



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

39 | 2025

Recherches artistiques sur les restes humains

---

## Dessins humoristiques et science des races dans les carnets de l'historien

*Cartoons and the science of races in the historian's notebooks*

**Ricardo Roque**

Traducteur : Clotilde Meyer

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gradhiva/8857>

DOI : 10.4000/148II

ISSN : 1760-849X

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Édition imprimée

Date de publication : 18 juin 2025

Pagination : 78-95

ISBN : 978-2-35744-158-3

ISSN : 0764-8928

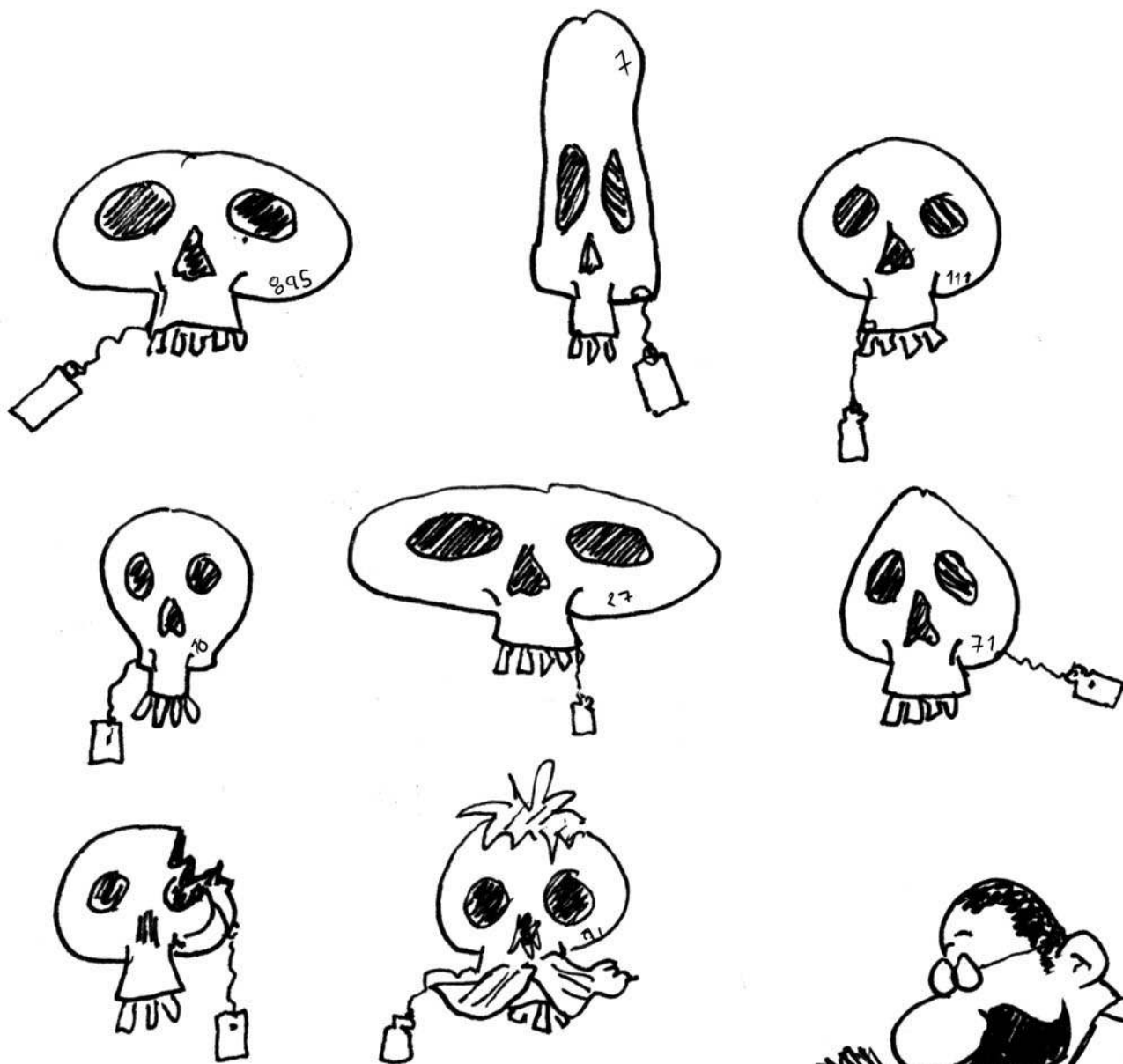
### Référence électronique

Ricardo Roque, « Dessins humoristiques et science des races dans les carnets de l'historien », *Gradhiva* [En ligne], 39 | 2025, mis en ligne le 18 juin 2025, consulté le 30 juin 2025. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/8857> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/148II>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



 *Arjuna*

# Dessins humoristiques et science des races dans les carnets de l'historien

Mots clefs:  
dessin scientifique, bande  
dessinée, caricature, racisme  
scientifique, collections muséales,  
restes humains

Ricardo Roque

Depuis des années, je mène des recherches sur l'histoire de la science des races et des collections scientifiques de restes humains; j'ai signé de nombreuses publications sur le sujet. Dans l'ombre de mes travaux académiques, je m'adonne par ailleurs à une activité plus spontanée et plus modeste: le dessin humoristique. Je dessine des officiers coloniaux qui collectent des crânes, des adeptes du racialisme mesurant des crânes, des crânes qui prennent vie et deviennent personnages. Ces croquis sont de drôles de créatures, qui évoluent entre réalité et fiction, observation et imagination, fantasme et documentation, représentation et critique, caricature, satire. Longtemps, j'ai gardé secrète cette pratique, comme si elle n'avait rien à voir avec mes travaux d'historien et d'ethnographe. Dans cet article, j'envisage pour la première fois ces deux activités comme connexes. Je me demande notamment quelle est la signification et quels sont les effets de la bande dessinée intégrée aux carnets de l'historien; comment ces vignettes associent l'imagination créative et le travail de terrain archivistique; comment, enfin, le dessin satirique peut nous aider à affronter le passé colonial et raciste de la science, des musées et des collections.

#### AUTO- INTRODUCTION

Colonialisme, race, anthropologie et collections de restes humains: tels sont les thèmes de mes recherches depuis près de vingt ans. L'histoire de ces collections constitue l'un de mes principaux angles d'attaque pour explorer les liens, ténus et complexes, entre la production de savoir d'une part, l'usage de la violence, la colonisation, et le racisme scientifique d'autre part. J'ai commencé à m'intéresser à ces sujets, à la fin des années 1990, alors que je travaillais à un mémoire de maîtrise sur les origines de l'anthropologie physique au Portugal à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – mémoire qui a, par la suite, donné lieu à la publication d'une monographie historique (Roque 2001). Centré sur la biographie du capitaine d'armée et anthropologue Artur da Fonseca Cardoso, célèbre après sa mort, en 1912, comme le père fondateur de l'anthropologie coloniale portugaise, ce travail de jeunesse m'a permis de regarder en face le passé colonial et raciste, largement oublié, de la discipline anthropologique au Portugal. À partir de là, et porté par un intérêt plus vaste pour la matérialité des savoirs et pouvoirs coloniaux, je me suis penché plus avant sur l'histoire des collections muséales de crânes. L'étude de ces collections, me semblait-il, était à même de contrebalancer une attention excessive aux textes, aux discours, aux idées abstraites; c'était un bon moyen de ramener, dans toute sa complexité, la vie matérielle du colonialisme et de la science au cœur de la discipline historique et des études postcoloniales (Roque 2015a). Un moyen aussi, ai-je compris plus tard, de saisir les interactions

entre la violence coloniale et la science des races, dans leur expression la plus radicale: c'est l'objet de mon livre *Headhunting and Colonialism* (Roque 2010). L'étude des pratiques de collecte de crânes et de chasse aux têtes a pour sa part ouvert la voie à une analyse de la culture de la violence dans les mondes à la fois scientifique, colonial et indigène. Il en est ressorti, je crois, une compréhension originale de ces phénomènes, qui s'alimentent réciproquement, ainsi qu'une hypothèse quant à l'importance des récits et documents dans l'organisation du commerce mondial de crânes humains non européens durant l'ère coloniale, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Une telle hypothèse attirait également l'attention sur les mécanismes coloniaux et scientifiques de mise en récit et d'archivage qui entouraient la diffusion de ces collections dans les musées. Ce qui m'a conduit à examiner de plus près la signification des pratiques documentaires liées à la création de collections de restes humains durant la période coloniale. J'ai ainsi noté que les collections muséales de restes humains s'accompagnaient généralement (et s'accompagnent toujours) d'archives ou autres documents papier divers – cartels, catalogues ou lettres, par exemple. J'ai approfondi l'étude de la matérialité de cet ensemble documentaire en me penchant notamment sur les inscriptions (essentiellement des nombres ou des mots) portées par certains scientifiques de l'époque à même des crânes humains. Je me suis ensuite demandé ce qu'impliquait cette pratique (annoter des ossements), observable sur de très nombreux crânes collectés durant deux siècles par des employés coloniaux, des phrénologues ou des anatomistes tenants de la théorie des races, d'un point de vue épistémologique

