de l'époque coloniale, la société se divisa *grosso modo* en trois groupes – Espagnols, Indiens et Africains –, la reconnaissance et l'administration des Métis se sont faites de manière progressive. Dans la seconde moitié du XVI[e] siècle, le religieux Gaspard de Recarte, qui dénonça la discrimination à l'encontre des Indiens lors du Troisième Concile Provincial de Mexico (1585), distinguait cinq groupes : les Espagnols, les Indiens, les Noirs, les *mestizos* et les Mulâtres. À cette époque, il semblait déjà nécessaire de définir précisément à quel groupe appartenait chacun des habitants de la Nouvelle-Espagne afin de faciliter l'administration, l'évangélisation et la levée du tribut[697]. Si bien que lors du Troisième Concile Provincial, les autorités imposèrent la tenue de registres paroissiaux séparés en fonction de la condition des fidèles et l'annotation de leur qualité[698]. Toutefois, ce n'est qu'au début du XVII[e] siècle, soit une trentaine d'années après le Troisième Concile, que le principe de séparation des registres fut mis en œuvre. À ce moment-là, deux livres apparaissent : l'un pour les Espagnols, l'autre pour les Noirs et les « castes ». Quant aux Indiens, ils se rendaient généralement dans leurs propres paroisses qui possédaient leurs propres registres ; lorsque ce n'était pas le cas, ils étaient enregistrés dans le livre des « castes »[699].

L'historienne Pilar Gonzalbo a mené une étude rigoureuse de ces registres. Les informations qu'elle a mises au jour et ses conclusions sont intéressantes à plus d'un titre[700]. En 1617, le livre de baptême consacré aux « castes » de la paroisse du Sagrario à Mexico fait référence à cinq catégories : *negro*, *mulato*, *chino*, *mestizo* et *indio*. En 1635, il mentionne les

[697] Pilar Gonzalbo, 2013, *op. cit*., p. 52.

[698] Cette exigence fut réitérée tout au long de la période coloniale.

[699] *Ibid*., p. 74-97.

[700] *Ibid*., p. 74-97.

identifications suivantes : *mestizo*, *indio*, *negro*, *mulato*, *morisco* et *sin identificar*. Entre 1650 et 1669, le registre de Santa Veracruz, l'autre grande paroisse de Mexico, fait état de sept catégories : *mestizo*, *castizo*, *mulato*, *morisco*, *negro*, *indio*, *chino*. Au siècle suivant, en 1730, le registre du Sagrario fait état des dénominations suivantes : *mestizo*, *mulato*, *castizo*, *indio*, *morisco*, *negro*, *lobo*, *chino* et *pardo*[701]. On voit comment les catégories apparaissent au fil du temps et se diversifient de manière progressive. Toutefois, dans les chiffres relevés par Gonzalbo, on constate que les proportions de *moriscos*, de *lobos* et de *chinos* sont très basses comparés à celles des *mestizos* et des *mulatos* (seulement 1 *lobo* et 2 *chinos* pour 131 mestizos et 111 *mulatos*). Il semble ainsi que ces catégories n'aient pas été véritablement utilisées par les prêtres ; passée une génération de mélanges, la détermination de la généalogie d'un individu et sa catégorisation devenaient déjà sans doute trop complexes pour l'Administration. Par ailleurs, on remarquera que la nomenclature des registres paroissiaux est plus restreinte que celle des peintures de castes[702].

Par ailleurs, Pilar Gonzalbo a mis en lumière le caractère hautement fluctuant des catégories. La seule catégorie de *mestizo*, apparue de manière progressive dans la première moitié du XVII^e^ siècle au sein du registre réservé aux « castes », permet de s'en faire une idée[703]. Cependant, à cette époque on observe encore un très petit nombre de *mestizos*. Pour Gonzalbo, cela témoigne de l'assimilation préalable des individus d'ascendance hispano-indienne au sein du groupe espagnol. Il semble ainsi que, dans un premier temps, le terme « castes » (au pluriel) se référait quasi exclusivement aux Afro-métis. On comprend donc que, lorsque la reconnaissance et l'administration des Métis se mettent en place, ce sont surtout les descendants de Noirs qui posent problème ; c'est l'origine africaine et non indienne qui est d'emblée stigmatisée. On retrouve la logique qui se fait jour dans les peintures de castes. Toutefois, à partir des années 1650, le nombre d'individus identifiés comme « Espagnol » et de Métis d'origine africaine diminue, tandis que, de son côté, le nombre de *mestizos* augmente de manière notable. Une distinction commence donc à s'instaurer à ce moment-là entre les Espagnols « purs » et les sujets métis d'origine hispano-indienne ; en même temps, la catégorie s'élargit en absorbant des descendants d'Africains. Il semble ainsi, qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e^ siècle, le terme *mestizo* devient de plus en plus péjoratif.

[701] Voir les tableaux 1,2, 5 et 15. *Ibid*., p. 73, 76, 79 et 93.

[702] Rappelons que Manuel Alvar (*op. cit*.) relève 82 termes dans son étude du lexique relatif au métissage en Amérique hispanique.

[703] Pilar Gonzalbo, 2013, *op. cit*., p. 92-96.

En outre, Gonzalbo signale que les prêtres et parents élevaient systématiquement la qualité des nouveau-nés ; à ce sujet, il faut savoir que la dénomination « Espagnol » était toujours assignée aux enfants abandonnés, leur accordant, pour ainsi dire, le bénéfice du doute[704]. On observe également une tendance à uniformiser la qualité des conjoints lors des mariages, souvent en faveur de la catégorie la plus valorisée. Ces attitudes expliquent sans nul doute qu'au fil du XVIII^{e} siècle, le nombre de Noirs et de Mulâtres recensés dans les livres de baptême s'affaiblit encore. Parallèlement, le nombre d'Espagnols, de *mestizos* et de *castizos* augmente. Outre l'élévation de la qualité des nouveau-nés, cette tendance révèlerait également la manière dont de nombreux afro-descendants étaient parvenus à de meilleures conditions économiques et à une reconnaissance sociale, synonymes d'« ascension nominale ». Quoi qu'il en soit, pour Pilar Gonzalbo, l'apparition et la disparition de certaines catégories, l'augmentation et la diminution de certains groupes et les nombreuses irrégularités des registres paroissiaux suggèrent qu'aucune norme claire, rigide et stable n'a jamais présidé à la classification des individus, laquelle s'apparentait davantage à un *imbroglio*. Pendant l'époque coloniale, les actes de baptême ou de mariage faisaient office de document d'identification dans l'administration. Or nous venons de voir comment ceux-ci étaient loin d'être fiables.

2. Mobilité sociale et société de « qualités »

Les principes discriminatoires à l'encontre des Indiens, des Noirs et des Métis s'introduisirent dans de nombreuses institutions – corporations artisanales, confréries, Universités, institutions religieuses. Pourtant, ces mesures furent rarement appliquées à la lettre. La corporation des peintres fournit à ce sujet un exemple éclairant. On rappellera qu'en Europe, les corporations regroupaient les artisans et contrôlaient l'exercice du métier – formation, prix pratiqués, matériaux employés et division du travail. Elles garantissaient non seulement la qualité de la production mais veillaient également à la défense de la profession et aux privilèges de leurs membres. Ce modèle fut transféré dans les colonies hispaniques et, aux prémices de la Colonisation, les artisans espagnols se réservèrent l'accès aux corporations. L'appartenance à un corps de métier allait de pair avec une position privilégiée. Seule la noblesse indigène pouvait intégrer les cercles réguliers d'artisans. Toutefois, ses membres n'y occupaient qu'un

[704] *Ibid*., p. 84. Cette attitude avait des précédents sur la péninsule Ibérique où tout enfant trouvé était réputé Vieux Chrétien. Jean-Paul Zuñiga, « La voix du sang. Du métis à l'idée de métissage en Amérique espagnole », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54e année, 2, 1999, p. 447.

rôle subordonné, apprenti ou « ouvrier qualifié » au service du *maestro* [705]. Quant aux Africains et aux Mulâtres, les esclaves étaient purement et simplement exclus de bien des métiers, et les règlementations des corporations restreignaient rigoureusement la présence des affranchis.

Peu à peu, les corporations s'ouvrirent aux Indiens du commun. Ces derniers étaient soumis à des règles plus souples que les Espagnols ; ils se voyaient ainsi exemptés d'examen lorsqu'ils traitaient des thèmes profanes et des genres relégués au plus bas de la hiérarchie artistique. Les ordonnances stipulaient en effet :

> *[...] que ningún indio pueda hacer pintura ni imagen alguna de santos, sin que haya aprendido el oficio con perfección y sea examinado […] pero como no hagan pinturas de imágenes de santos se les permite sin ser examinados que pinten países (paisajes) en tablas, de flores, frutas, animales y pájaros y romanos y otras cualquiera cosas […].*[706]

Si bien que l'ostracisme dans lequel les Espagnols tenaient les autres groupes put parfois se tourner à leur désavantage. Les Indiens se révélaient d'une habilité et d'une rapidité sans égales dans la maîtrise des techniques européennes et produisaient des articles moins onéreux ; ils représentèrent une concurrence sérieuse pour les artisans espagnols[707].

Au XVII[e] siècle, malgré les restrictions, les populations d'origine africaine purent intégrer les cercles réguliers d'artisans et même accéder au grade de maître. En 1686, de nouvelles ordonnances tentèrent encore de fermer l'accès de la corporation des peintres à des membres non espagnols, mais elles furent rejetées l'année suivante par le *fiscal* (« procureur »), la plus

[705] Juan de Matienzo (1520-1579), conseiller juridique du 5[ème] vice-roi du Pérou Francisco de Toledo (1569-1581) – dont les ordonnances ont constitué le corpus légal qui fonda les bases de l'organisation administrative vice-royale, connu sous le nom de *Reformas Toledanas* – recommandait l'instruction des métiers de l'artisanat aux fils de caciques. Luis Eduardo Wuffarden, « De aprendices a « famosos pinceles » : artifices indígenas en el virreinato del Perú », *in* Ilona Katzew, William B. Taylor, *Miradas comparadas en los virreinatos de América*, México, Instituto National de Antropología e Historia (INAH), LACMA (Los Angeles County Museum of Art), 2012, p. 253.

[706] « Qu'il ne soit permis à aucun Indien de peindre une image sainte, sans que celui-ci ait appris le métier à la perfection et ait été soumis à examen […] mais s'ils ne peignent pas d'images saintes, il leur est permis de peindre sans être soumis à examen des paysages sur panneaux, de fleurs, de fruits, d'animaux et d'oiseaux et quoi que ce soit d'autre […] » [traduit par l'auteure de la thèse]. Carmen Rallo Gruss, « Técnica de ejecución de las series de mestizaje », *in* Pilar Romero de Tejada y Picatoste (dir.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2003, p. 72.

[707] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit.*, p. 95-97.

haute autorité de cette institution. Il semble ainsi que la principale préoccupation de la corporation fut de surveiller la qualité des œuvres et la compétition déloyale entre ses membres, pas leurs origines ethniques[708]. L'art de la peinture put même devenir un moyen d'ascension sociale et économique pour des catégories ethniques en principe discriminées.

À cet égard, le cas de Juan Correa, célèbre peintre mulâtre de la seconde moitié du XVII[e] siècle, est assez exemplaire[709]. Malgré sa condition, il fut un peintre renommé en Nouvelle-Espagne qui se vit confier, entre autres prestigieuses commandes, la décoration d'une partie de la cathédrale de Mexico. Il fut sollicité pour être *veedor* (« inspecteur ») au sein de sa corporation et fut également l'exécuteur testamentaire de plusieurs personnalités notables de l'époque. Ses origines ne devaient pas lui sembler si infamantes puisqu'il signait ses œuvres en tant que « Juan Correa *mulato libre, maestro de pintor* »[710]. Correa était le fils d'un médecin de l'Inquisition et d'une femme noire ; or sa mère avait épousé cet éminent personnage en dépit de sa condition de *negra* et des quatre enfants naturels qu'elle avait eus d'une précédente union. D'ailleurs, l'un de ces rejetons illégitimes devint franciscain[711]. Il semble ainsi que ni les origines africaines ni la bâtardise ne constituaient un obstacle à la renommée ou à l'accès à des sphères en théorie fermées comme les ordres religieux. Du reste, les exemples de peintres mulâtres et métis ayant atteint un certain prestige en Nouvelle-Espagne sont relativement nombreux[712]. José Ibarra (1685-1756), artiste auquel on doit par ailleurs une série de peintures de castes, fut l'un d'entre eux. L'acte de mariage de ses géniteurs précise que son père était *morisco* et sa mère *mulata*, l'artiste se déclarait pourtant *español*, preuve que si les origines n'entachaient en rien la renommée comme dans le cas de Correa, elles pouvaient également tomber dans l'oubli[713]. Selon l'historien de l'art Guillermo Tovar de Teresa, le peintre Miguel Cabrera aurait également été Mulâtre ou Métis.[714]

---

[708] Gabriela Sánchez Reyes, « Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos : el caso de Tomás de Sosa, ca. 1655-ca. 1712 », *Boletín de Monumentos Históricos*. *Tercera Época*, 13, mai-août 2008, p. 7.

[709] La vie et l'œuvre de Juan Correa ont été l'objet d'une importante étude dirigée par l'historienne de l'art mexicaine Elisa Vargas Lugo et publiée en quatre tomes (*Juan Correa, su vida y su obra*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985-1994).

[710] Gabriela Sánchez Reyes, *op. cit*., p. 7.

[711] María Elisa Velázquez Gutiérrez, *op. cit*., p. 363.

[712] Sur ce point, voir Gabriela Sánchez Reyes, *passim.*

[713] Pilar Gonzalbo, *op. cit*., p. 112.

[714] Guillermo Tovar de Teresa, *op. cit*.

Cette ouverture ne fut pas exclusive à la corporation des peintres. Les tanneurs, en effet, acceptaient tous les individus, du fait de la rareté des travailleurs dans ce corps de métier. Il en était de même de la corporation des charpentiers, dans laquelle les Africains et les Mulâtres pouvaient accéder au grade de maître, du moment où ils étaient libres[715]. Même des institutions plus prestigieuses, comme celles des chapeliers, des tisseurs ou des batteurs d'or, qui exigeaient pourtant des statuts de pureté de sang, acceptaient en leur sein des personnes de toutes origines, quoique dans les positions subalternes d'apprentis et d'officiers lorsqu'il s'agissait d'individus d'origine africaine. En fait, les documents du XVII[e] et du XVIII[e] siècles (contrats d'apprentissage, recensements) révèlent que les Espagnols et les « castes » exerçaient indistinctement les mêmes activités[716]. La plupart du temps, les ordonnances étaient confuses et contradictoires, voire absurdes[717].

L'offre croissante de travail, le mépris des Espagnols envers les activités manuelles, ou encore l'augmentation de la population métisse rendirent possible l'accès des individus d'origine africaine aux corporations. Mais cette ouverture s'explique également par le souci d'intégrer ces individus, notamment après les épisodes de soulèvement qui eurent lieu au XVII[e] siècle, car on considérait, selon l'adage, que « l'oisiveté est la mère de tous les vices ». Ils furent alors plus étroitement surveillés et des ordonnances visant à améliorer leur condition de vie furent édictées[718]. La mobilité sociale au sein des corporations dans les grands centres urbains de la Nouvelle-Espagne et l'absence de déterminisme qu'elle révèle montrent bien la flexibilité du système discriminatoire des « castes », son caractère arbitraire et pragmatique. En fait, les distinctions dans le monde du travail n'étaient ni catégoriques, ni sanctionnées dans le cas où elles étaient bafouées. Et si, au XVIII[e] siècle, un grand nombre de propriétaires et d'entrepreneurs étaient identifiés comme *españoles*, c'est que, à l'instar de José Ibarra, les Métis qui parvenaient à un certain niveau de reconnaissance sociale et économique pouvaient aspirer à être identifiés comme tel.

De nombreux chercheurs ont insisté sur le fait que la situation familiale, la reconnaissance sociale associée à la profession et le niveau économique étaient tout aussi importants que

[715] Pilar Gonzalbo, *op. cit*., p. 107.

[716] *Ibid*., p. 109.

[717] *Ibid*., p. 108.

[718] Jonathan Israël, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 76-82.

l'origine ethnique des individus dans les distinctions en Nouvelle-Espagne[719]. Les catégories *español*, *indio*, *mestizo*, *negro* ou *mulato* exprimaient la « qualité », la « race putative ». De cette façon, un Mulâtre prospère pouvait être « réputé espagnol », tandis qu'un Espagnol ruiné et misérable, pouvait être perçu comme un Mulâtre. Lorsque les autorités tentaient d'établir la qualité d'un individu, elles recouraient à son acte de baptême – peu fiable, on l'a vu – ou à l'opinion de son entourage, d'où l'abondance des expressions « considéré comme espagnol » dans les documents de l'époque[720]. L'identité pouvait ainsi être facilement manipulée auprès de l'Administration. En outre, les catégories socio-raciales revêtaient un caractère conjoncturel. Jean-Paul Zuñiga a ainsi mis en lumière le caractère pragmatique des cas d'auto-identification ; le contexte de création d'un document était déterminant et les individus s'identifiaient à telle ou telle catégorie en fonction de leurs intérêts du moment[721].

L'accès à la bureaucratie coloniale était limité et réservé aux péninsulaires. Mais même des sphères plus élitistes que les corporations d'artisans se caractérisaient par une certaine perméabilité et acceptaient en leur sein des individus d'origine africaine ; ce fut le cas de la *Real y Pontificia Universidad* de Mexico, originellement fondée pour les « *hijos de naturales y españoles* »[722]. De surcroît, les Métis pouvaient avoir recours à des « dispenses de qualité » appelées *gracias al sacar* ; ces documents apparurent dans le dernier tiers du XVIII^{e} siècle et leur permettaient d'accéder à certains métiers et à certaines charges qui leur étaient normalement interdits. Comparé au prix à payer pour bénéficier d'un *don* nobiliaire ou pour légitimer un enfant naturel, le coût de ces sollicitudes était relativement peu élevé[723]. On aura compris qu'en dépit des lois, des ordonnances et des normes sociales, il n'y avait pas de hiérarchie préétablie ni de séparation absolue entre les différents groupes. En fait, un fossé abyssal se creusa tout au long de l'époque coloniale entre les discours et la praxis sociale.

[719] Voir, notamment, Robert Douglas Cope, *The Limits of Racial Domination*, Madison-Londres, The University of Wisconsin press, 1994 ; Robert Mc Caa, « Calidad, Clase, and Marriage in Colonia México: The Case of Parral, 1788-1790 », *Historical American Review*, 64, 3, 1984 ; Pilar Gonzalbo, 2013, *passim*.

[720] Pilar Gonzalbo, *op. cit*., p. 101.

[721] Jean-Paul Zuñiga, *op. cit.*, p. 443.

[722] Pilar Gonzalbo, *op. cit*., p. 115-116.

[723] *Ibid*., p. 132. Étonnamment, il semble qu'une seule sollicitude de *gracias al sacar* a été enregistrée en Nouvelle-Espagne, alors qu'elles furent plus nombreuses dans d'autres régions.

3. Une société d'apparat et d'apparences

Si les individus les plus stigmatisés purent accéder à de nombreuses sphères qui leur étaient en théorie interdites, c'est que les traits phénotypiques seuls n'étaient pas déterminants. Du reste, de nombreux témoignages manifestent la difficulté de distinguer la population à partir de tels critères. Au Chili, Alonso de Ovalle (1603-1651) observait qu'aucun moyen ne permettait de « distinguer [le Métis] de l'Espagnol pur, sauf peut-être les cheveux qui ne se modifient pas pendant deux ou trois générations. Sinon, il n'y a pas de différence, ni dans les traits du visage, ni dans la forme du corps, ni dans la façon de parler »[724]. Jorge Juan (1713-1773) et Antonio Ulloa (1716-1795) remarquaient pour leur part qu'à Quito, la plupart des métis « […] grâce à leur teint frais, paraissent plus espagnols que ceux qui le sont réellement »[725]. Or, au cours de nos analyses des tableaux de castes, n'avons-vous précisément remarqué que les distinctions opérées fonctionnaient avant tout sur un plan sociologique, le plan ethnique n'intervenant, en effet, que secondairement ?

Le vêtement était un outil traditionnel de distinction sociale en Europe. À cette fonction initiale s'ajoutait, en Amérique, celle de marqueur ethnique. De nombreuses ordonnances tentaient effectivement de régulariser le vêtement des différents groupes ; entre autres exemples, les indigènes étaient astreints à porter leurs habits traditionnels et il était interdit aux femmes noires de se parer d'or ou de matières précieuses comme la soie. Mais, la plupart du temps, les mesures restaient lettre morte. Les Noirs et les Métis adoptaient les usages vestimentaires hispaniques. Ainsi obligeaient-ils les Espagnols et les Créoles à rivaliser par la somptuosité de leurs habits et de leurs joyaux, par l'abondance de personnel domestique, de voitures et de chevaux ; l'ostentation devint une caractéristique coloniale et manifestait la rivalité constante qui régnait dans la société vice-royale[726]. En outre, en maniant habilement les apparences, les individus pouvaient tourner le système discriminatif à leur avantage. Les Indiens et les Mulâtres voulant se soustraire au tribut se faisaient, en effet, passer pour *mestizos*, de même que les Espagnols et les Métis qui avaient des démêlés avec l'Inquisition se présentaient comme des Indiens pour échapper à sa juridiction. Si bien que, dans la société coloniale, ni la profession, ni les traits, ni le vêtement, ni même la monture n'étaient un signe

[724] Cité dans Magnus Mörner, *op. cit*., p. 85.

[725] *Ibid*.

[726] Sur l'importance du vêtement dans la société coloniale, nous renvoyons à l'analyse de Solange Alberro, *op.cit.*, p.175-177.

d'appartenance ethnique ou sociale[727]. Comme l'ont montré Carmen Bernand et Serge Gruzinski le métissage remet en cause la notion même d'identité :

> La généralisation des métissages accoutume les individus et les groupes les plus exposés à circuler entre les cultures et les modes de vie. Ces va-et-vient développent une sensibilité culturelle à la différence, une aptitude à varier les registres, tout comme ils stimulent la capacité à mêler ou à multiplier les masques et les appartenances.[728]

Le voyageur espagnol Alonso Carrió de la Vandera (1715-1783), auteur du célèbre *Lazarillo de ciegos caminantes* qui passa une grande partie de sa vie dans la vice-royauté du Pérou, illustre parfaitement cet état de fait :

> […] l'Indien ne diffère pas de l'Espagnol par la forme du visage. Quand l'un d'eux entre au service de l'un d'entre nous (c'est-à-dire des Blancs) qui le traite avec charité, il apprend la propreté, à se laver, à se coiffer, à se couper les ongles. L'Indien qui fait de la sorte et qui passe une chemise propre, tout en conservant ses autres vêtements, devient un *cholo* (c'est-à-dire un Indien qui a adopté certains éléments métis). Si les services qu'il prête à l'Espagnol convienne à ce dernier, il recevra un vêtement (espagnol) et des chaussures. En moins de deux mois, il deviendra un métis.[729]

On comprend que, dans le contexte colonial, le degré d'adaptation aux modes de vie hispaniques était d'une importance fondamentale. À cet égard, les Noirs, qui formaient théoriquement la « caste » la plus méprisée, étaient souvent mieux intégrés que les Indiens et pouvaient parfois bénéficier d'un meilleur niveau de vie, car ils maîtrisaient davantage la culture espagnole[730]. De surcroît, il semble qu'ils aient souvent été préférés aux Indiens pour

[727] Pilar Gonzalbo relate le cas d'un esclave mulâtre, Miguel de la Flor, originaire de la ville d'Antequera. Lorsqu'il était enfant, ses maîtres l'envoyèrent auprès d'un précepteur qui lui apprit à lire, à écrire et qui lui enseigna également quelques rudiments de latin et de rhétorique. Jouissant d'une relative liberté, il se réunissait avec d'autres individus de sa condition, tout aussi instruits que lui, pour composer des poèmes et des comédies. À la fin de sa vie, de la Flor, qui n'avait jamais été affranchi, possédait pourtant une bibliothèque contenant des livres en latin et en castillan, composait des vers et des comédies, revêtait des habits luxueux, portait des armes et montait à cheval. Sa condition ne fut même pas un obstacle à la reconnaissance de son œuvre littéraire. *Op. cit*., p. 155-116.

[728] Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 622.

[729] Cité par Magnus Mörner, *op. cit.*, p. 86.

[730] Barbara Potthast, *op. cit*., p. 56.

superviser le travail des Espagnols[731]. À Mexico, de nombreux Africains obtinrent très tôt leur liberté et purent accéder à une position économique et sociale relativement confortable. María Elisa Velázquez Gutiérrez a montré, en effet, de quelle façon de nombreuses femmes noires parvinrent à donner une éducation à leurs enfants et même, parfois, à leur laisser un héritage matériel[732]. De cette manière, le statut social pouvait facilement contredire la condition légale.

D'autant plus qu'au fil de trois siècles de brassage, on l'a vu, le métissage brouillait les pistes en Nouvelle-Espagne :

> La liberté accordée aux gens du peuple de choisir la classe qu'il préfère, dans la mesure où la couleur de peau le leur permet, a porté préjudice à la classe des créoles comme à celles des Espagnols. Bien souvent, ils changent de classe selon leur intérêt […] Ainsi, un mulâtre à qui la couleur permet de s'assimiler à d'autres castes déclare, selon son humeur, qu'il est Indien pour jouir de certains privilèges et payer un tribut moins lourd, ou plus fréquemment qu'il est espagnol, métis ou *castizo*, de façon à ne payer aucun tribut.[733]

Comme en témoigne la remarque du procureur général de l'Audience de Mexico en 1770, cette situation désespérait les autorités. Au XVIII[e] siècle, les penseurs et les fonctionnaires éclairés dénonçaient la mauvaise éducation des fils de famille, l'oisiveté généralisée, l'inclination au vice, à l'ivrognerie et au vagabondage. L'indistinction généralisée des individus et des groupes était perçue comme un signe de désordre social. La Monarchie des Bourbons entendait renforcer son autorité en Amérique et une série de réformes fut entreprise. Elles visaient à restructurer l'administration, à restreindre le pouvoir des élites locales et de l'Église, afin de tirer un maximum de profit des colonies. Les différentes institutions réitérèrent les mesures discriminatrices à l'encontre des Métis et les autorités tentèrent de mettre de l'ordre dans les familles. En effet, en 1776, Charles III promulgua la *Pragmática Sanción para evitar el abuso de contraer matrimonios desiguales* qui empêchait les « fils de familles » de moins de 25 de se marier sans l'accord paternel. Elle s'adressait bien entendu aux élites afin d'éviter les mariages désavantageux. Deux ans plus tard, la *Pragmática* fut mise en place dans les colonies. Or, en précisant que, dans ces contrées, cette mesure ne s'adressait ni aux Noirs, ni aux Mulâtres et ni aux individus de « castes et de races semblables », on laissait entendre que ces sujets étaient

[731] Ilona Katzew, *op. cit.*, p. 39-40.

[732] María Elisa Velázquez Gutiérrez, *op. cit*., p. 359.

[733] Cité par Magnus Morner, *op. cit*., p. 86-87.

précisément ceux qui « entachaient » le lignage des familles « décentes »[734]. Il semble ainsi que les préjugés à l'encontre des Africains s'accrurent pendant la fin XVIII[e], époque qui correspond à l'apogée de la traite transatlantique, mais également à l'émergence du racisme scientifique, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de ce travail.

Ilona Katzew a d'ailleurs montré comment, dans les peintures de castes de cette période, la hiérarchie se renforce. À partir de ce moment-là, l'utilisation du vêtement comme indicateur et la représentation d'une large gamme d'activités mettent l'accent sur la stratification socio-ethnique[735]. Les œuvres véhiculent alors l'image d'une société rigidement structurée. Les tableaux de cette période reflèteraient ainsi, selon Katzew, l'inquiétude des élites croissante face à l'impossibilité de distinguer les différents groupes de la colonie. Il est clair que les peintures de castes constituent une mise en ordre symbolique de la société coloniale. Il faut signaler que, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, la production de peintures de castes est justement à son apogée.

4. Logique de castes et société métisse

La société novo-hispanique atteignit, du fait de la diversité ethnique et du métissage qui l'ont d'emblée caractérisée, un degré de complexité bien plus élaboré que celui de son homologue hispanique. De ce fait, les nouvelles réalités locales ont imposé un pragmatisme obligeant à infléchir, à transformer et même parfois à abandonner le modèle initial. Nous avons dit plus haut que la colonisation du Nouveau Monde prit la forme de la reproduction. Or rien n'est moins simple que le rapport entre une « copie » et son « original » :

> Il implique une dépendance qui peut se modifier avec le temps en évoluant de la soumission la plus étroite à l'inversion de la relation, voire la rupture irréversible. Quant à la duplication de l'original, elle est susceptible de revêtir les formes les plus diverses : création de double, élaboration de copies conformes ou de répliques dégradées, bâclées, inachevées, détournement ou neutralisation de la différence, capture et retournement dans les cas les plus extrêmes.[736]

[734] Pilar Gonzalbo, 2013, *op. cit.*, p. 129.

