



Exposition Le modèle noir

De Géricault à Matisse

au Musée d'Orsay

(du 26-03-2019 au 21-07-2019)

(un rappel en photos personnelles d'une partie de cette très copieuse exposition.)

Extrait du dossier de presse

En une trentaine d'années, « la représentation des Noirs » est devenue un objet d'histoire de l'art très présent des deux côtés de l'Atlantique, et les travaux liés aux « black studies » se multiplient. Ils visent, pour une part significative, à montrer comment le monde des images fut partie prenante du processus historique défini par l'instauration de la traite négrière, la sortie progressive de l'esclavage et enfin la lente affirmation d'une identité noire.

Aucune exposition à ce jour n'avait tenté d'explorer ce phénomène de civilisation multiséculaire à partir de l'iconographie foisonnante, tous media confondus, qu'il a engendrée. Même à s'en tenir à la période qui va de la Révolution française au début du XXe siècle, *Le modèle noir* de Géricault à Matisse se propose de montrer comment se sont construites, déconstruites et reconstruites les images des individus « de couleur » au cours des temps.

Co-organisée avec la Wallach Art Gallery de New York, l'exposition du musée d'Orsay s'intéresse donc aux changements qui ont affecté les modes de représentation des Noirs vivant à Paris, dont certains exerçaient l'activité de modèle pour artistes et jouèrent un rôle fondateur dans le développement de l'art moderne. Le propos s'appuie sur les œuvres les plus révélatrices de Girodet, Benoist, Guillon-Lethière, Géricault, Delacroix, Chassériau, Cordier, Carpeaux, Manet, Bazille, Gauguin, Cézanne, Matisse, intègre la photographie (Nadar, Carjat...), et met particulièrement en lumière la production des artistes noirs, celle de la Harlem Renaissance (Charles Alston, William H. Johnson...) et des générations d'après-guerre, de Romare Bearden, Ellen Gallagher et Aimé Mpane jusqu'à aujourd'hui.

Priorité est donnée à la relation entre l'artiste qui peint, sculpte, grave ou photographie et son modèle. En adoptant une approche multidisciplinaire, entre histoire de l'art, histoire des idées et anthropologie, cette exposition se penche sur des problématiques esthétiques, politiques et sociales, ainsi que sur l'imaginaire inhérent à la représentation des figures noires dans les arts visuels. L'exposition, sans rupture de récit, privilégie trois moments forts : le temps de l'abolition (1794-1848), le temps de la Nouvelle peinture (Manet, Bazille, Degas, Cézanne), le temps des premières avant-gardes du XXe siècle. Un développement particulier est réservé à Olympia et ses avatars, ainsi qu'à la découverte de Harlem par Matisse et sa fascination pour la créolité, en écho aux *Fleurs du mal* de Baudelaire, livre qu'il illustra sous l'Occupation allemande.

Madeleine, Joseph, Aspasia, Laure, Carmen Lahens, Aïcha Goblet... nombreux sont les hommes et les femmes noirs ou métis à avoir croisé le chemin des artistes, peintres, sculpteurs et photographes. Qui sont-elles, qui sont-ils, ces acteurs souvent oubliés du grand récit des avant-gardes ? Un prénom ou un surnom, a longtemps suffi, au mieux, à les désigner... De façon progressive pourtant, ces modèles d'atelier, de même que des personnalités noires du monde du spectacle, prennent une part active dans la vie artistique parisienne. De la méconnaissance à la reconnaissance, nulle autre exposition n'a jamais retracé ce long processus ni tenté de qualifier un dialogue pourtant central à la vie des arts.

Commissariat :

Cécile Debray, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du musée de l'Orangerie
Stéphane Guégan, conseiller scientifique auprès de la présidente des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Denise Murrell, Ford Foundation Postdoctoral Research Scholar at the Wallach Art Gallery
 Isolde Pludermacher, conservatrice en chef au musée d'Orsay

Chronologie

1788-1848

1788 : fondation de la Société des amis des Noirs par Jacques-Pierre Brissot, homme politique et écrivain.
 1791 : soulèvement des esclaves de Saint-Domingue.
 1794 : première abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, votée par la Convention le 4 février.
 1802 : le 20 mai 1802 Bonaparte rétablit par décret l'esclavage et la traite négrière dans les colonies françaises. Des soldats français sont envoyés en Guadeloupe et à Saint-Domingue pour rendre ce rétablissement effectif.
 1804 : indépendance d'Haïti, première République noire.
 1815 : Napoléon Ier abolit la traite négrière française par le décret du 29 mars 1815.
 1819 : Théodore Géricault expose au Salon Le Radeau de la Méduse
 1822 : Guillaume Guillon-Lethière offre le tableau Le serment des ancêtres à la nouvelle république d'Haïti.
 1823 : parution d'Ourika, roman de Claire de Duras sur le destin d'une jeune Sénégalaise sauvée de l'esclavage et élevée à Paris.
 1832 : voyage d'Eugène Delacroix au Maroc.
 1833 : abolition de l'esclavage au Royaume-Uni.

1848-1870

1848 : seconde abolition de l'esclavage en France adoptée le 27 avril 1848 par le gouvernement provisoire de la Deuxième République sous l'impulsion de Victor Schœlcher, sous-secrétaire d'Etat à la Marine et aux Colonies.
 1850 : en avril-mai 1850 la pièce Toussaint-Louverture, écrite par Lamartine, est jouée pour la première fois au théâtre de la Porte-Saint-Martin.
 1851 : l'État commande à Charles Cordier le buste de Saïd Abdallah, et son pendant en bronze, Négresse des côtes d'Afrique, pour la salle d'anthropologie du Jardin des plantes.
 1852 : traductions en français de La Case de l'Oncle Tom, roman abolitionniste d'Harriet Beecher Stowe.
 1853 : première publication de l'Essai sur l'inégalité des races humaines de Gobineau qui contribue à la propagation du racisme biologique.
 1857 : création du corps des tirailleurs sénégalais par Faidherbe, gouverneur du Sénégal de 1854 à 1861 et de 1863 à 1865.
 1861 : guerre de Sécession (1861-1865). La France de Napoléon III est officiellement neutre, mais le Sud a les faveurs de l'empereur et de ses proches.
 1862 : Edouard Manet mentionne dans ses carnets « Laure, une très belle négresse, rue Vintimille, 11, au 3e ». Elle devient son modèle durant plusieurs années et paraît dans Enfants aux Tuileries, La Négresse et Olympia.
 1866 : première mission de Charles Cordier en Égypte (janvier-septembre).
 1867 : Scipion, modèle réputé de l'Académie Suisse, pose pour Cézanne.
 1867 : Tom Wiggins (1849-1908), dit « Blind Tom », musicien et compositeur prodige né dans une plantation de Géorgie, interprète à Paris des œuvres du répertoire classique.

1870-1914

1877 : premier zoo humain parisien au Jardin d'acclimatation.
 1878 : premier concert de Negro Spirituals au Havre lors de la tournée européenne des Fisk Jubilee singers, un ensemble formé d'étudiants de l'université noire de Nashville.
 1887 : désireux de « vivre en sauvage », Paul Gauguin part pour les Antilles, en compagnie de Charles Laval, et séjourne à Panama (avril-octobre).
 1891 : peintre africain-américain, Henry Ossawa Tanner découvre Paris et s'y installe jusqu'à la fin de sa carrière.
 1895 : création de l'Afrique occidentale française (AOF) regroupant 8 colonies (Côte d'Ivoire, Dahomey, Guinée, Haute-Volta, Mauritanie, Niger, Sénégal, Soudan français).
 1898 : Hégésippe Légitimus (1868-1944) élu député de la Martinique. Le talent oratoire de Légitimus lui vaut le surnom de « Jaurès noir ».
 1900 : les frères Lumière filment le duo fameux de Chocolat (Rafael Padilla), clown noir, et Footit (Tudor Hall), clown blanc, représenté au Nouveau-Cirque.
 1902 : dans la revue-pantomime « Les joyeux Nègres », les Elks et leur troupe de danseurs noirs et blancs américains introduisent le cake-walk sur la scène parisienne.
 1906 : Henri Matisse voyage au printemps en Algérie, à Biskra. Il visite ensuite durant l'été, en compagnie d'André Derain, l'Exposition coloniale de Marseille.