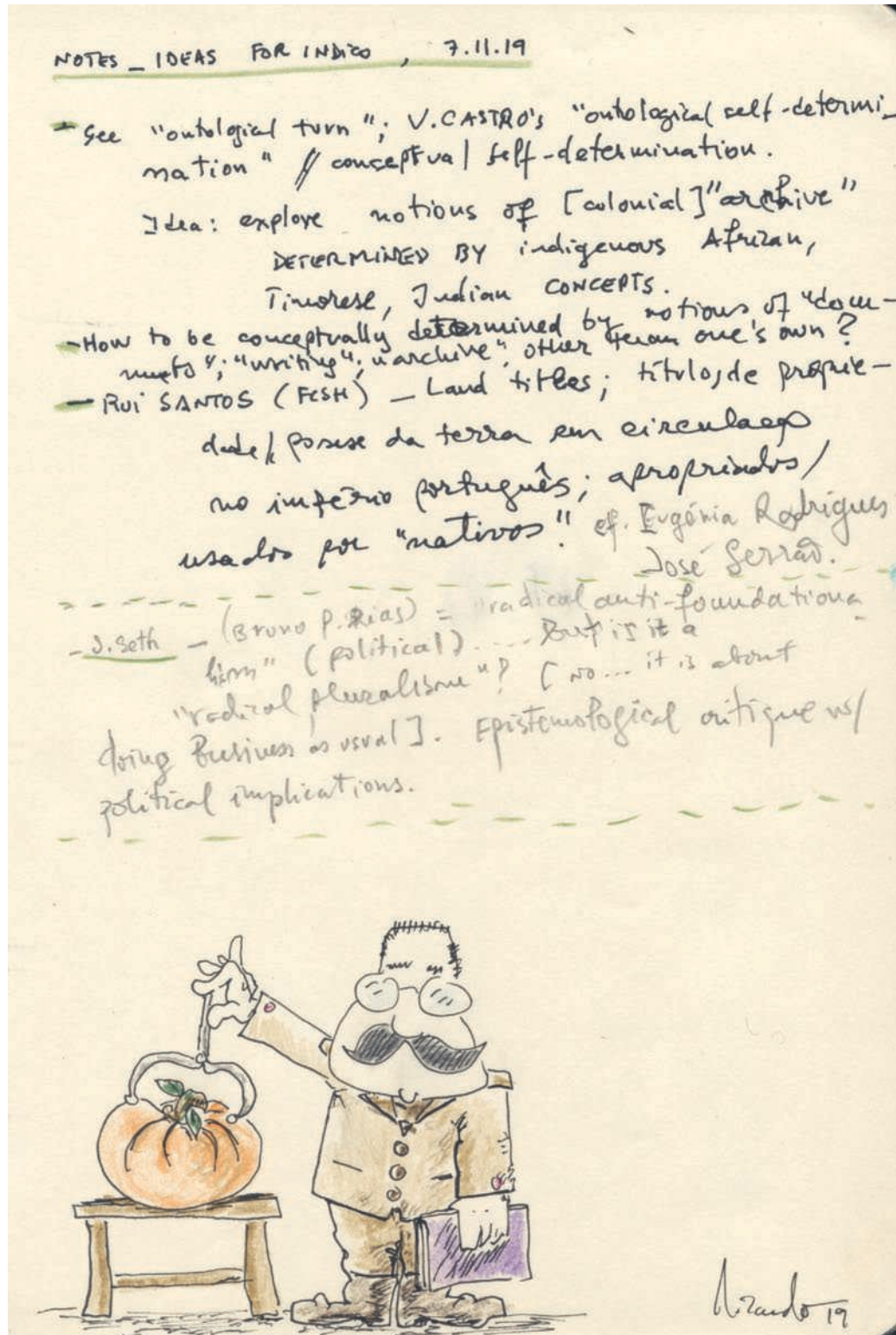


Fig. 1

Croquis et notes de recherche, extrait d'un carnet, 2019 © Ricardo Roque.

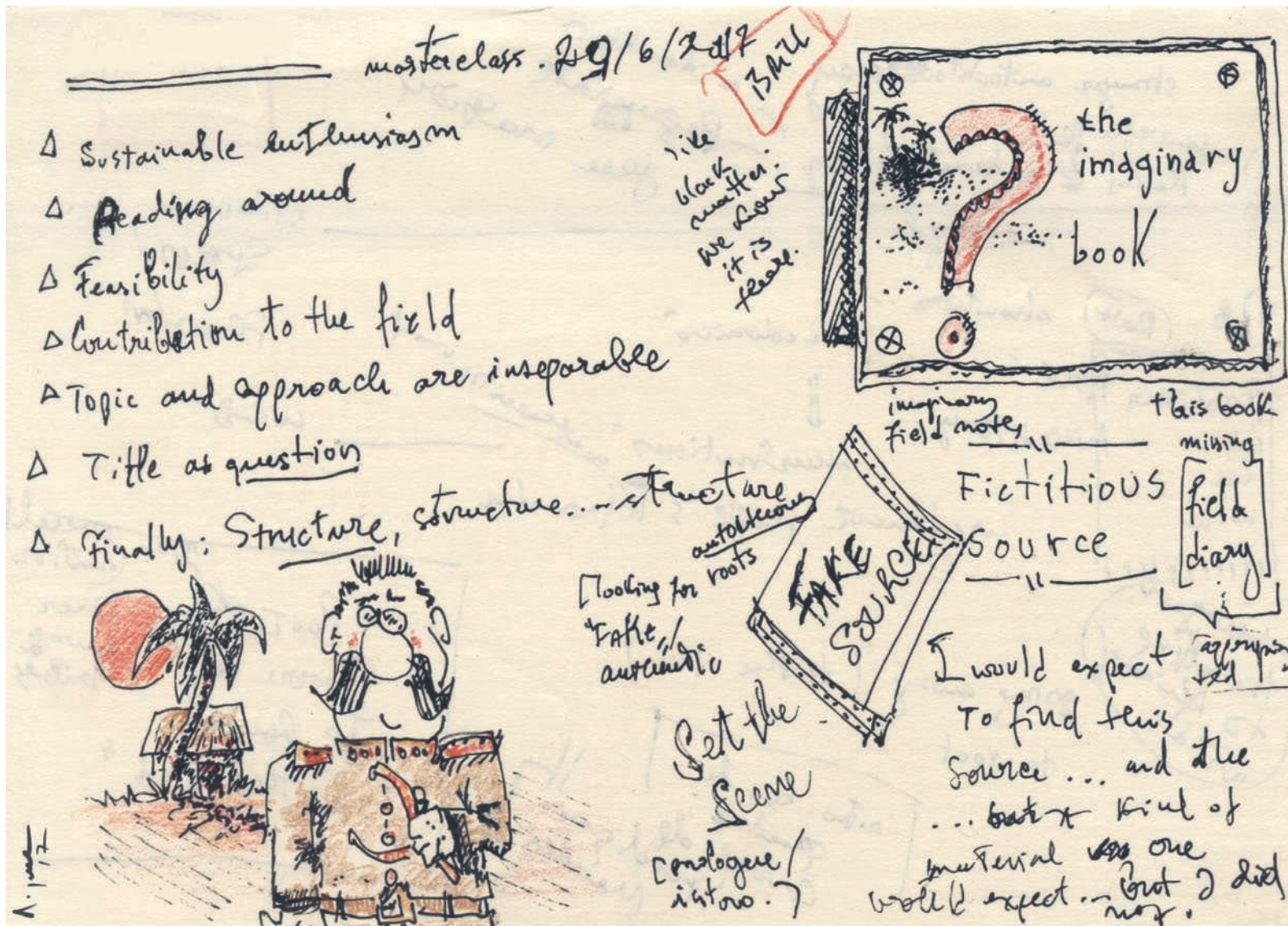


Fig. 2  
Croquis et notes de recherche, extrait d'un carnet, 2017 © Ricardo Roque.

et politique, à la fois pour la science de l'époque et eu égard aux considérations éthiques et postcoloniales portant aujourd'hui sur ces collections (Roque 2015b, 2021, 2023).

C'est dans ce cadre-là que j'ai entamé, il y a une vingtaine d'années, une recherche historique sur la science raciale et les collections muséales. J'ai énormément publié sur le sujet, au point que ma *persona* d'auteur est désormais indissociable de cette production académique. J'ai décrit ailleurs cette recherche sous l'angle de l'ethnographie historique. J'ai aussi expliqué comment et pourquoi, rétrospectivement, j'en suis venu à adopter un certain angle théorique et méthodologique. Il y a toutefois une dimension de mon attachement à mes thèmes de recherche que je n'ai jamais abordée auparavant. Dans l'ombre de mes recherches et de mes écrits, en effet, je m'adonne à une pratique plus spontanée, plus dilettante et sans prétention : la bande dessinée. Il s'agit plus précisément de vignettes humoristiques prenant pour cible mes sujets historiques ; souvent des représentations caricaturales ou parodiques d'officiers coloniaux collectant des crânes ; de tenants du racisme scientifique obsédés par la mesure

des corps et des boîtes crâniennes ; ou encore de crânes rebelles qui s'animent soudainement. Simples croquis ou caricatures grossières, ces esquisses satiriques débouchent parfois sur de véritables bandes, planches ou historiettes humoristiques, qui discréditent ou moquent les qualités excessives, proprement hallucinantes, attribuées à la collecte de crânes ou à la science raciale de la période coloniale.

Au début, je dessinais uniquement pour moi ; c'était un exercice personnel, voire intime. Je n'avais aucun objectif précis, aucune formation dans le domaine, aucune ambition artistique. Du reste, je ne prêtai guère attention à ce qui suscitait ces productions ; à ce qu'elles « étaient » ; ce qu'elles signifiaient ; comment elles entraient en résonance avec ma pensée analytique ou mes travaux écrits. La spontanéité, la gratuité du geste me gardent donc de les surinterpréter rétrospectivement – un écueil que je souhaite vivement éviter ici. Les images véhiculent des significations irréductibles au texte et au raisonnement verbal. C'est pourquoi, reproduire ici quelques-uns de ces dessins éclairera sans doute mieux mon propos que mes ratiocinations

à leur sujet. Pour autant, dire qu'absolument aucune réflexion n'accompagne cette pratique serait erroné. Pour être honnête, il se trouve que, depuis trois ans, je m'intéresse de plus en plus aux éventuelles interactions entre mes dessins et ma recherche historique ; je me suis formé aux techniques de base de l'illustration<sup>1</sup>. Peut-être suis-je moi-même à un « tournant graphique » de mon parcours ? Je commence à me demander, par exemple, quels messages mes dessins délivrent que mes écrits ne sauraient transmettre ; dans quelle mesure les touches d'humour de ces vignettes m'aident à affronter les résurgences actuelles de nos passés coloniaux ; en quoi ces productions visuelles diffèrent mais aussi complètent mes efforts textuels pour analyser l'histoire dérangeante des sciences coloniales et raciales ? Que font ces dessins ? D'où viennent-ils, où se situent-ils, s'inscrivent-ils ? Quelle fonction remplissent-ils ? Sont-ils un simple jeu – et quel genre de jeu ? La « bédésiation » de ses sujets de recherche par l'historien ou l'historienne peut-elle devenir elle-même une production historio-graphique valable ? Et, pour faire écho au thème de ce numéro : de quelle façon le dessin, la BD ou la caricature peuvent-ils nous aider à affronter le lourd héritage scientifique de l'ère coloniale, plus particulièrement les collections de restes humains conservées dans les musées ?