[735] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 95-109. Comme elle le signale, les numéros portés à côté des inscriptions apparaissent précisément à cette période, renforçant encore l'ordre et la hiérarchie au sein des œuvres.

[736] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit*., note 40, p. 103.

La société coloniale a bel et bien hérité de la société d'ordre hispanique et de l'idéologie de la pureté de sang, mais elle a fini par générer ses propres critères de différenciation sociale. Jean-Paul Zuñiga fait remarquer à propos de l'Indien comment « [...] l'absence d'une construction conceptuelle aussi structurée que la notion d'impureté entraîne un vide théorique en ce qui concerne sa progéniture non indienne »[737]. Quant aux préjugés anti-noirs, ils ne sont jamais parvenus à produire une idéologie suffisamment rigide et une législation spécifique contribuant *de facto* à perpétuer la « souillure » de l'origine servile et à exclure systématiquement les individus d'origine africaine[738]. Zuñiga signale encore avec pertinence que :

> [...] l'idéal des statuts de pureté de sang est celui d'extirper de l'ensemble du corps social, avec un appareil administratif imposant, le groupe considéré impur et de le mettre ainsi au ban de la société, alors que l'exclusion coloniale a pour but de justifier une hiérarchisation sociale où les « inférieurs » sont une partie essentielle de l'édifice social, et en ce sens entièrement intégrés.[739]

Effectivement, les Noirs et les Indiens n'étaient pas à la société coloniale ce que les Maures et les juifs étaient à la société ibérique issue de la Reconquête.

La notion de caste prise *stricto sensu* aurait impliqué une structure stable et invariante, dans laquelle le mélange et la mobilité sociale auraient été impossibles. Mais en Nouvelle-Espagne, comme dans les autres vice-royautés d'Amérique, il n'y a pas eu de séparation effective entre les groupes, ni de spécialisation professionnelle en fonction de l'origine ethnique. On l'a vu, la société se caractérisa même, au contraire, par sa mobilité et par sa flexibilité. Il existait assurément de grandes inégalités, mais celles-ci n'étaient pas strictement établies, ni systématiquement ordonnées. De surcroît, les catégories sont apparues au fil du temps ; leur contenu n'est pas resté figé et variait, au contraire, au gré des fluctuations économique, sociale, politique et culturelle de l'histoire coloniale. L'abondance de mesures ségrégatives et restrictives à l'encontre des Métis révèle davantage des pratiques existantes que leur régulation effective. Mais par-dessus tout, elles manifestent ce qui s'apparente à une véritable obsession du métissage, obsession qui s'est exprimée, du reste, dans la richesse

[737] Jean-Paul Zuñiga, *op. cit.*, p. 436.

[738] Pilar Gonzalbo, 2013, *op. cit*., p. 20.

[739] Jean-Paul Zuñiga, *op. cit*., p. 451.

lexicale à laquelle celui-ci donna lieu et dans sa mise en images au travers du genre pictural unique des peintures de castes.

« Le métissage s'exerce sur des matériaux dérivés, au sein d'une société coloniale qui se nourrit de fragments importés, de croyances tronquées, de concepts décontextualisés et souvent mal assimilés, d'improvisations et d'ajustements pas toujours aboutis », écrit Serge Gruzinski[740]. Dans cette optique, le concept de « caste » fut précisément l'un de ces concepts décontextualisés sur lequels s'est exercé le métissage. Les dynamiques spontanées et complexes qui se sont données libre cours en Amérique ont conduit à la remise en cause des distinctions tranchées sur lesquelles reposait l'Ancien Monde et ont ébranlé le manichéisme racial hispanique. Si bien que, dans le creuset inextricable du monde métis colonial, l'idéologie de la « caste » a été pervertie et son sens originel a fini par s'inverser. Au départ synonyme de lignage noble et pur, la notion est devenue, au fil du temps, un fourre-tout désignant les métissages les plus confus et les plus stigmatisés.

La logique des peintures manifeste précisément l'inversion sémantique de cette notion d'origine hispanique en Amérique. On a, en effet, une société dite « de castes », mais le concept est inopérant puisque chaque personnage est le résultat d'une exogamie effrénée ; les castes font bel et bien système, mais par un jeu constant d'oppositions et de transformations en série, se situant aux antipodes de la stabilité et de la rigidité originelles du concept. C'est que les castes coloniales furent précisément une abstraction ; elles cristallisaient un ordre idéal théorique, celui mis en scène dans les tableaux. À ce propos, Serge Gruzinski a montré comment les œuvres d'art, ainsi que d'autres productions culturelles et conceptuelles, ont pu constituer des sortes d'« attracteurs » vers lesquels ont convergé les processus de métissages en permettant « d'ajuster entre elles des pièces disparates en les réorganisant et en leur donnant un sens »[741]. Les peintures de castes forment précisément l'un de ces attracteurs ; elles furent, en effet, le lieu d'une reformulation et d'un réaménagement de la caste ibérique.

III. La conquête créole de la réalité américaine

1. Le Créole ou la contradiction de l'ordre colonial

Si les catégories sociales et les distinctions sur lesquelles s'était ébauchée la société coloniale s'effondrèrent, comme nous l'avons vu, les unes après les autres, c'est que la catégorie

[740] Serge Gruzinski, 1999, *op. cit.*, p. 194.

[741] *Ibid.*

d'« Espagnol » elle-même n'allait pas de soi, puisqu'elle distinguait en son sein les péninsulaires des Espagnols nés en terres américaines[742]. La scission entre Espagnols et Créoles manifestait l'importance de l'enracinement dans le terroir qui caractérisait le système de lignage hispanique au Moyen Âge. De cette manière, la terre qui avait engendré les Créoles pesait sur eux comme une malédiction. Cette distinction géographique servait évidemment des fins politiques. Il s'agissait, pour l'Espagne, de garder la mainmise sur ses colonies. La Couronne craignait, en effet, que l'attachement à la terre finisse par l'emporter sur la fidélité au roi[743]. Quoi qu'il en soit, c'était là une véritable contradiction, puisque les Créoles étaient des gens de même race, de même couleur, de même langue et de même religion, mais qui ne jouissaient cependant pas des mêmes droits. Ce paradoxe allait mener l'ordre colonial à sa perte puisqu'il motiva le projet indépendantiste à la fin de la période coloniale, puis sa concrétisation, à travers la Guerre d'Indépendance au début du XIX^{e} siècle.

La conscience créole émergea très tôt. On en retrouve ses premières traces dans les clivages entre les *encomenderos* et la Couronne au XVI^{e} siècle[744]. Comme le signale David Brading, les familles de conquistadors ne purent maintenir leur patrimoine au-delà de trois générations et cette « décadence » économique alla de pair avec l'arrivée d'une vague d'immigrants qui s'enrichissaient grâce à l'exportation de métaux précieux[745]. « *Los nacidos en ella [Perú] son peregrinos en su patria ; los advenizados son los herederos de sus honras* » se lamentait le Péruvien Antonio de la Calancha au début du XVII^{e} siècle[746]. Le Créole faisait ainsi figure d'héritier dépossédé et le ressentiment à l'égard des péninsulaires devenait plus vif à chaque génération d'Espagnols nés en Amérique.

Au reste, pour la Couronne et les péninsulaires, les Créoles n'étaient plus tout à fait Espagnols. Leur caractère et leurs compétences étaient souvent dénigrés. Les défauts que les

[742] Les Créoles étaient pourtant légalement considérés comme des Espagnols. Cette égalité légale fut affirmée dans la *Política indiana* de Solorzano y Pereira. Jacques Lafaye, 2002, *op. cit*., p. 42.

[743] C'est la raison pour laquelle elle émit également une série de mesures restrictives concernant les péninsulaires ; la durée de leur séjour était limitée, il leur était interdit de prendre épouse sur le sol américain, de posséder des biens ou de faire des affaires pendant les missions. Des mesures qui là encore restèrent vaines. Solange Alberro, *op. cit*., p. 36

[744] Les premiers se voient ainsi privés de la jouissance à perpétuité de leur *encomienda* et furent peu à peu évincés du pouvoir par les *licenciados* envoyés depuis l'Espagne et détenteurs d'un pouvoir qui apparaît tout de suite comme des étrangers. Jacques Lafaye, 2002, *op. cit*., p. 41

[745] David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Ediciones Era, 2009 [1980], p. 16.

[746] « Ceux qui sont nés au Pérou sont des étrangers dans leur patrie ; les nouveaux venus sont les héritiers de leurs honneurs » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité dans *ibid*., p. 17.

Métropolitains percevaient chez les locaux étaient d'ailleurs souvent similaires à ceux qu'ils projetaient sur les Indiens[747]. L'idée que leurs capacités intellectuelles s'amoindrissaient avec l'âge et laissaient place au vice et à la paresse devint peu à peu un lieu commun en Espagne[748]. L'écrivain espagnol Manuel Martí (1663-1737) contribua à diffuser amplement ce préjugé en affirmant la pauvreté du milieu académique mexicain. Ce mépris à l'égard de l'Amérique et de ses habitants allait même largement dépasser les frontières de l'Empire espagnol au XVIII[e] siècle lors de la « Dispute de l'Amérique »[749]. Buffon le premier, dans son *Histoire Naturelle*, développa la thèse de l'infériorité de l'Amérique. Comme nous l'avons dit, il fondait son argumentaire sur la « jeunesse » du continent et sur sa nature « hostile » et « malsaine ». Après lui, ce dénigrement atteignit son paroxysme chez De Pauw dans ses *Recherches philosophiques sur les Américains* (1778). Il y reprenait la thèse buffonienne de la dégénérescence du Nouveau Monde et se fit l'écho du mépris affiché par Martí pour la culture américaine. Pour lui, les Universités du Nouveau Monde étaient remplies « [d']ignorants titrés, qui ne savaient ni lire ni écrire et enseignaient la Philosophie à d'autres ignorants qui ne savaient pas parler »[750].

Ces calomnies alimentèrent encore le développement d'une conscience locale. Elles poussèrent, en effet, les Créoles à revendiquer leur singularité vis-à-vis de l'Espagne et de l'Europe. Face au mépris européen, de nombreuses œuvres parurent au cours du XVIII[e] siècle pour défendre le monde intellectuel et académique de la Nouvelle-Espagne. Parmi elles, on citera la monumentale *Biblioteca mexicana* du théologien Juan José de Eguiara y Eguren (1696-1763). En réponse directe aux critiques émises par Martí, Eguiara y Eguren y faisait l'éloge des lettres et de la culture locales en incluant la biographie de près de deux cents auteurs « mexicains », nom qu'il appliquait à tous les habitants de la Nouvelle-Espagne, une manière de les distinguer des Européens. En outre, il établissait une continuité entre la période préhispanique et l'époque coloniale, donnant l'image d'une histoire unique et linéaire, celle de l'« Amérique mexicaine »[751].

2. S'enraciner à la terre : Indien mythique et croyances syncrétiques

[747] Pour Solange Alberro, ces défauts communs projetés sur les Créoles et les Indiens manifesteraient la perception d'une acculturation réciproque. Solange Alberro, *op. cit*., p. 45.

[748] David Brading, 2009, *op. cit*., p. 25.

[749] Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo, Historia de una polémica: 1750-1900*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

[750] De Pauw cité dans *ibid*., p. 53.

[751] Pablo Escalante Gonzalbo, Enrique Nalda, Erik Velásquez García, *op. cit*., p. 309.

L'Indien allait effectivement devenir un moyen de se démarquer de l'Espagnol. Il faut savoir qu'un « indigénisme » précoce avait déjà affleuré chez les missionnaires au XVI^e^ siècle. On le retrouve, en effet, dans la fascination qu'exercèrent sur eux les populations indigènes, dans l'idéalisation dont elles furent parfois l'objet et, par-dessus tout, dans la tentative des religieux d'inscrire tant bien que mal l'Indien dans la chrétienté. D'ailleurs, leurs œuvres qui récupéraient le passé païen, à l'instar de celle de Sahagún, furent mises à l'index et circulaient exclusivement dans les cercles religieux. Cependant, Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700) fut le premier à véritablement revaloriser le passé indigène de la Nouvelle-Espagne. Il érigea les empereurs *mexicas* en modèle de bon gouvernement et dota de cette sorte le Mexique d'un héritage classique tout aussi illustre que l'héritage gréco-romain dont se prévalait le Vieux Monde[752]. Jacques Lafaye signale avec pertinence que si l'Indien pouvait être réhabilité à ce moment-là, c'est qu'au Mexique, ces références n'avaient plus aucune capacité subversive sur les populations indigènes[753]. Il en allait différemment au Pérou où les caciques indiens revendiquaient le passé inca et remettaient en cause la domination espagnole[754]. Ainsi les élites péruviennes se montrèrent-elles relativement indifférentes à l'égard du passé indigène pendant la période coloniale[755]. Si le processus de mythification du passé indigène ne risquait pas de provoquer de soulèvements indiens, en revanche, il ouvrait la voie à l'émancipation politique des Créoles mexicains.

Au siècle suivant, les idées de Sigüenza furent reprises par Francisco-Javier Clavijero. Dans la *Historia antigua de México* (1780-1781) qu'il écrivit depuis son exil en Italie, Cuauhtémoc – dernier *tlatoani* mexica à résister aux Espagnols –, apparaît comme un exemple de vertus patriotiques et la Conquête comme « *[...] la terrible tragedia de un pueblo valeroso y noble que, después de escalar la más alta gloria cae, vencido por el dolo del enemigo y la cobardía de un mal soberano* »[756]. Mais l'Indien réhabilité par ces patriotes était un Indien idéal

[752] Sur ce point, voir Jacques Lafaye, *op. cit*., p. 111-112.

[753] *Ibid*., p. 114.

[754] Ces revendications ont mené à la « Grande Rébellion » initiée par Tupac Amaru II (1738-1781) au XVIII^e^ siècle.

[755] Postérieurement, l'Indépendance fut revendiquée au nom de la Conquête. Sur ce point, voir David Brading, 2009, *op. cit*., p. 40-42. Il a montré que le « néoaztéquisme », la dévotion à la Guadalupe et le rejet de la Conquête ont caractérisé le nationalisme créole et ont jeté les bases d'une tradition qui allait distinguer l'insurrection mexicaine des mouvements d'indépendance de l'Amérique du sud.

[756] « […] la terrible tragédie d'un peuple courageux et noble qui, après avoir atteint la plus haute gloire, est vaincu par la traîtrise de l'ennemi et la lâcheté d'un mauvais souverain » [traduit par l'auteure de la thèse]. Clavijero cité dans Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo*, México, El Colegio de México, 1996 [1950], p. 135.

et idéel issu du mythe de l'histoire – un Indien « mort » selon les mots de Lafaye[757] – et les populations indigènes contemporaines, quant à elles, étaient tenues en mépris. Clavijero présentait l'histoire du Mexique comme la succession de deux Nations ayant tour à tour dominé et mis en valeur le territoire. Or, ces deux Nations excluaient les Espagnols, les indigènes de son temps et, bien entendu, les Noirs qu'il qualifiait de « *viles esclavos* » et dont il n'avait de cesse de déplorer les tares. Il appliquait le qualificatif « Mexicains » aux Indiens du passé et à ses compatriotes créoles exclusivement. Il s'agissait là d'un véritable « coup d'état sémantique » qui opérait une « mexicanisation » des Espagnols nés en Amérique ; le processus d'assimilation du passé indigène initié chez Góngora fut ainsi consommé sous la plume de Clavijero[758].

Cette veine du patriotisme créole posa les bases de l'indigénisme qui allait caractériser le nationalisme mexicain. Après Sigüenza et Clavijero, les insurgés de l'Indépendance firent de l'époque coloniale un interrègne, une étape d'usurpation, d'oppression et « d'illégitimité historique » ; ils présentaient l'Indépendance comme une « restauration »[759]. Le religieux Servando Teresa de Mier (1765-1827), l'un des représentants majeurs de ce patriotisme, comparait la répression espagnole de la révolte des insurgés de 1810 aux horreurs perpétrées par les conquistadors et ravivait ainsi la « Légende noire » propagée par Las Casas. Le célèbre insurgé Carlos María de Bustamante (1774-1848), inscrivait Miguel Hidalgo et José María Morelos dans l'héritage de Cuauhtémoc et de Moctezuma. Comme eux, ils avaient lutté pour affranchir la Nation mexicaine du joug que la Conquête lui avait imposé[760].

En fervent catholique, Clavijero présente toutefois l'hécatombe de la Conquête comme un châtiment divin et les conquistadors comme l'instrument de Dieu.

[757] Jacques Lafaye, 2002, *op. cit*., p. 112.

[758] Au XVIII[e] siècle, le triomphalisme créole coïncidait avec l'apothéose de la Compagnie de Jésus. Si bien que l'expulsion des jésuites en 1767 donna lieu au premier « mouvement national » : une opposition unanime envers la Monarchie espagnole à laquelle prirent part aussi bien les Créoles, que les Indiens et les Métis. Depuis leur exil, les jésuites jouèrent un rôle fondamental dans le pré-nationalisme mexicain. Ils défendirent avec véhémence leur « patrie » des calomnies propagées par Buffon et de Pauw ; la *Historia* de Clavijero constitue à cet égard une contribution majeure à la « Dispute du Nouveau Monde ». Il participa, en outre, de l'intérêt européen pour le Mexique et de sa reconnaissance en tant qu'entité historique, géographique et culturelle autonome. *Ibid*., p. 151-166.

[759] Octavio Paz, « Prefacio », dans *ibid*, p. 14.

[760] David Brading, 2009, *op. cit*., p. 77. Dans le Mexique indépendant, Bustamante contribua d'ailleurs à enrichir le savoir relatif au passé préhispanique ; il publia de nombreux articles sur l'histoire du patrimoine indigène et

Le passé indigène put être réhabilité pendant l'époque coloniale grâce aux processus analogiques et aux croyances syncrétiques qui s'étaient développés ; ceux-ci ont constitué le berceau de la conscience créole et, partant, la matrice de la future identité mexicaine. Les premiers grands admirateurs des Indiens percevaient le passé préhispanique comme une époque démoniaque. Jacques Lafaye a montré comment la théorie d'une pré-évangélisation du Mexique par l'apôtre saint Thomas assimilé à Quetzalcóatl fut l'une des principales voies de la rédemption spirituelle des indigènes[761]. Véritable « opération de légitimation religieuse », elle constitua, selon lui, le premier moment de la formation d'une conscience mexicaine qui se consolida avec le culte de la Vierge de Guadalupe. Les deux grands mythes exégétiques permirent de « purger » le Mexique de son passé païen et idolâtre ; du reste, ils sapèrent le triomphalisme missionnaire qui avait caractérisé le XVI^{e} siècle. Ils ont contribué à « sanctifier » le Mexique.

La Guadalupe permit aux Créoles de s'approprier une partie de la grâce accordée aux Indiens. À partir du XVII^{e} siècle, des prêtres, soutenus par le milieu ecclésiastique et universitaire mexicain, ainsi que par les élites créoles, publièrent une série d'opuscules qui fixèrent et authentifièrent l'événement. Peu après eux, les peintres prirent le relais et multiplièrent son image. C'est de cette façon que celle qui fut originellement la « Mère des Indiens » finit par devenir la « Reine des Mexicains ». Pour Jacques Lafaye, l'émancipation spirituelle de la Nouvelle-Espagne à travers les deux grands mythes fut le prélude de son indépendance politique. La ferveur religieuse allait d'ailleurs alimenter l'ardeur révolutionnaire. La Guadalupe devint, en effet, le symbole des insurgés et allait former l'un des emblèmes du Mexique indépendant. Comme l'écrit Félix Báez-Jorge :

> Le processus de reformulation symbolique de la Vierge de la Guadalupe dans l'Histoire du Mexique est certainement paradigmatique : d'une image implantée par l'Église coloniale, elle devient la Vierge indienne, pour se transformer ensuite en l'image protectrice des créoles dans la lutte indépendantiste, et finalement, en patronne du Mexique. Postérieurement, maniée avec habilité par les plus hauts niveaux de la hiérarchie, elle sera projetée comme Impératrice de l'Amérique.[762]

---

critiquait les thèses de de Pauw et de Robertson. On lui doit, en outre, la première édition mexicaine de la *Historia general* de Sahagún (1830). Il semble avoir contribué à la diffusion de nombreux mythes nationaux.

[761] Jacques Lafaye, 2002, *passim*.

[762] Félix Báez-Jorge « La virgen de Guadalupe », *in* Enrique Florescano, *Mitos Mexicanos*, México, Taurus, 2001, p. 186.

La dévotion des Créoles aux images « indiennes » de la Vierge fut l'un des aspects fondamentaux de l'affirmation d'une identité locale. La Guadalupe, cette Vierge sans enfant, n'était autre qu'une mexicanisation du culte de l'Immaculée Conception. L'apparition entourait le Mexique d'une aura divine et prestigieuse. « *Non fecit taliter omni nationi* » (« il n'a point traité de la sorte toutes les autres nations »), se serait écrié le pape Benoît XIV (1740-1758) en voyant la reproduction de l'image sacrée réalisée par le peintre Miguel Cabrera au XVIII^e^ siècle[763]. C'est de cette façon qu'apparût l'idée d'une « prééminence » mexicaine. Elle naquit sous la plume du poète espagnol *acriollado* Bernardo Balbuena (1562-1627), puis se développa sous celle de Sigüenza y Góngora ; elle revint de manière réitérée chez tous les grands penseurs créoles du XVIII^e^ siècle.

L'affirmation du Mexique comme une terre promise et celle de son peuple comme un « Peuple Élu » étaient une réponse au sentiment d'humiliation et d'injustice des Créoles. De même que Dieu avait choisi les Hébreux pour s'incarner en Jésus, de même, Marie, la rédemptrice, avait choisi les Mexicains en leur apparaissant miraculeusement. Les faveurs concédées par la Vierge faisaient ainsi figure de compensation métaphysique pour les honneurs qui avaient été refusés aux Créoles par la Couronne[764]. Elle permettait de revendiquer une identité profondément ancrée dans le territoire, tout en s'inscrivant dans une rivalité entre la Nouvelle-Espagne et la métropole, que la première entendait surpasser. L'idée d'une égale dignité, voire d'une supériorité, se voyait renforcée par la prospérité économique de la région et par le soutien financier que la vice-royauté apportait à la péninsule, laquelle apparaissait ainsi tributaire[765].

3. Le métissage comme élément de l'idiosyncrasie : entre exaltation et appropriation

L'exaltation de la Nouvelle-Espagne devint un lieu commun chez les auteurs créoles. Ils vantaient sa fécondité et l'abondance de ses ressources naturelles. La *Grandeza mexicana* de Balbuena en est précisément l'une des exaltations les plus enthousiastes ; elle jeta les bases d'une « utopie mexicaine », en faisant du Mexique un nouveau paradis, une idée que développera plus tard Sigüenza y Góngora[766]. Or la diversité ethnique était précisément l'un

[763] C'est le roi David qui prononce ces paroles à propos du peuple hébraïque au « Psaume 147 » de l'*Ancien Testament*. L'analogie entre le Mexique et Israël est d'ailleurs une constante de la rhétorique créole.

[764] Jacques Lafaye, *op. cit*., p. 333-334.

[765] *Ibid*., p. 145-148.

[766] *Ibid*., p. 100.

des traits distinctifs de la Nouvelle-Espagne. Aux antipodes de la société hispanique après l'expulsion des Juifs et des Morisques, l'omniprésence de la différence et le métissage faisaient, en effet, toute la singularité du Mexique. Cette variété fut d'ailleurs magnifiée sous la plume de Bernardo de Balbuena (1562-1627), dans sa *Grandeza mexicana* (1604)[767]. Après Balbuena, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) célébra également la mosaïque humaine du pays ; ses *villancicos* festifs donnaient la parole aux Indiens, aux Noirs et aux Métis ; la poétesse reprenait même dans ses compositions des mots nahuas et bantus[768].

Un siècle après ces grands auteurs créoles, les peintures de castes constituèrent à leur tour un hymne à la diversité de la Nouvelle-Espagne. Fermín del Pino Díaz a montré comment la présence conjuguée des fruits – autochtones et créoles – et des personnages s'inscrit précisément dans le *topos* créole de la fécondité américaine[769]. De surcroît, il signale la manière dont les fruits revêtent un rôle identificatoire ; à l'image des métissages, ils sont présentés comme les produits de la terre, mis en avant pour leur typicité et leur authenticité. Outre les fruits, de nombreux objets et aliments locaux cohabitent avec les personnages dans les toiles. Les regards aiguisés des historiens de l'art mexicains Gustavo Curiel et Antonio Rubial ont identifié des bouteilles en verre typiques de Puebla ou encore des objets en terre cuite de Tonala[770]. Ils s'ajoutent aux *huipiles* et *quexquemitles* des Indiennes, aux précieux tissus des

[767] « Des figures, des visages, des allures différentes
d'hommes différents aux pensées différentes
[…] des hommes et des femmes
de couleurs et de professions différentes,
différents par leur langue et par leur nation,
leurs propos, leurs but et leurs désirs
et parfois leurs lois et leurs opinions.
Et tous, à force de détours et de raccourcis,
dans la grande cité disparaissent,
tels des géants devenus des pygmées. »
Bernardo Balbuena cité par Carmen Bernand, Serge Gruzinski, 1993, *op. cit*., p. 185.

[768] Sur ce point, voir Jacques Lafaye, *op. cit*., p. 121-122 et María Elisa Velázquez Gutiérrez, *op. cit*., p. 345-346. Pour Lafaye, la place octroyée par Sor Juana à la variété ethnique et linguistique de la Nouvelle-Espagne fait d'elle une « authentique Mexicaine » et son œuvre marque une étape essentielle dans la formation de la conscience nationale.

[769] Fermín del Pino Diaz, *op. cit*., p. 57-59.

[770] Gustavo Curiel, Antonio Rubial, « Los espejos de lo propio : ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal », *in* Gustavo Curiel, Fausto Ramírez, Antonio Rubial, Angélica Velázquez, *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex / Conaculta, 1999, p. 50-51.

ateliers de Xilopétec qui rivalisaient avec ceux importés d'Europe ou d'Asie, ou encore aux *petates* qui couvrent les sols des habitations dans lesquelles se déroulent les scènes.

De son côté, Isabel Estrada de Gerlero fait remarquer la manière dont les formes arrondies de la partie inférieure de l'œuvre de Luis de Mena donnent à la composition l'apparence d'un blason. Avec les deux scènes de la partie supérieure (la *danza de matachines* et le *Paseo de Jamaica*) et la présence fédératrice de la Vierge de Guadalupe au centre, la toile déploie les « armes » du Mexique comme une « panoplie mexicaine » : sa culture, ses croyances, son métissage et les produits de la terre[771]. De cette façon, la présence exceptionnelle de la Guadalupe dans ce genre hautement laïque apparaît comme une expression unificatrice. Or la typologie de l'image en série possède elle aussi une portée signifiante. Les tableaux sont interdépendants, ils forment un ensemble qui opère l'intégration de tous les groupes ethniques au sein de la société coloniale et suggèrent l'idée d'une unité par-delà les différences. En cela, l'œuvre de Mena dans laquelle la pluralité ethnique de la Nouvelle-Espagne acclame à l'unisson la Guadalupe et se réunit en son sein, évoquerait presque les *villancicos* de Sor Juana Inés de la Cruz.

Ilona Katzew a mis en lumière la manière dont le désir de construire une image propre et différenciée de la Nouvelle-Espagne dans le cadre de la fierté créole a participé à l'émergence et au développement des peintures de castes[772]. Dans les premières séries – celles de Juan Rodríguez Juárez et celle de José Ibarra –, l'ostentation de tous les personnages indépendamment de leurs origines ethniques serait ainsi destinée à véhiculer l'image d'une société opulente, une manière, là encore, d'exalter la richesse et l'abondance de la Nouvelle-Espagne. Son analyse est pertinente. Néanmoins, elle sous-estime le rôle des artistes dans ce processus.

En 1752, Cabrera fit trois copies de la Vierge de Guadalupe à partir de l'*ayate* original, la toile sur laquelle se serait imprimée l'image de la Vierge lors de son apparition miraculeuse à l'Indien Juan Diego. L'une de ces œuvres fut envoyé au pape pour l'informer du miracle et pour, qu'en retour, celui-ci lui concède ses grâces. En voyant l'image, il aurait désigné l'auteur de la toile comme « le pinceau le plus habile du Mexique »[773]. Les commentaires du pape, vrais ou faux, auraient retenti dans toute la Nouvelle-Espagne et érigé le peintre en véritable « mythe

[771] Elena Isabel Estrada de Gerlero, 1994, *op. cit*., p. 90.