1907 : Pablo Picasso se rend pour la première fois au musée d'ethnographie du Trocadéro.

1910 : création de l'Afrique Equatoriale française (AEF), regroupant les quatre colonies d'Afrique centrale (Gabon, Moyen-Congo, Tchad et Oubangui-Chari).

1910 : Joseph Lagrosillière (1872-1950) élu député de la Martinique. La présence d'hommes noirs dans la vie politique française devient un fait acquis.

1912-1913 : Henri Matisse séjourne deux hivers au Maroc, à Tanger (hiver 1912-1913). Il prend pour modèle Zorah, puis Fatma.

1914-1930

1914 : Blaise Diagne (1872-1934) élu député de Saint-Louis du Sénégal. Premier député africain noir à être élu à la Chambre des députés, il devient le principal agent de recrutement des soldats africains engagés dans la Première Guerre mondiale.

1914-1918 : mobilisation des tirailleurs africains. 189 000 hommes sont recrutés en AOF et AEF, auxquels s'ajoutèrent 41 000 Malgaches.

1917-1918 : arrivée de 200 000 soldats noirs américains en France. Le plus célèbre régiment est le 369e, formé de Noirs new-yorkais, les « Harlem Hellfighters » qui comptent dans leurs rangs le fameux orchestre de jazz de James Reese Europe.

1919 : la Conférence panafricaine de Paris réunit les 19, 20 et 21 février une cinquantaine de délégués venus d'Afrique, des Caraïbes et des Etats-Unis.

1921 : le prix Goncourt est attribué pour la première fois à un écrivain noir, René Maran pour Batouala. Véritable roman nègre.

1925 : création de la « Revue nègre » au Théâtre des Champs-Élysées (octobre-décembre) qui révèle Joséphine Baker et sa « danse sauvage » au public parisien.

1930 : Henri Matisse visite New York. Il découvre Harlem et ses clubs de jazz (février-mars). Il part ensuite pour Tahiti via San Francisco.

1930-1953

1931 : exposition coloniale internationale de Paris (mai-novembre). Fondation de la Revue du monde noir, créée par les sœurs martiniquaises Paulette et Jane Nardal.

1935 : invasion de l'Ethiopie par les troupes de Mussolini (octobre).

1939 : parution de Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire dans la revue Volonté (publication du texte intégral en 1947).

1940 : seize régiments de tirailleurs africains sont engagés au combat dès mai 1940 pour un total d'environ 65 000 soldats, parmi lesquels plus de 24 000 sont tués ou portés disparus.

1947 : fondation à Paris de la revue littéraire et culturelle Présence Africaine à l'initiative de l'intellectuel sénégalais Alioune Diop.

1948 : publication de Hosties noires de Léopold Sédar Senghor.

1952 : Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs.

1953 : Katherine Dunham triomphe à Paris, au théâtre des Champs-Élysées, dans la « Tropical Review ». Actrice, danseuse et chorégraphe, elle fonde la première compagnie de danse contemporaine exclusivement composée d'Africains-Américains.

Nouveaux regards

Plus de cinquante ans séparent la première abolition de l'esclavage dans les colonies françaises de la seconde, proclamée en avril 1848 par la Deuxième République naissante.

Le 4 février 1794, un premier décret d'abolition, doublement révolutionnaire, accorde aux affranchis sans distinction de couleur la pleine citoyenneté française. Pour la France de l'an II, il s'agit d'acter la révolte victorieuse des esclaves de l'île de Saint-Domingue en 1791, menés par Toussaint Louverture, et de rallier à la République l'île menacée par les flottes étrangères.

Dès 1802 cependant, Napoléon I^{er} rétablit l'esclavage. Mais les troupes qu'il envoie à Saint-Domingue se heurtent à une résistance tenace : le 1^{er} janvier 1804, l'île indépendante devient la République d'Haïti, « première nation noire » dira Aimé Césaire.

Le point de rupture historique que constitue la Révolution française permet ainsi l'émergence de portraits d'individus noirs émancipés, parmi lesquels les célèbres *Jean-Baptiste Belley* par Anne-Louis Girodet et *Madeleine* par Marie-Guillemine Benoist. Si ces œuvres occupent l'espace artistique créé par la révolution politique et sociale contemporaine, elles témoignent néanmoins des ambiguïtés

propres à leur temps : ainsi le livret du Salon de 1800 qui accompagne le *Portrait de Madeleine* ne dévoile-t-il ni l'état domestique, ni le prénom du modèle, ni clairement les intentions de l'artiste, qui font encore débat aujourd'hui.



Marie-Guillemine Benoist

(1768 - 1826)

PORTRAIT DE MADELEINE

dit aussi **PORTRAIT D'UNE FEMME NOIRE**
présenté au Salon de 1800 sous le titre

PORTRAIT D'UNE NÉGRESSE

1800, huile sur toile
Paris, musée du Louvre



Louis Gauffier

[attribué à]

(1762-1801)

PORTRAIT DE THOMAS ALEXANDRE DUMAS EN CHASSEUR

1790-1800, huile sur toile
Bayonne, musée Bonnat-Helleu,
musée des Beaux-Arts de Bayonne



Nicolas-André Monsiau

(1754-1837)

L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE PROCLAMÉE À LA CONVENTION

1794, dessin à la plume,
lavis, rehauts de gouache
Paris, musée Carnavalet



Antoine Pannetier

d'après Anne-Louis Girodet

(1767-1824)

JEAN-BAPTISTE BELLEY (1747-1805) DÉPUTÉ DE SAINT-DOMINGUE À LA CONVENTION

d'après le tableau de Girodet présenté au Salon de 1798
sous le titre *Portrait du C[itoyen] Belley,*
ex représentant des Colonies

Vers 1797, craie noire, estampée, graphite,
et traces de crayon, encre noire,
rehauts de gouache blanche, sur papier vélin ivoire
Chicago, Art Institute of Chicago ; Restricted gift
of the Joseph and Helen Regenstein Foundation

Géricault et la présence noire

Théodore Géricault (1791-1824) est adolescent lorsque Napoléon Ier, qui souhaite reconstruire un puissant empire français aux Amériques, fait rétablir l'esclavage dans les Caraïbes. La législation particulièrement restrictive qui accompagne ce rétablissement (interdiction des mariages interraciaux, interdiction d'accès à la métropole pour les Noirs des colonies...) explique le regain du mouvement abolitionniste, auquel participe Géricault. Ce dernier met sa fougue romantique au service de cette cause, multipliant les représentations énergiques ou doloristes des Noirs. Sa correspondance ne dit rien des femmes et hommes de couleur qu'il fit poser, mais nous savons qu'il eut recours au célèbre modèle Joseph, originaire d'Haïti, aussi représenté par Théodore Chassériau. Pour son œuvre iconique, *Le Radeau de la Méduse*, Joseph incarne le marin torse nu, agitant au sommet du tonneau le foulard du

dernier espoir collectif. Le tableau, qui relate la funeste expédition coloniale de la frégate *La Méduse* à l'été 1816, au large des côtes de l'actuelle Mauritanie, a connu plusieurs étapes. Si la première esquisse frappe par l'absence de tout Noir, la composition finale en compte trois, soit deux de plus que ce que l'Histoire nous rapporte. En multipliant les figures noires dans son tableau, Géricault résume ainsi son combat fraternel, et dote la cause abolitionniste d'un symbole décisif.