Longtemps, j'ai traité ces dessins séparément de mes travaux académiques. Je les mettais de côté, les tenais cachés, en coulisse, comme s'ils étaient totalement étrangers, extérieurs à mes écrits supposés « sérieux ». Or mes dessins et mes écrits traitent souvent des *mêmes* sujets historiques. Un personnage, en particulier, figure dans les uns comme dans les autres, avec son uniforme militaire et sa grosse moustache : le capitaine portugais Fonseca Cardoso, ancien membre de l'armée coloniale et anthropologue racialisiste. Sa biographie, comme nous l'avons dit, était un motif central de l'histoire de l'anthropologie physique portugaise que je me suis proposé de retracer dans mon premier livre en 2001. Or, l'énigme des notes et documents perdus du capitaine (ses notes anthropologiques de terrain, datant de la période coloniale et que s'approprièrent l'un de ses successeurs, n'ont jamais été retrouvées) a maintenu en éveil mon intérêt pour lui (Roque, à paraître). Parallèlement, au fil des ans, ce même personnage historique s'est mué en une sorte de *muse*, qui m'a inspiré une série de dessins humoristiques, de façon purement expérimentale. Le véritable capitaine s'est ainsi transformé en personnage de caricature ; ses obsessions raciologiques et son indémodable passion impérialiste sont devenues, dans mes dessins, une cible privilégiée, brocardée et tournée en ridicule à la force du trait. Pour finir, ce personnage de BD s'est émancipé de l'original pour devenir un symbole cristallisant la cruauté et la folie de la science des races en général – un agent fictif, par le truchement duquel j'œuvre à moquer et discréditer plus largement les schèmes du colonialisme occidental et le racialisme de l'époque. Malgré tout, j'ai longtemps considéré ces dessins comme relevant du pur divertissement, du jeu : comme une sorte de jardin secret, en tous points opposé à l'esprit de sérieux, à la *gravitas*

publique propres à mon métier d'historien et d'universitaire. Il faut dire qu'en matière de production intellectuelle, le monde académique où j'évolue considère les performances verbales et textuelles comme la seule voie ou presque, du moins comme la voie suprême, menant à la connaissance historique. Sans doute me suis-je également conformé à la norme tacite qui veut que tout ce qui relève du comique, de l'enfantin, du ludique, loin d'être pris au sérieux, est jugé indigne d'un comportement adulte, *a fortiori* d'un travail universitaire. Certes, de simples petits dessins humoristiques ne sauraient se hisser au rang des travaux canoniques des historiens, ni des classiques d'anthropologie ou de sciences sociales. Mais alors : que faire de ces planches comiques jouant avec mes vieilles lubies d'historien ?

Dessiner ces saynètes est amusant. Rédiger un texte d'analyse l'est un peu moins : cela implique une action réfléchie, un « travail », une obligation. Pourtant – maintenant que je suis incité à réfléchir à ma modeste activité d'illustrateur –, il me semble évident que les deux activités ne peuvent ni ne doivent être totalement dissociées. J'ai tendance à penser que la séparation entre mes dessins et mes recherches historiques est relativement artificielle. À tout le moins, cette coupure peut être questionnée, et sans doute faut-il reconnaître quelque valeur à cette activité dilettante. Dans le présent article – qui propose une brève réflexion auto-ethnographique sur ma pratique du dessin humoristique –, j'envisage pour la première fois ces deux activités ensemble. Je me demanderai ce que ces dessins font parmi mes notes et autres journaux de nature académique ; comment ils se rattachent à la fois à l'imagination créative et au travail archivistique de terrain ; comment, enfin, leur création de nature historio/graphique contribue à reconnaître, critiquer et dénoncer le trouble héritage d'une science coloniale racialisiste.

## LES DESSINS HUMORISTIQUES DANS LES CARNETS DU CHERCHEUR

La plupart du temps, mes dessins émergent dans le flot de mon quotidien d'historien et d'universitaire. En parcourant mes journaux et mes carnets de recherche, je constate qu'il n'est pas rare de les voir soudain surgir au fil des pages, comme par surprise. Là, ces apparitions graphiques partagent l'espace avec toutes sortes d'autres annotations ponctuant ma vie de chercheur : impressions, pensées, idées ; notes prises au cours de conférences, d'exposés ou de lectures diverses ; observations de terrain ; remarques accompagnant la découverte de telle ou telle collection, une visite aux archives ou au musée, etc. Le terrain de jeu du dessin envahit en permanence la zone de travail de l'historien. Par moments, quand j'assiste à des séminaires ou des conférences, ou simplement quand je fais une pause au cours d'une lecture ou d'un travail dans les archives, les croquis ou caricatures que je griffonne occupent presque autant de place que mes notes. Aussi, si le travail d'analyse et de rédaction d'une part, et le travail du dessin de l'autre relèvent

1. Depuis 2022, je participe à des cours et ateliers ponctuels pour me former à l'illustration et à la BD à l'école d'art Ar.Co à Lisbonne.

2. La réflexion d'Ingold s'étend aux croquis préparatoires et au dessin non figuratif mais, à ma connaissance, l'auteur ne se demande pas spécifiquement si, ni comment, le dessin humoristique peut s'inscrire dans une « anthropologie graphique ». Mon hypothèse est que ce dernier pourrait également valoir comme une façon de produire des lignes, qui aurait ceci de particulier, comme je l'explique plus loin, qu'elle vient bousculer, par l'humour ou la déformation, le mode réaliste, fondé sur l'observation, de l'ethnographie.

de cheminements et de valeurs sociales différentes – public/privé; sérieux/trivial, et ainsi de suite –, en pratique ils n'opèrent pas sur deux plans totalement distincts. Notamment parce que les croquis humoristiques et les écrits, en ce qui me concerne en tout cas, puisent à la même source. Ils s'enracinent dans l'expérience vécue de l'archive comme champ historiographique, ou ethnographique si l'on préfère. S'ils constituent deux modes de représentation différents de sujets historiques, ils renvoient à une expérience commune : celle du contact sensoriel avec les mêmes matériaux archivistiques.

Les dessins à sujets historiques sortent tout droit de mon imagination. Mais cette production fictive s'appuie sur un matériau concret, que j'ai vu et observé au cours de mes recherches. Comme d'autres historiens-anthropologues, je considère aussi mon activité de recherche historique comme une forme d'ethnographie archivistique, au sens où les archives, les musées ou les bibliothèques qui fournissent la documentation sont mes principaux interlocuteurs et sites d'observation, de description et d'analyse (Roque 2022; Ladwig *et al.* 2012; Des Chene 1997). C'est ce travail de terrain dans les archives et autres collections qui active mon imagination bédésiste. Dès lors, il paraît pertinent de penser mes croquis, à l'instar de l'écriture, comme des manifestations graphiques d'ethnographie archivistique, une modalité de ce processus expérimental consistant à « tracer des lignes », lequel, ainsi que l'explique brillamment l'anthropologue Tim Ingold (2016; 2011: 11), connecte l'expérience immersive d'observation et de description de l'ethnographe au flux de la vie quotidienne<sup>2</sup>. Le dessin devient ainsi un médium graphique, non seulement légitime mais parfois même particulièrement éclairant (Ingold 2011), pour traduire en réflexions des observations empiriques relevant des sciences sociales. Le suffixe *graphique* dans *ethno/graphique* est ici à prendre littéralement et au sens large : l'ethnographie est une forme de connaissance graphique susceptible d'embrasser le dessin aussi bien que l'écriture. Peut-on, de même, penser l'histoire comme incluant un travail *historio-graphique* de nature graphique au sens large ? Et que dire de la BD en particulier ? Où les *lignes* tracées par ces dessins emmènent-elles le lecteur ? Quelle place leur accorder dans la recherche archivistique en histoire et en ethnographie ? Des dessins parodiques inspirés d'un travail de terrain dans les archives peuvent-ils être considérés comme des productions historiographiques significatives, voire comme une forme de dessin scientifique ?

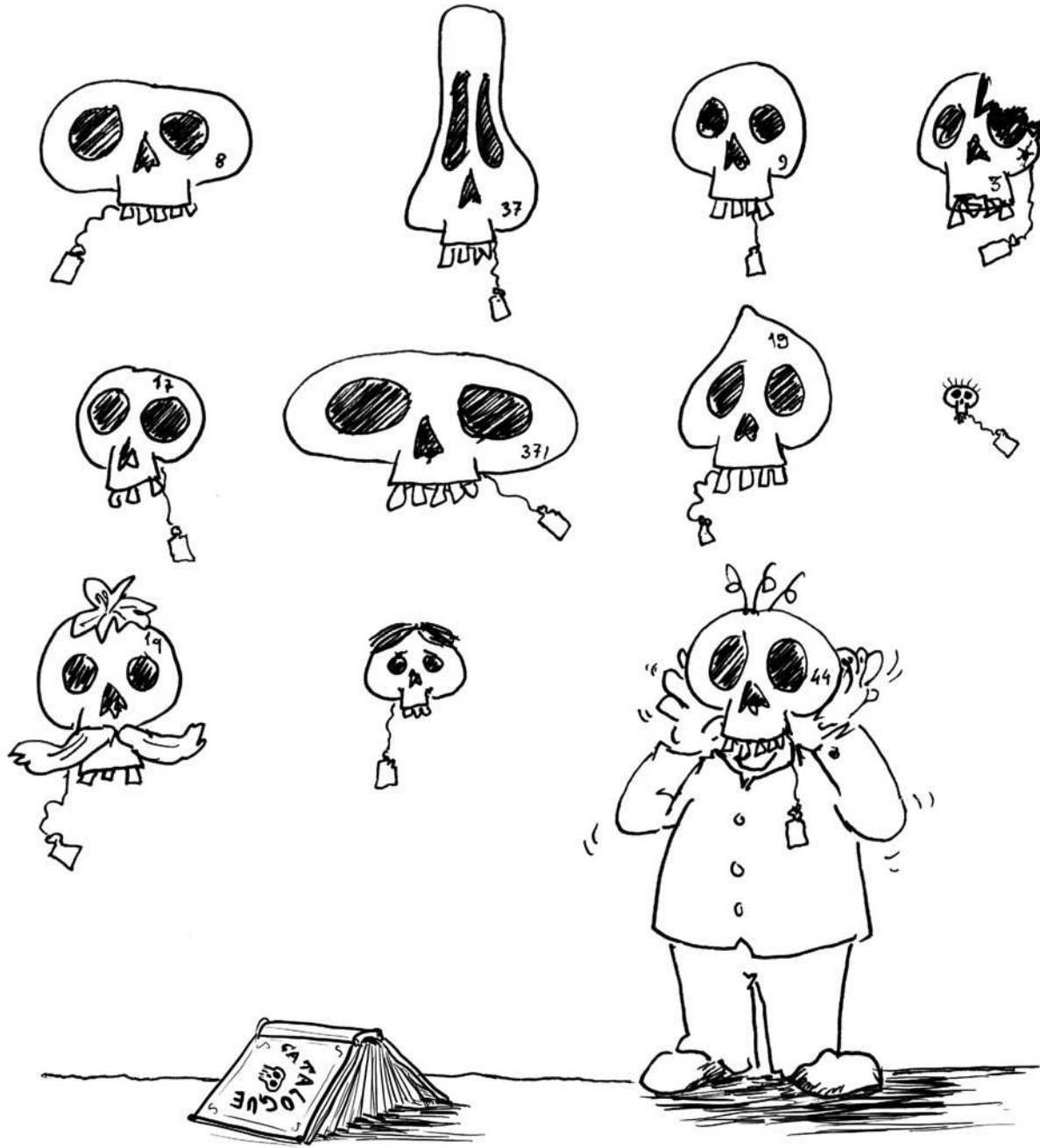
## LE DESSIN ET LA SATIRE GRAPHIQUE DANS LES SCIENCES