[772] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 67-93.

[773] Juana Gutiérrez Haces, *Fortuna y decadencia de una generación. De prodigios de la pintura a glorias nacionales*, Edición a cargo de Gustavo Curiel, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011, p. 55-56.

artistique », car, avant lui, aucun peintre local n'avait présenté son œuvre devant une si grande autorité. L'année précédente, un groupe d'artistes locaux dirigés par Cabrera avaient examiné la sainte image de la Guadalupe sur la demande de l'abbé de la basilique afin de déterminer son origine miraculeuse[774]. Cabrera publia ses conclusions ainsi que celles des peintres qui l'avaient accompagné dans un opuscule intitulé *Maravillas americanas y conjunto de raras maravillas observadas con la dirección de las reglas de la pintura* (1756). Juana Gutiérrez Haces a montré que l'opinion des peintres, qui défendaient vigoureusement la nature divine de la toile, exprimait un fort sentiment d'appartenance à une tradition locale ; selon elle, on peut parler d'une « conscience créole de la peinture » participant d'un pré-nationalisme au XVIII[e] siècle[775]. D'ailleurs, la réflexion des artistes sur l'image sacrée leur apporta la caution intellectuelle de leurs contemporains et fit définitivement accéder la peinture au rang des arts nobles en Nouvelle-Espagne[776]. De sorte que l'élévation de la peinture dans la hiérarchie des arts au Mexique fut étroitement liée à la conscience créole et celle-ci a sans nul doute été fondamentale dans le développement des peintures de castes[777]. Les peintres s'attachaient bien

[774] Parmi les artistes qui examinèrent l'image de la Guadalupe se trouvaient d'autres auteurs de peintures de castes. C'est le cas Juan Patricio Morlete Ruiz (1713-1772 ?), de José de Alcibar (?), et de José Páez (1720-1790 ?).

[775] La formation d'une tradition picturale locale trouverait son origine chez Sigüenza y Góngora. À la manière du Florentin Giorgio Vasari (1511-1574) dans le célèbre recueil biographique *La vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1550-1568) – un des ouvrages fondateurs de l'histoire de l'art –, il a été le premier auteur mexicain à faire une description des peintres reconnus de la vice-royauté. Sigüenza distinguait les peintres locaux – les « Mexicains patriotes » –, des « pinceaux étrangers » et développa l'idée de tradition, à partir de la transmission de génération en génération de styles picturaux collectifs se fondant au sein du style individuel de chacun. Gutiérrez Haces a montré qu'à partir de ce moment-là, en Nouvelle-Espagne, la peinture allait se charger de significations nouvelles en caractérisant une manière d'être typiquement locale. Après Sigüenza, d'autres auteurs créoles, notamment Francisco Clavijero, firent des peintres une fierté nationale, en tant qu'éléments-acteurs de l'idiosyncrasie mexicaine. Juana Gutiérrez Haces, *passim*.

[776] *Ibid*., p. 53.

[777] La revendication de la noblesse de la peinture fut manifeste dès le début du XVIII[e] siècle ; Juan Rodríguez Juárez, à qui l'on doit la première série de peintures de castes, est également le premier artiste de l'Amérique coloniale à avoir livré un autoportrait. À l'instar de ceux des autoportraits de ses homologues européens – tels celui de Velázquez dans *Les Ménines* ou les nombreux autoportraits de Rembrandt puis Goya – ce tableau témoigne de la conscience qu'avait le peintre de son statut d'artiste et de la dignité de son art. La renommée de Rodríguez Juárez – qui fut qualifié à sa mort d'« Apelle du Nouveau Monde » – participa sans nul doute au succès postérieur des peintures de castes (Donna Pierce, Rogelio Luis Gomar, Clara Bargellini, *Painting a New Word, Mexican Art and Life, 1521-1821*, Denver, Denver Art Museum, 2004, p. 70). Par ailleurs, Juan et son frère Nicolas entreprirent de fonder une académie et de changer le nom de « maître » lié aux métiers de l'artisanat par celui de « professeur », une dénomination qui apparaît de plus en plus fréquemment dans les documents de l'époque. Après

sûr à satisfaire les goûts d'une clientèle élitiste et majoritairement espagnole qui dictait les thèmes, mais ils ont joué en même temps un rôle actif en rendant visible dans l'art une conscience autochtone qui commençait à se formaliser dans les discours.

Nous avions établi plus haut un parallèle entre les œuvres de castes et la peinture de genre hollandaise du XVII^e siècle dans l'observation rigoureuse portée aux objets. Mais les relations entre ces deux manifestations artistiques ne s'arrêtent pas là. Comme la seconde, les premières illustrent « l'interpénétration de l'idéal et du réel »[778]. Comme l'écrit Tzvetan Todorov : « Toute représentation picturale d'un être ou d'un objet signifie aussi qu'ils sont dignes d'être représentés, qu'ils méritent de retenir l'attention, de survivre à l'instant de leur apparition. La peinture est intrinsèquement éloge de ce qui est peint »[779]. À travers les projections animalières, la nomenclature stigmatise les Métis par dégradation sémantique. Mais l'esthétisation du métissage est le lieu d'une idéalisation. Par le biais de la représentation, les personnages et les objets des peintures de castes s'entourent d'un appareil symbolique et affectif qui les érige en mythologies au sens barthien : ils deviennent des unités porteuses de sens, à haute densité émotionnelle. De cette façon, les peintures de castes scellent le passage du métissage « d'une existence muette à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société » tel que le formule Roland Barthes dans ses célèbres *Mythologies* (1957). Les œuvres participent ainsi de l'instauration d'une relation signifiante avec la terre, les êtres et les objets qui la peuplent. En ce sens, on peut les considérer comme le premier « mythe visuel » mexicain[780] :

> Il y a dans l'histoire des créations humaines, art, littérature ou pensée, des moments que l'on a envie de dire bénis, pendant lesquels l'humanité s'enrichit d'une vision nouvelle d'elle-même et qui, par la suite, constituent son identité. [...] Il y a à cette époque une adéquation parfaite entre le contexte historique et géographique, et ce qui s'y produit, entre

---

eux, José de Ibarra fonda une autre académie de peinture, qu'il dirigea à ses débuts. La direction fut reprise par Cabrera suite au décès d'Ibarra. Ces académies n'obtinrent pas la reconnaissance royale ; mais elles sont révélatrices de l'évolution de la position sociale des peintres en Nouvelle-Espagne au XVIII^e siècle. Ce processus allait aboutir à la création de la *Real Academia de San Carlos* à Mexico en 1785. Ilona Katzew, *op. cit.*, p. 16.

[778] Tzvetan Todorov, 1997, *op. cit*., p. 111.

[779] *Ibid*., p. 63.

[780] Nous empruntons l'expression « mythe visuel » à Paul Carmignani. Il a montré que le processus d'« esthétisation » de la nature n'est pas inné, mais qu'il est le fruit d'une lente dialectique qui oscille entre indépendance vis-à-vis de la tradition et conquête de la nouveauté. Le « mythe visuel » permet de donner sens à l'environnement. Paul Carmignani, « L'invention du paysage américain », *in* Joël Thomas (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 212.

> sens et forme, dont les peintres profitent sans le savoir. Il ne s'agit pas de pures formules techniques, de recettes qu'il suffirait d'apprendre ; quelque chose de plus essentiel se joue à ce moment-là, qui a trait à l'interprétation même du monde et de la vie.[781]

Dans les peintures de castes, la société elle-même se met en scène précisément par le métissage qui la caractérise. De cette façon, les Créoles prennent le contrepied de l'idéologie puriste hispanique et inversent même le schème racial européen en faisant du métissage un outil de catégorisation. D'ailleurs, comme le signale Ilona Katzew, si la population métisse de la Nouvelle-Espagne constituait l'un des principaux traits qui distinguaient les colonies de la métropole et, qu'à ce titre, elle méritait d'être représentée, c'est seulement du moment où elle apparaissait de manière strictement ordonnée[782].

À cet égard, il faut signaler que les apparences égalitaires qu'allaient revêtir l'Indépendance étaient trompeuses. Les Créoles étaient dans leur majorité des Blancs désireux de conserver et d'accroître leurs privilèges[783]. Ils aspiraient au même statut que les Espagnols et à s'emparer des postes qui jusqu'alors leur avaient été refusés ; c'était là leur seule grande préoccupation sociale[784]. En outre, les *leaders* de l'insurrection mexicaine étaient méfiants vis-à-vis des principes libéraux qui allaient servir à justifier l'Indépendance dans d'autres pays hispano-américains et ils étaient peu enclins à faire de l'égalité le maître-mot du soulèvement[785]. Si bien que, pour réunir les foules, ils eurent recours à une rhétorique patriotique fondée, dans une large mesure, sur le culte de la Guadalupe et le sentiment anti-hispanique[786]. De fait, les inégalités, les hiérarchies et les préjugés de la période coloniale allaient se perpétuer une fois l'indépendance acquise. Cependant, la revendication du métissage

[781] Tzvetan Todorov, 1997, *op. cit*., p. 143.

[782] Ilona Katzew, *op. cit*., p. 69.

[783] Une préoccupation qui s'exprima d'ailleurs à la fin de la période coloniale, lorsque la Couronne mit en place les *gracias al sacar*, auxquelles ceux-ci s'opposèrent farouchement (Manuel Lucena Salmoral, « La Independencia », *in* Manuel Lucena Salmoral (coord.), *Historia de Iberoamérica. Tomo III, Historia contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 27).

[784] En témoigne la *Representación humilde en favor de sus naturales* que l'élite créole de Mexico avait présentée à Charles III en 1771, dans laquelle elle réclamait « au nom de tous les Espagnols américains » que les Créoles soient privilégiés pour occuper les charges publiques.

[785] David Brading, 2009, *op. cit*., p. 76.

[786] Du reste, l'Indépendance fut finalement consommée par les « plus espagnols » des Créoles, incarnés par la figure d'Agustín Iturbide (1783-1824) – le premier empereur du Mexique –, qui s'était d'ailleurs illustré en réprimant fermement l'insurrection aux côtés des royalistes pendant le conflit.

constituait un moyen de se démarquer de l'Espagnol et de s'affranchir de sa tutelle. En plaçant des Blancs aux lointaines racines indigènes au sommet de la société, les peintures de castes cristallisaient l'imaginaire social sur lequel allait se fonder la future société mexicaine. Les peintures de castes correspondent ainsi à un moment où les Créoles s'approprient le métissage ; ils allaient en faire le fondement de leur suprématie.

CHAPITRE 2
Heurs et malheurs d'un mythe mexicain

La revendication du métissage américain est manifeste dans le célèbre discours que Simón Bolívar prononçait devant le Congrès de la Grande Colombie le 15 février 1819 :

> […] Nous ne sommes ni Européens, ni Indiens, mais une espèce intermédiaire entre les Indigènes et les Espagnols. Américains par naissance et Européens de droit, nous nous trouvons dans un conflit : disputer aux naturels leurs titres de possession et nous maintenir dans le pays qui nous vit naître contre l'opposition des envahisseurs. […] Notre peuple n'est pas l'Européen, ni le Nord- américain, mais plutôt un mélange d'Afrique et d'Amérique qu'une émanation de l'Europe […]. Il est impossible de nous assigner correctement une famille humaine. La majeure partie de l'indigène a été anéantie, l'Européen s'est mélangé avec l'Américain et l'Africain et celui-ci s'est mélangé à l'Indien et à l'Européen. Tous nés d'une même mère, nos pères, différents par leur origine et leur sang, sont étrangers et diffèrent visiblement par leur épiderme. Cette non similitude implique un défi de la plus grande transcendance.[787]

L'idéologie du métissage, qui se développe dans le Mexique indépendant, va justement permettre de résoudre la relation conflictuelle quasi ontologique du Créole avec le passé et la terre qui l'a engendré. Elle consiste à projeter une matrice indigène sur le Blanc qui lui permet d'exister en tant qu'Américain ; c'est la « mère » dont parle Bolívar. Comme le fait effectivement remarquer Capucine Boidin, la tournure des phrases laisse à penser que cette « même mère » est indigène ; incarnant la femme-mère comme métaphore de la Nation, l'Indienne devient ici tout à la fois le symbole de l'indianité et du métissage américain[788]. Cette

[787] Cité par Capucine Boidin, *op. cit*., p. 27.

[788] *Ibid*.

idéologie, qui cultive le paradoxe, allait cimenter le nationalisme dans le Mexique moderne ; elle finira par se convertir en véritable mythe.

I. L'idéologie du métissage : prémices et apogée

1. De l'émergence du mestizo *à son hégémonie*

> *Que quede abolida la hermosísima jerigonza de calidades indio, mulato o mestizo, tente en el aire, etc. y sólo se distinga la regional, nombrándolos todos generalmente americanos, con cuyo epíteto nos distinguimos del inglés, del francés, o más bien del europeo que nos perjudica, del africano y del asiático que ocupan las otras partes del mundo. En consecuencia, nadie más deberá pagar tributos y los "naturales" serán dueños de sus rentas y de sus tierras.*[789]

Tel fut le « cri » de l'insurgé José María Morelos (1765-1815). Ultérieurement, la victoire de l'Indépendance mexicaine allait mettre fin aux distinctions raciales et aux lois ségrégatives en abolissant les castes (1822), puis l'esclavage (1829), et en prônant l'égalité de tous les individus.

Au XIX^e^ siècle, le grand problème du Mexique qui s'érigeait sur le modèle unifiant de l'État-Nation – soit un territoire, une langue, un peuple – était l'intégration de la diversité raciale, culturelle, sociale et politique du pays. Le métissage devint le principal moyen idéologique de transcender les antagonismes et de parvenir à l'intégration de tous les éléments de la société. Les distinctions ethnico-légales constituaient l'un des symboles majeurs de l'ancien ordre colonial, aussi devaient-elles être supprimées. De sorte que les anciennes castes, ce « fardeau » de la vice-royauté qui ne s'ajustait à aucune des deux « Républiques », en vinrent à former la Nation à partir du XIX^e^ siècle. La variété de Métis allait ainsi se dissoudre dans une citoyenneté commune fondée sur l'élément *mestizo*. Le vocable, qui se référait aux Métis issus des unions entre Espagnols et Indiens pendant l'époque coloniale, vit ainsi son sens se modifier. Dans le Mexique indépendant, il en vint peu à peu à désigner le « type idéal de la nationalité

[789] « Que le splendide charabia des qualités d'Indien, de Mulâtre ou de Métis, de tiens-toi-en-l'air, etc. soit aboli, que l'on ne distingue que le caractère régional en les nommant tous Américains et qu'avec cette épithète on se distingue de l'Anglais, du Français, ou plutôt de l'Européen qui nous nuit, de l'Africain et de l'Asiatique qui occupent les autres parties du monde. En conséquence de quoi plus personne n'aura à payer de tribus et les "natifs" seront les maîtres de leurs rentes et de leurs terres » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité par Guillermo Zermeño, « Mestizaje: arqueología de un arquetipo de la mexicanidad », *Anuario IEHS*, Universidad de Tandil, Instituto de Estudios Histórico-sociales, 20, 2005, p. 57.

mexicaine ». Guillermo Zermeño a analysé la façon dont le métissage a été véritablement « inventé » comme l'un des axes conceptuels de l'identité de la Nation mexicaine entre 1850 et 1950. Cette invention fut l'œuvre des hommes politiques et des intellectuels du nouveau siècle qui allaient progressivement formuler une « sociologie historique centrée sur l'élément *mestizo* comme sujet-acteur privilégié de la mexicanité »[790]. Comme l'écrit Zermeño :

> *[...] La invención del mestizaje como categoría articuladora de la identidad nacional es el resultado tanto de conservadores como de liberales en la medida en que se trata de un proceso que los transciende a ambos: el de saber formular una teoría que les identifique como integrantes de una nueva nacionalidad que asume que el presente y el futuro ya no pueden ser iguales al pasado. El pasado funciona como la imagen negativa de un presente que aspira a ser diferente*.[791]

Cette construction du *mestizo* comme sujet national par antonomase se fit à l'aune de l'Indien, il était, en effet, le miroir inversé dans lequel le premier se projetait. L'unification de la Nation allait effectivement imposer de résoudre le problème posé par l'altérité de l'indigène. Pendant la période coloniale, l'Indien formait, nous l'avons dit, une entité légale à part entière et diverses institutions furent mises en place pour le protéger. À partir de l'Indépendance, celles-ci furent abolies les unes après les autres. Cette politique atteignit son point culminant sous la première présidence de Benito Juárez (1858-1862) ; les *Lois de Réforme* adoptées entre 1859 et 1863 supprimèrent la personnalité juridique des communautés indigènes et saisirent leurs terres pour les redistribuer[792]. Ce faisant, elles encourageaient la concentration de la propriété terrienne et favorisaient l'exploitation des Indiens dans les grandes *haciendas*. Tout au long du siècle, dans le nord et dans le sud du pays, les indigènes luttèrent sans relâche pour leurs terres. Dans les années 1840, les révoltes indigènes furent particulièrement virulentes au Yucatan où les Mayas tentèrent d'exterminer la population blanche et métisse, apparentant le

[790] *Ibid*., p. 50.

[791] « […] l'invention du métissage en tant que catégorie articulatoire de l'identité nationale est l'œuvre aussi bien des conservateurs que des libéraux dans la mesure où il s'agit d'un processus qui les transcende : celui de formuler une théorie qui les identifie comme membres d'une nouvelle nationalité induisant que le présent et l'avenir ne peuvent plus être semblables au passé. Le passé fonctionne comme l'image négative d'un présent qui aspire à être différent » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid*., p. 56.

[792] La propriété communale de la terre contredisait en effet les principes libéraux. Elle était un frein au changement agricole, empêchait la circulation des biens et de la propriété, elle était anti-individuelle et constituait une discrimination des Indiens vis-à-vis des autres citoyens (David Brading, 2009, *op. cit*., 106).

conflit à une véritable lutte raciale. D'ailleurs, cet épisode est connu comme la « Guerre des castes » ; on observe qu'ici, « caste » reprend son sens originel.

Au XIX^e siècle, l'Indien apparaît comme un vestige du passé colonial. Il est considéré comme un obstacle au projet de société libéro-individualiste auquel aspire le Mexique et son existence remettait en question les privilèges que les Créoles-Métis s'étaient octroyés[793]. Cela explique en partie le fait qu'à partir des années 1840, le passé préhispanique réhabilité par les Créoles à la fin du XVIII^e siècle fut relégué un temps au second plan au profit de la Guerre d'Indépendance qui devint la nouvelle origine de la Nation[794]. L'Indien devait donc être « éliminé » ; non pas par « extermination », mais par son absorption dans le métissage culturel et biologique qui devient dès lors le « fondement de la "véritable" communauté nationale »[795]. Le métissage était alors perçu comme un moyen de régénérer l'Indien, de le sortir de sa misère ; celui-ci était alors appelé à se fondre dans le métissage, à oublier sa langue et ses coutumes. En somme, l'indigène, devait cesser d'être indigène. Comme le rappelle Paula López Caballero, le métissage ne supposait évidemment pas l'égalité des cultures, puisque « la seule culture à vocation nationale [...] est bien celle dont est porteuse la classe dominante. [Il fallait donc] « mexicaniser » ou « péruvianiser » l'Indien en en faisant un paysan »[796] ; de cette manière, une « nationalisation de l'Indien »[797] s'opère au XIX^e siècle.

Francisco Pimentel (1832-1893), historien et linguiste affilié au parti libéral, fut l'un des premiers à donner corps à cette théorie. Il considérait les Indiens comme une « race en processus de dégradation ». Selon lui, l'ancienne civilisation préhispanique, les mauvais traitements infligés par les Espagnols aux indigènes et l'inadaptation de l'administration coloniale étaient les principales causes de cette décadence. Pour résoudre ce problème, l'Indien devait être absorbé au sein de la race blanche. Il s'agissait, en quelque sorte, d'améliorer la race indienne par la voie du métissage[798]. Seule l'intégration totale de l'Indien permettrait au Mexique

[793] Sur ce point, voir David Brading, *Mito y profecía en la historia de México*, México, Fondo de Cultura económica, 2003, [1984], p. 125-138. Guillermo Zermeño note avec pertinence que l'invention du métissage est intimement liée à l'émergence des formes économiques et politiques modernes (*op. cit.*, p. 56).

[794] Paula López Caballero, *Les Indiens et la Nation au Mexique. Une dimension historique de l'altérité*, Paris, Éditions Karthala, 2012, p. 112.

[795] Paula López Caballero, « Altérites intimes, altérites éloignées : la greffe du multiculturalisme en Amérique latine », *Critique internationale*, 2 (51), 2011, p. 132.

[796] *Ibid*.

[797] Christian Gros cité par Paula López Caballero, *ibid*.

[798] Sur la pensée de Pimentel, voir, notamment Luis Villoro, *op. cit.*, p. 221.

d'aspirer au rang de Nation proprement dit. Dans sa pensée, la race métisse qui en résulterait ne serait qu'une transition vers le Blanc.

La construction du Métis comme type national est allée de pair avec celle de l'Indien dégradé ; l'émergence de l'idéologie du métissage s'est ainsi faite à son détriment. C'est que, dans son isolement et son altérité, l'indigène incarnait le projet d'unité dans lequel se projetait le *mestizo* ; il permettait à ce dernier de se reconnaître lui-même comme aboutissement. En effet, comme l'a remarquablement formulé Luis Villoro :

> *El indio es el ejemplo viviente, la confirmación expresa de la teoría mestiza que postula la unidad. […] El indígena deberá ser un aliado insustituible. Su papel consistirá en mantener constante su tensión hacia la convergencia y la unidad. El mestizo se identifica con ésta y se convierte así en meta ideal del indígena. Por eso necesita volver a éste: porque sólo él lo pone como fin.*[799]

De cette manière, le métissage apparut progressivement comme le fondement de la l'identité mexicaine. Cela est particulièrement significatif dans la pensée de l'historien et philosophe Justo Sierra (1848-1912)[800]. Dans son *Evolución social de México* (1900-1902), il écrivait : « *Los mexicanos somos los hijos de los dos pueblos y de las dos razas; nacimos de la conquista; nuestras raíces están en la tierra que habitaron los pueblos aborígenes y en el suelo español*. *Este hecho domina nuestra historia; a él debemos nuestra alma* »[801]. La doctrine évolutionniste influençait de manière déterminante la pensée des idéologues du métissage au XIXe siècle ; le titre de l'ouvrage Sierra y faisait directement référence. Il construisit sa philosophie à partir du darwinisme social ; selon lui, la sélection naturelle et la logique du plus fort avaient favorisé la

[799] « L'Indien est l'exemple vivant, la confirmation immédiate de la théorie du Métis qui postule l'unité. [...] L'indigène devra être un allié irremplaçable. Son rôle sera de maintenir une tension constante vers la convergence et l'unité. Le Métis qui s'identifie avec celle-ci devient, de cette façon, le dessein idéal de l'indigène. C'est pourquoi le Métis a besoin de revenir à lui, parce que seul l'indigène le confirme dans sa propre mission y parce que seul lui l'établit comme une finalité » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid*, p. 219.

[800] On doit à Justo Sierra le projet de fondation de la Universidad Nacional de México, l'ancêtre de l'actuelle Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), l'une des plus grandes universités publiques du monde hispanophone.

[801] « Nous, Mexicains, sommes les enfants des deux peuples et des deux races ; nous sommes nés de la Conquête ; nos racines se trouvent dans les terres habitées par les peuples autochtones et dans le sol espagnol. Ce fait domine notre histoire ; c'est à lui que nous devons notre âme » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité dans Guillermo Zermeño, *op. cit*., p. 53.

race blanche. Il reprenait, en l'inversant, la thèse de psychologie sociale développée par l'anthropologue Gustave le Bon (1841-1831). Si Le Bon considérait que les Métis n'avaient jamais fait progresser les sociétés, Sierra faisait précisément de l'histoire du Mexique une « geste métisse ». Il présentait l'Indépendance et la Réforme de Benito Juárez comme les « *actos de la inmensa energía de la "raza bastarda" de México* »[802]. Dans le même ordre d'idée, l'écrivain et politique Vicente Riva Palacio (1832-1896), un autre de ces idéologues du métissage mexicain, voyait dans les *mestizos* une sorte de « classe sociale embryonnaire », ayant d'abord lutté pour son ascension sociale pendant la période coloniale, puis pour l'Indépendance et incarnant à elle seule le futur du Mexique[803].

Ces idées allaient se concrétiser dans la philosophie d'Andrés Molina Enríquez (1868-1940), l'un des principaux représentants du positivisme au Mexique. Depuis une perspective tout aussi évolutionniste, il entreprit une analyse politico-raciale de l'histoire mexicaine. Selon lui, le Mexique s'était construit sur un « décalage ». Avec la Colonisation, la civilisation espagnole « avancée » s'était imposée à la civilisation indigène « retardée », conduisant à la superposition de la nation conquérante sur la nation conquise, et, par conséquent, à la soumission de la seconde à la première. Dans cet horizon de pensée, seul le *mestizo* pouvait résoudre cette contradiction en transcendant les antagonismes originaux. Comme le signale, en effet, Guillermo Zermeño, « *El término substitutivo de la dualidad indo-español fue la invención del mestizaje como prototipo de la mexicanidad englobada en una filosofía racial del progreso humano* »[804].

Le darwinisme social issu de la pensée évolutionniste d'Herbert Spencer (1820-1903) postulait, entre autres choses, que l'une des conditions au progrès était la disparition progressive des éléments les plus faibles de la société. Molina appliqua cette théorie générale au Mexique. Cependant, en faisant précisément du *mestizo* le résultat de la sélection naturelle, il prit le contrepied de Spencer pour qui les « sociétés hybrides » étaient irrémédiablement imperfectibles[805]. Le *mestizo* avait hérité, d'une part, de la résistance et de la capacité d'adaptation au milieu naturel de l'Indien, de l'autre, de la supériorité du Blanc ; ce double héritage justifiait son hégémonie. Se fondant, en outre, sur les théories du biologiste allemand

[802] « les actes de l'immense énergie de la "race bâtarde" du Mexique » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid*.

[803] *Ibid*.

[804] « Le terme substitutif de la dualité Indien-Espagnol a été l'invention du métissage comme prototype de la mexicanité engagée dans une philosophie raciale du progrès humain » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid.*, p. 61.

[805] Luis Villoro, *op. cit*., p. 216.

Ernst Haeckel (1834-1819) pour qui chaque espèce possédait son « type original », il fit du *mestizo* le « type social idéal »[806]. C'est de cette façon qu'apparaît l'idée d'une race nouvelle, ni espagnole, ni indienne ; cette idée s'épanouira dans le Mexique postrévolutionnaire, comme le verrons plus avant. Selon Molina Enríquez, en effet :

> *Los mestizos consumarían la absorción de los indígenas y harían la completa fusión de los criollos y de los extranjeros aquí residentes a su propia raza, y a consecuencia de ella, la raza mestiza se desenvolverá con libertad. Una vez que así sea, no sólo resistirá el inevitable choque con la raza americana del norte, sino que, en el choque, la vencerá*.[807]

À mesure que la Guerre d'Indépendance contre l'Espagne s'éloignait dans le temps, elle s'estompait dans les esprits et la rancœur anti-péninsulaire s'apaisait partiellement[808]. En revanche, l'invasion nord-américaine, la guerre qui s'ensuivit (1846-1848), l'annexion d'une grande partie du territoire par les États-Unis[809], ainsi que la mainmise des capitaux nord-américains sur l'économie mexicaine dans le dernier quart du XIXe siècle alimentèrent le ressentiment à l'égard du voisin du Nord – qui incarnait le nouveau conquérant – et consolidèrent le sentiment d'unité nationale. Si le métissage avait été aux prémices de l'Indépendance un moyen de se démarquer de l'Espagnol, il devenait aussi un moyen de se distinguer du Nord-américain.

Dans sa pensée, Molina Enríquez confondait, jusqu'à ne plus les distinguer, appartenance ethnique et statut social. Par le terme *mestizo*, il se référait à la petite bourgeoisie libérale, composée de *rancheros* et petits propriétaires, qui avait mené à bien la guerre de Réforme. Il opposait ce groupe aux « Créoles conservateurs » et aux « nouveaux Créoles », qu'il accusait de n'avoir pour seule conscience collective la défense de leurs propres intérêts[810] ; à l'inverse, le *mestizo* personnifiait une « communauté de sentiments, d'actes et d'idées »[811]. En ce sens, il

[806] David Brading, 2003, *op. cit*., p. 179.