Théodore Géricault

(1791-1824)

ÉTUDE D'HOMME, D'APRÈS LE MODÈLE JOSEPH

dit aussi **LE NÈGRE JOSEPH**

Vers 1818-1819, huile sur toile
Los Angeles, J. Paul Getty Museum



détail



Théodore Géricault

(1791-1824)

ÉTUDE DE DOS (D'APRÈS LE MODÈLE JOSEPH) POUR LE RADEAU DE LA MÉDUSE

Vers 1818-1819, huile sur toile et pierre noire
Paris, musée du Louvre,
en dépôt à Montauban, musée Ingres



Théodore Géricault

(1791-1824)

PORTRAIT D'HOMME

1819, huile sur toile

Londres, collection particulière,
courtesy galerie Hubert Duchemin



Eugène Delacroix

(1798-1863)

PORTRAIT D'UNE FEMME AU TURBAN BLEU

sans doute présenté au Salon de 1827-1828
sous le titre **TÊTE D'ÉTUDE D'UNE INDIENNE** ;
puis lors de la vente posthume de l'atelier de l'artiste
en février 1864 sous le titre **UNE TÊTE DE FEMME MULÂTRE** ;
puis à l'École des beaux-arts, exposition Eugène Delacroix,
« au profit de la souscription destinée à élever à Paris
un monument à sa mémoire », Paris, mars-avril 1885,
sous le titre **ALINE LA MULÂTRESSE**

1827-1828, huile sur toile

Dallas, Dallas Museum of Art, Eugene and Margaret McDermott
Art Fund, Inc., in honor of Patricia McBride



Eugène Delacroix

(1798-1863)

ÉTUDE D'APRÈS LE MODÈLE ASPASIE

dit aussi **UNE MULÂTRESSE, ÉTUDE D'APRÈS NATURE** ;
ALINE LA MULÂTRESSE ; **PORTRAIT D'ALINE** ;
présenté à la vente posthume de l'atelier de l'artiste
en février 1864 sous le titre **ÉTUDE D'APRÈS
UNE MULÂTRESSE, FIGURE À MI-CORPS**

Vers 1824-1826, huile sur toile

Montpellier, musée Fabre,
Montpellier Méditerranée Métropole



Henri Fantin-Latour

(1836-1904)

COPIE DES *FEMMES D'ALGER* DANS LEUR APPARTEMENT, D'APRÈS DELACROIX

1875, huile sur toile

Paris, musée Delacroix ; don de la Société
des amis du musée Eugène-Delacroix en 2015



Louis-Léopold Boilly

(1761- 845)

ÉTUDE POUR RÉUNION D'ARTISTES DANS L'ATELIER D'ISABEY : GUILLAUME GUILLON DIT LETHIÈRE (1760-1832) ET CARLE VERNET (1758-1836)

1798, huile sur papier marouflé sur toile
Lille, palais des Beaux-Arts



Eugène Delacroix

(1798-1863)

JEUNE HOMME VU EN BUSTE, LA TÊTE COIFFÉE D'UN TURBAN ROUGE

Pastel sur papier chamois, non daté,
Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques



Guillaume Guillon-Lethière

(1760 - 1832)

SAINT LOUIS VISITANT ET TOUCHANT UN PESTIFÉRÉ DANS LES PLAINES DE CARTHAGE

Étude pour le tableau présenté au Salon de 1822

Vers 1822, huile sur toile

Abbeville, musée Boucher-de-Perthes

Longtemps négligé par les historiens, le peintre Guillon-Lethière est peu à peu redécouvert. Fils naturel d'une esclave affranchie et du procureur du roi en Guadeloupe, il est le premier peintre métis à avoir été nommé directeur de l'Académie de France à Rome (1807) et professeur à l'Ecole des beaux-arts (1819). Au Salon de 1799, sa *Patrie en danger* montre un homme noir parmi les patriotes en armes, symbole de l'abolition de 1794. En 1823, il offre en secret à la nouvelle république d'Haïti son œuvre *Le Serment des ancêtres*, témoignage de sa solidarité.



TOUSSAINT LOUVERTURE, CHEF DES NOIRS INSURGÉS DE SAINT-DOMINGUE

1796 - 1799, eau-forte coloriée
Paris, Bibliothèque nationale de France

Figure centrale de la révolte des esclaves de Saint-Domingue, Toussaint Louverture en commande les destinées à partir de 1795. Parvenu à unifier l'île aux dépens des Anglais, puis des Espagnols, cet affranchi devenu propriétaire s'autoproclame gouverneur à vie en 1801. Premier chef noir d'un État au sens occidental du terme, il est finalement arrêté et emprisonné au fort de Joux par Napoléon I^{er}, où il meurt dans des conditions lamentables. Son iconographie posthume contribue à la célébration de sa mémoire, chantée par Lamartine, Aimé Césaire et, en 1983, Jean-Michel Basquiat.



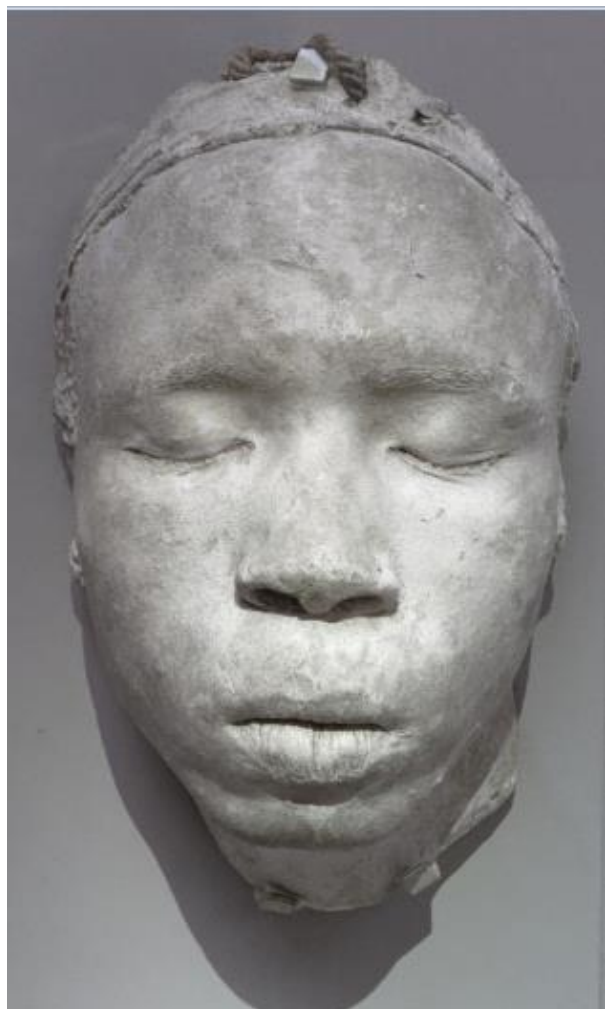
Théodore Chassériau

(1819-1856)

ÉTUDE D'APRÈS LE MODÈLE JOSEPH

dit aussi ÉTUDE DE NOIR

1838, huile sur toile
Montauban, musée Ingres



Adolphe-Victor Geoffroy-Dechaume

(1816-1892)