Dans la culture scientifique moderne, le dessin est traditionnellement dévalorisé par rapport à l'écrit, au texte et au discours. Tandis que l'écrit est associé à une forme supérieure de raisonnement, le dessin est considéré comme un instrument inférieur pour traduire une pensée complexe (Taussig 2011: 16-20). Dans les ouvrages savants, l'idée que les images ne

sont là que pour *illustrer* le texte – telles des illuminations visuelles au service d'une explication discursive – est bien ancrée, témoignant du déficit de crédibilité séculaire du dessin dans le champ de la connaissance occidentale (Devès 2023: 2-6). C'est particulièrement vrai pour la discipline historique (y compris en histoire des sciences [Rudwick 1976: 149]), où le langage visuel occupe souvent une place ancillaire, les illustrations n'étant guère plus que des planches ornementales jointes au texte historique. En outre, le talent de dessinateur est en principe une compétence artistique étrangère au métier d'historien, dont la mission première consiste à observer et décrire des « sources » archivées, soit essentiellement (si ce n'est exclusivement) des mots et des textes. En effet, lorsque l'histoire devient une discipline scientifique, au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est en tant qu'activité centrée sur l'archive et le texte, principalement une science textuelle de l'écriture du passé fondée sur l'exégèse de sources textuelles conservées dans les bibliothèques et les archives (Eskildsen 2008). Naturellement, les images visuelles, y compris le dessin artistique, sont progressivement devenues un objet respecté des études historiques, jusqu'à l'apparition d'une discipline dédiée, l'histoire de l'art. Pour autant, personne aujourd'hui ne demande à un historien ou à un chercheur en humanités d'être capable, en bon illustrateur, de *dessiner* l'archive qu'il ou elle a sous les yeux. Les historiens de métier n'ont jamais reçu et ne reçoivent toujours aucune formation en dessin ; ils ne sont pas censés fréquenter les archives pour dessiner leurs « sources ». Bon nombre de sciences empiriques modernes ont au contraire intégré un savoir-faire technique pour dessiner au plus juste la nature et la culture.

Les naturalistes du XIX<sup>e</sup> siècle recevaient une formation en bonne et due forme en peinture et en dessin. Nombreux étaient ceux qui devenaient de véritables artistes, usant de leur talent de dessinateurs pour reproduire très précisément ce qu'ils observaient sur le terrain et/ou collectaient pour alimenter les musées. Des dessins représentant fidèlement la morphologie des plantes, des roches, des animaux, des humains, des paysages, des objets manufacturés, etc. étaient dans ce contexte de précieuses traces scientifiques, des résultats attendus de l'enquête naturaliste. C'est dans le cadre de cette même « tradition de reproduction graphique naturaliste » (Rougeon 2023: 1) que le dessin fit son entrée dans la boîte à outils des archéologues et des ethnographes. Dès les débuts de l'anthropologie, le dessin est ainsi devenu un moyen reconnu d'illustrer de manière réaliste les corps et les objets de l'Autre. Toutefois, la valeur du dessin artistique comme reproduction fiable de la nature déclina radicalement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, suite à l'avènement de ce que Daston et Galison (2007) ont appelé « l'objectivité mécanique ». Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, accusées d'être subjectives et partiales, les techniques d'illustration perdirent leur crédit face à la photographie et d'autres instruments mécaniques de production d'images, considérés comme plus objectifs et réalistes. Ce qui ne veut pas dire que le dessin et les compétences artistiques s'en trouvèrent purement et simplement bannis du royaume de l'objectivité





A. Roque  
22

Fig. 4  
Cartoon, stylo à encre pigmentée, papier, 2022 © Ricardo Roque.

scientifique (Jardine 2014). En effet, bien que déprécié à l'ère de l'objectivité mécanique, le dessin réaliste n'en continua pas moins de jouer un rôle comme pratique et forme de représentation visuelle du « réel ».

Arrêtons-nous un instant sur la place du dessin dans la discipline anthropologique naissante. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les anatomistes intéressés par les questions de race avaient recours aux dessins de têtes de différentes « variétés d'hommes ». Les dessins que l'on vit alors apparaître reflétaient les idéaux esthétiques de beauté naturelle, qui plaçaient le « type physique » gréco-romain des Européens au sommet de la hiérarchie des races et les Africains à sa base (Guédron 2009). Sur le fondement de telles prémisses esthétiques racistes, on inventa des principes géométriques et des instruments pour effectuer des dessins censément « véridiques » des différents types de race. Dans les années 1790, par exemple, après avoir dessiné un certain nombre de « têtes de morts », l'anatomiste hollandais Pierre Camper conçut un important système de géométrie faciale permettant de « dessiner correctement » les diverses variétés de têtes humaines (Camper 1791 : 9). À la même époque, les partisans de la « science de la physiognomonie » inventèrent le « physionotrace », un instrument mécanique permettant de tracer précisément le contour de silhouettes humaines à des fins de spéculation physiognomonique (Guédron 2004). Mais l'obsession raciale pour l'imitation mécanique de têtes et de crânes atteignit de nouveaux sommets avec la science naturaliste de l'anthropologie dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Les adeptes de cette science des races – qui sont, je l'avoue, un sujet favori de mes petites planches – plaidaient pour que l'art de l'illustration, avec ses biais esthétiques, soit éliminé et remplacé par des machines graphiques. Ces anthropologues pensaient que les mesures, les photographies, les catégories taxonomiques, les instruments mécaniques, plutôt que des dessins faits à la main ou autres images artistiques, étaient la meilleure solution pour représenter les squelettes et les crânes au plus juste, et rendre ainsi compte de leur « race » naturelle. Obsédés par la précision numérique, ils se juraient d'éradiquer la fallacieuse subjectivité humaine ; rêvaient d'instruments mécaniques capables de reproduire les traits physiques caractéristiques de la race avec une perfection dénuée d'affect. À cet effet, dans les années 1860, le doyen français de l'anthropologie, Pierre Paul Broca, inventa d'extravagantes machines à dessiner les crânes. Le craniographe de Broca, auquel succéda le stéréographe (Broca 1871 [1862], 1871 [1865]), ambitionnait de générer des dessins au trait de crânes humains d'une perfection géométrique et d'une précision mathématique, supérieures même à celles de la photographie. L'anthropologue déclara ainsi : « Le but de ces instruments est de substituer à des évaluations en quelque sorte artistiques [...], des procédés mécaniques et uniformes, qui permettent d'exprimer en chiffres les résultats de chaque observation. » (Broca 1871 [1862] : 42-43)

Malgré ces fantasmes robotiques racistes, les anthropologues continuèrent à dessiner à la main. De fait, le savoir-faire humain en matière d'illustration demeura important, aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, dans de

nombreux musées d'anthropologie comme dans les pratiques de terrain – surtout, semble-t-il, lorsque l'anthropologie prit une forte orientation socioculturelle. Certes, la photographie, largement diffusée, primait, mais elle coexistait avec le dessin (Soukup 2014 ; Morton 2018). À en croire les journaux de terrain de divers anthropologues socioculturels réputés de l'époque, ceux-ci se montraient aussi zélés pour croquer sur le vif que pour rédiger leurs notes (Geismar 2014 ; Rougeon 2023). Cette dimension graphique du travail de terrain s'inscrivait dans toute une tradition de reproduction naturaliste. Au lieu de dessiner la « race », on se mit à dessiner la « culture » par l'observation des corps. Dans les carnets nambikwara de Lévi-Strauss, par exemple (Désveaux 2019 ; Debaene et d'Arcier 2020), les portraits dessinés de têtes visent à consigner des traits culturels (comme des tatouages ou des ornements faciaux) plutôt que les phénotypes raciaux de l'Autre indigène. Tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, le dessin manuel conserva donc sa valeur en anthropologie sur trois plans corrélés : comme geste ethnographique pour documenter l'Autre, comme illustration visuelle d'un texte (alors subordonnée à ce dernier), et/ou comme objet ethnographique, ainsi que l'a montré l'intérêt non démenti de l'anthropologie pour la collecte et l'étude de dessins indigènes (*native drawings*) – des tatouages corporels à une foule d'autres inscriptions réalisées par les populations autochtones (Tondeur 2018 : 706-707).

Ainsi, bien qu'absent de la boîte à outils de l'historien, le dessin est une technique bien ancrée dans les pratiques d'observation de la science moderne, y compris l'anthropologie. Cependant, l'affirmation ne vaut que si le terme « dessin » s'entend comme une manière de reproduction naturaliste fidèle du monde observé, et non comme un dessin humoristique ou une caricature ; lesquels, considérés comme des dessins non scientifiques par définition, constitueraient plutôt un négatif, ou disons un contre-modèle, de ce que le dessin exact, objectif, correct, scientifique se doit d'être. À ce titre, le dessin humoristique est un fantôme dans l'histoire du dessin scientifique, une présence dérangeante, détonante, de figures déformées dans un champ dominé par l'obsession scientiste pour une représentation fidèle du réel.

L'âge d'or de l'objectivité mécanique, de la surenchère impérialiste et du racisme scientifique dans le monde occidental fut aussi, comme le soulignent aujourd'hui les historiens, l'âge de l'avènement de la caricature et de sa production en masse. Le boom de la caricature en Europe, dans les années 1850-1870, est survenu au moment même où le réalisme s'imposait comme norme esthétique dominante : bien qu'en théorie opposés, les deux domaines connurent un développement simultané, non sans porosité (Tillier 2017 : 27-28). La notion moderne de bande dessinée, de caricature ou de dessin humoristique (*cartoon*) – à laquelle on pourrait rattacher mes croquis – s'est ainsi développée au sein de toute une tradition graphique de critique sociale et de journalisme satirique devenue, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, très influente auprès du public et très présente dans la presse – journaux et magazines –, partout dans le monde<sup>3</sup>. Or cette tradition s'est

3. Les « histoires en estampes » du Suisse Rodolphe Töpffer au début du XIX<sup>e</sup> siècle et l'hebdomadaire satirique britannique *Punch*, fondé en 1841, sont généralement tenus pour les fondateurs des notions modernes de bande dessinée et de *cartoon* entendu comme dessin humoristique. La tradition du dessin de presse est étudiée très « sérieusement » par les spécialistes d'histoire sociale et politique (Noakes 2004 ; Knieper 2023 ; Scully 2014). Sur l'histoire de la caricature et autres images satiriques en France durant cette période, voir : Tillier 2005.

4. Toutefois, ces productions satiriques indigènes relevaient souvent de pratiques culturelles complexes, qu'il faut se garder de réduire à des actes de résistance ou de critique de «l'homme blanc». Il existe une littérature abondante sur le sujet, voir, par exemple: Stoller 1995; Menut 2010; Roque 2015c, où j'en fais un état des lieux.