[807] « Les Métis consommeraient l'absorption des indigènes et réaliseraient la fusion complète des Créoles et des étrangers qui résident ici dans leur propre race, en conséquence de quoi la race métisse s'épanouira librement. Une fois que cela sera fait, non seulement elle résistera à l'affrontement inévitable avec la race nord-américaine, mais, dans cet affrontement, elle la vaincra » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité par Luis Villoro, *op. cit*., p. 218.

[808] Miguel Rodríguez, « El 12 de octubre entre el IV y el V Centenario », *in* Roberto Blancarte (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 139.

[809] Les États-Unis annexèrent le Texas en 1845, puis la Californie et le Nouveau-Mexique en 1848.

[810] Luis Villoro, *op. cit*., p. 214.

[811] *Ibid*., p. 216.

incarnait le Mexicain authentique. À tel point que, pour Molina Enríquez, la véritable naissance de la Nation se situait dans la Réforme de Benito Juárez – moment où l'État s'approprie le sol mexicain – et non dans l'Indépendance vis-à-vis de l'Espagne. On voit comment l'idéologie du métissage qui s'ébauchait au XIX^e^ siècle articulait de manière complexe champs biologique, sociologie et nationalité. C'est de cette façon, qu'une partie des Créoles, majoritairement les libéraux, firent du métissage le fondement de leur idéologie nationaliste et que *mestizo* devint synonyme de Mexicain.

2. Le visage homogène de la Nation : les représentations costumbristas *au XIXe siècle*

C'est de cette manière qu'une « communauté imaginée » vit peu à peu le jour. La culture et le monde des images furent le lieu privilégié de cette création ; l'art allait doter d'un visage la nouvelle Nation. « *Bastante tiempo ha tenido el arte los brazos cruzados. Tiempo es ya de moverse, de entrar un poco en el ejercicio, de cooperar a la grande obra, de ayudarnos en la colosal empresa [...]* »[812], pouvait-on alors lire dans la revue *El Artista* (1874). Dans la seconde moitié du siècle, écrivains, journalistes, peintres et graveurs sont sommés de collaborer au projet national. Ils tentèrent de récupérer dans leurs œuvres *lo propio*, autrement dit, tout ce qui fondait la singularité du Mexique. Ils se tournèrent alors vers les classes populaires métisses qui formaient son peuple. À l'instar des intellectuels et des politiques, ils durent relever le défi d'homogénéiser visuellement la société tout en mettant en relief sa typicité. Cette époque marque l'apogée du *costumbrismo* – « peinture de mœurs » ou « folklorisme » en français –, courant artistique d'origine européenne dérivé du romantisme qui s'étendit aussi bien à la littérature qu'aux arts visuels[813]. L'essayiste et critique mexicain Carlos Monsiváis a bien mis en lumière les visées nationalistes de ce mouvement au Mexique :

> *No será posible integrar la nacionalidad sin saber cómo vestimos, qué comemos, [...] qué leemos, qué nos apasiona, qué bailamos, qué tipos populares admiramos o tenemos o nos*

[812] « L'art est resté les bras croisés suffisamment longtemps. Il est temps de s'activer, d'entrer un peu dans l'exercice, de coopérer à la grande œuvre, de nous aider dans cette entreprise colossale » [traduit par l'auteure de la thèse].

[813] Le *costumbrismo* s'est toutefois davantage épanoui dans la littérature que dans la peinture ; les thèmes *costumbristas* y fleuriront, en effet, plus tardivement. Sur les causes de ce développement tardif et sur la peinture de genre mexicaine au XIX^e^ siècle, voir Angélica Velázquez Guadamarra, « Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad », *in* Gustavo Curiel, Fausto Ramírez, Antonio Rubial et Angélica Velázquez, *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999, p. 155-160.

divierten, en qué muebles distribuimos nuestros afanes de conversación memorable y sociedad esplendente.[814]

Les écrivains furent ainsi les premiers à récupérer et à exprimer l'idiosyncrasie du Mexique. La préoccupation pour « élever » le niveau culturel du pays favorisa la production éditoriale et les sujets « nationaux » devinrent rapidement les thèmes de prédilection des revues de l'époque. Manuel Payno (1810-1894) et Guillermo Prieto (1818-1897) figurent parmi les auteurs les plus emblématiques du *costumbrismo* littéraire mexicain. Sans tarder, l'image se joignit au texte grâce à la technique lithographique[815] introduite au Mexique en 1826 par l'italien Claude Linati et les descriptions littéraires furent systématiquement transposées visuellement. Parmi les sujets traités, les types populaires des villes furent ceux qui connurent le plus grand succès ; ils finirent par devenir un sous-genre autonome : le « sous-genre des types »[816]. De cette façon, de nombreux personnages qui étaient apparus dans les peintures de castes – vendeur d'eau, commerçant ambulant, barbier, cocher –, ainsi que de nouveaux sujets – avocat, *ranchero*, écrivain public – commencèrent à défiler au fil des pages des revues. D'abord apparus de manière individuelle, ces figures furent réunies au sein d'une collection de types intitulée *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854)[817].

---

[814] « Il sera impossible d'intégrer la nationalité sans savoir comment nous nous habillons, ce que nous mangeons, […] ce que nous lisons, ce qui nous passionne, ce que nous dansons, quels types populaires admirons-nous, possédons-nous et nous divertissent, dans quels meubles distribuons-nous notre soif de conversation mémorable et notre société éclatante » [traduit par l'auteure de la thèse]. Carlos Monsivaís, *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México, Ediciones Era, 1978, p. 526.

[815] Du grec *lithos* (« pierre ») et *gráphô* (« écrire »). Procédé de reproduction consistant à dessiner sur une pierre avec un corps gras (encre ou crayon) que l'on fixe à l'aide de gomme arabique ; on passe ensuite sur la pierre un rouleau encré, et l'encre ne se dépose que sur les parties grasses. Enfin, le papier posé sur la pierre est appliqué par une presse. Ainsi s'imprime le dessin. Ce procédé, qui apparaît en Europe dès la fin du XVIII[e] sera développé par le courant romantique.

[816] Le « sous-genre des types » désigne un mini récit sur un personnage déterminé faisant ressortir une particularité (activité, attitude, manière de se vêtir ou de parler). María Esther Pérez Salaz C., « Genealogía de los mexicanos pintados por sí mismos », *Historia mexicana*, 48, 2, 1998, p. 168.

[817] Les recueils de types furent caractéristiques du XIX[e] siècle. L'Angleterre est le premier pays où apparaît une publication de types qui présente les personnages caractéristiques de la société, dans laquelle texte et image sont maniés comme une unité. *Heads of the people: or Portraits of the English* commence à être publié par fascicules en 1838. Les Français, en plus de publier la traduction de la version anglaise, s'aventurent immédiatement dans l'entreprise et réalisent une version propre : *Les Français peints par eux-mêmes* (1841). En 1843, c'est au tour des Espagnols de publier leur collection.

Il semble ainsi que les peintures de castes avaient préparé toute une tradition visuelle destinée à s'épanouir dans le Mexique indépendant. Au XIX^e^ siècle, la *china*, archétype de la femme métisse du peuple, belle et libre de son corps, transcenda l'imaginaire local. On trouve de nombreuses évocations de ce personnage dans la littérature. Payno et Prieto ont fourni des inventaires détaillés de la toilette de ce sujet[818]. Payno l'érigea même en costume national ; il s'opposait à celui imposé par les modes étrangères qu'arboraient les jeunes filles des couches sociales plus élevées. Des artistes locaux et étrangers, comme le Mexicain José Agustín Arrieta (1803-1874) ou l'Allemand Carl Nebel (1805-1855), ont laissé de nombreux témoignages visuels de la *china*. Or on remarquera que les femmes métisses de la troisième séquence des peintures de castes possèdent la même base du costume et la même silhouette caractéristique. Aussi peut-on considérer ces types iconographiques comme l'antécédent de la *china mexicana* et cette dernière comme un type déjà en formation dans les peintures de castes[819]. Ce sont donc les femmes métisses issues des milieux populaires de la période coloniale qui allaient devenir le symbole de l'identité mexicaine à travers le personnage de la *china* au siècle suivant. Celle-ci personnifiait alors la toute jeune Nation indépendante, émancipée de la domination et des influences européennes.

Dans les représentations *costumbristas* du XIX^e^ siècle, le type physique des personnages s'est toutefois relativement homogénéisé par rapport aux peintures de castes. Ils arborent, en effet, pour la plupart un phénotype métis avec des cheveux très bruns, une peau légèrement

[818] Celle-ci se composait d'un jupon dont les bords en dentelle étaient brodés avec de la laine et recevaient le nom de *puntas enchiladas* ; une jupe appelée *de castor* brodée avec des rubans ou des paillons, venait recouvrir le jupon ; les femmes se couvraient la partie supérieure du corps avec un chemisier fin brodé de soie qui laissait à nu une partie de leur cou, parfois recouvert d'un *rebozo*.

[819] L'apport des peintures de castes est également évident dans la peinture de genre mexicaine du XIX^e^ siècle. La *Cocina poblana* d'Agustin Arrieta (1865) est sans doute l'une des œuvres les plus emblématiques de la peinture de mœurs de cette époque. La scène se déroule à l'intérieur d'une cuisine aux tons chauds, décorée d'une multitude de casseroles et de plats en terre cuite. Dans la partie droite, une vieille femme, qui a tout d'une *Celestina*, murmure quelque chose à l'oreille d'une *china*, étonnamment blonde, qui tient un dindon. Dans la partie gauche, deux femmes métisses ou indiennes s'affairent ; l'une est occupée à moudre du maïs à l'aide d'un *metate* et d'un *malacate*, tandis que l'autre prépare du chocolat. Si les allusions au commerce amoureux sont évidentes dans cette œuvre (Angélica Velázquez Guadarrama, « La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo », *Caiana, Revista academica de investigacion en Arte y cultura visual*, 3, décembre 2001), celle-ci met aussi l'accent sur les pratiques culinaires et le monde de la cuisine. L'influence des peintures de castes est significative dans l'importance concédée à l'alimentation, mais également dans les motifs, la gamme chromatique et le traitement de l'espace.

hâlée, des traits fins et anguleux ; les quelques figures appartenant aux classes plus élevées possèdent un physique européen ; mais par-dessus tout, aucun des sujets n'affiche un type africain et les indigènes ne sont pas représentés. Là où l'iconographie des peintures de castes, relayée par l'inscription, différenciait les personnages, l'unification à laquelle aspire la Nation indépendante au XIX^e^ siècle est manifeste et consommée dans les représentations de types, non seulement à travers l'homogénéisation des personnages, mais surtout, à travers l'absence des « éléments hétérogènes » : l'Indien et le Noir.

Le *costumbrismo* répondait à l'urgence d'identification de la société indépendante. Il s'agissait, anticipant de plusieurs décennies le célèbre adage de l'anthropologue indigéniste Manuel Gamio (1880-1963), de « forger la patrie » en fixant des personnages typiques et des traditions. Christoph Strosetzi a d'ailleurs mis en lumière la dimension politique du recueil *Los Mexicanos pintados por sí mismos*[820]. La plupart des collaborateurs à l'ouvrage étaient, en effet, affiliés au courant libéral. À côté de leurs activités d'écrivains et d'illustrateurs, ils occupaient différentes charges au sein des gouvernements qui se sont succédé au XIX^e^ siècle. De la littérature à l'image, les œuvres ont ainsi permis de créer une série de patrons capables de générer une identité. Cependant, cette entreprise s'est bien souvent apparentée à un processus de médiatisation de la complexité de la société et a conduit à simplifier de nombreuses expressions culturelles.

3. La convergence de l'Indien du passé et de l'Indien du présent dans le mestizo *: l'indigénisme postrévolutionnaire :*

Comme le rappelle Paula López Caballero, l'identité nationale est une production culturelle dont l'objectif est de :

> […] donner forme – au moins au niveau théorique – à une communauté d'appartenance qui offre un espace et un temps partagés. Un élément constitutif de cette communauté « imaginée » sont ses mythes fondateurs ; des mythes d'origine qui marquent le début d'une chronologie qui donnera forme à la Nation, en lui donnant aussi sa personnalité et sa singularité face aux autres.[821]

[820] Christoph Strosetzki, « "Los mexicanos pintados por sí mismos" (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional », *Iberoamericana (1977-2000)*, 12, 1 (33), 1988.

[821] Paula López Caballero, « De como el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos », *in* Pablo Escalante, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, México, Conaculta, 2010, p. 137-152.

Si les idéologues s'étaient chargés de donner un visage à la Nation à travers le *mestizo*, il fallait également lui donner un passé partagé, inventer un « récit » national. Pendant un temps, nous l'avons dit, ce récit s'était fondé sur les épisodes de la période indépendante, principalement la guerre contre l'Espagne et puis celle contre la France. Le passé préhispanique réhabilité par les auteurs créoles de la période coloniale tomba, en effet, peu à peu dans l'oubli au cours du XIX[e]. Mais, au fil du siècle, l'annexion nord-américaine, l'imposition de l'empereur Maximilien par la France (1862-1867), le « pessimisme » des étrangers à l'égard de l'avenir du Mexique et les débats relatifs aux races humaines en Europe incitèrent le pays à exhumer le passé autochtone[822].

Mais pas n'importe quel passé. L'origine du Mexique allait être située dans la vallée de Mexico, avant l'arrivée des Espagnols. Comme le signale López Caballero, ce mythe des origines est hautement « centraliste » puisque le passé de l'ensemble des Mexicains se situerait exclusivement dans l'histoire de cette région et de ses habitants : les Mexicas[823]. Cependant, ce centralisme n'était pas neuf ; il avait vu le jour dès l'époque coloniale comme l'atteste le processus de reformulation sémantique du vocable *mexicano* au fil des siècles[824]. Néstor García Canclini, à qui l'on doit une remarquable analyse de la scénographie du Museo Nacional de Antropología de Mexico, a montré comment celle-ci illustre clairement le centralisme du mythe des origines[825]. Le bâtiment consacré à la culture *mexica* est effectivement celui vers lequel convergent les deux parcours possibles du musée dans les deux bâtiments latéraux ; en outre, il

[822] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 114.

[823] *Ibid*., p. 110.

[824] Les chroniqueurs de la Conquête furent les premiers à l'utiliser pour différencier les Nahuas de la vallée de Mexico des autres ethnies indigènes de la région – Otomi, Tlaxcaltecas, etc. Le premier dictionnaire bilingue espagnol-nahuatl eut précisément pour titre *Vocabulario en lengua castellano y mexicana* (1571). Le terme en vint également à revêtir un caractère toponymique en se référant à la capitale de la vice-royauté. Au XVIII[e], nous l'avons dit, les Créoles s'approprièrent ce nom et avec lui le glorieux passé préhispanique. Sur ce point, voir Jacques Lafaye, 2002, *op. cit*., p. 549-551.

[825] Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989, p. 167. Le Museo Nacional fondé en 1825 est l'ancêtre du Museo Nacional de Antropología et de ses collections. Le musée fut inauguré le 17 septembre 1964. Il se trouve dans le Bosque de Chapultepec au cœur de la capitale. Il s'agit d'un bâtiment moderne de 45 000 m^2 abritant vingt-cinq salles d'exposition où sont distribués des objets archéologiques et ethnographiques en provenance de tout le Mexique, ce qui a d'ailleurs suscité de nombreuses protestations dans les régions d'origine de ces objets.

est rehaussé par des escaliers et contient les pièces les plus monumentales ; cette mise en scène induit que c'est dans la vallée de Mexico « s'est produite la synthèse interculturelle »[826].

Progressivement, à la fin du XIX[e] siècle, le passé indigène en vint à apparaître comme l'élément le plus typique, le plus propre au Mexique. Il devint l'origine de tous les Mexicains et la source première de l'authenticité de la Nation. Les élites politiques commencèrent à le valoriser sur le plan national et international. C'est d'ailleurs par le biais de ses « antiquités » que le Mexique fit son entrée dans le concert des Nations[827]. Cette évolution du récit national fut perceptible dans la peinture académique. Avant le bref Empire de Maximilien I[er] (1864-1867), la peinture historique n'était pratiquement pas développée au sein de l'Académie de San Carlos. Les rares œuvres qui lui étaient consacrées célébraient plutôt la tradition européenne en évoquant Christophe Colomb ou des épisodes de l'histoire espagnole sans lien direct avec le Mexique. L'arrivée de Maximilien changea la donne et les thèmes de l'histoire nationale firent irruption dans la peinture, sans nul doute comme une nécessité de s'affirmer face à la domination française. Tomás Pérez Vejo a relevé, qu'à partir de ce moment-là, les thèmes préhispaniques furent prédominants et reléguèrent au second plan ceux en relation avec les deux Indépendances[828]. Les anciens *tlatoanis* furent ainsi mis à l'honneur et défilèrent de manière croissante dans les expositions de la *Real Academia de San Carlos* ; de nombreux tableaux illustraient la fondation de Mexico-Tenochtitlan par les Aztèques, laquelle commençait alors à être perçue comme l'origine du Mexique contemporain[829].

Au fil des œuvres et des décennies, les productions picturales se firent de plus en plus militantes en se teintant d'un sentiment anti-hispanique particulièrement perceptible dans l'image qu'elles véhiculaient de la Conquête. Le *Suplicio de Cuauhtémoc*, que l'artiste Leandro Izaguirre (1867-1941) présenta à l'exposition universelle de Chicago de 1893 et à l'Exposition

---

[826] *Ibid*., p.168.

[827] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 114.

[828] Tomás Pérez Vejo, « Les expositions de l´Academie de San Carlos au XIX[e] siècle. L´iconographie de la peinture d´histoire et "l´invention" d´une identité nationale au Mexique », *in* Aline Hémond, Pierre Ragon (coords.) *L´image au Mexique. Usages, appropriations et transgressions*, Paris, Centre d´Études Mexicaines et Centraméricaines, L´Harmattan, 2001, p. 218-220.

[829] Pérez Vejo fait remarquer que les illustres figures qui peuplent ces scènes d'histoire ne sont jamais de type indien. Comme il écrit à propos de l'œuvre du peintre Luis Velasco, *Xochitzin propone a Huauctli para jefe de los chichimecas*, ces personnages « […] ne représentent pas les Indiens mais le Mexique… Xochitl n'est pas une princesse toltèque, c'est une princesse mexicaine et, dans l'imaginaire de l'élite mexicaine du XIX[e] siècle, le Mexique n'est pas un pays d'Indiens mais un pays de Blancs, avec peut-être la touche exotique de quelques traits indigènes » *(ibid*., p. 220).

nationale de 1898, est sans doute l'un des tableaux les plus exemplaires[830]. À l'exposition de Chicago, ce tableau formait un triptique avec la *Rendición de Cuauhtémoc a Cortés* de Joaquín Ramírez et *El general Bravo perdonando a los prisioneros españoles, después de recibir la carta en que le informan que su padre había sido asesinado por los españoles* de Natal Pesado. Les trois œuvres établissaient une relation dialectique entre le passé préhispanique et l'histoire contemporaine ; elles mettaient l'accent sur les qualités morales et le patriotisme de ceux qui étaient présentés comme des héros mexicains, tout en définissant les Espagnols comme des traitres cruels, vils et cupides. Comme l'écrit Pérez Vejo à propos du *Suplicio de Cuauhtémoc* d'Izaguirre, « Cette œuvre était parvenue à se convertir en une image archétypale de la nation, en un symbole clé de la vision que des générations de Mexicains allaient avoir de leur passé et avec lequel ils allaient s'identifier »[831].

Ce processus de revalorisation du passé préhispanique atteint son apogée avec Manuel Gamio (1883-1960), l'un des premiers anthropologues mexicains et l'un des pères de l'indigénisme postrévolutionnaire. Avec une équipe d'archéologues, il mena à bien la restauration du site de Teotihuacan. L'exhumation de ces fabuleux vestiges allait donner un nouvel élan à l'idée de la grandeur de l'empire préhispanique. Parallèlement aux travaux archéologiques menés sur le site, Gamio entreprit une étude des habitants de la zone. Les résultats des recherches archéologiques et ethnographiques furent publiés dans une œuvre en deux tomes intitulée *La población del valle de Teotihuacan* (1922-1923). Pour la première fois, le lien était établi entre le passé préhispanique et les populations indigènes contemporaines. Pour Gamio, en effet, les Indiens du présent conservaient l'essence, quoique dégradée, des grandes civilisations précolombiennes[832]. Les indigènes en vinrent alors apparaître comme les « dépositaires d'un héritage commun à tous les Mexicains »[833], comme le gage de leur

[830] À l'intérieur d'une pièce, ouverte sur un patio, un Cuauhtémoc imperturbable est attaché à une pierre, les pieds tendus au-dessus d'un brasier face son bourreau, identifié comme le trésorier de la Couronne, Julián de Alderete, dans la fiche technique du Museo Nacional de Arte de Mexico où est hébergée la toile. À côté de lui, son cousin Tetlepanquetzal, seigneur de Tlacopan, est soumis au même supplice, mais son attitude contraste avec celle de Cuauhtémoc ; il essaie de retirer ses pieds du feu et son visage exprime la douleur. Cuauhtémoc le regarde d'un air de réprimande – la légende raconte qu'il aurait dit à son cousin : « Et moi ? Peut-être suis-je en train de prendre du plaisir ou dans un bain ? » (« *¿Estoy acaso en un deleite o baño?* »). Il fut acheté par l'État pour 3 000 *pesos*, une somme exorbitante pour l'époque (*ibid*., p. 223).

[831] *Ibid.*

[832] David Brading, 2003, *op. cit*., p. 218.

[833] Paula López Caballero, 2011, *op. cit*., p. 143.

authenticité. Cette perception de l'Indien constituait une rupture avec les époques précédentes où celui-ci avait toujours était perçu comme un être coupé de ses origines.

Comme le signale Paula López Caballero :

> Cette opération idéologique a impliqué une véritable refonte, non seulement de l'histoire, mais aussi de la société. Car en « élargissant » l'histoire nationale par l'incorporation du passé précolonial comme source première de la Nation et comme héritage du Mexique contemporain, c'est le corps même de la Nation qui s'élargit, pour faire une place aux populations indiennes.[834]

Le lien établi entre Indiens du passé et du présent allait modifier l'attitude de l'État vis-à-vis des communautés indigènes qui jusque-là avaient été ignorées par la classe politique, si ce n'est pour être spoliées. Néanmoins, la recherche d'unité qui avait caractérisé le XIX^{e} siècle avait préparé l'indigénisme tel qu'il se développa au XX^{e} puisqu'elle était allée de pair avec la prise de conscience de l'altérité de l'Indien, de son isolement et de la misère de sa condition. Quoi qu'il en soit, pour Gamio, les indigènes pouvaient être « sujets de modernisation », car ils « possédaient » en eux cet héritage glorieux[835]. Ce changement dans la perception des populations indigènes marqua le début de l'« indigénisme officiel » et, à partir de ce moment-là, la légitimité des populations indigènes passa par la filiation qu'elles étaient censées maintenir avec le passé, perçu comme leur « origine »[836].

De cette manière, la culture indigène devait être conservée pour son originalité et son authenticité. Il ne s'agissait plus, comme le postulaient les idéologues du métissage au siècle précédent, d'« éliminer » l'indigène dans le métissage. L'Indien était appelé à constituer une partie intégrante *mestizo*, lequel apparaissait alors comme une synthèse où l'élément indigène n'était plus apparent, mais sans pour autant se dissoudre complètement, car il constituait l'essence de l'authenticité ; il était ce qui lui apporte sa spécificité, l'élément essentiel de la

[834] Paula Caballero, 2012, *op. cit*., p. 115.

[835] *Ibid*.

[836] López Caballero a montré comment, au XX^{e} siècle, l'État mexicain a « inventé » l'origine précolombienne des Indiens, celle-ci serait ainsi le « résultat du processus même de formation de l'État et de la Nation » et non une « réalité objective ou extérieure à l'État » (*ibid*., p. 97). Comme elle le signale, là se situe le nœud du paradoxe de l'autochtonie indienne : « ce qu'aujourd'hui on considère le plus « propre » aux populations désignées comme autochtones, à savoir, leur héritage précolombien, supposé menacé par les interventions de l'État, résulte en fait du même processus historique qui a produit la Nation postrévolutionnaire » (*ibid*., p. 118).

« mexicanité »[837]. Selon les propres mots de Gamio, en effet, « *La más pura fuente de la americanidad, el más vigoroso nexo que liga los hombres de este continente con el suelo en el que viven es el indígena que alienta desde Alaska hasta Patagonia* »[838]. À côté de ça, la culture occidentale était la modernité à laquelle aspirait le Mexicain, mais la culture indigène lui apportait l'enracinement et l'originalité qui faisaient défaut à la première[839].

Il a fallu que l'Indien soit pensé comme une contribution à la nation en tant que lien vivant avec le passé préhispanique pour le métissage comme mythe fondateur de la Nation mexicaine surgisse véritablement. C'est effectivement au prisme de l'Indien du présent que le Métis mexicain reconnaît les anciennes civilisations préhispaniques comme une partie centrale de son patrimoine ; c'est précisément cette articulation qui allait fonder l'identité et l'appartenance nationale. Cette imbrication complexe a été remarquablement formulée Paula López Caballero :

> […] L'autre autochtone, se situe aux origines de la Nation, au centre même du sujet national. Il est « l'autre » qui n'est pas « nous », tout en étant porté – presque refoulé – par ce « nous » qui se caractérise, paradoxalement, par la spécificité que cet « autre » lui apporte, devenant ainsi une de ses parties constitutives.[840]

Cette « revalorisation » de l'Indien du présent renfermait, en effet, plus d'un paradoxe. Si la culture de l'Indien devait être conservée en tant que vestige des anciennes civilisations et source d'authenticité, il apparaissait en même temps indispensable de l'assimiler pour le sortir de son de son archaïsme et de son isolement. Cette idée est manifeste dans la pensée de Gamio qui écrivait :

> *La extensión e intensidad que presenta la vida folclórica en la gran mayoría de la población demuestra de modo elocuente el retraso cultural en que vegeta la misma. Curiosa, atractiva y original es esa vida arcaica que se desliza entre artificios, espejismos y supersticiones; mas en todos sentidos sería preferible para los habitantes estar incorporados en la civilización contemporánea de avanzadas ideas modernas, que, aunque*

[837] *Ibid*., p. 137-138.

[838] Gamio cité par Luis Villoro, *op. cit*., p. 235.

[839] *Ibid*., p. 256.

[840] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 8.

desprovistas de fantasía y de sugestivos ropajes tradicionales, contribuyen a conquistar de manera positiva el bienestar material e intelectual a que aspira sin cesar la humanidad.[841]

On l'aura compris, cette contradiction entre la revendication exaltée de l'origine préhispanique et le mépris pour l'Indien contemporain est constitutive du nationalisme mexicain. En effet, une fois de plus, il apparaissait nécessaire de supprimer ce qui semblait « attardé » et « préjudiciable ». La résolution de cette contradiction passa par une sorte de compromis. L'Indien était laissé libre d'exprimer son authenticité à travers son art, ses coutumes et ses traditions, mais il devait se moderniser sur le plan technique et économique en s'adaptant aux modèles occidentaux[842]. Ce compromis réduisit finalement son originalité à un folklore[843]. Comme l'écrit très justement Guillermo Zermeño : « L'invention du métissage est un phénomène moderne allant de pair avec des implications négatives pour la place et l'estime du monde indigène dans le champ des représentations »[844]. D'ailleurs, l'indigénisme a eu pour conséquence de réactiver ou de pérenniser les discriminations et les « effets d'altérisation » en

[841] « L'étendue et l'intensité de la vie folklorique dans la grande majorité de la population démontrent avec éloquence le retard culturel dans lequel elle se développe. Cette vie archaïque qui se faufile entre des artifices, des mirages et des superstitions est curieuse, attrayante et originale ; mais, à tous points de vue, il serait préférable que les habitants soient incorporés à la civilisation contemporaine aux idées modernes et avancées, lesquelles, même si elles sont dépourvues de fantaisie et de vêtements traditionnels séduisants, contribuent à conquérir positivement le bien-être matériel et intellectuel auquel l'humanité aspire sans cesse » [traduit par l'auteure de la thèse]. Manuel Gamio cité par David Brading, 2003, *op. cit.*, p. 229.

[842] Gamio prétend, par exemple, améliorer et moderniser les méthodes des *curanderos*, sans toutefois leur imposer radicalement la médecine occidentale. Luis Villoro, *op. cit*., p. 240.