MOULAGE SUR NATURE DU VISAGE DE JOSEPH

dit aussi MOULAGE SUR NATURE D'UN VISAGE MASCULIN NOIR

Entre 1834 et 1838, plâtre
Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine –
musée des Monuments français

Connu par son seul prénom, Joseph est l'un des plus célèbres modèles d'artiste du XIX^e siècle. Né à Saint-Domingue vers 1793, il arrive à une date indéterminée en France, d'abord à Marseille puis à Paris. Il est engagé en 1808 dans la troupe de Madame Saqui, acrobate de renom. Il y est repéré une dizaine d'années plus tard par Géricault, dont il devient le « modèle de prédilection » après avoir posé pour *Le Radeau de la Méduse*. En 1832, Joseph se présente avec succès au concours de modèles de l'Ecole des beaux-arts, où il demeure employé jusqu'en 1835 au moins. Grand mélomane, doué d'une « mémoire prodigieuse », Joseph est une personnalité très appréciée dans les milieux artistiques. Il meurt vers 1870 et aurait exprimé son désir de « finir ses jours sur les tréteaux d'un atelier, au service de l'art ».

L'Art contre l'esclavage

Le 29 mars 1815, Napoléon Ier abolit la traite négrière, décision qui sera confirmée par Louis XVIII, quelques années plus tard. Malgré la pression accrue des abolitionnistes, le système esclavagiste, lui,

perdure ; les gouvernements successifs de la Restauration et de la monarchie de Juillet se contentant de le réformer. Du côté des peintres, le ton se durcit. La *Traite des noirs* de François-Auguste Biard fait sensation au Salon de 1835. D'autres osent dénoncer ce qu'endurent les victimes d'un système inhumain. C'est le cas de Marcel Verdier, élève d'Ingres, qui, en 1843, se voit refuser au Salon son *Châtiment des quatre piquets*. Il faut attendre le 27 avril 1848 pour que la Deuxième République naissante abolisse l'esclavage dans les colonies françaises. Biard est chargé de célébrer cette mesure symbolique : Noirs et Blancs sont rassemblés dans un tableau où la liesse des affranchis, les chaînes brisées et le drapeau tricolore célèbrent avec emphase l'unité fraternelle du nouvel ordre républicain. L'immense toile de Biard fait ainsi écho aux thèses antiesclavagistes de Victor Schoelcher. C'est aussi à partir du Salon de 1848 que le sculpteur Charles Cordier inventorie la famille humaine dans son unité et sa singulière diversité.



François-Auguste Biard

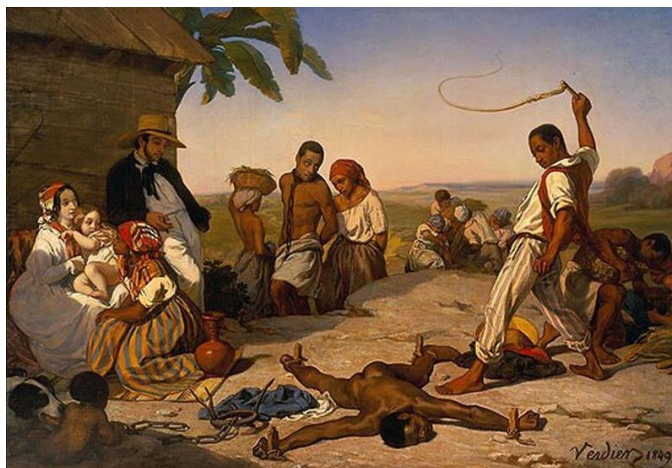
(1798-1882)

L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE DANS LES COLONIES FRANÇAISES LE 27 AVRIL 1848

présenté au Salon de 1849 sous le titre
PROCLAMATION DE LA LIBERTÉ DES NOIRS AUX COLONIES

1849, huile sur toile
Clermont-Ferrand, musée d'art Roger-Quillot,
en dépôt à Versailles, musée national
des châteaux de Versailles et de Trianon

Au Salon de 1835, *La Traite des Nègres* de François-Auguste Biard fait sensation. C'est que l'artiste y décrit sans ménagement une vente aux enchères d'esclaves américains. Biard ne cessera plus dès lors de stigmatiser le « trafic de la chair humaine ». C'est sans surprise que la Deuxième République, à peine l'abolition d'avril 1848 décrétée, lui confie le soin de célébrer cette décision historique. Exposé au Salon de 1849, *L'Abolition de l'esclavage* met en scène, non sans une certaine partialité, la libération des Noirs par les Blancs, et le nouveau sentiment de fraternité issu de la République naissante.



Marcel Antoine Verdier

(1817-1856)

LE CHÂTIMENT DES QUATRE PIQUETS DANS LES COLONIES

1843, postdaté 1849 par l'artiste, huile sur toile
Houston, The Menil Collection

Le spectacle d'une humanité sous les fers, martyrisée et subissant un sort atroce, est largement exploité dans les années 1840. Pour les abolitionnistes, le choc visuel est le plus sûr moyen de sensibiliser le public, et de le culpabiliser en le confrontant à sa propre indifférence ou passivité. C'est la stratégie adoptée par Marcel Verdier qui, à la veille du Salon de 1843, se voyant refuser son *Châtiment des quatre piquets*, le présente à la galerie des Beaux-Arts du bazar Bonne-Nouvelle. Cet élève d'Ingres lève le voile sur la réalité coloniale, en brisant tous les tabous.



Pierre-Roch Vigneron

(1789 -1872)

PORTRAIT DE L'ABBÉ JEAN-PIERRE MOUSSA

présenté au Salon de 1847 sous le titre
PORTRAIT DE M. L'ABBÉ MOUSSA (NÈGRE),
MISSIONNAIRE APOSTOLIQUE AU SÉNÉGAL

1847, huile sur toile
Bagnères-de-Bigorre, musée Salies ;
don de M. Achille Jubinal en 1857

Ce tableau est le premier portrait d'un homme noir identifié à avoir été exposé au Salon, à l'exception de celui du député révolutionnaire Jean-Baptiste Belley peint par Girodet cinquante ans plus tôt. Né en 1814 au Sénégal, Jean-Pierre Moussa est formé au ministère religieux en France où il est ordonné prêtre en 1840. Il retourne pour une courte période au Sénégal, où il célèbre la messe avec un autel portatif offert par la reine Marie-Amélie. En décembre 1846, il prononce à Paris en l'église Saint-Laurent un sermon, dont Victor Schoelcher rend compte, qui dénonce l'esclavage comme un « sacrilège ». En 1853, il se voit confier la cure de Port-au-Prince. Il meurt en Haïti en 1860.