5. Comme le notent Baridon et Guédron dans un article consacré à la science des monstruosité dans la nature, la tératologie, qui se développe au XIX<sup>e</sup> siècle (2024: 10), «[l']image scientifique du corps humain et la caricature évoluent parfois dans des champs sémiologiques contigus, à travers l'utilisation de critères communs de la norme et de la déviance».

épanouie alors même que l'autorité de la science était à son apogée. De fait, il n'était pas rare de voir l'autorité des sciences et techniques ou les prétentions d'un impérialisme occidental en plein essor brocardées dans les dessins de presse de l'époque (Noakes 2004; Vann 2009; Ghosal 2024). Cet univers satirique offrait déjà un miroir déformant propre à exposer, dénoncer, tourner en dérision la bêtise et la mégalomanie du scientisme et du colonialisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Il se pourrait d'ailleurs que les artistes les plus talentueux à l'époque en matière de parodies et autres imitations satiriques n'aient pas été les caricaturistes européens. Les peuples indigènes, dans diverses régions du monde, ont réagi aux invasions coloniales en déployant tout un éventail de plaisanteries, de dessins, de statues, de rites de possession, etc., qui, d'une manière ou d'une autre, intégraient et critiquaient «l'homme blanc» *via* la parodie et le détournement<sup>4</sup>.

Ainsi, tandis que les tenants de la théorie des races étaient rivés à leurs machines à dessiner des crânes, se déployait tout un monde figuratif de parodies, de déformation des normes corporelles, en Europe comme ailleurs. Paradoxalement, cet univers parallèle nourrissait également les arts et les sciences réalistes, par la subversion et la transgression de ses règles. Plus encore: dans certains cas, on a pu observer des échanges réciproques entre représentations scientifiques et caricaturales de l'humain. Dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, par exemple, l'intérêt pour le dessin de «corps hors norme» monstrueux coïncide avec une curiosité scientifique en plein essor pour l'anormal, le grotesque, le déviant, dans la société comme dans la nature (Baridon et Guédron 2024<sup>5</sup>). Inversement, des portraits prétendument scientifiques de corps «sauvages» pouvaient sembler imprégnés d'éléments caricaturaux, nourris de préjugés racistes. Ces autres, en effet, étaient des «êtres caricaturaux» par nature; les têtes et les corps «sauvages» étant d'ores et déjà des formes déviantes par rapport aux idéaux corporels établis. Aussi n'était-il pas rare, comme l'explique Martial Guédron (2009: 11), que dans les illustrations scientifiques de cette époque, «les représentants des races inférieures s'apparent[ent] à des caricatures».

Le réalisme scientifique et les mécanismes de la caricature n'étaient donc pas séparés par un mur infranchissable dans l'histoire des arts et des sciences modernes. Il y avait des échanges mutuels, des contiguïtés, qu'il convient de prendre en compte. Néanmoins, une dichotomie s'est instaurée, porteuse d'effets significatifs qui actent l'exclusion du dessin humoristique du champ du dessin scientifique. Jusque très récemment, nous y reviendrons, le dessin satirique ou la BD n'ont que très rarement (voire pas du tout) eu leur place dans la réflexion académique sur le dessin comme technique heuristique valable ou procédé méthodologique scientifique, en anthropologie notamment. Une omission qui reflète aussi peut-être le fait que, malgré une popularité avérée et une large diffusion, l'art de la caricature comme la bande dessinée en général ont longtemps été discrédités sur le plan tant esthétique que sociologique. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que la caricature a rejoint

officiellement le champ de l'histoire de l'art (Tillier 2009). De même, avant d'être reconnue comme un art à part entière dans les années 1960-1970, la bande dessinée était majoritairement perçue comme une production culturelle de second ordre. Ravalés au rang de divertissement populaire, jugés enfantins et frivoles, les *comics* évoluaient à la marge du concept d'art, quand ils n'en étaient pas tout bonnement exclus (Boltanski 1975). Toutefois, à mon sens, l'exclusion du dessin satirique de la praxis représentationnelle propre à la science vient plus vraisemblablement du fait qu'il constitue, par définition, une représentation du monde non réaliste, ambiguë, subversive, déformée, à l'opposé des prétentions vertueuses du réalisme scientifique. Par conséquent, il finit par être exclu *a priori* des pratiques d'illustration reconnues comme formes valables de connaissance.

## LE TOURNANT GRAPHIQUE D'UN HISTORIEN-ANTHROPOLOGUE

Revenons un moment sur la drôle de situation où je me trouve, dans laquelle l'historien est le caricaturiste de ses propres sujets de recherche. D'un côté, il s'engage à les décrire et les analyser avec la plus grande rigueur dans ses écrits; de l'autre, il les défigure, subvertit, ridiculise et moque dans ses dessins. Mes carnets regorgent de dessins satiriques et autres caricatures, qui surgissent et prennent vie au sein même de mon activité de chercheur en sciences sociales, et qui s'enracinent dans mon travail archivistique de terrain. Cette irruption permet peut-être de les inscrire dans la longue histoire de l'usage scientifique et artistique du carnet (Saillant et Courier 2023) comme espace expérimental, où s'opère la transformation graphique de la vie observée en lignes – qu'il s'agisse de mots, de schémas, de portraits, de croquis ou, pourquoi pas également, de dessins humoristiques et de caricatures. Toutefois, les dessins de mes carnets ont une particularité: tout en s'en inspirant, ils tournent le dos aux données et aux faits contenus dans les archives dont ils se nourrissent. Ils proposent une évasion transgressive de la prison du réalisme, se lancent dans une déformation imaginaire de ce qui se trouve pris dans son champ d'observation – soit, dans mon cas, le champ archivistique de l'historien. Je laisse libre cours à mon imagination pour produire des personnages comiques et des séquences graphiques libérés des contraintes de la preuve historique, des figures en rébellion contre les principes de la représentation naturaliste. Imaginons que l'on abandonne une conception strictement réaliste du dessin scientifique. Peut-être ce genre de dessins humoristiques non réalistes pourraient-ils alors se voir accorder un rôle moteur dans la production de connaissance en histoire et en anthropologie? La bande dessinée pourrait devenir un moyen effectif, respectable, de dessiner les archives de science raciale. Le périmètre de la notion d'histoire comme pratique de recherche et de connaissance graphique au sens large – idée d'ailleurs véhiculée par les termes historiographie/historiographique – pourrait ainsi s'étendre de façon

à inclure non plus simplement l'écriture de l'histoire, mais aussi la production d'une variété de dessins humoristiques, y compris de *cartoons*, caricatures et planches de BD historiques.

Je suis convaincu qu'une telle hypothèse est audible aujourd'hui. Les sciences sociales portent désormais sur la BD un regard positif et créatif. Depuis les années 2010, la vieille suspicion quant à la valeur épistémologique du dessin par rapport à l'écriture s'estompe en partie. Certains domaines des sciences sociales manifestent un intérêt croissant pour une pratique expérimentale du dessin, vu à la fois comme « mode d'inscription et outil d'analyse », qui annoncerait un « tournant graphique » ou « boom graphique » (Ballard 2013 : 140 ; Geismar 2014 ; Tondeur 2018). En anthropologie plus particulièrement, cette réinvention du dessin scientifique accompagne l'apparition d'une sous-discipline « multimodale », fertile et créative, d'anthropologie graphique dite aussi « ethno-graphie » (Tondeur 2018 ; Haapio-Kirk [dir.] 2022). Ce mouvement entend ramener le geste graphique au cœur des méthodes, voire de la théorie, ethnographiques. Et, plus intéressant encore pour mon propos, la revendication dépasse le naturalisme conventionnel pour inclure le dessin non réaliste (Ingold 2011 ; Taussig 2011), les œuvres de fiction, mais aussi, et ce n'est pas anodin, la bande dessinée et le dessin humoristique. Il existe déjà diverses expériences mêlant le travail de terrain ethnographique et la bande dessinée – de la simple planche BD au roman graphique complet, ou encore à ce que d'aucuns nomment « *comics-based research* » (Newman 1998 ; Ramos 2015 ; Dix et Kaur 2019 ; Kashanipour 2021 ; Marc et Richardier 2023). Des anthropologues s'aventurent à mêler dessin et travail de terrain ; et parallèlement, le champ de la BD comme art visuel intègre de plus en plus dans ses œuvres des données et des approches archivistiques, historiques et propres aux sciences sociales en général. Ce rapprochement mutuel de l'anthropologie et de la BD résulte de tendances traversant les deux domaines depuis les années 1970-1980 (Tondeur 2018 : 709). Tandis qu'au sein de la discipline anthropologique s'exprime une insatisfaction épistémologique envers le réalisme ethnographique et la primauté du texte, le domaine de la bande dessinée a vu fleurir de nouveaux thèmes et genres graphiques – tels le roman graphique et la BD-reportage –, qui le rapprochent des sujets, de la forme documentaire et du style observationnel propres aux sciences sociales. Enfin, la BD s'implante aussi chez les historiens professionnels désireux de diffuser et vulgariser les fruits de leur recherche. Si cette tendance est peut-être encore l'otage d'une conception réductionniste du dessin comme support du texte, toujours est-il qu'on observe aujourd'hui un engouement éditorial certain pour des projets véhiculant, en bande dessinée, des connaissances en histoire, en anthropologie ou d'autres sciences humaines<sup>6</sup>.

Ces évolutions récentes me confortent dans l'idée que mes dessins font écho à ce renouveau graphique en sciences humaines. Il serait alors légitime d'y voir des productions tout compte fait un peu plus sérieuses,

proposant une forme de non-réalisme satirique qui ne serait pas totalement étrangère à mon travail académique de chercheur en sciences sociales. Assurément, ma démarche, en griffonnant ces dessins, n'est pas didactique ; je ne cherche pas à « sensibiliser » le public à mes articles, livres, ou autres « productions » scientifiques ; mes vignettes ne sont pas un expédient visuel servant le but mercantile de « vulgarisation des sciences ». « Réduire le dessin à n'être que l'humble serviteur de la science », à la manière du réalisme traditionnel, reviendrait, selon l'historien de l'art Cyril Devès (2023 : 8), « à mettre à mort le champ des possibles ». À cet égard, j'ose espérer que mes modestes dessins contribuent à maintenir vivant ce « champ des possibles », en invitant le lecteur à s'embarquer pour un court voyage au cœur du sens « obtus » d'une certaine réalité historique.