[843] Cette idéologie se traduisit sur un plan institutionnel. En 1936, le Département autonome des Affaires indigènes (DAAI) fut créé pour s'occuper des questions d'ordre économique et sociale ; deux ans plus tard, l'Institut national d'Anthropologie et d'Histoire (INAH) vit le jour avec pour principal objectif la gestion du patrimoine indigène. En 1948, la création de l'Institut national indigéniste (INI) conjugua les visées des deux précédentes institutions ; cette institution avait (et a toujours) pour objectif de mettre en œuvre des politiques d'éducation de santé, de travail spécifique pour les populations indigènes afin de « les guider sur le chemin du progrès et de la modernité, en s'appuyant sur des recherches scientifiques approfondies » (Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 151). C'est comme cela que l'anthropologie devient au Mexique une « science appliquée, chargée de faire le lien entre l'État et les populations autochtones » (*ibid*., p. 138). Le Museo Nacional de Antropología de Mexico illustre parfaitement, là encore, comment science et nationalisme politique ont convergé (voir Néstor García Canclini, *op. cit.*, p. 172-173).

[844] Guillermo Zermeño, *op. cit*., p. 44.

associant l'Indien aux secteurs marginaux, creusant encore davantage l'écart avec le sujet national[845].

Cette tension entre authenticité et modernité est caractéristique du climat politique et intellectuel du Mexique de la première moitié du XX^e^ siècle ; elle fut palpable dans l'art qui s'y développa. Les artistes de la « Renaissance mexicaine », appelés comme leurs homologues du XIX^e^ à collaborer au projet national, partirent en quête de cette « âme » authentiquement mexicaine. En 1922, David Alfaro Siqueiros (1898-1974) publie la *Declaración de principios sociales, politicos y estéticos*, à laquelle participent notamment Diego Rivera (1886-1957) et José Clemente Orozco (1883-1949). Peintres et sculpteurs déclarent ainsi à l'unisson :

> *[…] no sólo el trabajo noble, sino hasta la mínima expresión espiritual y física de nuestra raza, brota de lo nativo (y particularmente de lo indio). Su admirable y extraordinariamente peculiar talento para crear belleza: el arte del pueblo mexicano es la más sana expresión espiritual que hay en el mundo y su tradición nuestra posesión más grande.*[846]

Les artistes de cette époque ont mis en scène ce qu'ils considéraient être authentiquement indigène. Ce faisant, Ribera, Siquieros et d'autre artistes locaux ou étrangers comme Francisco Arturo Marín (1907-1979) ou Jean Charlot (1898-1979) – peintre français actif au Mexique et aux États-Unis –, créèrent une nouvelle figure de l'Indienne, une figure épurée, massive, éloignée des canons occidentaux, qui allait peu à peu s'imprégner dans les représentations collectives[847]. C'est la *Femme au metate* (1931) de Siqueiros ou encore *La vendeuse de Pinole* et *La molendera* de Rivera (1934). Elle incarnait la « terre mère », la matrice indigène dans laquelle, une fois encore, les Blancs mexicains se projetaient.

Siqueiros conduisit cette dialectique modernité-tradition à ses plus hauts degrés. Dans ces « Trois appels d'orientation actuelle aux peintres et aux sculpteurs » (1921), il déclarait :

---

[845] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 154-157.

[846] « […] non seulement le travail noble, mais même l'expression spirituelle et physique la plus minime surgit de l'enfant du pays (et en particulier de l'Indien). Son talent admirable et extraordinairement particulier pour créer la beauté : l'art du peuple mexicain est l'expression spirituelle la plus saine qu'il y ait en ce monde et sa tradition est notre plus grande richesse » [traduit par l'auteure de la thèse]. Cité par David Brading, 2003, *op. cit*., p. 234.

[847] Luz Jiménez (1897-1965), indigène originaire de Milpa Alta dans la vallée de Mexico, devint la muse des artistes en quête de cette indianité fantasmée. Pour eux, elle incarnait une authenticité indigène, elle personnifiait cette « âme » à la source de la nation. Selon l'un de ses biographes, elle « se laissait être un miroir sur lequel les peintres projetaient leur propre conception de la femme indienne ». Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 142.

> Comme principe incontournable dans la fondation de notre art, restituons à la peintre et à la sculpture leurs VALEURS DISPARUES, TOUT EN LEUR APPORTANT de nouvelles valeurs ! […] Universalisons-nous ! Et notre physionomie rationnelle et locale apparaîtra dans notre œuvre, inévitablement.[848]

Et ce principe, il le mit en pratique. Dans ses œuvres, en effet, il reprenait des thèmes traditionnels et nationalistes – on lui doit un *Tormento de Cuauhtémoc* (1950) –, tout en s'inspirant de la statuaire préhispanique et en utilisant de matériaux innovants issus de l'industrie (pyroxiline, peintures aérosol et photographie)[849].

Les artistes de cette période prétendaient œuvrer à l'unification nationale ; ils transformèrent les aspirations politiques en éléments décoratifs. À ce sujet, Ricardo Pérez Monfort a montré comment le Muralisme et l'École mexicaine de peinture ont participé à la construction et, par là même, à la manipulation de valeurs idiosyncratiques dans le Mexique postrévolutionnaire[850]. En recherchant l'âme du Mexicain, ce « nationalisme culturel » a aussi tendu à nier la diversité des cultures locales. Pour Pérez Monfort :

> *[…] esa "alma" no era otra cosa más que la reinterpretación de algunos valores tradicionales "populares" puestos al servicio de un discurso unificador y divulgados de manera masiva a través de la educación y los medios de comunicación más importante del momento […].*[851]

---

[848] Cité dans Agustín Arteaga, « Mexique des Renaissances », *in* Agustín Arteaga (coord.), *Mexique 1900-1950 : Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco et les avant-gardes*, Paris, Les Éditions RMN-Grand Palais, 2016, p. 28.

[849] Six décennies après la célèbre toile de Leandro Izaguirre, David Alfaro Siqueiros rendit à son tour hommage à Cuauhtémoc dans plusieurs tableaux de très grand format aujourd'hui rassemblés au Palacio de Bellas Artes de México. On lira l'analyse de *Cuauhtémoc redivivo* dans Bernard et Christiane Bessière, 2008, *op. cit*., p. 212-218.

[850] Ricardo Pérez Montfort, « Nacionalismo y representación en el México posrevolucionario (1920-1940). La construcción de estereotipos nacionales », *in* Pablo Escalante, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, México, Conaculta, 2010, p. 247-265.

[851] « […] cette "âme" n'était rien d'autre que la réinterprétation de certaines valeurs traditionnelles "populaires" mises au service d'un discours fédérateur et diffusées massivement à travers l'éducation et les médias les plus importants du moment […] » [traduit par l'auteure de la thèse]. *Ibid*., p. 260.

Si l'indigénisme du XX^e siècle permit de faire une place, très relative, aux populations indigènes, leur « progrès » induisait nécessairement l'assimilation des valeurs et de la culture occidentales. L'indigénisme officiel a donc été la traduction pragmatique et empirique de l'idéologie du métissage. En effet, comme l'écrit Paula López Caballero :

> Ce mouvement intellectuel permettra à la pensée anthropologique du Mexique postrévolutionnaire de s'investir dans un projet de construction nationale et de devenir une « anthropologie gouvernementale ». [...] Cette politique recevra le nom d'« indigénisme officiel », une science destinée à produire un nouvel homme, le *mestizo*, citoyen mexicain par excellence.[852]

C'est de cette façon que l'on aboutit à l'extraordinaire paradoxe du nationalisme mexicain avec : « d'un côté le créole-métis, Mexicain parce que doté de sang indien, et de l'autre l'Indien, qui doit aspirer à devenir métis s'il veut être vraiment mexicain. »[853]. L'idéologie nationaliste mexicaine voudrait ainsi fondre l'Indien dans le métissage, qui pourtant ne serait rien sans lui, puisqu'il est précisément ce qui permet au Mexicain d'exister en tant que tel.

4. La raza *: l'idéologie du métissage condensée*

Le processus de construction du métissage comme paradigme ethnico-socio-national entamé au XIX^e siècle culmine avec l'indigénisme de la première moitié du XX^e. Or c'est également à ce moment-là que prend corps le concept de *raza*. On doit à José Vasconcelos (1858-1969) son ample diffusion à travers son essai *La raza cósmica* publié pour la première fois en 1923. Il y clame l'avènement d'une « cinquième race », la race métisse latino-américaine, et fait d'elle la première grande race de l'humanité[854]. À travers elle, le métissage est censé mener l'humanité à son apogée « *[…] con el genio y la sangre de todos los pueblos y por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente*

[852] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 138.

[853] Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 109.

[854] Selon Vasconcelos, l'avènement de cette cinquième race s'inscrivait dans le troisième âge de l'humanité qui succédait à une première ère, matérielle et militaire – celle de la force –, et à une deuxième ère, intellectuelle et politique – celle de la science et de la loi. Ce troisième âge constituait une époque esthétique et spirituelle, période de beauté, d'amour et de paix. Il faisait du Brésil et des tropiques, étonnamment pas du Mexique, le berceau de cette nouvelle étape. Pour lui, les pays froids du nord étaient restés bloqués dans le deuxième âge. L'« idéalisme romantique » de Vasconcelos s'oppose au positivisme et la philosophie évolutionniste de ses prédécesseurs du XIX^e siècle. David Brading, 2003, *op. cit*., p. 195.

universal »[855]. Chez Vasconcelos, la notion de « race » fait se fusionner les concepts de culture, de civilisation, de peuple, de coutume et de langue. On assiste avec la *raza* à une réification du métissage. Le concept va ainsi se doter de fondements philosophiques et anthropologiques pour devenir le paradigme articulatoire de la nationalité mexicaine et, plus largement, latino-américaine[856].

En 1929, le *Día de la Raza* fut déclaré fête nationale et le 12 octobre – date à laquelle l'Amérique fut découverte – devint ainsi le jour de la célébration du métissage. Or il faut savoir que, dans un premier temps, le *Día de la Raza* avait célébré l'hispanité. Cette fête fut, en effet, mise en place à l'initiative de l'Espagne à la toute fin du XIX^e^ siècle dans l'objectif de resserrer les liens avec ses anciennes colonies[857]. Mais au Mexique, elle finit par être détournée de son sens originel : elle devint un double hommage à la race hispanique et à la race indienne – chacune d'elle personnifiée à travers les figures de Colomb et de Cuauhtémoc –, tout en célébrant une troisième voie idéale, celle du métissage. Depuis lors, le « Jour de la Race » exalte la solidarité d'un *melting-pot*, la diversité des langues, des religions, des cultures et correspond à la mise en scène d'une intégration idéale, harmonieuse et complémentaire. Dans le sillage de l'indigénisme officiel, l'instauration du *Día de la Raza* reflétait le souci d'intégration des populations indienne et, par extension, celui de l'homogénéisation de la « race nationale ».

On voit comment, à travers la reformulation de la notion de *raza* qui devient fondamentalement *mestiza*, l'Amérique assume un paradigme différent, en complète opposition avec l'idée de race européenne. En fusionnant les identités en opposition de l'Espagnol et de l'Indien, et en les ramenant à l'identique dans Métis, la *raza* prend, en effet, le contrepied de la logique séparatrice et puriste hispanique, mais également nord-américaine. De cette façon, elle permet tout à la fois d'expulser l'Espagnol, d'ignorer l'Indien et de s'opposer au multiculturalisme des États-Unis qui juxtapose des groupes aux frontières bien définies. La *raza*

[855] « […] avec le génie et le sang de tous les peuples et, de ce fait, d'avantage capable d'une véritable fraternité et d'une vision véritablement universelle » [traduit par l'auteure de la thèse]. José Vasconcelos cité *in* Miguel Rodríguez, *op. cit*., p. 156.

[856] Guillermo Zermeño, *op. cit*., p. 45. Après Vasconcelos, Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*, 1950), Luis Villoro, (*Los grandes momentos del indigenismo*, 1950), Leopoldo Zea, (*El Occidente y la conciencia de México*, 1953), favorisèrent encore la diffusion de cette notion.

[857] Elle correspondait à une initiative espagnole pour s'attirer la solidarité des pays hispano-américains, d'abord dans le contexte de la perte de Cuba pour affirmer une opposition avec les États-Unis, puis dans le contexte des deux Guerres Mondiales pour sortir de son isolement. Le « Jour de la Race » avait été inauguré pour la première fois le 12 octobre 1892 à l'occasion du IV^e^ Centenaire de la Découverte de l'Amérique. Sur ce point, voir l'article de Miguel Rodríguez, *op. cit*.

fonde ainsi une idéologie globalisante qui tend à occulter la diversité et la complexité ethnique et culturelle du Mexique. On atteint là le comble du paradoxe puisque la *raza*, qui condense l'idéologie du métissage, constitue précisément une réponse autoritaire à la prolifération des mélanges et à l'hybridation.

Ce paradigme est particulièrement manifeste dans la définition de l'autochtonie indigène dans les premières décennies du XX[e] siècle. À partir de ce moment-là, nous l'avons dit, la légitimité des Indiens commença à se fonder sur la filiation qu'ils étaient censés maintenir avec le passé préhispanique. Or, comme l'a montré Paula López Caballero, ce faisant, l'idéologie du métissage en est finalement venue à produire une vision « racialisée » de la culture[858]. Les anthropologues et les linguistes au service de l'indigénisme officiel s'attachaient, en effet, à retrouver les traces « pures » de la culture indienne, dépourvues de tous traits de modernité et préservées des formes hybrides engendrées par le contact[859]. Cette « pureté culturelle » était ainsi perçue comme « une sorte de legs génétique » se transmettant de manière héréditaire. De cette façon, l'autochtonie était pensée comme « une propriété, une substance inhérente et transmissible » et les indigènes finirent par apparaître « comme essentiellement « différents » des autres Mexicains »[860].

II. Des silences qui en disent long

1. Un complexe métis dual qui exclut l'Africain

« Dans toute reconstruction sélective du passé, l'oubli est aussi important que le souvenir », écrit Tomás Pérez Vejo, s'inspirant d'Ernest Renan, qui dans *Qu'est-ce qu'une nation ?* (1882) montrait « l'amnésie historique » comme un élément essentiel de la

[858] Paula López Caballero, « La formation nationale de l'altérité », *L'Homme* 203-204, 2012 [En ligne. Consulté le 06 janvier 2018]. URL : http://lhomme.revues.org/23167

[859] Les recherches menées sur la langue nahuatl dans la région de Milpa Alta auprès d'informateurs locaux sont un exemple significatif. Les linguistes identifient, en effet, un « dialecte aztèque » proche du « Classique », langue qui était parlée avant la Conquête (*ibid*., p. 250). En outre, il faut savoir que les indigènes eux-mêmes en sont venus à s'identifier à ce paradigme de « l'authenticité autochtone » (Paula López Caballero, 2011, *op. cit*., p. 143). Par ailleurs, comme l'a montré Néstor García Canclini, le Museo Nacional de Antropología de Mexico présente les cultures indigènes actuelles précisément comme des « formes pures ». Les collections ne font aucune référence aux autres groupes – Espagnols, Africains, Asiatiques –, ni aux processus historiques et aux conflits sociaux qui ont bouleversé leur vie. En réduisant l'indigène au passé préhispanique et à la « tradition », le musée met en scène l'image « d'un patrimoine culturel "pur" et unifié sous la bannière de la mexicanité » (*op. cit*., p. 175).

[860] Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 254-255.

construction de l'identité nationale[861]. Or le grand oublié du processus de construction de la Nation mexicaine, c'est le Noir. L'Africain est effectivement exclu de ce complexe dual du métissage qui se réduit aux seuls éléments espagnol et indien, à la rencontre exclusive de deux cultures et de deux mondes. À partir de l'Indépendance du Mexique, en effet, toute référence à l'élément africain a été supprimée. Si de nombreux facteurs historiques et sociaux ont participé à l'occultation des Noirs[862], il est évident que cette « amnésie » trouve son origine dans le stigmate de l'esclavage. Comme nous l'avons vu, cette attitude est manifeste dès le XVIII^e^ siècle dans le nationalisme créole. On la retrouve, en effet, sous la plume de Clavijero. D'ailleurs la stigmatisation de la Noire dans les peintures de castes et la logique régressive qui interdit à ses descendants de revenir au pôle blanc préfigurent l'éviction du Noir du métissage mexicain.

Mais, si la mémoire de l'esclavage est effectivement problématique pour l'histoire nationale, elle l'est également pour les populations d'origine africaine d'aujourd'hui et cela s'illustre dans de nombreux cas. Par exemple, la revendication de la « part africaine » des habitants de Veracruz fait de l'immigration cubaine de la fin du XIX^e^ siècle, et non de l'Afrique, le berceau de la « négritude » de la ville. Comme l'écrit Hettie Malcomson :

> *[...] la "negritud" del puerto se amolda, es adaptable, por lo menos para las clases privilegiadas que pueden "elegir" cuando evocar sus aspectos positivos, cuando instrumentalizarlos para servir a propósitos estratégicos. Sin embargo, los aspectos negativos de la "negritud" de Veracruz, [...] incluyendo la brutalidad de la guerra y la esclavitud, son borrados local et nacionalmente para ser relacionados con ese "otro" que siempre está a una distancia geográfica o histórica sin ninguna relación con el presente mexicano* […].[863]

[861] Tomás Pérez Vejo, *op. cit*., p. 223.

[862] Selon la thèse classique de Gonzalo Aguirre Beltrán, les individus d'origine africaine, reconnus dans le système colonial, devinrent la base de la société indépendante qui se construisit précisément sur ces masses métisses. De cette manière, les populations noires et afro-métisses auraient été complètement intégrées à la société nationale, ce qui aurait entraîné leur disparition comme groupe spécifique (*op. cit*., p. 291).

[863] « la "négritude" du port peut s'ajuster, elle est adaptable, du moins, pour les classes privilégiées qui peuvent "choisir" le moment d'évoquer ses aspects positifs et de les instrumentaliser à des fins stratégiques. Cependant, les aspects négatifs de la "négritude" de Veracruz, [...] y compris la brutalité de la guerre et de l'esclavage, sont effacés localement et nationalement pour être mis en relation avec cet "autre" toujours situé à une distance géographique ou historique sans aucun lien avec le présent mexicain » [traduit par l'auteure de la thèse]. Hettie Malcomson, « La configuración racial del danzón: los imaginarios del puerto de Veracruz », *in* Elisabeth Cunin

Par ailleurs, dans les régions côtières d'Amérique centrale et du Mexique où les populations africaines sont relativement importantes, le « mythe des origines » raconte que celles-ci seraient les descendantes de Noirs marrons, échappés d'un négrier naufragé et donc débarqués sur le continent en qualité de « libres ». Comme l'ont montré Anath Ariel de Vidas et Odile Hoffmann, l'uniformité du mythe dans toutes ces régions et sa standardisation, l'absence de clarification de l'espace-temps dans lequel l'histoire se serait déroulée, ainsi que le désintérêt pour établir sa véracité révèlent que :

> *Más que como un elemento fundador digno de "recuperación" colectiva y de ser conservado como patrimonio, la historia de los orígenes es "problemática", en la medida en que remite a la discriminación social y racial y, por lo mismo, se vuelve poco valorizable más allá de la inversión discursiva ya señalada acerca del naufragio que borra la esclavitud de los orígenes.*[864]

Pour Christine Chivallon, ces attitudes illustreraient la logique d'une *comunidad sin cimientos* (« une communauté sans fondements ») dans laquelle l'imprécision sur les origines est volontairement maintenue[865]. Notons qu'en outre, pour les Garifunas et les Séminoles du Mexique – groupes issus de la collaboration et du métissage entre Noirs marrons et indigènes – leur origine métisse et rebelle est précisément l'objet d'une valorisation et d'une revendication identitaire[866].

(coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 284.

[864] « Plus encore que comme un élément fondateur digne de "récupération" collective et d'être conservé comme patrimoine, l'histoire des origines est "problématique", dans la mesure où elle est liée à la discrimination sociale et raciale, et, de ce fait, elle devient peu valorisable au-delà de l'inversion discursive déjà signalée à propos du naufrage qui gomme l'esclavage des origines » [traduit par l'auteure de la thèse]. Anath Ariel de Vidas, Odile Hoffmann, « Las narrativas del anclaje y la pertenencia entre indígenas y afrodescendientes », *in* Elisabeth Cunin (coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 178-179.

[865] Citée dans *ibid*., p. 179

[866] Sur ce point, voir Gabriel Izard, « Garífuna y seminoles negros: mestizajes afroindígenas en Centro y Norteamérica », *in* Elisabeth Cunin (coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 197-222.

Il a fallu attendre les travaux pionniers de Gonzalo Aguirre Beltrán (1946 et 1958) dans la seconde moitié du XX[e] siècle puis, dans leur sillage, une série d'initiatives nationales et internationales à partir des années 1990[867], pour que la présence et le rôle des Africains commencent à être reconnus dans l'histoire du Mexique. Mais, si ce processus est allé croissant au cours de ces trente dernières années, la reconnaissance des populations contemporaines, quant à elle, pose problème. Le paradigme de l'autochtonie, tel qu'il fonctionne pour les populations indigènes, a largement handicapé les études ethnographiques sur les populations d'origine africaine. Il a conduit, en effet, à rechercher là encore les « traces » d'une africanité « pure » que des populations relativement isolées auraient pu conserver. Les populations afro-métisses apparaissent ainsi comme peu authentiques et condamnées à disparaître. Comme le signale Odile Hoffman, il n'existe aucun « dispositif ethnique » adapté pour étudier ces groupes[868].

C'est que les Afro-métis sont loin de constituer un groupe aux contours fermés au Mexique et que peu d'entre eux se reconnaissent en tant que « groupe ethnique » [869]. Cela explique en partie l'absence de mouvement social de revendication identitaire, comme par exemple en Colombie, au Brésil ou à Cuba[870]. En fait, il n'existe pas de « sens commun ethnique » chez les populations afro-mexicaines alors que les chercheurs qui les étudient tendent à les définir en tant que telles ; c'est là toute la problématique des études en la matière[871]. Et lorsque des communautés ou des individus s'auto-définissent comme *morenos*

[867] Parmi ces initiatives, on peut citer le lancement du programme « La Tercera raíz » par la Dirección General de Culturas populares, coordonné par Luz María Martínez Montiel (1993), les recherches menées dans le cadre du programme « La ruta del esclavo » de l'UNESCO et l'organisation du séminaire permanent « Poblaciones y culturas de origen africano en México » au sein de l'Instituto Nacional de Historia y Antropología à partir de 1997. Les travaux sur les populations d'origine africaine passées et contemporaines se sont ainsi multipliés depuis ces années-là.

[868] Odile Hoffmann, « Negros y Afromestizos en México : viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado », *Revista Mexicana de Sociología*, 2006, 68 (1), p. 117-118.

[869] Comme l'a montré Odile Hoffmann, l'une des principales barrières empêchant une telle reconnaissance est le concept même d'« ethnicité », qui ne semble pas être le plus adéquat pour rendre compte des dynamiques identitaires actuelles des populations noires ou afro-métisses. Odile Hoffmann, *op. cit*., p. 120.

[870] Dans les années 80, des mouvements de mobilisation populaire ont ouvert la voie à la reconnaissance des individus d'origine africaine comme « groupe ethnique » faisant partie intégrante de la Nation et l'existence d'un « groupe ethnique noir » a été admise aussi bien au sein des secteurs politiques que dans les milieux académiques et dans la société civile de ces pays (*ibid*., p. 103).

[871] Une autre tendance, plus récente, consiste à interroger l'usage des catégories ethniques, les contextes dans lesquels elles sont mobilisées, revendiquées, niées ou valorisées et à appréhender l'ethnicité comme une

ou *afromestizos*, le discours officiel ne fournit aucune catégorisation particulière, aucune « marque légitimisante » qu'ils pourraient mobiliser dans des revendications collectives ; ces groupes n'ont ainsi aucune place dans le « tableau identitaire national »[872].

2. Une race sans racisme

S'il est difficile de définir les individus afro-métis du Mexique en termes de groupe ethnique, puisque cette définition est mal adaptée et qu'eux-mêmes ne se reconnaissent pas comme tels, ils s'unissent, en revanche, dans l'expérience d'un racisme partagé, d'une altérité vécue, qui sont bel et bien des facteurs d'« identité »[873]. La définition de l'identité mexicaine, comme de toute identité, s'est faite par opposition à une altérité perçue et définie comme telle. Comme l'écrit Olivia Gall : « Identité et différence sont les deux faces de la même pièce »[874]. En l'occurrence, cette altérité a été incarnée par l'Indien et l'Africain et l'exaltation du métissage mexicain a pu aller de pair avec le développement de pratiques et de logiques racistes. Mónica G. Moreno Figueroa a mis en lumière un schème discursif chez les individus s'auto-

construction dynamique, plutôt que comme une « réalité » donnée dont on étudierait les effets. Sur ce point, voir Christian Rinaudo, « Más allá de la "identidad negra": mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz », *in* Elisabeth Cunin (coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 229 et Odile Hoffmann, *op. cit*., p. 199-120.

[872] Odile Hoffmann, *op. cit*., p. 107. À cet égard, comme le montre Christian Rinaudo, il semblerait que la revendication de la culture « afro » de Veracruz se soit davantage apparentée à la mise en avant d'un folklore potentiellement commercialisable qu'à une véritable affirmation identitaire. Les guides touristiques et la plupart des présentations de Veracruz « vendent » le caractère noir caribéen de la ville, qui devient synonyme de joie, de chaleur et de fête. À côté de cela, la société *veracruzana* ne se définit pas elle-même comme « noire » et ne revendique pas cette identité. En outre, les individus « trop noirs » sont souvent identifiés à des Cubains, autrement dit, leur nationalité mexicaine est difficilement reconnue. Christian Rinaudo, *passim*.

[873] De fait, les populations afro-mexicaines s'attachent davantage à dénoncer la discrimination dont elles sont l'objet et à réclamer la reconnaissance de leur identité nationale « mexicaine », parfois remise en question par leurs concitoyens (Odile Hoffmann, *op. cit*., p. 104). Pour Odile Hoffmann, les positionnements identitaires des Afro-métis se trouvent constamment pris dans des ambiguïtés et des contradictions : « *Ambigüedades que prohíben hablar de una identidad evidente o "natural", pero que sin embargo siempre hacen intervenir la dimension "racial" de la diferencia* » (« Des ambigüités qui interdisent de parler d'une identité évidente ou "naturelle", mais qui font, cependant, toujours intervenir la dimension raciale de la différence » [traduit par l'auteure de la thèse]). *Ibid*., p. 108.

[874] « *Identidad y otredad son las dos caras de la misma moneda* » [traduit par nos soins]. Olivia Gall, « Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México, *Revista Mexicana de Sociología*, 66, (2), avril-juin, 2004, p. 224.

définissant comme Métis consistant à placer les indigènes et tous ceux qui ne correspondent pas au « type national » précisément de « l'autre côté » du spectre de la nationalité : « *Ser más o "menos de este lado" es precisamente une de las posibilidades que ha traído la identidad mestiza: su flexibilidad y yuxtaposición con la identidad nacional. Sin embargo, también (re)valida y (re)produce las practicas racistas* »[875].

Outre les formes les plus violentes qu'a pu revêtir le racisme au Mexique – de l'assimilation forcée des populations indigènes au massacre d'Acteal (1997) – des formes « douces » se sont développées. C'est ce que Philomena Essed définit comme le « racisme au quotidien » :

> Le racisme au quotidien ne renvoie pas à des actes extrêmes ou excessivement violents. Sa caractéristique principale est de pouvoir se produire à tout moment, dans les situations les plus diverses, de manière répétitive, à l'improviste. Il fait partie intégrante des micro-événements de la vie de tous les jours, ne s'identifie pas aisément, et pris isolément, ne semble guère avoir d'importance. Mais l'accumulation de ces incidents provoque des traumatismes sociaux, économiques et émotionnels, et finit par devenir un fardeau dont il est impossible de se défaire, voire même un risque pour la santé psychologique et physique de l'individu. Relèvent du racisme au quotidien les refus à répétition, l'exclusion, les humiliations fondées sur des caractéristiques de phénotypes ou de cultures qui trouvent souvent leur justification dans une prétendue supériorité morale et culturelle de « la race blanche » et de « l'Occident » sur « les autres », à savoir la vaste majorité du monde.[876]

Au Mexique, les logiques d'exclusion ont toutefois acquis leurs spécificités. Cela a très bien été mis en lumière par Jesús Antonio Machuca :

> *[…] mientras que el mestizaje aparece como enemigo de la discriminación racial a la que pretende combatir mediante su contrario, la integración racial, se contradice con su propio fundamento. En efecto, produce una nueva polarización sociocultural: por declararse la*

[875] « Être plus ou "moins de ce côté" est précisément l'une des possibilités que comporte l'identité métisse : sa flexibilité et sa juxtaposition avec l'identité nationale. Cependant, elle (re)valide et (re)produit en même temps les logiques racistes » [traduit par l'auteure de la thèse]. Mónica G. Moreno Figueroa, « Mestizaje, cotidianeidad y las prácticas contemporáneas del racismo, *in* Elisabeth Cunin (coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 142.

[876] Philomena Essed, « Racisme et préférence pour l'identique : du clonage culturel dans la vie quotidienne », Traduit de l'anglais par Brigitte Marrec », *Actuel Marx*, 2005/2, 38, p. 106.