Abel de Pujol

(Alexandre-Denis-Abel de Pujol, dit)

(1785-1861)

SAINT PHILIPPE BAPTISANT L'EUNUQUE DE LA REINE D'ÉTHIOPIE

présenté au Salon de 1848

1848, huile sur toile

Paris, musée du Louvre, en dépôt au musée
des Beaux-Arts de Valenciennes



Jean-Baptiste Carpeaux

(1827-1875)

POURQUOI NAÎTRE ESCLAVE ?

d'après le buste en marbre présenté
au Salon de 1869 sous le titre **NÉGRESSE**

Après 1875, plâtre polychrome
Reims, musée des Beaux-Arts





Jacques-Philippe Potteau

(1807-1876)

**LOUISE KULING, DIT PRÉCÉDEMMENT
LOUISE KULING (35 ANS) NÉGRESSE
NÉE À NORFOLK, ÉTAT DE VIRGINIE
(AMÉRIQUE) DE PARENTS VENANT
DU CONGO. AMENÉE EN FRANCE
PAR M. LE COMMANDANT LOUVET**

(légende figurant sur le tirage de la collection
anthropologique du Museum de Paris, n°179)

1864, fac-similé d'un tirage
sur papier aristotype contrecollé sur carton
Paris, musée du quai Branly – Jacques-Chirac

Jacques-Philippe Potteau

(1807-1876)

MARIE LASSUS

dit précédemment MARIE LASSUS (19 ANS)
NÉE À LA NOUVELLE-ORLÉANS D'UNE MÈRE NOIRE
ET D'UN PÈRE PARISIEN

(légende figurant sur le tirage de la collection
anthropologique du Museum de Paris, n°27)

1860, tirages sur papier albuminé
monté sur carton blanc
Paris, musée du quai Branly – Jacques-Chirac



Nicolas Gosse

(1787-1878)

L'ESCLAVAGE AFFRANCHI

Étude pour le tableau présenté au Salon de 1849

Vers 1848, huile sur toile
Beauvais, MUDO – musée de l'Oise ;
don de M. Jacques Foucart en 1979



David d'Angers

(Pierre-Jean David, dit)

(1788 - 1856)

NOIR ENCHAÎNÉ, ÉTUDE POUR UN MONUMENT À L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

1^{ère} moitié du XIX^e siècle, terre cuite
Angers, musée des Beaux-Arts



Charles Cordier

(1827-1905)

FEMME DES COLONIES

présenté au Salon de 1861 sous le titre
LA CÂPRESSE ou NÉGRESSE DES COLONIES

1861, albâtre, bronze argenté et oxyde, bronze dore
Paris, musée d'Orsay ; acquis en 1861
par la Maison de l'empereur Napoléon III



Herbert Ward

(1863-1919)

FEMME D'AFRIQUE CENTRALE

dit aussi JEUNE FILLE BÂ KONGO
probablement présenté au Salon de 1902
sous le titre TYPE DE FEMME (AFRIQUE CENTRALE)

Vers 1902, bronze
Paris, musée d'Orsay



Charles Cordier

(1827-1905)

HOMME DU SOUDAN FRANÇAIS

présenté au Salon de 1857 sous le titre
BUSTE DE NÈGRE DU SOUDAN

1857, albâtre, bronze argenté et oxydé
Paris, musée d'Orsay ; acquis en 1857
par la Maison de l'empereur Napoléon III



Charles Cordier

(1827-1905)

VÉNUS AFRICAINE

une version en plâtre a été présentée au Salon de 1852
sous le titre UNE NÉGRESSE ou VÉNUS NOIRE

1851, bronze

Paris, Centre national des arts plastiques, en dépôt
au Muséum national d'histoire naturelle depuis 1852 ;
achat par commande à l'artiste en 1851.

L'idée d'une gradation raciale prend définitivement forme à partir des voyages d'exploration et de l'instauration de la traite négrière. Au siècle des Lumières, le débat sur les variations humaines bat son plein. Aux différences morphologiques correspondraient pour certains biologistes, des espèces ou des races aux capacités inégales. Dans le contexte de hiérarchisation raciale qui commence à se mettre en place, l'œuvre d'un artiste comme Charles Cordier se distingue nettement par son attention à la diversité célébrée pour elle-même. Proche de certains de ses modèles, le sculpteur introduit une forte caractérisation ethnique dans sa production dès 1847-1848, mais c'est pour mieux s'élever contre le monopole européen de la beauté, et célébrer l'idée d'un beau universel.



Herbert Ward

(1863 -1919)

SOUVENIR DE VOYAGE DE L'EXPÉDITION STANLEY (SOUDAN ANGLAIS)

dit aussi INDIGÈNE ARUIMI. SOUVENIR
DE VOYAGE DE L'EXPÉDITION STANLEY
présenté au Salon de 1902 sous le titre
SOUVENIR DE VOYAGE (EXPÉDITION STANLEY)

Vers 1900-1902, bronze

Paris, musée d'Orsay



Alexandre Laemlein

(1813-1871)

LA CHARITÉ

réplique réduite du tableau présenté
au Salon de 1846

1845, huile sur panneau de bois
Roubaix, La Piscine, musée d'art
et d'industrie André-Diligent

Métissages littéraires

Le métissage, thème central du romantisme français, s'incarne dans deux figures clés de l'époque : Alexandre Dumas et Jeanne Duval. L'auteur du *Comte de Monte-Cristo*, petit-fils de Marie-Césaire Dumas, esclave affranchie de Saint-Domingue, est l'objet de très nombreuses caricatures plus ou moins bienveillantes sur ses origines. Le romancier lui-même aborde franchement le thème de l'esclavage dans *Le Capitaine Pamphile* (1839). Probablement née en Haïti vers 1827, l'actrice Jeanne Duval devient, à 15 ans, la maîtresse et la muse de Baudelaire. Figure idéale de la dualité des êtres et des amours, elle traverse l'œuvre dessinée du poète, et s'est glissée très tôt parmi les poèmes exotiques des *Fleurs du mal*, les préférés probablement de Manet, et certainement de Matisse. Le photographe Nadar rapprochera, après 1850, les mondes de Dumas et Baudelaire. S'il n'a pas photographié Jeanne Duval, il l'a décrite, de même que Théodore de Banville qui évoque, dans ses *Souvenirs*, « une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa brune tête ingénue et superbe, couronnée d'une chevelure violemment crespelée, et dont la démarche de reine, pleine d'une grâce farouche, avait quelque chose à la fois de divin et de bestial ».



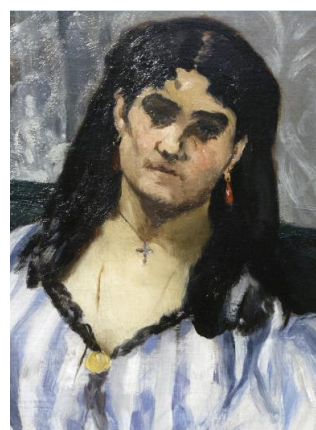
Édouard Manet

(1832 - 1883)

JEANNE DUVAL

dit aussi LA FEMME À L'ÉVENTAIL ;
inscrit dans l'inventaire après décès de l'artiste
sous le titre MAÎTRESSE DE BAUDELAIRE COUCHÉE

1862, huile sur toile
Budapest, Museum of Fine Arts



détail



Nadar

(Félix Tournachon, dit)

(1820 - 1910)

MARIA L'ANTILLAISE TENANT UN ÉVENTAIL

1855 - 1862, photographie positive sur papier albuminé
d'après un négatif sur plaque de verre
Paris, Bibliothèque nationale de France



Nadar

(Félix Tournachon, dit)

(1820 - 1910)

MARIA

Entre 1856 et 1859, épreuve sur papier salé
à partir d'un négatif sur verre au collodion
Paris, musée d'Orsay

Nadar a réalisé plusieurs portraits de Maria dont on connaît le prénom grâce à une inscription sur l'un d'entre eux. Ces clichés, d'une mise en scène inhabituelle pour le photographe (exotisme appuyé, poitrine dénudée), étaient destinés au commerce, ce qui suggère une certaine célébrité du modèle. Il pourrait s'agir de Maria Martinez, chanteuse et guitariste originaire de La Havane connue sous le surnom de « la Malibran noire ». Protégée par la reine d'Espagne, elle débute salle Herz à Paris en 1850 et bénéficie du soutien de Théophile Gautier qui écrit pour elle une pièce, *La Négresse et le Pacha*. Après avoir connu le succès, elle se trouve dans la difficulté financière. Elle se produit en 1860 dans un café lyrique, l'Alcazar, après s'être fait saisir ses biens. Ce revers de fortune, évoqué par Baudelaire, pourrait expliquer l'air mélancolique du modèle de Nadar.