### LES MODESTES POUVOIRS DU DESSIN HUMORISTIQUE

Mes dessins sont des créatures étranges, à mi-chemin entre faits et fantaisie, événements documentés et produits de mon imagination – fiction, critique, caricature, parodie. Ces images ont quelque chose d'étrange, quelque chose qui semble contredire l'impérieuse exigence de véricité documentaire et de transparence auxquelles est astreint l'historien. Leur capacité à renverser la prétention au réalisme, à défier malicieusement la sacro-sainte preuve archivistique et le concept de vérisimilitude sur lequel repose l'autorité de l'historien, est sans doute un élément clé de leur mécanique. Selon Roland Barthes (1973 [1970] : 47), la bande dessinée ne cherche pas à produire des significations « obvie » et sans ambiguïtés, mais serait apparentée à ce qu'il appelle le « sens obtus », ce niveau de signification qui « ouvre le champ du sens totalement, c'est-à-dire infiniment », qui « semble s'éployer hors de la culture, du savoir, de l'information ». « *Leur bêtise me touche* » (telle pourrait être une certaine définition du sens obtus), dit encore Barthes (1973 [1970] : 50, l'italique est dans le texte), à propos du photo-roman, et de la BD, « ces “arts”, nés dans les bas-fonds de la grande culture ».

*[A]nalytiquement, [le sens obtus] a quelque chose de dérisoire : parce qu'il ouvre à l'infini du langage, il peut paraître borné au regard de la raison analytique ; il est de la race des jeux de mots, des bouffonneries, des dépenses inutiles ; indifférent aux catégories morales ou esthétiques (le trivial, le futile, le postiche et le pastiche), il est du côté du carnaval.*

(Barthes 2002 [1970] : 488)

Ainsi, vecteur de sens obtus, le dessin humoristique transgresse allègrement les normes et propose au spectateur une facétie, une bêtise, qui – pour peu que l'image fonctionne – le touche et provoque le rire.

6. Citons, par exemple, pour la France, la collection « Histoire dessinée de la France » à La Découverte, ou encore la tendance générale à adapter en BD les essais à succès.

J'espère que mes dessins possèdent quelques-unes de ces qualités. Ils ne se contentent pas de représenter des réalités du passé, qui sont tangibles, disponibles dans la documentation historique. Ils n'existeraient pas sans le contact réel avec les archives et leurs événements ou personnages, dont certains finissent saisis, transfigurés et déformés sous le trait de l'illustrateur (songez, dans mon cas, à la figure de Fonseca Cardoso). Toutefois, la raison d'être de ces vignettes n'est ni de produire un sens obvie, ni de présenter, avec une précision naturaliste, la « preuve » historique ou les « modèles » factuels dont elles s'inspirent. Ces séquences dessinées opèrent en générant « une bêtise qui touche ». Une recette consistant précisément à s'éloigner de l'évidence réaliste, en une forme de dessin scientifique inversé.

Les réflexions de Michael Taussig (2011) sur la force étrange, mystérieuse, surréaliste des « petits crochards » griffonnés en marge de ses carnets sont précieuses pour mieux comprendre le sens latent de mes propres tentatives bédéistiques. Taussig ne s'intéresse pas spécifiquement au dessin humoristique. Néanmoins, je trouve éclairantes ses analyses sur l'usage du dessin dans l'enquête de terrain, qui mêle selon lui « la matière brute issue de l'observation à la rêverie », la documentation à l'imagination (Taussig 2011 : xi). Je crois pouvoir dire que cette tension fertile caractérise également mes dessins. Pour Taussig, les dessins de ses carnets de notes acquièrent « une réalité propre », s'émancipant de celle qu'ils prétendent dépeindre ; ils permettent la création d'un monde alternatif, où leur efficacité est indépendante de leur plus ou moins grande fidélité à la nature (Taussig 2011 : 30).

*À mon sens, les dessins auxquels je pense vont à l'encontre du réalisme et de son désir d'exhaustivité. Ils se présentent comme des fragments, qui suggèrent un monde au-delà, un monde qui n'a pas besoin d'être explicitement documenté, qui est même d'autant plus « exhaustif » qu'il ne peut pas être achevé. En s'éloignant du réel, ils saisissent quelque chose d'invisible et d'auratique, qui confère tout son intérêt à la représentation de l'objet en question.*

(Ibid. : 13)

Voilà qui résume bien l'un des aspects des dessins qui émaillent mes carnets d'historien : le fait qu'ils se détournent du réel et suggèrent « un monde-au-delà », un double parodique où les réalités historiques racistes et colonialistes auxquelles il est fait référence sont à la fois exposées, déformées, ridiculisées mais aussi, d'une certaine façon, discréditées et désamorçées. La création de ce monde parodique n'obéit pas à une volonté d'exhaustivité ni de fidélité absolue à son référent. Elle repose, au contraire, sur un inachèvement et une distorsion qui minimisent et subvertissent les supposés pouvoirs et l'autorité de l'original.

D'après Taussig, le dessin non réaliste saisit quelque chose d'auratique, d'invisible, de l'objet représenté. Dès lors, une question mérite d'être posée : une

bande dessinée ou une caricature traitant de la science des races favorise-t-elle ou non une forme de magie sympathique ? Saisit-elle ou au contraire échoue-t-elle à saisir, par (dis)similarité mimétique, les pouvoirs invisibles d'un crâne ou d'un personnage raciste « réels » ? Arrêtons-nous un instant sur la très juste comparaison proposée par Taussig entre les différentes possibilités ouvertes par un *dessin* de crâne, par opposition à une *photographie*, quant à leur capacité respective à circonvenir les dangers de la chose représentée. Toujours dans le même ouvrage, Taussig rapporte une anecdote : le *New York Times*, qui souhaitait représenter une « tête maori décapitée » détenue par un musée depuis 1875, décida pour ce faire de recourir à un dessin plutôt qu'à une photographie. Pour Taussig (2011 : 12), cette décision éditoriale révèle que le dessin était « conçu comme une approximation inoffensive, n'offrant qu'un aperçu succinct [de la tête coupée], ne permettant pas, dès lors, à la magie sympathique d'opérer, contrairement à une photographie ». Selon cette interprétation, le non-réalisme du dessin, son refus de l'exhaustivité naturaliste, à rebours de l'objectivité supposée de la photographie, empêchait le récit violent, incarné par la « véritable » tête décapitée, d'affecter les spectateurs de l'image par des moyens magiques. En tournant le dos au réalisme, le dessin détourne, voire annule, la puissance maléfique invisible des restes humains susceptible de transiter par la représentation visuelle. Un processus comparable, voire plus intense, serait-il à l'œuvre dans certains de mes croquis ? Se pourrait-il que mes vignettes peuplées de têtes humaines et autres collectionneurs de crânes empêchent, de même, le spectateur – moi y compris – d'être hanté par la violence du passé dont témoignent ces restes humains ?

Le dessin satirique est volontairement déviant. Par le truchement d'un réalisme déformé, il grossit l'absurdité invisible de l'original – désamorçant les potentiels dangers dont est porteur son modèle. La *mimesis* adopte ici la forme de la parodie, art de l'écart et de la distorsion. Ainsi, si quelque chose d'invisible ou même d'auratique propre à l'objet représenté transparait dans mes planches amateurs, ce sera sous une forme désamorçée, grâce au renversement opéré par la parodie. Selon Matthew Potolsky (2006 : 53), « la parodie repose sur la pratique de l'*imitatio* : elle nous fait rire, car, connaissant l'original, nous voyons bien en quoi la copie s'en écarte subtilement ». Cultiver cet écart subtil par rapport à des originaux connus (par exemple des personnages ou des événements historiques attestés) – souvent *via* l'outrance, l'exploitation d'anomalies, de difformités, de laideurs, à la façon de la caricature (Tillier 2017 : 18) – est effectivement un mécanisme central des images que je propose, par exemple celles de ces officiers coloniaux collectionneurs de crânes, abrutis par les arrogantes prétentions du racisme scientifique. Par le biais du décalage parodique, les dessins humoristiques constituent en quelque sorte des « copies » volontairement non conformes, propres à écarter les dangers invisibles de l'original : ils mettent en œuvre un processus critique de déconstruction et de renversement. Les vignettes historiographiques qui surgissent

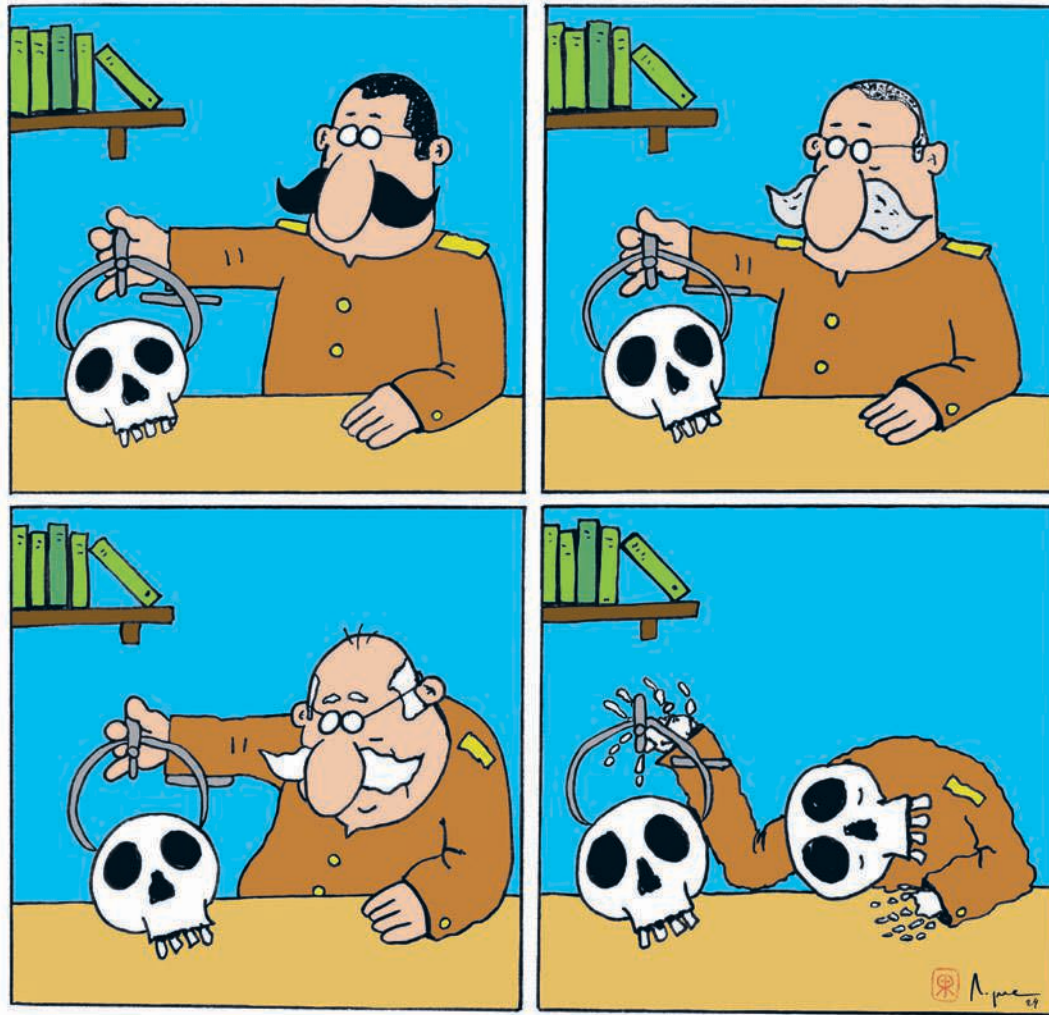


Fig. 5  
Cartoon, stylo à encre pigmentée, papier, couleur digitale, 2024 © Ricardo Roque.