única forma válida de integración, reemplaza la polarización blanco-indio a la que pretendía combatir con la polarización mestizo-indio, en la que el mestizo reemplaza al blanco en el lugar dominante.[877]

Pour sa part, Carlos Monsiváis signale que : « Ce qui caractérise le racisme mexicain n'est pas tant le culte d'une race supérieure que la foi aveugle dans l'existence d'une race inférieure »[878]. Comme le fait remarquer Mónica G. Moreno Figueroa, les Mexicains ont appris à faire l'éloge des indigènes comme partie essentielle de leur culture et de l'histoire nationale, mais, par ailleurs, ils n'ont aucun désir de leur ressembler[879].

Le grand problème du racisme mexicain – et plus largement du racisme dans les sociétés occidentales modernes – c'est que les pratiques racistes ont été séparées de leurs configurations sociales spécifiques, de leurs processus de formation historique, ainsi que de leurs idées fonctionnelles, à savoir la race, tout en y étant toujours étroitement liées. Au Mexique, depuis le XIX^{e} siècle, « race » est devenue un concept « creux » englobant de manière confuse, on l'a vu, des considérations d'ordre ethnique, national et social, et a même fini par devenir synonyme de « nation ». De sorte que, si l'idéologie du métissage a abouti à une « racialisation » de la culture en la naturalisant à travers la définition de l'autochtonie, paradoxalement les Mexicains ne se reconnaissent pas comme des sujets « racialisés » mais comme des sujets nationaux. De nombreux auteurs ont ainsi montré comment l'identité mexicaine a ainsi été tout à la fois « déracialisée » et nationalisée[880].

Par conséquent, l'acte même de nommer le racisme est devenu problématique. Cette « déracialisation » a ainsi conduit à l'incapacité à reconnaître et à dénoncer le racisme dans la vie quotidienne, publique et politique mexicaine. Didier Fassin parle d'un « racisme sans race »

---

[877] « […] alors que le métissage apparaît comme l'ennemi de la discrimination raciale qu'il prétend combattre par ce qui constitue son contraire, à savoir l'intégration raciale, il se contredit dans son propre fondement. En effet, il produit une nouvelle polarisation socioculturelle : en se déclarant comme la seule forme d'intégration valable, il remplace la polarisation Blanc-Indien qu'il cherchait à combattre par la polarisation Métis-Indien, dans laquelle le Métis remplace le Blanc dans la place dominante » [traduit par nos soins]. Cité par Olivia Gall, *op. cit*., p. 243.

[878] Cité par Paula López Caballero, 2012, *op. cit*., p. 7.

[879] Mónica G. Moreno Figueroa, *op. cit*., 142. Même si, par ailleurs, elle montre que les « signes raciaux » se sont transformés au Mexique au fil du temps et qu'ils s'insèrent dans des logiques complexes de discrimination.

[880] Sur ce point, voir, par exemple Mónica G. Moreno Figueroa, « "Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme": reconociendo el racismo y el mestizaje en México », *in* Alicia Castellanos Guerrero, *et al*., *Racismo y otras formas de intolerancia de Norte a Sur en América Latina*, México, UAM, 2012, p. 15-48.

à propos de l'Occident[881] ; il semblerait, qu'au Mexique, ce soit exactement l'inverse, qu'il s'agisse, en effet, d'une « race sans racisme ». Nous l'avons dit, en exaltant le peuple mexicain comme peuple métis à travers la *raza*, le mot a été vidé de son sens au Mexique. Écartant définitivement les races et faisant du mélange la formule pour dépasser ces distinctions, l'idéologie du métissage constituerait donc un rempart contre le racisme. La négation de la dimension raciale des problématiques sociétales est bien sûr directement liée aux efforts constants des élites politiques pour homogénéiser la Nation depuis le XIX^{e} siècle.

Par ailleurs, Moreno Figueroa a mis en lumière la parenté de l'idéologie du métissage avec le concept de *witheness* (*blanqueamiento* en espagnol et « blanchitude » en français)[882]. Ce concept, forgé par Ruth Frankenberg dans les années 90, met en lumière l'appartenance des Blancs à une catégorie « racialisée » comme les autres et la manière dont le fait d'être « Blanc » ou être identifié comme « Blanc » donne accès à des privilèges sociaux[883]. Les silences et les non-dits – soit à l'adoption d'un « langage racialement codé » – permettent de dissimuler et de renforcer des inégalités bel et bien fondées sur des critères « racialisés »[884]. De cette façon, le langage « esquive l'univers sémantique problématique de la "race" et rend privilèges et domination liés à la blanchitude d'autant plus indiscutables qu'ils sont invisibilisés. […] »[885]. Au Mexique, le métissage fonctionne de manière similaire. Il est, en effet, un espace de privilèges, tout en étant rendu invisible du fait de sa « déracialisation » et de sa nationalisation.

Or Philomena Essed a montré que le racisme constitue un « instrument de clonage des positions et des sphères privilégiées, seules accessibles à qui remplit un certain nombre de critères » et que l'autre côté de l'exclusion de l'altérité est justement l'« inclusion sélective »,

[881] Didier Fassin, « 1. Nommer, interpréter. Le sens commun de la question raciale », *in* Didier Fassin, Éric Fassin, *De la question sociale à la question raciale ? Représenter la société française*, Paris, La Découverte, 2012, p. 17-36.

[882] Mónica G. Moreno Figueroa, 2010, *op. cit*., p. 164-165.

[883] « Associé à des relations sociales fondamentalement asymétriques, le concept de *whiteness* signale la (re)production de la domination plutôt que la subordination, la normativité plutôt que la marginalité, et met l'accent sur les privilèges plutôt que sur les désavantages. Au-delà de la complexité inhérente à l'analyse des catégories dominantes, ce cadre théorique permet un renversement épistémologique majeur en modifiant les échelles d'analyse […] ». Anne Lavanchy, « L'amour aux services de l'état civil : régulations institutionnelles de l'intimité et fabrique de la ressemblance nationale en Suisse », *Migrations Société*, 2013/6, 150, p. 65.

[884] *Ibid*.

[885] *Ibid*.

autrement dit, l'« inclusion de plus de même »[886]. De cette façon, « [le clonage culturel] vise à reproduire l'homogénéité (imaginaire) des positions de statut élevé »[887]. Aussi postulerons-nous pour notre part que l'idéologie du métissage au Mexique est une forme de « clonage culturel ». Être métis signifie « parler espagnol, être citadin et détaché des solidarités régionales ou locales en faveur de la seule identité nationale »[888] et il y a, en effet, un consensus autour du fait que l'espace du *mestizo* est le point de référence pour « l'autre » – indigènes, Afro-métisses, groupes minoritaires issus de l'immigration. Le métissage fait ainsi office de « principe organisateur de la société »[889]. De sorte que l'idéologie du métissage induit visiblement une « préférence pour l'identique et la construction de l'homogénéité comme instrument de renforcement d'espace et de privilèges »[890]. À ce propos, comme le fait remarquer Peter Wade, l'idéologie du métissage suppose aussi bien des pratiques discriminatoires fondées sur l'infériorité des Noirs et des peuples indigènes, que l'« inclusion démocratique », dans le sens où tout métissage peut être « amélioré »[891]. D'ailleurs, l'idée « d'améliorer la race » serait un thème prédominant dans le quotidien mexicain ; elle s'exprimerait dans la préoccupation « d'améliorer » l'apparence physique et « d'obtenir » une couleur de peau plus claire[892].

Au Mexique, plus on s'élève dans la hiérarchie sociale – bureaucratie, appareil de l'État – plus c'est le type blanc-européen qui domine. De surcroît, ce milieu se reproduit par des stratégies matrimoniales homogames : on se marie entre individus de même statut social et bien souvent avec des étrangers, nord-américains ou européens[893]. Ce phénomène n'a pas échappé

[886] Philomena Essed, *op. cit*., p. 104. « Par la (ou les) « culture(s) du clone », nous entendons les processus sociaux qui permettent la reproduction de l'identique, sa répétition, sa perpétuation et sa propagation. Dans ces processus sociaux se retrouvent les normes et les valeurs intégrées, ainsi que l'organisation de la société et les structures qui permettent à cette reproduction de s'effectuer. Les modes de reproduction sont évidents dans la production, la consommation, les pratiques de représentation et les images, y compris esthétiques » (*ibid*., p. 113).

[887] *Ibid*., p. 110.

[888] Paula López Caballero, 2011, *op. cit*., p. 131.

[889] Mónica G. Moreno Figueroa, 2010, *op. cit*., p. 158-159.

[890] Philomena Essed, *op. cit*., p. 108. Le « racisme au quotidien » fonctionnerait précisément comme un « clonage d'environnements culturels » (*ibid*., p. 109).

[891] Peter Wade, « Racial Identity and Nationalism : a Theoretical View from Latin América », *Ethnic and Racial Studies*, 24, 5, 2001, p. 849.

[892] Mónica G. Moreno Figueroa, 2010, *op. cit*., p. 129.

[893] Déjà, à partir de l'Indépendance, la classe des Créoles intégrait la bourgeoisie métisse ascendante et la vague d'immigrants européens attirés par la propriété foncière. Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 66.

à la plume acerbe de l'écrivain chilien Roberto Bolaño (1953-2003), dans son ouvrage monumental *2666* :

> *La clase alta mexicana está cambiando. Son cada vez más ricos y suelen buscar esposas al norte de la frontera. A eso le llaman* mejorar la raza*. Un enano mexicano manda a su hijo enano a estudiar a una universidad de California. [...] Resultado: el niño obtiene un título y consigue una esposa que se va a vivir a México con él. De esta forma los nietos del enano mexicano dejan de ser enanos, adquieren una estatura media y de paso se blanquean. Estos nietos, llegado el momento, realizan el mismo periplo iniciático que su padre. Universidad norteamericana, esposa norteamericana, hijos cada vez de mayor estatura*.[894]

Selon l'analyse Frédéric Saumade, en adoptant l'altérité par l'alliance avec des étrangers « de valeurs » dans une dialectique équilibrant endogamie et exogamie, les élites mexicaines se conformeraient ainsi à l'idéologie officielle du métissage. Par ailleurs, il montre que ces stratégies matrimoniales se projettent toujours dans les choix d'élevage, dans une société où, à l'instar des anciens *caballeros* espagnols, on continue de s'identifier au cheval[895]. On retrouve là le paradigme de l'*encaste* que nous avions décelée dans la structure des métissages hispano-indiens des peintures de castes, qui articulait, nous l'avons dit, esprit de castes et métissage tempéré.

---

[894] « L'élite mexicaine est en train de changer. Ils sont toujours plus riches et prennent l'habitude d'aller chercher des épouses au nord de la frontière. C'est ce qu'ils appellent *améliorer la race*. Un nain mexicain envoie son fils nain étudier à l'Université de Californie. […] Résultat : le fils obtient un diplôme et se trouve une épouse qui part vivre avec lui au Mexique. De cette manière, les petits-fils du nain mexicain cessent d'être des nains, ils prennent une stature moyenne et, au passage, ils se blanchissent. Ces petits-enfants, une fois le moment arrivé, réalisent le même périple initiatique que leur père. Université nord-américaine, épouse nord-américaine, enfants de stature toujours plus grande. » [traduit par nos soins]. Roberto Bolaño, *2666*, Ed. Anagrama, 2004, p. 364-365.

[895] Les chevaux des *charros* sont en effet des spécimens métis (*cuarto de milla*, équivalent du quarter horse étasunien) au pedigree irréprochable issus du croisement entre le pur-sang anglais et la race créole, celle qui aurait été importée par les Espagnols. En outre, « Même si cette dernière race fait l'unanimité parmi les *charros*, certains recherchent encore le type des montures des conquistadors… ou des pionniers de l'équitation indigène. […] pour retrouver cette pureté fantasmatique de l'animal hispano-mexicain, les zootechniciens et généticiens engagés dans la coûteuse entreprise ont décidé de croiser des pur-sang andalous (les chevaux de Cortés) avec des juments *cuarto de milla* ou créoles bien typées. Tout cela pour former une race « aztèque » parfaitement chimérique mais qui a au moins la vertu de mettre l'idéal créole sous l'égide de la grande civilisation mexicaine » (Frédéric Saumade, 2008, *op. cit*., p. 62.).

Lors de ce large détour historique par le Mexique contemporain, nous nous sommes éloignée de nos tableaux. Cependant, c'était pour mieux montrer comment, au crépuscule de l'époque coloniale, les peintures de castes rendaient visible une série de schèmes et d'archétypes destinés à se formaliser dans le nationalisme mexicain. L'idéalisation des mélanges entre Espagnols et femmes d'origine indienne dans les œuvres, ainsi que la première place qui leur revient dans le schéma narratif des séries, anticipent la réduction du métissage mexicain au complexe dual hispano-indien. Par ailleurs, au cours de nos analyses, nous avions mis en exergue l'occidentalisation de la figure de l'Indienne et la progressive disparition des traits indigènes chez les Métis au fil des tableaux. Cela montre précisément que la logique du métissage n'est pas celle du mélange, mais celle de l'homogénéité, un paradigme au fondement de l'idéologie du métissage. En posant le mélange entre Espagnols et Indiens à la base de la société, les œuvres ont ainsi cristallisé l'imaginaire social sur lequel allait se fonder la société indépendante : un pays dominé par des Blancs descendants de Moctezuma. En même temps, nous l'avons dit, la stigmatisation de la Noire et des Afro-métis annonce à son tour l'exclusion idéologique du Noir dans le processus de construction de la nation métisse. De cette manière, les oppositions dialectiques que nous avons relevées au cours de ce travail entre les métissages hispano-indiens, hispano-africains et afro-indiens préfigurent la dichotomie moderne entre le « bon » métissage, celui qui est affirmé idéologiquement, et le « mauvais », le métissage de l'ombre où sont confinés les milieux sociaux défavorisés.

De cette façon, malgré la volonté du Mexique indépendant de s'affranchir de son passé colonial, il semble que le paradigme du métissage y trouve son origine. On postulera, en effet, que le système des castes constitue la genèse de l'idéologie du métissage, condensée dans la notion de *raza*. Les castes comme la *raza* découlent bel et bien d'une pensée hispanique subvertie. Authentiques oxymores, elles contiennent, de la même façon, l'idée d'une consanguinité dans le mélange, d'une unicité dans la pluralité. Toutes deux affirment une conception puriste du métissage dans la bâtardise. L'ambigüité des notions de « castes » et de « race métisse » semble paradoxalement rapprocher cette idéologie tellement marquée par les modèles d'origine occidentale d'un mode de pensée mésoaméricain et de sa tendance à amalgamer des termes en opposition. Mais là où les *castas* admettaient la diversité des individus qui peuplaient la Nouvelle Espagne en la fragmentant quasi à l'infini, la *raza* est, on l'a vu, une idéologie globalisante qui tend à subsumer la variété et à recouvrir, de cette façon, toute la complexité de la société mexicaine. Elle consiste finalement à reprendre, en l'inversant, un discours racial et homogénéisateur d'origine hispanique. De sorte que l'on peut se demander si

la société coloniale n'était pas, d'une certaine manière, plus à l'aise, ou tout au moins plus cohérente, avec la diversité et le mélange que le Mexique contemporain.

CONCLUSION

Au moment où l'art européen du XVIII[e] siècle passait progressivement du Rococo au Néoclassicisme, le Mexique, à travers une génération d'artistes créoles, s'exprimait dans une veine jusqu'alors inconnue dans l'univers artistique occidental. Certes, les scènes de genre avaient déjà acquis leurs lettres de noblesse, notamment dans la peinture flamande et hollandaise du XVII[e], mais la grande originalité des œuvres « mexicaines » fut de combiner le « genre » avec une vision naturaliste à prétention scientifique. On pourrait évoquer d'autres traits d'originalité, comme le caractère sériel des productions novo-hispaniques ainsi leur schéma organisationnel rigoureux qui relevait pratiquement d'un invariant. En outre, alors que la peinture espagnole trahissait encore une forte imprégnation religieuse, laquelle se délitera tout au long du Siècle des Lumières, les peintures de castes ignoraient l'aspect sacré, du moins explicitement. Cela marque d'autant plus une rupture avec le Baroque américain – fondamentalement mexicain, péruvien, bolivien – que celui-ci avait été très majoritairement orienté vers l'iconographie religieuse en vertu des canons du Concile de Trente, observés d'ailleurs avec une rigueur toute relative dans le Nouveau Monde. Les *pinturas de castas* constituent ainsi un phénomène artistique et un courant esthétique très singuliers au XVIII[e] siècle.

On l'a dit, en mettant en scène la mosaïque anonyme des Espagnols, des Indiens, des Noirs et des Métis saisis dans leur vie quotidienne et domestique, les tableaux de castes relèvent résolument de la peinture de genre. En même temps, nous avons tenté de montrer que l'omniprésence et la mise en relief des liens familiaux renvoient à un discours sur l'aspect généalogique du métissage, celui de la transmission des traits génétiques, mais également de la reproduction sociale. De cette manière, ces peintures s'apparentent également au genre du portrait de famille. Or dans l'Espagne des Lumières, celui-ci faisait encore la part belle à l'aristocratie, reléguant les milieux populaires à une quasi invisibilité et – à de rares exceptions près, comme chez Goya –, les parents faisaient l'objet de l'attention presque exclusive des artistes, les enfants étant le plus souvent ignorés. Rendant compte de la variété de la société novo-hispanique et du rôle essentiel de la famille nucléaire, les peintures de castes se situent

chronologiquement à mi-parcours entre l'irruption des scènes familiales dans la peinture baroque flamande et la multiplication du portrait domestique qui caractérisera le courant impressionniste à la fin du XIX^{e}. C'est d'ailleurs sans nul doute parce que les peintures exprimaient l'importance du quotidien qu'elles ont été considérées par les premiers anthropologues comme autant d'instantanés à valeur documentaire, avant que des historiens n'effectuent ultérieurement une mise à distance par rapport à leurs effets de réel supposés.

Or, ce réel – fruit d'une observation soutenue des êtres et des objets de la part des artistes créoles –, ainsi que les inscriptions sous forme de légende et le caractère sériel déjà signalé des œuvres, inscrivent également nos peintures dans le contexte des codes de représentation propres aux planches de l'histoire naturelle au XVIII^{e} siècle. La conceptualisation du métissage dans le monde colonial hispanique – et les catégories auxquelles celle-ci a donné lieu dans les peintures de castes – résultent d'un double effet de miroir. Au départ, on voit une civilisation aristocratique projeter ses modèles sur le monde animal ; par la suite, ces paradigmes furent importés en Amérique où ils ont servi à penser les hommes nouveaux et, par là même, à élaborer un discours de domination coloniale. Ce processus de catégorisation de la réalité humaine du Nouveau Monde fut le résultat d'une « pensée sauvage » tendant à amalgamer les ontologies humaine et animale. Lorsque les scientifiques du XVIII^{e} tentèrent d'apporter des réponses aux problèmes posés par la variété du vivant, le legs conceptuel laissé par ce double effet de miroir leur permit de fonder une représentation naturaliste du monde, que la science nuancera par la suite. En même temps, comme nous pensons l'avoir démontré, l'héritage européen subissait des transformations notables dans le creuset métis mexicain, notamment face à un mode de pensée indigène radicalement différent. Et nous avons tenté de voir comment, à leur manière, les peintures de castes incarnaient cette improbable synthèse.

On le voit, les peintures de castes ne sont pas le simple produit de la fantaisie classificatoire d'une élite éclairée mais le lieu d'une pensée fermement structurée s'inscrivant dans des prolongements qui transcendent de beaucoup le simple acte de peindre. Aussi, cet « objet minuscule » – tout au plus une centaine de séries réalisées sur une période d'un demi-siècle à peine et dans une zone géographique limitée – s'inscrit-il dans un réseau de significations englobant non seulement la culture mexicaine mais plus largement le monde occidental dans leur complexité et dans leur diachronie. De cette façon, nous espérons avoir démontré qu'au croisement des époques, des idéologies, des styles et des genres, voire des ontologies, ces peintures sont un objet fondamentalement « métis » surgi de la rencontre entre l'Europe, l'Amérique et l'Afrique.

Une œuvre d'art peut se prêter à des interprétations multiples, telle est la signification de la notion d'« œuvre ouverte » chère à Umberto Eco. Notre étude sur les peintures de castes est loin d'être exhaustive et certains points méritent d'être encore explorés et approfondis. Par exemple, il conviendrait de s'interroger sur les raisons de l'absence de peintures de castes au Pérou et sur leur développement exceptionnel au Mexique. Ces disparités révèlent-elles des paradigmes de métissage divergents voire contradictoires ? Par ailleurs, si nous avons appréhendé les peintures de castes au regard du passé, en essayant de dégager leurs arrière-plans historiques, en les replaçant dans leur contexte de production et en tentant d'éclairer les fluctuations de leurs logiques au fil des époques, que peuvent-elles nous apprendre sur notre temps ?

Dans un contexte actuel on l'on observe la montée en puissance des idéaux multiculturalistes en Amérique latine, qu'en est-il aujourd'hui du « mythe » du métissage mexicain ? À cet égard, on peut être frappé par la fascination pour les peintures de castes dans les milieux de collectionneurs étasuniens. À l'instar du Mexique et de l'Espagne, les États-Unis font partie des pays où se trouvent les plus riches collections en la matière. Cela est d'autant plus significatif que, depuis la fin des années 1990, les désignations raciales officielles pour identifier la population américaine dans les recensements sont remises en cause et que les frontières entre les différents « groupes ethniques » deviennent plus floues[896]. Le Mexique fascine-t-il précisément pour son altérité métisse assumée ? Il est clair que l'intérêt croissant pour ce genre artistique au cours de ces trente dernières années renvoie aux préoccupations de nos sociétés « postmodernes » pour la diversité sociale, culturelle et ethnique, esthétique même, et pour les problèmes de coexistence. Cette vogue des peintures de castes confirmerait-elle l'analyse de Serge Gruzinski selon laquelle le Mexique fait figure de « laboratoire » de l'actuelle mondialisation et du métissage généralisé[897] ? Ou, au contraire, ce pays singulier apparaît-il à la lumière des œuvres comme le lieu où se sont historiquement mises en place des distinctions culturelles naturalisées ?

[896] Jean-Paul Zuñiga, *op. cit*., p. 425-426.

[897] Serge Gruzinski, 1999, *passim*.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAPHIE

1/ Mexique, Amériques : Anthropologie, Sociologie, Histoire

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, *La población negra en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972.

ALBERRO, Solange, *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, México, El Colegio de México, 1992.

ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, « Entre apaches y comanches : algunos aspectos de la evangelización franciscana y la política imperial en la misión de San Saba », *in Nómadas y sedentarios en el Norte de México; homenaje a la Dra. Beatriz Braniff Cornejo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2000, p. 419-439.

ARIEL DE VIDAS, Anath, **HOFFMANN**, Odile, « Las narrativas del anclaje y la pertenencia entre indígenas y afrodescendientes », *in* CUNIN, Elisabeth (coord.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 173-195.

BAEZ-JORGE, Félix « La virgen de Guadalupe », *in* FLORESCANO, Enrique, *Mitos Mexicanos*, México, Taurus, 2001.

BENASSY-BERLING, Marie, **CLÉMENT**, Jean-Pierre (éds.), *Nouveau Monde et renouveau de l'Histoire naturelle*, Vols. I, II, et III, Paris, Publications de la Sorbonne-Nouvelle, 1986, 1992 et 1994.

BÉNAT TACHOT, Louise, « Terres et hommes d'Amérique. La question de l'origine de l'homme américain dans les premières chroniques des Indes », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 335-354.

BERNAND Carmen, **GRUZINSKI**, Serge « Les enfants de l'Apocalypse : la famille en Méso-Amérique et dans les Andes », *in* BURGUIERE, André, KLAPISCH-ZUBER, Christiane, SEGALEN, Martine (dirs.), *Histoire de la famille 3. Le choc des modernités*, Paris, Librairie générale française, 1986.

BERNAND, Carmen, **GRUZINSKY**, Serge, *Histoire du Nouveau Monde II. Les métissages : 1550-1640*, Paris, Fayard, 1993.

BERRY, Jason, **FOOSE**, Jonathan, **JONES**, Tad, *Up From the Cradle of Jazz*, Royaume-Uni, Irlande, University of Georgia, 1986.

BOIDIN, Capucine, « Métissages et genre dans les Amériques », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, 27, 2008, p. 4 [En ligne. Consulté le 19 février 2013]. URL: http://clio.revues.org/7492 ; DOI : 10.4000/clio.7492.

BONNIOL, Jean-Luc, *La couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992.

BRADING, David, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México, Era, 2009 [1980].

BRADING, David, *Mito y profecía en la historia de México*, México, Fondo de Cultura económica, 2003, [1984].

BUCHER, Bernadette, *La sauvage aux seins pendants*, Paris, Hermann, 1973.

CAPDEVILA, Nestor, « La Conquête de l'Amérique et l'ambivalence de la proposition de l'unité de l'humanité », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre

(dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 171-180.

CASTILLO PALMA, Norma Angélica, « Infomaciones y probanzas de limpieza de sangre. Teoría y realidad frente a la movilidad social de la población novohispana producida por el mestizaje », *in* BÖTTCHER, Nikolaus, HAUSBERGER, Bernd, HERING TORRES, Max (dirs.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2011, p. 219-250.

CHAMAYOU, Grégoire, « Humanisme et chasse à l'homme. Le cas de la Conquête de l'Amérique », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 195-205.

DE DURAND-FOREST, Jacqueline, *Les Aztèques*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

DE FUGGLE, Sonia Rose, « Bernal Diaz del Castillo frente al otro : Doña Marina, espejo de princesas y de damas », p. 77-88, *in* REDONDO, Augustin (dir.), *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain I*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

DESVEAUX, Emmanuel, « Parenté, rituel, organisation sociale : le cas des Sioux », *in Journal de la Société des Américanistes*, t. 83, 1997, p. 111-140.

DU BOIS, W.E.B, *Black Reconstruction. An essay toward a history of the part which Black folk played in the attempt to reconstruct democracy in America, 1860-1880*, New York, Harcourt, Brace and Co., 1935.

DUCHET, Michèle, « Du noir au blanc, ou la cinquième génération », *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socioculturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 177-190.

DUVERGER, Christian, *La fleur létale*, Paris, Seuil, 1979.

DUVERGER, Christian, *La Méso-Amérique*, Paris, Flammarion, 1999.

ESCALANTE GONZALBO, Pablo, **NALDA**, Enrique, **VELÁSQUEZ GARCIA**, Erik *et al*., *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2010.

GALL, Olivia, « Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México, *Revista Mexicana de Sociología*, 66, (2), avril-juin, 2004, p. 221-259.

GERBI, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo, Historia de una polémica: 1750-1900*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

GIRARD, Patrick, « Le mulâtre littéraire ou le passage au blanc » *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socio-culturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 191-213.

GLIOZZI, Giuliano, *Adam et le Nouveau Monde. La naissance de l'anthropologie comme idéologie coloniale*, Lecques, Théétète éditions, 2000.

GONZALBO, Pilar, « Primera parte. La trampa de las castas », *in* ALBERRO, Solange, GONZALBO, Pilar, *La sociedad novohispana. Estereotipos y realidades*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2013, p. 17-193.

GRUZINSKI, Serge, *La colonisation de l'imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1988.

GRUZINSKI, Serge, *La guerre des images*, Paris, Fayard, 1990.

GRUZINSKY, Serge, *La pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.

HERVIEUX, Guillaume*, L'ivresse de Noé. Histoire d'une malédiction*, Paris, Perrin, 2001.

HOFFMANN, Odile, « Negros y Afromestizos en México : viejas y nuevas lecturas de un mundo olvidado », *Revista mexicana de Sociología*, 2006, 68 (1), p. 103-135.

ISRAÉL, Jonathan, *Razas, clases sociales y vida política en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

IZARD, Gabriel, « Garífuna y seminoles negros: mestizajes afroindígenas en Centro y Norteamérica », *in* CUNIN, Elisabeth (coor.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 197-222.

LAFAYE, Jacques, *Quetzalcóatl y Guadalupe, La formación de la conciencia nacional en México*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2002 [1974].

LAFAYE, Jacques, « De sangre limpia a castas de mezcla », *in* CASTRO MORALES, Efraín, LAFAYE, Jacques, SADA DE GONZÁLEZ, Lydia *et al*., *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, México, Grupo Financiero BBVA Bancomer, 2001.

LAVALLÉ, Bernard, *L'Amérique espagnole : de Colomb à Bolivar*, Paris, Belin, 2004.

LEÓN PORTILLA, Miguel, *Bernardino de Sahagún: pionero de la antropología*, México, Universidad autónoma de México, Instituto de Investigaciones estéticas, 1999.