John Philip Simpson

(1782-1847)

L'ESCLAVE CAPTIF (PORTRAIT D'IRA ALDRIDGE ?) [THE CAPTIVE SLAVE]

1827, huile sur toile

Chicago, Art Institute of Chicago ; don de Mary Winton Green, Dan et Sara Green Cohan, Howard et Lisa Green, et Jonathan et Brenda Green, en mémoire de David Green

Fils d'un Noir américain affranchi, Ira Aldridge entre au début des années 1820 à l'African Grove Theatre, troupe de théâtre new-yorkaise uniquement composée d'acteurs noirs américains. Conscient que son talent ne pourra jamais être complètement reconnu dans la société américaine de l'époque, il émigre en Angleterre en 1824 et devient le premier tragédien africain-américain à jouer le rôle-titre d'*Othello* de Shakespeare. Il entame en 1852 une tournée en Europe et son talent lui vaut un succès unanime et de nombreux titres honorifiques. Il se revendique « *African Tragedian* » et s'adresse régulièrement à son public sur la situation insoutenable des esclaves. De passage en France en 1866, il se produit à Versailles en présence d'Alexandre Dumas, qui se serait exclamé à l'issue du spectacle : « Moi aussi, je suis un Nègre ! »



Théodore Chassériau

(1819-1856)

OTHELLO ÉTOUFFE DESDÉMONE

présenté au Salon de 1850 sous le titre DESDÉMONE

1849, huile sur bois

Paris, musée du Louvre, en dépôt à Metz,
musée de la Cour d'Or – Metz Métropole



Gédéon Baril

(1832-1906)

ALEXANDRE DUMAS FILS PAR GÉDÉON, LE MONDE POUR RIRE

2 mai 1868, lithographie coloriée

Paris, Bibliothèque nationale de France

Figure célèbre du Paris littéraire de l'époque, petit-fils d'un planteur de Saint-Domingue et d'une de ses esclaves noires, Alexandre Dumas est l'objet, dès la fin des années 1820, d'une médiatisation aussi abondante que choquante. La caricature, en forçant l'altérité de l'écrivain, peut parfois marquer la sympathie du dessinateur, mais la discrimination raciale y est le plus souvent criante, et cruelle. C'est que l'auteur du *Capitaine Pamphile* (1839) assume clairement son héritage. À la *Revue des colonies*, en 1838, il avait fait savoir qu'il condamnait l'esclavage, et voulait qu'on le sût partout où il comptait « des frères de race et des amis de couleur ».



Joseph-Léon-Roland de Lestang-Parade

(1801 ou 1810-1887)

MORT DU CAMOËNS

présenté au Salon de 1835 avec la notice suivante :

« Luiz de Camoëns, poète et guerrier, meurt misérablement à Lisbonne, à l'hôpital des pauvres. Un fidèle esclave javanais, qui mendiait pour lui, et une pauvre négresse, marchande de poisson, dont il avait souvent partagé le pain, assistent seuls à ses derniers moments. »

1834, huile sur toile

Aix-en-Provence, musée Granet;
don de l'artiste au musée d'Aix en 1835



Nadar

(Félix Tournachon, dit)

(1820 - 1910)

ALEXANDRE DUMAS, À MI-CORPS, DE TROIS QUARTS À DROITE, LE VISAGE DE FACE

1855, photographie positive sur papier salé
d'après négatif sur plaque de verre
Paris, Bibliothèque nationale de France



Gustave Le Gray

(1820 - 1884)

PORTAIT D'ALEXANDRE DUMAS EN COSTUME RUSSE

1859, épreuve ovale contrecollée sur un papier gris,
lui-même contrecollé sur carton
Paris, musée d'Orsay

Dans l'atelier

C'est au sein de la petite population noire installée en France au XIX^e siècle que les artistes ont vraisemblablement recruté des modèles qui pouvaient poser occasionnellement pour eux. Les études d'atelier constituent des témoignages incomparables de la présence des Noirs à Paris, dont l'activité est alors essentiellement concentrée dans les secteurs de la domesticité et de l'artisanat. Faute de recensement, nous ne disposons que de quelques sources permettant d'associer un prénom ou un surnom à un visage. Rares sont les moyens permettant de rendre leur identité aux différents modèles

qui posaient pour les artistes. De précieuses archives provenant de l'Ecole des beaux-arts révèlent pour certains d'entre eux leur âge, leur adresse, et parfois leur pays d'origine.

Les études peintes montrant ces femmes et ces hommes dans des ateliers d'artistes, à la manière de portraits intimistes et individualisés, contrastent avec les tableaux de Salon dans lesquels perdure l'ambivalence des stéréotypes associés aux personnages noirs.

Si ces représentations sont autant de traces des relations qui pouvaient exister entre des artistes et des modèles, elles témoignent également de recherches plastiques qui contribuent à l'élaboration d'un nouvel univers esthétique.



Carolus-Duran

(Charles Durant, dit)

(1837-1917)

UN SOUDANIE

1886, huile sur toile

Amiens, musée de Picardie

This orientalist painting, which is not typical of the work of Carolus-Duran – who never crossed the Mediterranean – appears to be a studio study. The title, *A Sudanese Man*, probably refers to the colony of French Sudan which was established in the late 1880s in what is now modern-day Mali.

Cette toile orientaliste, atypique dans la production de Carolus-Duran qui n'a jamais traversé la Méditerranée, est vraisemblablement une étude réalisée en atelier. Le titre, *Un Soudanien* (équivalent désuet de « Soudanais »), renvoie très probablement au Soudan français, colonie établie à la fin des années 1880 sur le territoire actuel du Mali.



Jean-Léon Gérôme

(1824-1904)

À VENDRE, ESCLAVES AU CAIRE

1873, huile sur toile

Roubaix, La Piscine,
musée d'art et d'industrie André-Diligent ;
legs de M. Pierre-Henri Seloss en 1924



Jean-Léon Gérôme

(1821-1904)

ÉTUDE D'APRÈS UN MODÈLE FÉMININ POUR À VENDRE, ESCLAVES AU CAIRE

Vers 1872, huile sur toile
Collection particulière



Paul Cézanne

(1839-1906)

LE NOIR SCIPION

dit aussi LE NÈGRE SCIPION

1866-1868, huile sur toile
São Paulo, Museu de Arte de São Paulo
Assis Chateaubriand ; don de Henry
Spitzman-Jordan, Drault Ernanny de Mello e Silva,
Pedro Luis Correa e Castro, et Rui de Almeida,
président du Centro de Cafeicultores
do Estado de São Paulo, 1952



Anonyme

(Jules-Robert Auguste ?)