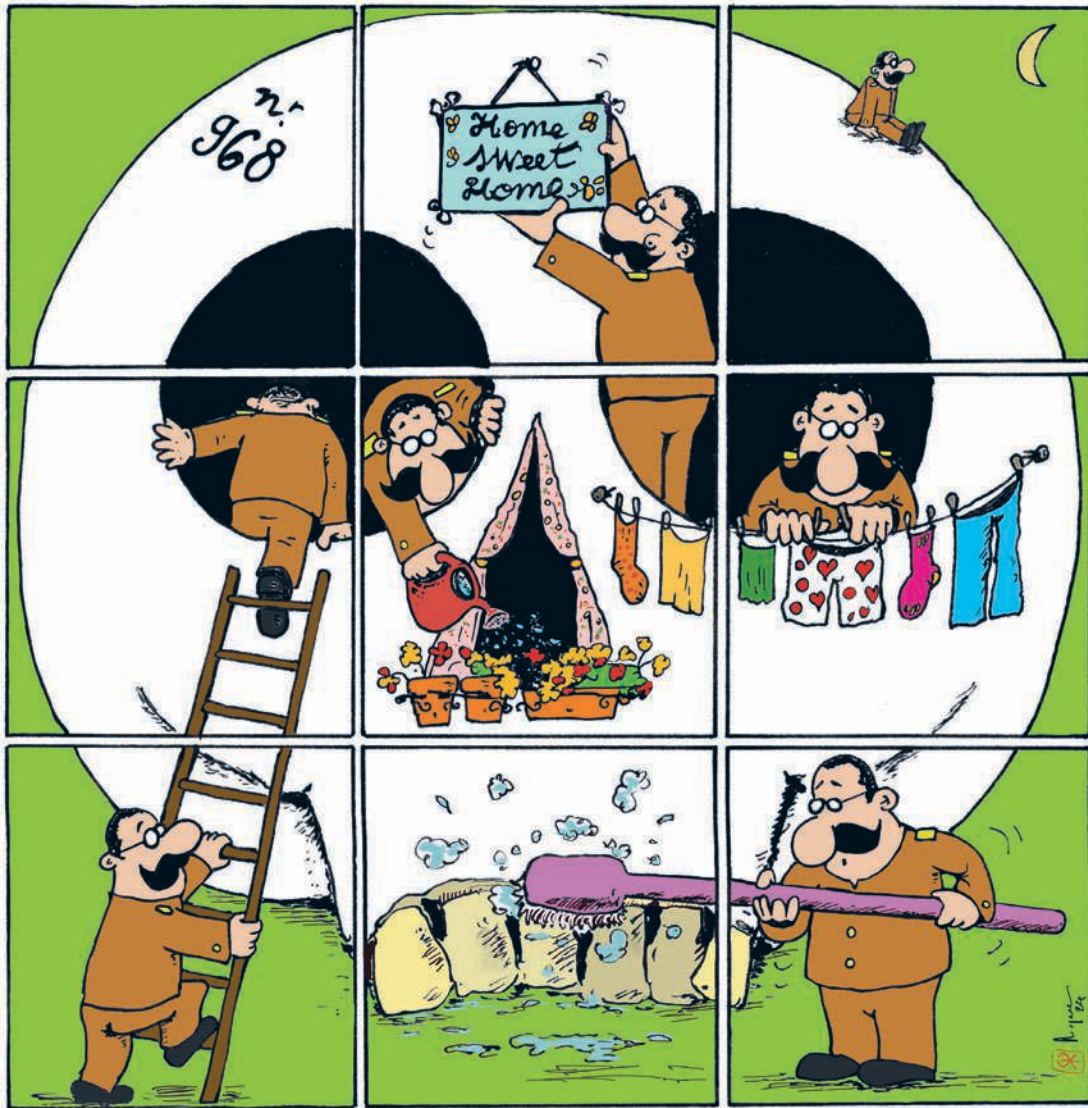


Fig. 6  
Cartoon, stylo à encre pigmentée, papier, couleur digitale, 2024 © Ricardo Roque.

dans ma tête visent à contrer et subvertir les prétentions de la science raciale à la vertu, la valeur, l'objectivité, l'autorité. Leur modeste pouvoir réside dans leur capacité à moquer et dénoncer l'absurdité de tout cela ; à déstabiliser, saper, annuler les effets des folles contrevérités et des abus de la science raciale du passé.

Certes, mes dessins s'attachent à une période historique précise, celle des régimes coloniaux de l'Occident soutenus par la théorie des races en vigueur, surtout de 1850 à 1940. Néanmoins, je crois qu'ils ne concernent pas seulement un temps révolu, un passé lointain strictement circonscrit chronologiquement. Ils convoquent également un passé spectral qui réclame notre attention jusqu'à aujourd'hui. Il est vrai que de nombreux héritiers actuels de ce passé scientifique s'élèvent à présent contre les paradigmes coloniaux et racistes que dénoncent ces caricatures. Cependant, comme le rappelle Emma Kowal (2023), le « fantôme de la science des races » continue de hanter les communautés indigènes et les scientifiques contemporains. Le maintien actuel, dans les collections de certains musées, de restes humains de la période coloniale constitue un exemple de la résurgence de ce passé dans le présent. À cet égard, mes dessins parodiques, qui prennent pour cible la science et les collections raciales, sont des figures hantologiques : elles capturent et embrassent « l'énigme d'un passé à la fois présent et disparu », pour reprendre la formule d'Ethan Kleinberg (2017 : 12). Comme l'a écrit Jacques Derrida (2006 [1993] : 128) à propos des spectres, le « comble de l'escamotage consiste à faire disparaître en produisant des "apparitions" ». Les dessins satiriques sont de telles apparitions, qui jouent effectivement de cet art de l'escamotage, de façon subversive, tout à la fois en révélant, détournant et détruisant les fantômes, coupant court à leur pouvoir de nuisance. J'aime à penser qu'ils offrent un expédient visuel bienvenu pour affronter le trouble héritage qui les a inspirés. Par l'humour critique, par la caricature, les dessins humoristiques de l'historien contribuent, je l'espère, à nommer et désamorcer le spectre d'une science raciale, offrant comme une magie protectrice contre cet héritage qui nous hante.

Traduit de l'anglais par Clotilde Meyer

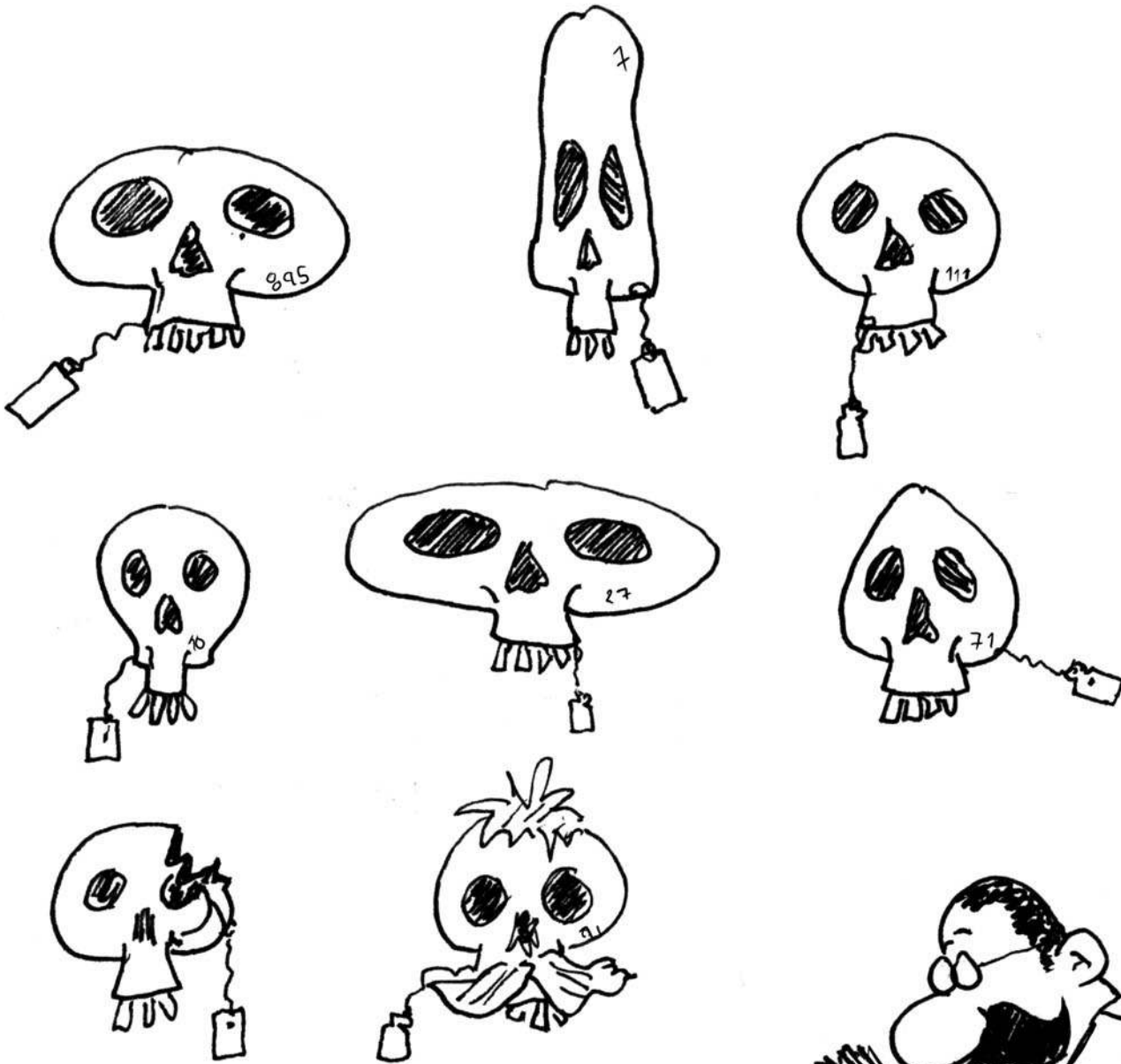
Institut de sciences sociales, université de Lisbonne  
ricardo.roque@ics.ulisboa.pt


#### Remerciements:

Je remercie Frédéric Keck de m'avoir incité à montrer mes dessins et à réfléchir sur ma vie secrète de bédéiste. Merci également à Maira Muchnik pour le suivi éditorial ainsi qu'aux relecteurs anonymes de *Gradhiva* pour leurs remarques et commentaires toujours pertinents. Filipa Vicente, Iracema Dulle et Maria José Lobo Antunes m'ont aussi donné leur avis éclairé sur une première version du texte. Enfin, je remercie mes professeurs de l'école d'art Ar. Co de Lisbonne, pour leurs précieux conseils et leurs encouragements quant à mes incursions en bande dessinée depuis 2022.