LESBRE, Patrick, « La récupération de la figure de saint Jacques par les chroniqueurs de la Conquête du Mexique et du Pérou », *in Homenaje a Henri Guerreiro, La Hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Biblioteca Áurea Hispánica, 2005, p. 787-807.

LOCKHART, James, *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de los indios del México central, del siglo XVI al XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

LÓPEZ CABALLERO, Paula, « De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos », *in* ESACALANTE, Pablo, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural,* México, Conaculta, 2010, p. 137-152.

LÓPEZ CABALLERO, Paula, « Altérités intimes, altérités éloignées : la greffe du multiculturalisme en Amérique latine », *Critique internationale*, 2011, 2 (51), p. 129-149.

LÓPEZ CABALLERO, Paula, *Les Indiens et la Nation au Mexique. Une dimension historique de l'altérité*, Paris, Éditions Karthala, 2012.

LÓPEZ CABALLERO, Paula, « La formation nationale de l'altérité », *L'Homme* 203-204, 2012 [En ligne. Consulté le 06 janvier 2018]. URL : http://lhomme.revues.org/23167

MALCOMSON, Hettie, « La configuración racial del danzón: los imaginarios del puerto de Veracruz », *in* CUNIN, Elisabeth (coord.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 267-298.

MAZÍN, Óscar, « La nobleza ibérica y su impacto en la América española: tendencias historiográficas recientes » *in* BÖTTCHER, Nikolaus, HAUSBERGER, Bernd, HERING, HERRING TORRES, Max (dirs.), *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, México, el Colegio de México, 2011, p. 63-76.

MONNET, Jérôme, « Dissociation et imbrication du formel et de l'informel : une matrice coloniale américaine », p. 13-29, *Espaces et Sociétés*, 2010/3 n°143.

MONSIVÁIS, Carlos, *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México, Ediciones Era, 1978.

MORENO FIGUEROA, Mónica G., « Mestizaje, cotidianeidad y las prácticas contemporáneas del racismo *in* CUNIN, Elisabeth (coord.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 129-170.

MORENO FIGUEROA, Mónica G., « "Yo nunca he tenido la necesidad de nombrarme": reconociendo el racismo y el mestizaje en México », *in* CASTELLANOS GUERRERO, Alicia, *et al*., *Racismo y otras formas de intolerancia de Norte a Sur en América Latina*, México, UNAM, 2012, p. 15-48.

MÖRNER, Magnus, *Le métissage dans l'histoire de l'Amérique latine*, Paris, Fayard, 1971.

PAGDEN, Anthony, *La caída del hombre. El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*, Madrid, Alianza, 1988.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Rolando, *La música afromestiza mexicana*, México, Universidad Veracruzana, 1990.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo, « Nacionalismo y representación en el México posrevolucionario (1920-1940). La construcción de estereotipos nacionales », *in* ESCALANTE Pablo, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, México, Conaculta, 2010.

POTTHAST, Bárbara, *Madres, obreras, amantes… Protagonismo femenino en la historia de América Latina*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 2011.

RAGON, Pierre, *Les amours indiennes ou l'imaginaire du conquistador*, Paris, Armand Colin, 1992 [1990].

RINAUDO, Christian, « Más allá de la "identidad negra": mestizaje y dinámicas raciales en la ciudad de Veracruz », *in* CUNIN, Elisabeth (coord.), *Mestizaje, diferencia y nación. Lo "negro" en América Central y Caribe*, México, Centro de Estudios mexicanos y centroamericanos, 2010, p. 225-266.

RODRÍGUEZ, Miguel, « El 12 de octubre entre el IV y el V Centenario » *in* BLANCARTE, Roberto (comp.), *Cultura e identidad nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 127-162.

SANCHIZ, Javier, « La familia Fagoaga. Apuntes genealógicos », *Estudios de Historia Novohispana*, n° 23, 2003, p. 129-167.

SOUSTELLE, Jacques, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la Conquête espagnole*, Paris, Hachette, 1975 [1955].

VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen, « La *china* mexicana, mejor conocida como la china poblana », *Anales de Investigaciones estéticas*, n°77, 2000, p. 123-150.

VELÁZQUEZ GUTIÉRREZ, María Elisa, *Mujeres de origen africano en la capital novohispana, siglos XVII y XVIII*, México, INAH ; UNAM, 2006.

VILLORO, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo*, México, el Colegio de México, 1996 [1950].

VON HUMBOLDT, Alexander, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne*, Volume 2, F. Schoell-Editeur, Paris, 1811.

WACHTEL, Nathan, *Le retour des ancêtres. Les Indiens Urus de Bolivie, XXe-XVIe, essai d'histoire régressive*, Paris, Gallimard, 1990.

ZERMEÑO, Guillermo, « Mestizaje: arqueología de un arquetipo de la mexicanidad », *Anuario IEHS*, Universidad de Tandil, Instituto de Estudios histórico-sociales, 20, 2005, p. 43-62.

ZUNIGA, Jean-Paul, « La voix du sang. Du métis à l'idée de métissage en Amérique espagnole », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54e année, 2, 1999. p. 425-452.

WADE, Peter, « Racial Identity and Nationalism: a Theoretical View from Latin América », *Ethnic and Racial Studies*, 24, 5, 2001, p. 845-865.

2/ Histoire de l'Espagne, Histoire de l'Europe

AVIGNON, Carole, « Introduction. Pour une histoire sociale et culturelle de la bâtardise », *in* AVIGNON, Carole (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, PUR, 2016.

BENNASSAR, Bartolomé, *Cortés*, Paris, Payot, 2001.

CARRASCO, Raphaël, **MOLINIÉ**, Anne, **MOLINIÉ**, Georges, **PÉREZ** Béatrice (dirs.), « Introduction », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 11-20.

CARRASCO, Raphaël, « *Limpieza* à Grenade dans la seconde moitié du XVIe siècle », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 279-304.

CRUSELLES, José María, **CRUSELLES**, Enrique, **BORDES**, José, « La construction de la *mácula*. L'inquisition de Valence et l'élaboration des généalogies judéo-converses (1505-1507) », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 163-184.

CARRETERO ZAMORA, Juan Manuel, « Los conversos y la hacienda de Castilla a comienzos del siglo XVI », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 113.

DE BORJA MEDINA, Francisco, « Limpieza de sangre y nobleza de los indios : el expediente de don Pablo Agapito Canchaspillau (1744) », *in* MOLINIÉ, Annie, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ, Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race », Paris, PUPS, 2001*, p. 385-405.

DE MIRAMON, Charles, « Aux origines de la noblesse et des princes de sang », *in* VAN DER LUGT, Maaike, DE MIRAMON, Charles, (éds.), *L'hérédité entre Moyen Âge et Époque moderne. Perspectives historiques*, Firenze, SISMEL, Ed. del Galluzo, 2008, p. 157-210.

DORLIN, Elsa, *La matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*, Paris, La Découverte, 2009.

DUDA, Alice, « La perception des bâtards au XVe siècle. L'exemple des pays bourguignons », *in* AVIGNON, Carole (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 179-192.

HEERS, Jacques, *Le clan familial au Moyen Âge. Étude sur les structures politiques et sociales des milieux urbains*, Paris, PUF, 1974.

HERING TORRES, Max, « Limpieza de sangre en España. Un modelo de interpretación », *in* BÖTTCHER, Nikolaus, HAUSBERGER, Bernd, HERING TORRES, Max (dirs.), *El peso de la*

sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico, México, el Colegio de México, 2011, p. 29-62.

HOLTZ, Grégoire, « Le droit à la paresse ? Unité du genre humain, animaux travailleurs et peuples paresseux à la Renaissance », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 155-170.

JOUANNA, Arlette, *Ordre social. Mythes et hiérarchies dans la France du XVI^e^ siècle*, Paris, Hachette, 1977.

JOUANNA, Arlette, « L'imaginaire du sang dans l'ancienne France », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 21-36.

LABORIE, Jean-Claude, « La seconde scolastique de Salamanque et l'unité du genre humain », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 183-193.

LAGORGUETTE, Dominique, « Bâtard et fils à putain. Du titre à l'insulte », *in* AVIGNON, Carole (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 421-438.

LAVANCHY, Anne, « L'amour aux services de l'état civil : régulations institutionnelles de l'intimité et fabrique de la ressemblance nationale en Suisse », *Migrations Société*, 2013/6, 150, p. 61-77.

MOTSCH, Andreas, « Le genre humain entre le particulier et l'universel : José de Acosta et Joseph-François Lafiteau », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 207-220.

N'DIAYE, Pap, « Pour une histoire des populations noires en France : préalables théoriques », *Le Mouvement Social*, 2005/4 (no 213), p. 91-108. [En ligne. Consulté le 1^er^ mars 2016]. URL : https://www.cairn.info/revue-le-mouvement-social-2005-4-page-91.htm

OLMOS, Ricardo, « Rites d'initiation et espace sacrificiel en Ibérie préromaine », *in* Stéphane Verger (éd.), *Rites et cultes dans le monde antique. Étude comparée à partir du sanctuaire d'Acy-Romance (Ardennes, France)*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2002. p. 39-60.

PÉREZ, Béatrice, « Une noblesse en débat au XVe siècle : sang, honneur vertu », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 95-112.

PICQ, Jean, « Chapitre 10. L'inquisition, la pureté du sang et le droit des gens. La figure paradoxale de l'Espagne du Siècle d'or », *in* PICQ Jean, (dir.), *Une histoire de l'État en Europe. Pouvoir, justice et droit du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Presses de Sciences Po, Coll. Les Manuels de Sciences Po, 2009, p. 247-268.

QUINTANILLA RASO, María Concepción, *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 1999.

ROGER, Jacques, *Les sciences de la vie au XVIII^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 1963.

SAEZ, Ricardo, « De la pureté de sang à travers les *probanzas* enregistrées par le *Consejo de la Gobernación* de l'Archevêché de Tolède. Les trois temps d'une controverse », *in* CARRASCO, Raphaël, MOLINIÉ, Anne, MOLINIÉ, Georges, PÉREZ, Béatrice (dirs.), *La pureté de sang en Espagne. Du lignage à la « race »*, Paris, PUPS, 2001, p. 205-232.

STEINBERG, Sylvie, « La tâche de bâtardise en France sous l'Ancien Régime », *in* AVIGNON Carole (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 439-454

TARDIEU, Jean-Pierre, *Les penseurs ibériques et l'esclavage des Noirs, XVIe-XVIIIe siècles : justifications, réprobations, propositions*, Paris, L'Harmattan, 2016.

TARRÊTE, Alexandre, « Le « sauvage » et l'unité de l'histoire humaine (Thevet, Léry, Montaigne) », *in* LESTRINGANT, Frank, MOREAU, Pierre-François, TARRÊTE, Alexandre (dirs.), *L'unité du genre humain. Race et Histoire à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2014, p. 355-366.

TAVIANI-CAROZZI, Huguette, « La naissance illégitime dans la controverse antihérétique (XIe-XIIe siècle », *in* AVIGNON, Carole (dir.), *Bâtards et bâtardises dans l'Europe médiévale et moderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 83-99.

TINLAND, Franck, « L'interpellation de l'homme des Lumières par l'homme sauvage », *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Hommes et bêtes. Entretien sur le racisme*, Paris, Mouton, 1975, p. 183-199.

VAN DER LUGT, Maaike, « La peau noire dans la science médiévale », *Micrologus*, X, 2005, pp. 439-475.

VAN DER LUGT, Maaike, **DE MIRAMON**, Charles, « Penser l'hérédité au Moyen Age : une introduction », *in* VAN DER LUGT, Maaike, DE MIRAMON, Charles, (éds.), *L'hérédité entre Moyen Âge et époque moderne. Perspectives historiques*, Firenze, SISMEL, Ed. del Galluzo, 2008, p. 3-37.

VAN DER LUGT, Maaike, « Les maladies héréditaires dans la pensée scolastique (XIIe-XVIe siècle) », *in* VAN DER LUGT, Maaike, DE MIRAMON, Charles, (éds.), *L'hérédité entre Moyen Âge et époque moderne. Perspectives historiques*, Firenze, SISMEL, Ed. del Galluzo, 2008, 273-320.

3/ Histoire de l'Art : ouvrages généraux et sémiologie

ARASSE, Daniel, *Histoires de peintures*, Paris, Gallimard, 2006.

BESSIÈRE, Bernard, **BESSIÈRE**, Christiane, *La peinture espagnole. Analyse de quarante tableaux du XVIe au XXe siècle*, Paris, éditions du Temps, 2000.

BESSIÈRE, Bernard, **BESSIÈRE**, Christiane, **MÉGEVAND**, Sylvie, *La peinture hispanoaméricaine,* Nantes, éditions du Temps, 2008.

BUGNER, Ladislas (dir.), **DEVISSE**, Jean, **MOLLAT DU JOURDIN**, Michel, *L'Image du Noir dans l'art occidental. 2. Des premiers siècles chrétiens aux grandes découvertes. Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde : XIVe-XVIe siècle*, Paris, Bibliothèque des arts, Fribourg, Office du livre, 1979.

DAVENNE, Christine, *Cabinets de curiosités. La passion de la collection,* Paris, De la Martinière, 2001.

LACOSTE, Jean, *La philosophie de l'art,* Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2010.

NÉRAUDAU, Jean-Pierre, *Dictionnaire d'histoire de l'art*, Paris, Quadrige/PUF, 1985.

PASTOUREAU, Michel, *Le noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008.

PASTOUREAU, Michel, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Point, 2014 [1991].

SCHAPIRO, Meyer, *Les mots et les images : sémiotique du langage visuel*, Paris, Macula, 2000.

STOICHITA, Victor I., *L'image de l'autre : Noirs, Juifs, Musulmans et « Gitans » dans l'art occidental des Temps modernes 1453-1789*, Paris, Hazan, Louvre Éditions, 2014.

TODOROV, Tzvetan, *Éloge du quotidien. Essai sur la peinture hollandaise*, Paris, Seuil, 1997.

4/ Histoire de l'Art mexicain, *Pinturas de castas*

ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, « Imágenes e ideas: los indios del Septentrión novohispano », *in* VARGASLUGO, Elisa, ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, ESCALANTE GONZALBO, Pablo *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 136-183.

ARTEAGA, Agustín, « Mexique des Renaissances », *Mexique 1900-1950 : Diego Rivera, Frida Kahlo, José Clemente Orozco et les avant-gardes*, Paris, Les Éditions RMN-Grand Palais, 2016, p. 21-50.

CARMIGNANI, Paul, « L'invention du paysage américain », *in* THOMAS, Joël (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 210-215.

CASTELLO YTURBIDE, Teresa, « La indumentaria de las castas del mestizaje », p. 73-78, *in La pintura de castas*, Artes de México, n° 8, 1990, p. 76.

CUADRIELLO, Jaime, « Entre la tradición local y el « bello ideal » : una atribución a Francisco Clapera o su epílogo a los cuadros de castas », *in* SILVA MADRID, Raymundo (coord.), *Cimientos : 65 años del INBA : legados, donaciones y adquisiciones*, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, México, 2011.

CURIEL, Gustavo, **RUBIAL**, Antonio, « Los espejos de lo propio: ritos públicos y usos privados en la pintura virreinal », *in* CURIEL, Gustavo, RUBIAL, Antonio, RAMIREZ, Fausto, VELÁZQUEZ, Angélica, *Pintura y vida cotidiana en México 1650-1950*, México, Fomento Cultural Banamex / Conaculta, 1999, p. 49-153.

DEL PINO DÍAZ, Fermín, « Historia natural y razas humanas en los cuadros de castas hispanoamericanos », *in* ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE, Pilar, (coord.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Museo Nacional de Antropología, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003, p. 45-65.

ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, « La pintura de castas, imágenes de una sociedad variopinta », *in* VARGAS LUGO, Elisa (coord.), *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España II*, México, Grupo Azabache, 1994, p. 79-113.

ESTRADA DE GERLERO, Elena Isabel, « La representación de los indios gentiles en las pinturas de castas novohispanas », *in* KATZEW, Ilona (ed.) *New World Orders. Casta Painting and Colonial Latin America*, New York, American Society, 1996, p. 124-131.

GARCÍA SAIZ, María Concepción, *Las castas mexicanas, un género pictórico americano*, Madrid, Olivetti, 1989.

KATZEW, Ilona, *La pintura de castas. Representaciones raciales en el México del siglo XVIII*, Madrid, Turner, 2004.

LAVÍN SOTO, Lydia, **BALASSA**, Gisela, *Museo del Traje Mexicano. Vol. III. El siglo barroco novohispano*, México, Editorial Clío, 2001.

MARTÍNEZ DEL RIO DE REDO, Marita, « Una visión singular de la conquista de México », *in* ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, ESCALANTE GONZALBO, Pablo, VARGASLUGO, Elisa *et*

al., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 125-135.

PÉREZ MONROY, **ATZIN**, Julieta, *La moda en la indumentaria : del barroco a los inicios del romanticismo en la ciudad de México (1785-1826)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Art, sous la direction de DE LOS REYES Y GARCÍA ROJAS, Aurelio, México, UNAM, 2001.

PÉREZ SALAS, María Esther, « Genealogía de los mexicanos pintados por sí mismos », *Historia mexicana*, 48, n°2, 1998, p. 168.

PÉREZ SALAS, María Esther, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Universidad nacional de México, Instituto de Investigaciones estéticas, México, 2005.

PÉREZ VEJO, Tomás, « Les expositions de l´Académie de San Carlos au XIXe siècle. L´iconographie de la peinture d´histoire et "l´invention" d´une identité nationale au Mexique », *in* HÉMOND, Aline, RAGON, Pierre (coords.) *L´image au Mexique. Usages, appropriations et transgressions*, Paris, Centre d´Études mexicaines et centraméricaines, L´Harmattan, 2001, p. 211-234.

PIERCE, Donna, **LUIS GOMAR**, Rogelio, **BARGELLINI**, Clara, *Painting a New Word, Mexican Art and Life, 1521-1821*, Denver, Denver Art Museum, 2004.

RALLO GRUSS, Carmen, « Técnica de ejecución de las series de mestizaje », *in* ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE, Pilar (dir.), *Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2003, p. 69-82.

RODRÍGUEZ MIAJA, Fernando E., « Una maravilla en San Miguel Milagro », *in* VARGASLUGO Elisa, ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, ESCALANTE GONZALBO, Pablo *et al., Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 355-385.

ROMERO DE TEJADA Y PICATOSTE, Pilar, « Los cuadros de mestizaje del virrey Amat », *in Frutas y castas ilustradas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura, 2003, p. 13-23.

SÁNCHEZ REYES, Gabriela, « Los mulatos en el gremio de pintores novohispanos: el caso de Tomás de Sosa, ca. 1655-ca. 1712 », *Boletín de Monumentos históricos*, Tercera época, n° 13, mayo-agosto 2008, p. 4-15.

STROSETZKI, Christoph. « "Los mexicanos pintados por sí mismos" (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional », *Iberoamericana (1977-2000)*, 12, 1 (33), 1988, p. 3-20.

TOVAR DE TERESA, Guillermo, *Miguel Cabrera. Pintor de cámara de la reina celestial*, México, InverMéxico, 1995, p. 269-294.

TRABULSE, Elías, « El jardín botánico de las castas de México », *in* CASTRO MORALES Efraín, LAFAYE Jacques, SADA DE GONZÁLEZ, Lydia *et al.*, *Espejos distantes. Los rostros mexicanos del siglo XVIII*, México, Grupo financiero BBVA Bancomer, 2001, p. 211-248.

VARGASLUGO, Elisa, *Juan Correa, su vida y su obra*, México, UNAM, México, 1985-1994.

VARGASLUGO, Elisa, « Introducción. Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España », *in* VARGASLUGO, Elisa, ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, ESCALANTE GONZALBO, Pablo *et al*., *Imágenes de los naturales en el arte de Nueva España. Siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, 2005, p. 17-42.

VELÁZQUEZ GUADAMARRA, Angélica, « Pervivencias novohispanas y tránsito a la modernidad », *in* Gustavo Curiel, Fausto Ramírez, Antonio Rubial et Angélica Velázquez, *Pintura*

y vida cotidiana en México 1650-1950, México, Fomento Cultural Banamex, Conaculta, 1999, p. 155-160.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica, « La pintura costumbrista mexicana: notas de modernidad y nacionalismo », *Caiana, Revista academica de investigacion en Arte y cultura visual*, 3, décembre 2001.

WUFFARDEN, Luis Eduardo, « De aprendices a « famosos pinceles » : artifices indígenas en el Virreinato del Perú », dans KATZEW, Ilona, TAYLOR, William B., *Miradas comparadas en los virreinatos de América*, México, Instituto National de Antropología e Historia (INAH), LACMA (Los Angeles County Museum of Art), 2012, p. 251-273.

5/Autres Sciences humaines : ouvrages généraux et théoriques

ARON, Jean-Pierre, *Essai d'épistémologie biologique*, Paris, Bourgeois, 1969.

BOURGUET, Marie-Noëlle, LACOUR, Pierre-Yves, « Les mondes naturalistes (1530-1802) », *in* PESTRE, Dominique (dir.), *Histoire des sciences et des savoirs*, tome I, VAN DAMME, Stéphane (dir.), *De la Renaissance aux Lumière*, Paris, Seuil, 2015, p. 254-281, p. 255.

COUTELET, Nathalie, « Habib Benglia, le « nègrérotique » du spectacle français », *Genre, sexualité & société*, Printemps 2009, [En ligne. Consulté le 29 mars 2018]. URL : http://journals.openedition.org/gss/688 ; DOI : 10.4000/gss.688.

DANON, Hilda, « Les règles du mariage et le mariage comme règle », *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socioculturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 15-25.

DESCOLA, Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

DORON, Claude-Olivier, *L'homme altéré. Race et dégénérescence (XVIIe-XIXe siècle)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.

DOUGLAS, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, la Découverte & Syros, coll. La Découverte-poche. Sciences humaines et sociales, 2005 [1966].

DROIT, Roger-Pol, *Généalogie des barbares*, Paris, Odile Jacob, 2007.

DUCHET, Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1995.

DUFOUR, Françoise, *De l'idéologie coloniale à celle du développement. Une analyse du discours France-Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2010.

DUMONT, Louis, *Homo hierarchicus : le système des castes et ses implications*, Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1979.

ESSED, Philomena, « Racisme et préférence pour l'identique : du clonage culturel dans la vie quotidienne », Traduit de l'anglais par Brigitte Marrec, *Actuel Marx*, 2005/2, 38, p. 103-118.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.

HOQUET, Thierry, *Buffon-Linné. Éternels rivaux de la biologie ?*, Paris, Dunod, 2007.

INGOLD, Tim, *The Perception of the Environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, London; New York, 2000.

LAFORTUNE, Jean-Marie, *Introduction aux analyses sociologiques du temps hors travail : fondements théoriques et enjeux sociaux du temps libre, du loisir, du jeu et du sport*, Sainte-Foy, Presses Universitaires du Québec, 2004.

LAURENS, Camille, *Les fiancées du diable. Enquête sur les femmes terrifiantes*, Paris, éd. Toucan, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *L'homme nu*, Paris, Plon, 1971.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, 1990 [1962].

LÉVI-STRAUSS, Claude, *La voie des masques*, Paris, Plon, 1979.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le totémisme aujourd'hui*, Paris, PUF, 1992 [1962].

MARIENTAS, Richard, « Othello ou l'époux éloigné » *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socioculturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 103-157.

MARX, Karl, *Critique de la philosophie du droit de Hegel*, Paris, Œuvres, 1982 [1844].

MAZZOTTI, Tarso, « L'analyse des métaphores : une approche pour la recherche sur les représentations sociales », *in* DOISE, Willem, GARNIER, Catherine (dirs.), *Les représentations sociales. Balisage du domaine d'études*, Montréal, édition Nouvelles, 2002, p. 207-226.

MONTAIGNE, Michel de, *Les Essais Livre I, chapitre XXXI : "Des cannibales"*, Paris, Librairie des bibliophiles, 1873-1875, consultable en ligne sur le portail *Gallica* de la BNF. URL : http://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/cannibales

POLIAKOV, Léon, « Préface », *in* Léon Poliakov (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socioculturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 7-14.

SAVY, Pierre, « Transmission, identité, corruption. Réflexion sur trois cas d'hypodescendance », *L'homme*, 2007/2, N° 182, pp. 53-80.

TODOROV, Tzvetan, *La peur des barbares. Au-delà du choc des civilisations*, Paris, Robert Laffont, 2008.

TORAL ESTÉBAN, Morena, **LÓPEZ DÍAZ**, Teresa, « La lèpre : histoire d'une maladie stigmatisante », *Histoire des Sciences médicales*, vol. 35, n°1, pp. 13-20, 2001

VEBLEN, Thorstein, *Théorie de la classe de loisirs*, Paris, Gallimard, 1971.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, *Métaphysiques cannibales. Lignes d'anthropologie post-structurale*, Paris, PUF, 2009.

WAUTHIER, Claude, « L'immoralité en Afrique du Sud », *in* POLIAKOV, Léon (dir.), *Le couple interdit : entretien sur le racisme. La dialectique de l'altérité socioculturelle et de la sexualité*, Paris-La Haye, Mouton, 1980, p. 247-252.

6/ Le sujet animal

ALLEAU, Julien, « Une histoire du loup à l'époque moderne. Méthodes, sources et perspectives », *in* MORICEAU, Jean-Marc, MADELINE, Philippe (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences humaines, Presses universitaire de Caen, 2010, p. 23-39.

BÉRARD, Robert (dir.), *La tauromachie. Histoire et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2003.

CARAYON, Agnès, *La* furûsiyya *des Mamlûks. Une élite sociale à cheval*, Thèse de doctorat d'Histoire (Monde arabe, musulman et sémitique), sous la direction de DENOIX, Sylvie, Aix-en-Provence, Université de Provence Aix-Marseille I, 2012.

DEFFONTAINES, Pierre, « Contribution à une géographie pastorale de l'Amérique latine : l'appropriation des troupeaux et des pacages », *Cahiers de géographie du Québec*, *3*(6), 1959, p. 479-491.

DELFOUR, Julie, « La notion d'animal "nuisible" ou comment mettre de l'ordre en instituant la marginalité » *in* MORICEAU, Jean-Marc, MADELINE, Philippe (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les Sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences humaines, Presses universitaire de Caen, 2010, p. 171-186.

DESSAUX, Nicolas, « Penser l'amélioration animale au XVIIIe siècle : les brochures de Gabriel Calloet-Kerbrat », *Anthropozoologica*, 39 (1), 2004, p. 123-132.

DIGARD, Jean-Pierre, *L'homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion*, Paris, Fayard, 1990.

DIGARD, Jean-Pierre, « Un Aspect méconnu de l'histoire de l'Amérique : la domestication des animaux », *L'Homme*, n°122-124, 1992, p. 253-270.

DIGARD, Jean-Pierre (dir.), **ALAOUI**, Brahim (com.), *Chevaux et cavaliers arabes dans les arts d'Orient et d'Occident. Exposition présentée à l'Institut du monde arabe*, *Paris, 26 novembre 2002-30 mars 2003*, Paris, Gallimard, Institut du Monde arabe, 2012.

LATSANOPOULOS, Nicolas, **GOEPFERT**, Nicolas, « Un mélange des genres plus qu'ordinaire : panorama de l'hybridité homme-animal en Mésoamérique et dans les Andes » *in* LINANT DE BELLEFONDS, Pascale, ROUVERET, Agnès (dirs.), *L'homme-animal dans les arts visuels : image et créatures hybrides dans le temps et dans l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 50-61.

MELVILLE, G. K., Elinor, *Plaga de ovejas. Consecuencias ambientales de la Conquista de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999 [1994].

MORICEAU, Jean-Marc, « La dangerosité du loup sur l'homme. Une enquête à l'échelle de la France (XVIe-XXe) », *in* MORICEAU, Jean-Marc, MADELINE, Philippe (éd.), *Repenser le sauvage grâce au retour du loup. Les Sciences humaines interpellées*, Caen, Maison de la Recherche en Sciences humaines, Presses universitaire de Caen, 2010, p. 41-74.

OLIVIER, Guilhem, « Los animales en el mundo prehispánico », *Arqueología mexicana*, VI, 35, 1999.

RIGAUX, Pierre, « Loup et élevage : pourquoi la paix sociale n'arrive pas ? », *Médiapart*, 1/1 et 1/2, 15/04/2108 et 24/04/2108.

SALVADORI, Philippe, *La chasse sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1996.

SAUMADE, Frédéric, *Des sauvages en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

SAUMADE, Frédéric, *Les tauromachies européennes : la forme et l'histoire, une approche anthropologique*, Paris, Ed. du C.T.H.S., 1998.

SAUMADE, Frédéric, *Maçatl : Les transformations mexicaines des jeux taurins*, Bordeaux-Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2008.