NU ASSIS DANS L'ATELIER, ÉTUDE D'APRÈS UN MODÈLE FÉMININ dit aussi ÉTUDE D'UNE MULÂTRESSE

Vers 1820-1825, huile sur toile
Cambridge, The Syndics of the Fitzwilliam Museum,
University of Cambridge



Fernand Cormon

(1845-1924)

JEUNE FEMME DE PROFIL

dit aussi JEUNE AFRICAINE OU JEUNE NÈGRE

Quatrième quart du XIX^e siècle, huile sur toile
Pau, musée des Beaux-Arts



Anonyme

École française

ÉTUDE D'APRÈS UN MODÈLE FÉMININ À MI-CORPS

dit aussi UNE FEMME NOIRE anciennement
attribué à Eugène Fromentin sous le titre UNE ESCLAVE

XIX^e siècle, huile sur toile
Londres, National Gallery, en dépôt à Dublin,
City Gallery The Hugh Lane depuis 1979 ;
don de Sir Hugh Lane en 1917



Rémy Cogghe

(1854-1935)

LE REPOS DU MODÈLE

1882, huile sur toile
Roubaix, La Piscine, musée d'art et d'industrie
André-Diligent ; don de la Commission des écoles
académiques au musée national en 1882



Thomas Eakins

(1844 - 1916)

ÉTUDE D'APRÈS UN MODÈLE FÉMININ À MI-CORPS

Vers 1867-1869, huile sur toile
San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco,
Mildred Anna Williams Collection



Edgard Maxence

(1871-1954)

L'ATTENTE

premier prix du concours de tête
d'expression peinte de l'École des beaux-arts

1894, huile sur toile
Paris, Beaux-Arts de Paris



Anonyme ÉTUDE DE TÊTE D'APRÈS UN MODÈLE MASCULIN

dit aussi ÉTUDE D'HOMME,
CONGO FRANÇAIS

xix^e siècle, huile sur toile
Rennes, musée des Beaux-Arts



Anonyme
ÉTUDE D'APRÈS UN MODÈLE
MASCULIN À MI-CORPS (JOSEPH ?)

dit aussi PORTRAIT D'UN HOMME NOIR

Vers 1850, huile sur toile
 Paris, musée du quai Branly – Jacques-Chirac



Anonyme
 (anciennement attribué à Camille Pissarro)
HOMME PORTANT UNE CAISSE

dit aussi NOIR PORTANT UNE CAISSE

xix^e siècle, huile sur toile
 Dijon, musée des Beaux-Arts



Isidore Pils
 (1815 - 1875)
ÉTUDE DE TÊTE D'APRÈS
UN MODÈLE MASCULIN DE PROFIL

dit aussi TÊTE DE NOIR, ESQUISSE

Non daté, huile sur toile
 Avallon, musée de l'Avalloisnais-Jean-Després

Autour d'Olympia

A l'exception de quelques caricatures violentes, la figure de la servante noire est passée relativement inaperçue dans le scandale provoqué par la présentation d'*Olympia* de Manet au Salon de 1865, les critiques se concentrant essentiellement sur le sujet du tableau, jugé vulgaire, et sur l'absence d'idéalisation du nu féminin. Cette « invisibilité » de la femme noire révèle la part conventionnelle de la représentation (attitude déférente, bouquet de fleurs à la main) qui s'inscrit également dans une longue tradition orientaliste, laquelle joue sur les contrastes et la tension érotique provoquée par les rapprochements des corps noirs et des corps blancs. Cependant, Manet effectue un déplacement radical en choisissant de représenter non pas une scène de toilette fantasmée dans un ailleurs exotique mais une scène de prostitution dans le Paris contemporain. La présence d'une domestique noire – qui renvoie à un imaginaire aristocratique et colonial - peut être lue comme un indicateur du statut social élevé de la courtisane et vient renforcer le pouvoir subversif du tableau.

Admirateur de Manet, Bazille opère un singulier mélange entre le Paris moderne et un Orient lointain dans *La Toilette* qui est refusée au Salon de 1870. Dans sa *Moderne Olympia* qu'il présente à la première exposition impressionniste, Cézanne montre quant à lui l'envers du décor du tableau de Manet en introduisant la présence du client et en donnant un rôle actif et théâtral à la servante.



En janvier 1870, Frédéric Bazille écrit à sa mère avoir trouvé « trois modèles charmants dont une négresse superbe. Ils n'ont que le défaut de coûter fort cher ». Il travaille alors à *La Toilette*, tableau qui sera refusé par le jury du Salon, peut-être en raison de l'hommage trop appuyé à l'*Olympia* de Manet. Bazille a peut-être fait appel à la même « négresse superbe » pour la *Jeune femme aux pivoines*, dont il existe deux versions peintes. L'une montre une marchande de fleurs au regard grave et l'autre une domestique arrangeant un bouquet. L'association d'une femme noire à des fleurs tout comme le contexte moderne parisien évoquent encore Manet.

Frédéric Bazille

(1841-1870)

JEUNE FEMME AUX PIVOINES

initialement intitulé NÉGRESSE AUX PIVOINES

1870, huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
collection de M. et Mme Paul Mellon



détail



Frédéric Bazille

(1841-1870)

ÉTUDE POUR FEMME AUX PIVOINES

1870, aquarelle, graphite, craie noire
et gouache sur carton
Cambridge, The Syndics of the Fitzwilliam
Museum, University of Cambridge



Paul Cézanne

(1839-1906)

UNE MODERNE OLYMPIA

présenté à la première exposition
impressionniste, 1874

1873-1874, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay ;
don de Paul Gachet en 1951



Théodore Chassériau

(1819-1856)

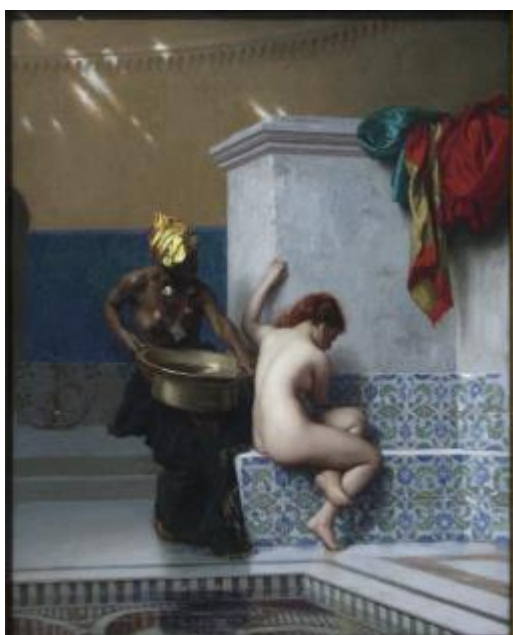
ESTHER SE PARANT POUR ÊTRE PRÉSENTÉE AU ROI ASSUÉRUS

dit aussi LA TOILETTE D'ESTHER
présenté au Salon de 1842

1841, huile sur toile
Paris, musée du Louvre ;
legs du baron Arthur Chassériau en 1934



détail



Jean-Léon Gérôme

(1824-1904)

BAIN TURC

dit aussi BAIN MAURE

présenté à l'Exposition Universelle de Paris, 1878

1870, huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts ;
don de Robert Jordan de la collection
d'Eben D. Jordan



Édouard Manet

(1832-1883)

OLYMPIA

présenté au Salon de 1865

1863, huile sur toile
Paris musée d'Orsay

La femme qui a posé pour la servante d'Olympia est devenue « Laure » par rapprochement avec un carnet de Manet où figurent plusieurs noms de modèles, dont celui de « Laure, très belle négresse, rue Vintimille 11, 3^e ». À cette adresse, on trouve la trace d'une Laure, désignée par son seul prénom, dans le calepin des propriétés bâties de 1862. L'immeuble — qui existe encore de nos jours — est une « grande location industrielle » comprenant quatre boutiques et 48 petits appartements, des écuries et des remises. Laure réside dans un appartement situé au 4^e étage et divisé en plusieurs locations. Son loyer de 200 francs est extrêmement modique. Ses voisins appartiennent à un milieu modeste d'ouvriers ou de commerçants (peintre en bâtiment, blanchisseuses, couturières, cordonnier, maçon...). Il existe un portrait de Laure peint par Manet et offert par l'artiste à Eva Gonzalès, son élève.