## BIBLIOGRAPHIE

- Ballard, Chris**  
2013 « The Return of The Past: On Drawing And Dialogic History », *Asia Pacific Journal of Anthropology* 14: 136-148.
- Baridon, Laurent, et Guédron, Martial**  
2024 « Voir les monstres : caricature et tératologie en France au XIX<sup>e</sup> siècle », *Perspective* 2: 155-174.
- Barthes, Roland**  
1973 [1970] « The Third Meaning: Research Notes on Some Eisenstein Stills », trad. du français par Richard Howard, *Art Forum* 11 (5): 46-50.
- 2002 [1970] « Le troisième sens », *Cahiers du Cinéma* 222: 12-19, repris dans *Œuvres complètes III*, t. 3. Paris, Le Seuil.
- Boltanski, Luc**  
1975 « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales* 1 (1): 37-59.
- Broca, Paul**  
1871 [1862] « Mémoire sur le craniographe et sur quelques-unes de ses applications », in *Mémoires d'anthropologie*. Paris, C. Reinwald & C., t. I: 42-72.
- 1871 [1865] « Sur le Stéréographe. Nouvel instrument craniographique destiné à dessiner tous les détails », in *Mémoires d'anthropologie*. Paris, C. Reinwald, t. I: 118-137.
- Camper, Pierre**  
1791 *Dissertation physique sur les différences réelles que présentent les traits du visage chez les hommes de différents pays et de différents âges*. Utrecht, B. Wild and J. Altheer.
- Daston, Lorraine, et Galison, Peter**  
2007 *Objectivity*. New York, Zone Books.
- Debaene, Vincent, et Faivre d'Arcier, Catherine**  
2020 « Les dessins de Claude Lévi-Strauss » [vidéo en ligne], disponible sur: <https://archive.org/details/les-dessins-de-claude-levi-strauss> (consulté le 14 février 2025).
- Derrida, Jacques**  
2006 [1993] *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, trad. du français par Peggy Kamuf. Londres/ New York, Routledge.
- Des Chene, Mary**  
1997 « Locating the Past », in Akhil Gupta et James Ferguson (dir.), *Anthropologi-*
- cal Locations, Boundaries and Grounds of a Field Science*. Berkeley, University of California Press: 37-85.
- Désveaux, Emmanuel**  
2019 « Les carnets nambikwara de Lévi-Strauss », *Journal de la Société des américanistes* 105 (2) [en ligne], disponible sur: <http://journals.openedition.org/jsa/17130> (consulté le 3 septembre 2022).
- Devès, Cyril**  
2023 « Quand la pratique du dessin vaut écriture et décryptage du monde », *Parcours anthropologiques* 18 [en ligne], disponible sur: <https://doi.org/10.4000/pa.2405> (consulté le 25 juin 2023).
- Dix, Benjamin, et Kaur, Raminder**  
2019 « Drawing-writing Culture: The Truth-Fiction Spectrum of an Ethno-Graphic Novel on the Sri Lankan Civil War And Migration », *Visual Anthropology Review* 35 (1): 76-111.
- Eskildsen, Kasper R.**  
2008 « Leopold Ranke's Archival Turn: Location In Evidence In Modern Historiography », *Modern Intellectual History* 5 (4): 425-453.
- Ghosal, Srimati**  
2024 « Political Caricature in Colonial Bengal (1872-1947) » [en ligne], disponible sur: <https://www.sahapedia.org/historical-enquiry-evolution-caricaturing-colonial-bengal-1872-1947> consulté le 14 février 2025).
- Geismar, Haidy**  
2014 « Drawing it Out », *Visual Anthropology Review* 30 (2): 70-113.
- Guédron, Martial**  
2009 « The Physiognomy of Jean-Baptiste Delestre (1800-1871): Ideal Beauty and Autopsy of The Social Body », *Arts et Sociétés* [en ligne], disponible sur: <https://www.sciencespo.fr/artsetso-cietes/en/archives/3001> (consulté le 7 février 2025).
- 2009 « Nature, idéal et caricature. La perception des types physiques chez les premiers anthropologues », *Les Actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac* 1 [en ligne], disponible sur: <https://doi.org/10.4000/actesbranly.262> (consulté le 7 février 2025).
- Haapio-Kirk, Laura (dir.)**  
2022 *Trajectory. Anthropology, Museums and Art* 3 (« Ethnographic collaborations: crossing borders with multimodal illustration »).
- Ingold, Tim**  
2011 « Introduction », in Tim Ingold (dir.), *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*. Londres, Ashgate: 1-20.
- 2016 *Lines: A Brief History*. Londres, Routledge.
- Jardine, Boris**  
2014 « Made Real: Artifice and Accuracy in Nineteenth-century Scientific Illustration », *Science Museum Group Journal Autumn* 2 [en ligne], disponible sur: <https://dx.doi.org/10.15180/140208> (consulté le 21 avril 2025).
- Kashanipour, Jasamin**  
2021 « The Gradual Gazer: Drawing as a Practice of Ethnographic Description », *Anthropology and Humanism* 46 (1): 81-94.
- Kleinberg, Ethan**  
2017 *Haunting History: For a Deconstructive Approach to the Past*. Stanford, Stanford University Press.
- Knieper, Thomas**  
2023 « Political Cartoon », *Encyclopedia Britannica* 9 [en ligne], disponible sur: <https://www.britannica.com/topic/political-cartoon> (consulté le 30 mai 2024).
- Kowal, Emma**  
2023 *Haunting Biology: Science and Indigeneity in Australia*. Durham, Duke University Press.
- Ladwig, Patrice, Roque, Ricardo, Tappe, Oliver, Kohl, Christoph, et Bastos, Cristiana**  
2012 « Fieldwork Between Folders: Fragments, Traces, And The Ruins Of Colonial Archives », *Max Planck Institute for Social Anthropology Working Papers* 141 [en ligne], disponible sur: <https://www.eth.mpg.de/pubs/wps/pdf/mpii-eth-working-paper-0141.pdf> (consulté le 21 avril 2025).
- Marc, Claire, et Richardier, Verena**  
2023 « Mettre en dessins le travail scientifique », *Images du travail, travail des images* 14 [en ligne], disponible sur: <https://doi.org/10.4000/itti.3680> (consulté le 1er octobre 2024).
- Menut, Nicolas**  
2010 *L'Homme blanc : les représentations de l'Occidental dans les arts non européens*. Paris, Éditions du Chêne.
- Morton, Christopher**  
2018 « La description graphique. Dessins et photographies dans les carnets de terrain et le travail de conservateur de Henry Balfour », *Gradhiva* 27: 58-89.
- Newman, Deena**  
1998 « Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa », *Etnofoor* 11 (2): 83-110.
- Noakes, Richard**  
2004 « *Punch and Comic Journalism in Mid-Victorian Britain* », in Geoffrey Cantor, Gowan Dawson, Graeme Gooday, Richard Noakes, Sally Shuttleworth et Jonathan R. Topham, *Science in the Nineteenth-Century Periodical: Reading the Magazine of Nature*. Cambridge, Cambridge University Press: 91-122.
- Potolsky, Matthew**  
2006 *Mimesis*. Londres, Routledge.
- Ramos, Manuel João**  
2015 « Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai Branly. Of Sketchbooks, Museums and Anthropology », *Cadernos de Arte e Antropologia* 4 (2): 141-178.
- Roque, Ricardo**  
2001 *Antropologia e Império : Fonseca Cardoso e a expedição à Índia em 1895*. Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- 2010 *Headhunting and Colonialism: Anthropology and the Circulation of Human Skulls in the Portuguese Empire, 1870-1930*. Basingstoke, Palgrave.
- 2015a « Introduction. Anthropologie et matérialités de la race », *Revue d'histoire des sciences humaines* 27: 7-26.
- 2015b « "A Little History Attached To Them": authenticité et crédibilité du témoignage matériel dans les collections anthropologiques, 1850-1900 », *Revue d'histoire des sciences humaines* 27: 143-167.
- 2015c « Mimesis and Colonialism: Emerging Perspectives on a Shared History », *History Compass* 12 (4): 201-211.
- 2021 « The Logic of Skull Writing: Bone Inscriptions and the Science of Race », *Nuncius* 36: 723-753.
- 2022 « O arquivo, a coleção e o caçador: autobiografia de uma etnografia histórica », *Etnográfica* 26 (2): 303-325.
- 2023 « Enslaved Remains: The "Slave Boy" Inscription and the Histories of Racialized Collections », *Artefact* 19: 147-175.
- À paraître « The Archive As Ghost And The Possibility Of History », *Anthropological Theory Commons*.
- Rougeon, Marina**  
2023 « Anthropologie et dessin(s) », *Parcours anthropologiques* 18 [en ligne], disponible sur: <http://journals.openedition.org/pa/2456> (consulté le 25 juin 2023).
- Rudwick, Martin S.**  
1976 « The Emergence of a Visual Language for Geological Science, 1760-1840 », *History of Science* 14 (3): 149-195.
- Saillant, Francine, et Courier, Camille**  
2023 « Carnets d'artiste et carnets d'anthropologue », *Parcours anthropologiques* 18 [en ligne], disponible sur: <https://doi.org/10.4000/pa.2294> (consulté le 25 juin 2023).
- Scully, Richard**  
2014 « Towards a Global History of the Political Cartoon: Challenges and Opportunities », *International Journal of Comic Art* 16 (1): 29-47.
- Soukup, Martin.**  
2014 « Photography and Drawing in Anthropology », *Slovak Ethnology* 62: 534-545.
- Stoller, Paul**  
1995 *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power and the Hauka in West Africa*. Londres/New York, Routledge.
- Taussig, Michael**  
2011 *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks*. Chicago, Chicago University Press.
- Tillier, Bertrand**  
2005 *À la charge ! La caricature en France de 1789 à 2000*. Paris, Éditions de l'Amateur.
- 2009 « Du caricatural dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle », *Perspective* 4: 538-558.
- 2017 « La caricature et le rire des mésalliances », *Revue française de psychanalyse* 81 (1): 17-32.
- Tondeur, Kim**  
2018 « Le boom graphique en anthropologie : histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique », *Omertaa, Journal for applied anthropology* [en ligne], disponible sur: <http://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf> (consulté le 21 avril 2025).
- Vann, Michael G.**  
2009 « Caricaturing "The Good Life" in Colonial Indochina », *European Comic Art* 2 (1): 83-108.



 *Agnes*