SAUMADE, Frédéric, **MAUDET**, Jean-Baptiste, *Cowboys, clowns et toreros. L'Amérique réversible*, Paris, Berg International éditeurs, 2014.

WISSLER, Clark, « The influence of the horse in the development of Plains culture », *American Anthropologist*, 16, 1914, (The Bobbs-Merrill reprint series in the social sciences).

« Pythagore, Montaigne, Descartes, Darwin, Schopenhauer, Singer, Regan… L'homme et l'animal. Les textes fondamentaux », *Le Point Références*, 69, juin-juillet 2017.

7/ Lexicologie, Dictionnaires

ABELES, Marion, **DESCOLA**, Philippe, **DIGARD**, Jean-Pierre *et al*., *Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnologie*, Paris, PUF, 1991.

ALVAR, Manuel, *Léxico del mestizaje en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana ; V Centenario del Descubrimiento de América, 1987.

BONNIOL, Jean-Luc, « Généalogie », *in* TAGUIEFF, Pierre-André, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013, p. 714-715.

BONTE, Pierre, « Système de parenté », *in* BONTE, Pierre, IZARD, Michel (dirs.) ; ABELES, Marion, DESCOLA, Philippe, DIGARD, Jean-Pierre *et al*., *Dictionnaire de l'anthropologie et de l'ethnologie*, Paris, PUF, 1991, p. 252-253.

CHEVALIER, Jean, **GHEERBRANT**, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982.

COQUERY-VIDROVICH, Catherine, « Négrophobie », *in* TAGUIEFF, Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013, p. 1235-1237.

COROMINAS, Joan, *Dicccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991.

COTTIAS, Myriam, « Blanc », *in* TAGUIEFF, Pierre-André, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013, p. 218.

DE COVARRUBIAS, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611.

DUVIOLS, Jean-Paul, *Dictionnaire culturel de l'Amérique latine,* Paris, Ellipses, 2007.

FISCHER, Jean-Louis, « Hybridité », *in* TAGUIEFF, Pierre-André (dir.), *Dictionnaire,* p. 864-865.

GIRAUD, Michel, « Nègre/Noir », *in* TAGUIEFF, Pierre-André, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013, p. 1230.

TAGUIEFF, Pierre-André (dir.), *Dictionnaire historique et critique du racisme*, Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013.

TAÏEB, Emmanuel, « Pureté », *in* TAGUIEFF, Pierre-André, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013

VENTURINO, Diego, « Racisme nobiliaire », *in* TAGUIEFF, Pierre-André, *Dictionnaire historique et critique du racisme,* Paris, PUF, coll. Quadrige, 2013, p. 1589-1592

8/ Œuvres de fiction

BOLAÑO, Roberto ; *2666*, Ed. Anagrama, 2004

BORGES, Jorge Luis, *Le livre des êtres imaginaires*, Paris, Gallimard, 1987.

ESQUIVEL, Laura, *Malinche*, Madrid, Santillana, 2005.

9/ Sitographie, Programmes radiodiffusés

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (*CNRTL*) [en ligne]. URL : http://www.cnrtl.fr/

DESCOLA, Philippe, « Ontologie des images » [En ligne], *Résumés annuels*, Collège de France, Chaire d'Anthropologie de la Nature, année universitaire 2008-2009. URL : https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL35624_descola_res0809.pdf

DESCOLA, Philippe, « Ontologie des images » [En ligne], *Résumés annuels*, Collège de France, Chaire d'Anthropologie de la Nature, année universitaire 2009-2010. URL : https://www.college-de-france.fr/media/philippe-descola/UPL62016_Descola.pdf

MUSEO DEL TRAJE DE MADRID [En ligne]. http://museodeltraje.mcu.es.

PASTOUREAU, Michel, WAGNAM, Mathilde, « Qui a peur du grand méchant loup ? », *Les animaux aussi ont une histoire*, France-Culture, diffusé le 16/08/2015.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (*RAE*), [En ligne]. URL : http://dle.rae.es/?w=diccionario

SUBRAHMANYAM, Sanjay, « L'Europe et l'Inde : collections, représentations, projections, XVI-XVIIIe », *Les Cours du Collège de France*, 5 septembre 2016, France-Culture.

TRÉSOR DE LA LANGUE FRANCAISE INFORMATISÉ (*TLFi*) [en ligne]. URL: http://stella.atilf.fr/

« La *Maja* nue ou *desnuda*, parfum de scandale philatélique », dans International Postal Philatelic Club, NewLetter, 2, avril 2014 [En ligne]. URL : http://www.philatelic-postal-club.org/docs/newsletter_apr_2014.pdf

Maëva RIEBEL

Catégories esthétiques, catégories humaines, catégories animales et « race nationale ».
Les peintures de castes au Mexique ou les ressorts ambigus de la construction d'une identité moderne

CORPUS D'ŒUVRES

LISTE DES ŒUVRES

Il nous a semblé opportun de présenter les séries de peintures de castes en suivant l'ordre chronologique de leur réalisation. Nous avons transcrit l'inscription telle qu'elle se présente dans l'œuvre, sans y apporter aucune modification. De même, en ce qui concerne les numéros, certaines séries ne sont pas numérotées, pour celles qui le sont, les chiffres peuvent apparaître en chiffres romains ou arabes. Le premier numéro en gras renvoie à celui de l'œuvre au sein de notre corpus, le second en italique, à celui qui accompagne éventuellement l'inscription dans le tableau.

Juan RODRÍGUEZ JUÁREZ (attribué à), ca. 1715, huile sur toile, 80.5 x 10.4 cm, Breamore House, Hampshire, Angleterre

(14 tableaux, pas numérotés)

1. *De Español, y d India produce mestiso*
2. *De Español, y Mestisa produce Castiso*
3. *De Castiso, y Española produce Español*
4. *De Español, y Negra produce Mulato*
5. *De Español, y Mulata produce Morisca*
6. *De Español, y d Morisca produce Albino*
7. *De Mulato, y Mestisa produce Mulato, que es Tornaatrás*
8. *De Negro y d India produce Lobo*
9. *De Indio y Loba produce Grifo que es Tente en el aire*
10. *De Lobo y d India produce Lobo que es Tornaatrás*
11. *De Mestizo, y d India produce Coyote*
12. *Indios Mexicanos*
13. *Indios Otomies que van a la feria*
14. *Indios Bárbaros*

1. *De Español, y de India produce mestizo*

2. *De Español, y Mestiza produce Castiso*

3. *De Castiso, y Española produce Español*

4. *De Español, y Negra produce Mulato*

5. *De Español, y Mulata produce Morisca*

6. *De Español, y Morisca produce Albino*

7. *De Mulato, y Mestiza produce Mulato, que es Tornaatrás*

8. *De Negro y de India produce Lobo*

9. *De Indio y Loba produce Grifo que es Tente en el aire*

10. *De Lobo y de India produce Lobo que es Tornaatrás*

11. *De Mestizo, y de India produce Coyote*

12. *Indios Mexicanos*

13. *Indios Otomies que van a la feria*

14. *Indios Bárbaros*

Luis DE MENA, *Pintura de castas*, ca. 1750, huile sur toile, 102 x 104 cm, Museo de América, Madrid

(1 tableau/9 scènes, pas numéroté)

15. *De Española y Yndio, nase Mestiso*

16. *De Española y Mestiso, nase Castisa*

17. *De Castisa y Español, nase Española*

18. *De Negra y Español, nase Mulato*

19. *De Española y Mulato, nase Morisca*

20. *De Morisca y Español, nase Albino Tornatras*

21. *De Mestisa y Yndio, nase Lobo*

22. *De Yndia y Lobo, nase Yndio*

15. *De Española y Yndio, nase Mestiso ;* **16.** *De Española y Mestiso, nase Castisa ;* **17.** *De Castisa y Español, nase Española ;* **18.** *De Negra y Español, nase Mulato ;* **19.** *De Española y Mulato, nase Morisca ;* **20.** *De Morisca y Español, nase Albino Tornatras ;* **21.** *De Mestisa y Yndio, nase Lobo ;* **22.** *De Yndia y Lobo, nase Yndio*

Miguel CABRERA, 1763, huile sur toile, 132 x 101 cm

(15 tableaux)

23. *1. De español y de india, mestiza* [*Museo Nacional de Historia*, Monterrey]
24. *2. De español y mestiza, castiza* [*Museo de América*, Madrid]
25. *4. De español y negra, mulata* [*Museo Nacional de Historia*, Monterrey]
26. *5. De español y mulata, morisca* [*Museo Nacional de Historia*, Monterrey]
27. *6. De español y morisca, albina* [*Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles]
28. *7. De español y albina, torna atrás* [*Museo Nacional de Historia*, Monterrey]
29. *8. De español y torna atrás, tente en el aire* [*Museo Nacional de Historia*, Monterrey]
30. *9. De negro y de india, china cambuja* [*Museo de América*, Madrid]
31. *10. De chino cambujo y de india, loba* [*Museo de América*, Madrid]
32. *11. De lobo y de india, albarazado* [*Museo de América*, Madrid]
33. *12. De albarazado y mestiza, barcino* [*Museo de América*, Madrid]
34. *13. De indio y barcina, zambaiga* [*Museo de América*, Madrid]
35. *14. De castizo y mestiza, chamizo* [*Museo de América*, Madrid]
36. *15. De mestizo y de india, coyote* [*Multicultural Music and Art Center*, Los Angeles]
37. *16. Indios gentiles* [*Museo de América*, Madrid]

23. *1. De español y de india, mestiza*

24. *2. De español y mestiza, castiza*

25. *4. De español y negra, mulata*

26. *5. De español y mulata, morisca*

27. *6. De español y morisca, albina*

28. *7. De español y albina, torna atrás*

29. *8. De español y torna atrás, tente en el aire*

30. *9. De negro y de india, china cambuja*

31. *10. De chino cambujo y de india, loba*

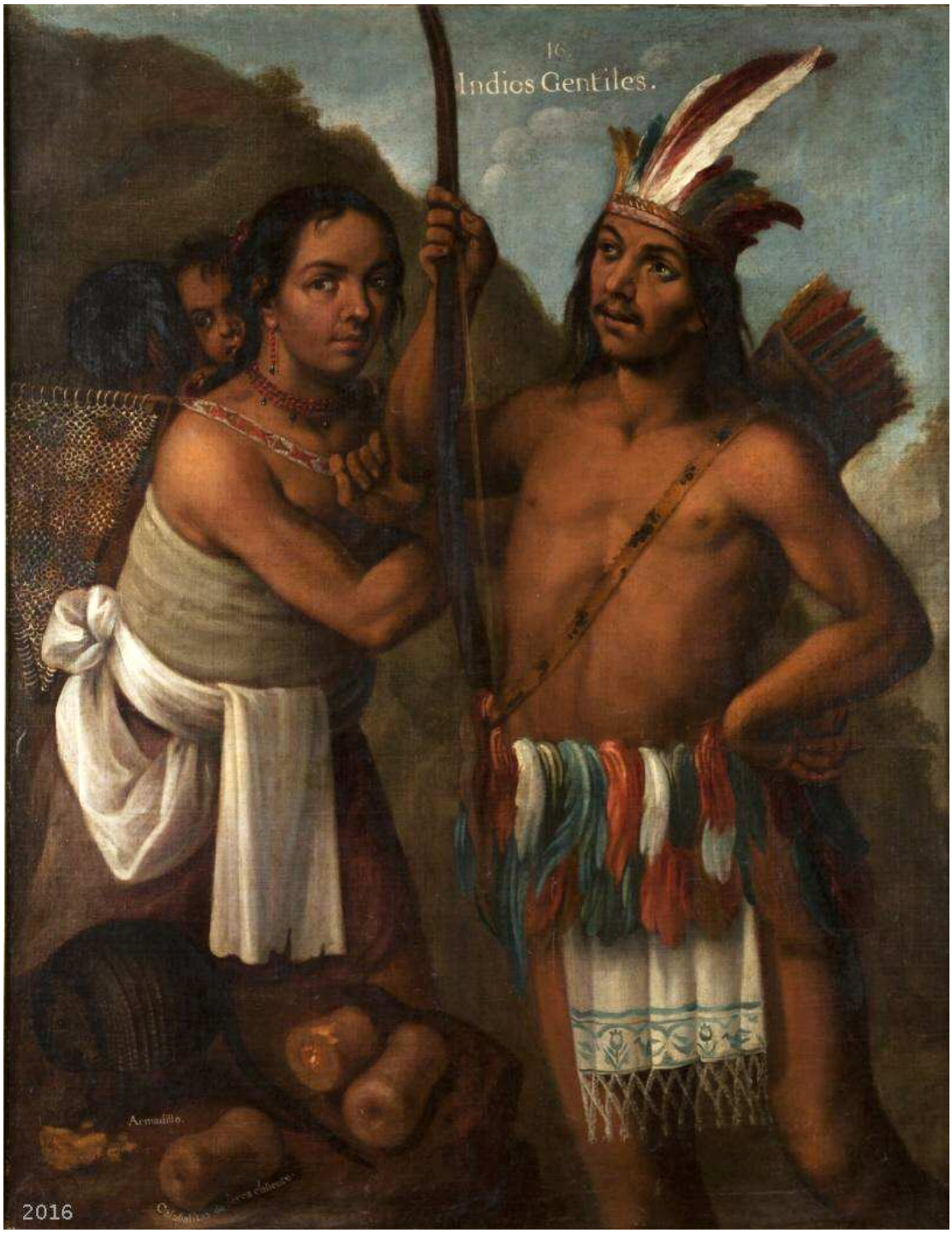
32. *11. De lobo y de india, albarazado*

33. *12. De albarazado y mestiza, barcino*

34. *13. De indio y barcina, zambaiga*

35. *14. De castizo y mestiza, chamizo*

36. *15. De mestizo y de india, coyote*



37. *16. Indios gentiles*

José Joaquín MAGÓN, ca. 1760-1770, huile sur toile, 115 x 141 cm, Museo de Historia Mexicana, Monterrey

(16 tableaux)

38. *I. Del Español y la Yndia nace el Mestizo, por lo común, humilde, quieto, y sencillo*

39. *II. Mestizo y Española dan al Castizo la afición al caballo desde bien niño*

40. *III. De Español y Castiza el Fructo bello se ve igual â su padre ya pelo â pelo*

41. *IV. El orgullo y despejo de la Mulata, nace del blanco, y Negra que la dimanan*

42. *V. Español, y Mulata, ser, y doctrina dan conforme a su genio a la Morisca*

43. *VI. De Español y Morisca nace el Albino, corto de vista, devil suave, y venigno*

44. *VII. Albino y Española. Los que producen de torna átras en figura, genio y costumbres*

45. *VIII. Mulato e Yndia engendran Calpa Mulato de indocil genio, fuerte, cuerpo cortiancho*

46. *IX. De Yndia y Calpamulato, Gibaro nace inquieto de ordinario Siempre arrogante*

47. *X. De Negro é Yndia, Lovo, mala ralea. Herodes son de bolsas y faltriqueras*

48. *XI. Lovo é Yndia, Cambujo, es de ordinario pesado, y perezozo de ingenio tardo*

49. *XII. El Yndio y la Cambuja Sambayga engendran el q no ai Maturranga que no lo entiendan*

50. *XIII. El Cuarteron Cabcioso a luz dimanan, del Mestizo sencillo y la Mulata*

51. *XIV. Cuarteron y Mestiza, siempre peleando engendran al collote, fuerte y osado*

52. *XV. De Collote y Morisca, el Albarazado nace, y se inclina siempre a burla, y chascos*

53. *XVI. Tente en el ayre, nace (ingerto malo) de Torna atras adusta y Albarazado*

38. *I. Del Español y la Yndia nace el Mestizo, por lo común, humilde, quieto, y sencillo*

39. *II. Mestizo y Española dan al Castizo la afición al caballo desde bien niño*

40. *III. De Español y Castiza el Fructo bello se ve igual â su padre ya pelo â pelo*

41. *IV. El orgullo y despejo de la Mulata, nace del blanco, y Negra que la dimanan*

42. *V. Español, y Mulata, ser, y doctrina dan conforme a su genio a la Morisca*

43. *VI. De Español y Morisca nace el Albino, corto de vista, devil suave, y venigno*

44. *VII. Albino y Española. Los que producen de torna átras en figura, genio y costumbres*

45. *VIII. Mulato e Yndia engendran Calpa Mulato de indocil genio, fuerte, cuerpo cortiancho*

46. *IX. De Yndia y Calpamulato, Gibaro nace inquieto de ordinario Siempre arrogante*

47. *X. De Negro é Yndia, Lovo, mala ralea. Herodes son de bolsas y faltriqueras*

48. *XI.* ***Lovo é Yndia, Cambujo****, es de ordinario pesado, y perezozo de ingenio tardo*

49. *XII. El Yndio y la Cambuja Sambayga engendran el q no ai Maturranga que no lo entiendan*

50. *XIII. El Cuarteron Cabcioso a luz dimanan, del Mestizo sencillo y la Mulata*

51. *XIV. Cuarteron y Mestiza, siempre peleando engendran al collote, fuerte y osado*

52. *XV. De Collote y Morisca, el Albarazado nace, y se inclina siempre a burla, y chascos*

53. *XVI. Tente en el ayre, nace (ingerto malo) de Torna atras adusta y Albarazado*

« Série anonyme 1 », ca. 1775-1800, huile sur cuivre, 36 x 48 cm, Museo de América, Madrid

(16 tableaux)

54. *1. De Español è Yndia, Mestizo*

55. *2. De Mestiza y Español, Castizo*

56. *3. De Castizo y Española, Español*

57. *4. De Español y Negra, Mulata*

58. *5. De Español i Mulata, Morisca*

59. *6. De Español y Morisca, Alvino*

60. *7. De Español y Albina, Negro Torna atras*

61. *8. De Yndio y Negra, Lovo*

62. *9. De Lobo y Negra, Chino*

63. *10. De Chino è Yndia, Cambujo*

64. *11. De Yndia y Cambujo, Tente en el Aire*

65. *12. De Tente en el Aire y Mulata, Albarrasado*

66. *13. De Alvarrasado è Yndia, Barcino*

67. *14. De Varcino è Yndia, Canpa mulato*

68. *15. De Yndio y Mestiza, coyote*

69. *16. Yndios apaches*

54. *1. De español e india, mestizo*

55. *2. De mestiza y español, castizo*

56. *3. De castizo y española, español*

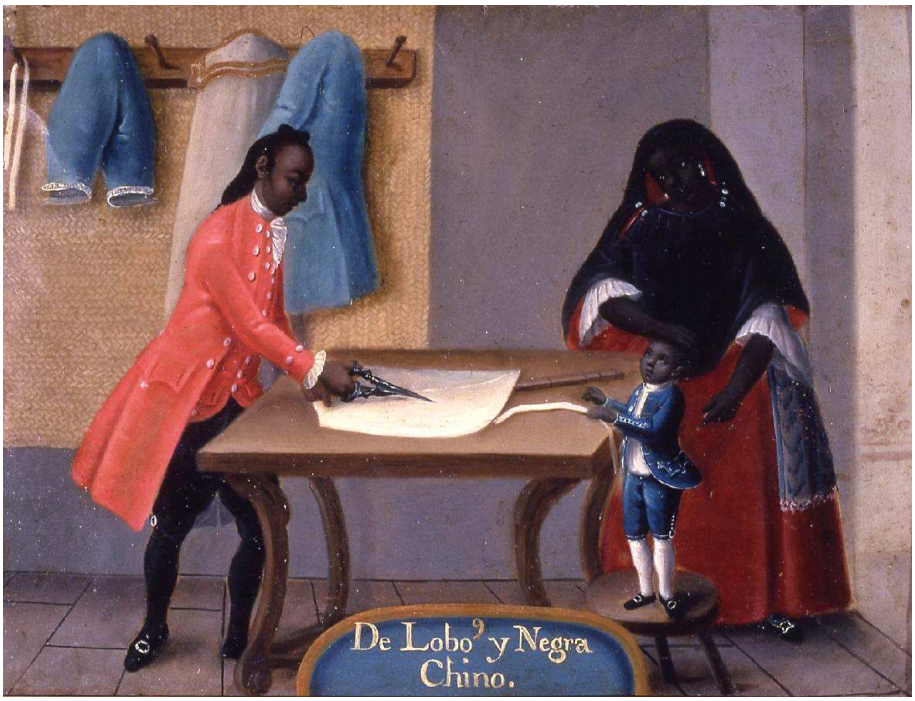
57. *4. De español y negra, mulata*

58. *5. De español y mulata, morisca*

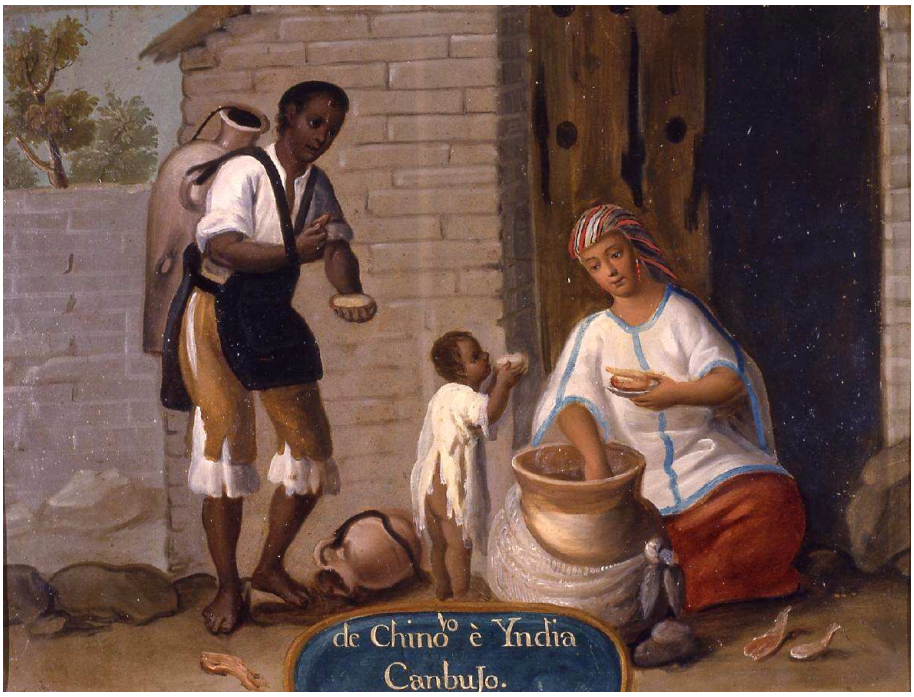
59. *6. De español y morisca, albino*

60. *7. De español y albina, negro torna atrás*

61. *8. De indio y negra, lobo*



62. *9. De lobo y negra, chino*

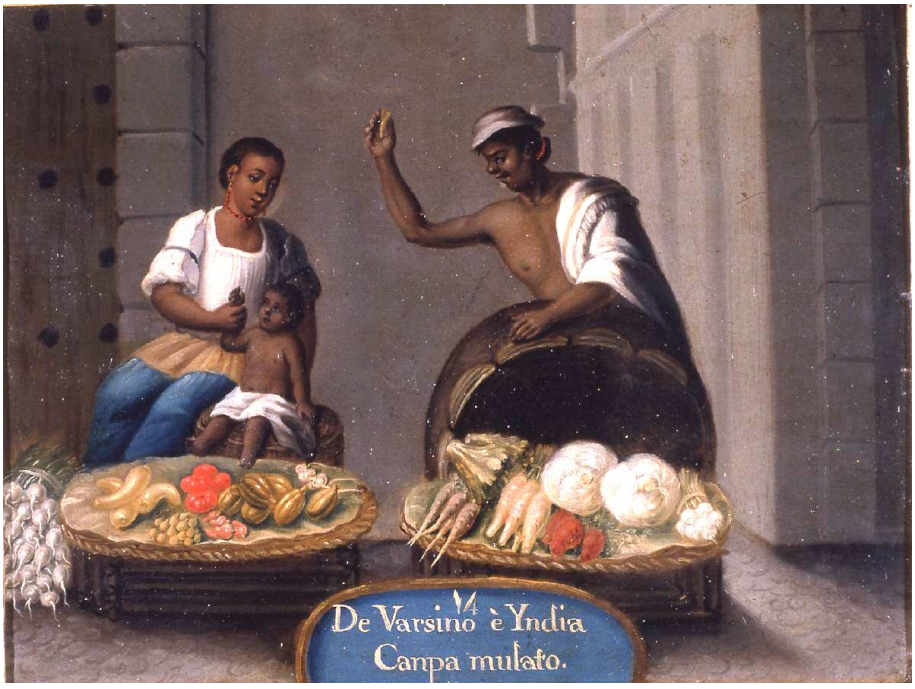


63. *10. De chino e india, cambujo*

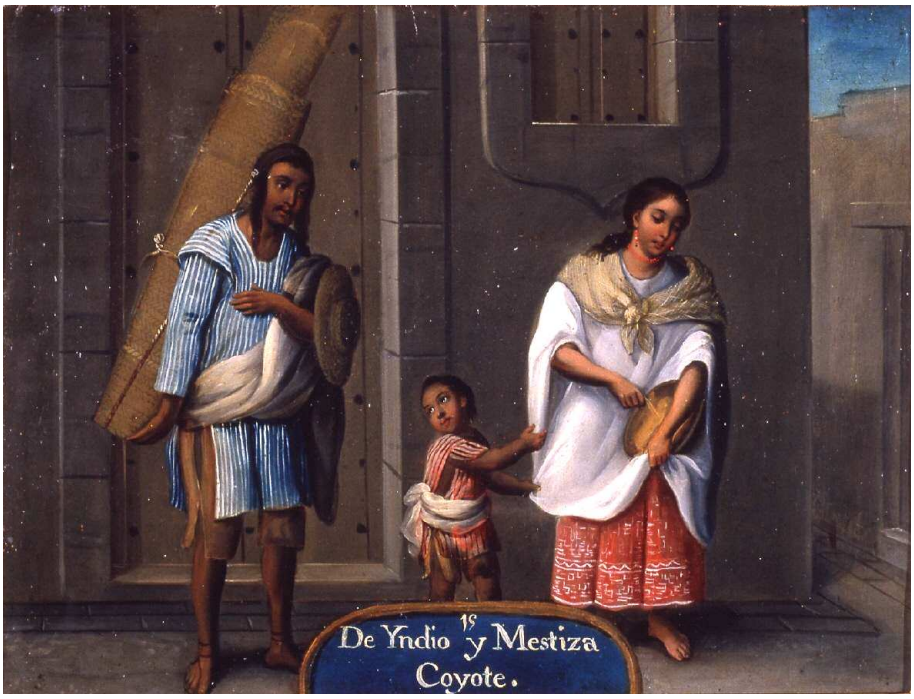
64. *11. De india y cambujo, tente en el aire*

65. *12. De tente en el aire y mulata, albarazado*

66. *13. De albarazado e india, barcino*



67. *14. De barcino e india, campa mulato*



68. *15. De indio y mestiza, coyote*

69. *16. Indios apaches*

« Série anonyme 2 », ca. 1775-1800, huile sur toile, 50 x 64 cm, Museo de América, Madrid

(18 tableaux)

70. *1 De Español é India, Mestizo*
71. *2 De Mestizo y Española, Castiza*
72. *3 De Español y Castiza, Española*
73. *4 De Mestizo e India, Mestindia*
74. *5 De Mestindio y Castiza, Collote*
75. *6 De Collote é India, Chamizo*
76. *7 De Español y Negra, Mulata*
77. *8 De Español y Mulata, Morisco*
78. *9 De Español y Morisca, Albino*
79. *10 De Español y Albina, Torna atrás*
80. *11 De Negra è India, Lobo*
81. *12 De Lobo è India, Sambaigo*
82. *13 De Sambaigo e India, Cambujo*
83. *14 De Cambujo y Mulata, Albarazada*
84. *15 De Albarazado y Mulata, Barcino*
85. *16 De Barcino y Mulata, Torna atrás de pelo liso*
86. *Indios Bárbaros*
87. *Demostración de la Danza de los Indios*

70. *1. De Español é India, Mestizo*

71. *2. De Mestizo y Española, Castiza*

72. *3. De Español y Castiza, Española*

73. *4. De Mestizo e India, Mestindia*

74. *5. De Mestindio Y Castiza, Collote*

75. *6. De Collote é India, Chamizo*

76. *7. De Español y Negra, Mulata*

77. *8. De Español y Mulata, Morisco*

78. *9. De Español y Morisca, Albino*

79. *10. De Español Y Albina, Torna Atrás*

80. *11. De Negra è India, Lobo*

81. *12. De Lobo è India, Sambaigo*

82. *13. De Sambaigo e India, Cambujo*

83. *14. De Cambujo y Mulata, Albarazada*

84. *15. De Albarazado y Mulata, Barcino*

85. *16. De Barcino y Mulata, Torna atrás de pelo liso*

86. *Indios Bárbaros*

87. *Demostración de la Danza de los Indios*