Détails



Édouard Manet

(1832-1883)

ÉTUDE POUR *OLYMPIA*

1862, crayon épais sur papier calque et collage
Collection particulière, courtesy Luxembourg & Dayan



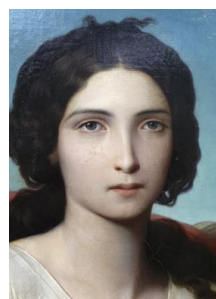
François-Léon Benouville

(1821-1859)

ESTHER

présenté au Salon de 1844

1844, huile sur toile
Pau, musée des Beaux-Arts



Édouard Manet

(1832 - 1883)

ENFANTS AUX TUILERIES

inscrit dans l'inventaire après décès de l'artiste
sous le titre PETITES FILLES AUX TUILERIES

Vers 1861-1862, huile sur toile
Providence, Museum of Art,
Rhode Island School of Design



Georg Emanuel Opiz

(1775-1841)

LE PALAIS ROYAL. PROMENEURS AU PALAIS-ROYAL DEVANT LE CAFÉ DE LA PAIX

Entre 1814 et 1831, aquarelle sur papier
Paris, musée Carnavalet



Félix-Jacques Moulin

(1802 - 1879)

ÉTUDES PHOTOGRAPHIQUES : L'ODALISQUE ET SON ESCLAVE

1853, photographie positive, tirage sur papier salé
Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules-Robert Auguste

(1789-1850)

DEUX FEMMES DÉNUDÉES

dit aussi L'AFRIQUE ET L'EUROPE

Vers 1825-1830, pastel sur papier
Paris, musée du quai Branly - Jacques-Chirac

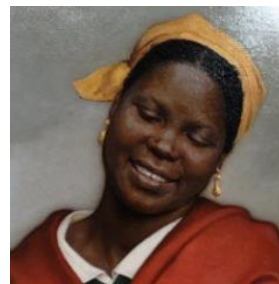


détail



Anonyme, Nourrice tenant une petite fille sur les genoux, 1842-1855, photographie positive directe sur cuivre

argenté coloriée (daguerreotype), 7 × 6 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, RESERVE EG2-438



détails

Au ^{xx}e siècle, les femmes noires sont particulièrement recherchées comme nourrices par les familles de la haute société, leur lait étant réputé d'excellente qualité. Ces usages, parfois raillés par la caricature, étaient déjà ceux de l'aristocratie dans les colonies sous l'Ancien Régime.

Une nourrice noire est visible dans un tableau représentant le jardin des Tuileries par Manet, et dans une peinture présentée par Feytaud au Salon de 1865, en même temps qu'*Olympia*. Laure pourrait avoir posé pour ces différentes œuvres. Il existe également des photographies de nourrices noires tenant des enfants blancs sur leurs genoux.



Eugène Faure

(1822-1879)

FEMME PORTANT UNE GERBE DE BLÉ ET UNE CORBEILLE DE FRUITS

présenté au Salon de 1866 sous le titre
UNE NÈGRESSE, PANNEAU DÉCORATIF

Avant 1866, huile sur toile
Grenoble, musée de Grenoble

En scène

La présence de personnalités noires dans les milieux du spectacle et du cirque est notable dès le début du XIX^e siècle. Parmi eux, on compte un certain nombre d'artistes originaires des Etats-Unis ou de la Caraïbe. C'est ainsi que Joseph, natif de Saint-Domingue a été repéré par Géricault au sein d'une troupe d'acrobates à Paris, ou que la musicienne havanaise Maria Martinez, le comédien shakespearien Ira Aldridge et le pianiste virtuose Blind Tom, tous deux américains, ont cherché en France et ailleurs en Europe la possibilité de faire carrière. Cet attrait exercé par la scène parisienne pour les Noirs nés de l'autre côté de l'Atlantique est vif à la fin du XIX^e siècle, notamment dans le domaine du cirque. Des affiches et des articles de presse témoignent de la célébrité des Américains Delmonico, intrépide dompteur de fauves, et Miss La La, acrobate aérienne dont la puissance extraordinaire des exercices de force inspire à Degas un tableau au cadrage non moins stupéfiant. C'est un registre autre que celui de la performance physique sensationnelle qu'explore le clown Rafael, originaire de La Havane. Sous le surnom de Chocolat, il joue le rôle de l'auguste aux côtés de Footit, clown blanc et tyrannique. Le duo inspire plusieurs œuvres à Toulouse-Lautrec, mais aussi des publicités, des jouets, des marionnettes... Il est filmé par les frères Lumière en vue de l'Exposition Universelle de 1900.



Pierre Bonnard

(1867-1947)

JOUEUR DE BANJO

1895, huile sur bois
Paris, musée d'Orsay



Edgar Degas

(1834-1917)

MISS LALA AU CIRQUE FERNANDO

présenté à l'exposition impressionniste de 1879
sous le titre MISS LOLA AU CIRQUE FERNANDO

1879, huile sur toile
Londres, National Gallery, en dépôt à Dublin,
City Gallery The Hugh Lane depuis 1979



LA NOCE DE CHOCOLAT, AU NOUVEAU CIRQUE

imprimeur : Émile Lévy

1890, lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



Jules Chéret

(1836-1932)

DELMONICO, LE DOMPTEUR NOIR. FANTASIES OLLER, MUSIC-HALL

1876, lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France,
bibliothèque du musée de l'Opéra

Jules Chéret

(1836-1932)

VALENTINO. DELMONICO, LE CÉLÈBRE DOMPTEUR NOIR

Imp. : Chéret

1874, lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France,
bibliothèque du musée de l'Opéra



Jules Chéret

(1836-1932)

FOLIES-BERGÈRE. TOUS LES SOIRS LE DOMPTEUR NOIR DELMONICO. LIONS & TIGRES

1875, affiche, papier, lithographie en couleurs
Paris, musée des Arts décoratifs



**HIPPODROME. ABACHI ET MAZUS,
TRAVAIL PYRAMIDAL ET ETHARDO,
BOULE ASCENSIONNELLE**

imprimeur : Émile Lévy

1888, lithographie en couleurs
Paris, Bibliothèque nationale de France



**SARAH.
ARTISTE DE L'HIPPODROME**

Paris, Destouches

1886, lithographie
Paris, Bibliothèque nationale de France,
bibliothèque du musée de l'Opéra

La « Force noire »

La Première Guerre mondiale mobilise de nombreux soldats noirs. Dès l'automne 1914, les tirailleurs sénégalais, corps d'armée issu des troupes coloniales, prennent part au conflit. Après une période d'adaptation, ils participent à la plupart des grandes offensives, dont la bataille de Verdun et celle du Chemin des Dames. A l'inverse de l'Allemagne qui les figure en combattants cannibales employés de façon déloyale par l'ennemi, la France s'éloigne de l'iconographie coloniale du Sauvage et s'efforce d'en diffuser une image de soldat loyal et courageux, qui donne lieu au célèbre personnage rieur des publicités Banania, dénoncé dans les années 1930 par les militants de la Négritude. A partir de l'entrée en guerre des Etats-Unis en 1917, des contingents de soldats noirs-américains rejoignent les tranchées

apportant avec eux une musique nouvelle, le jazz. En 1918, le fameux orchestre du régiment des « Harlem Hellfighters » dirigé par James Reese Europe électrise les foules. Cette présence nouvelle d'une communauté noire transforme le Paris des années 1920, perçu comme un refuge cosmopolite pour ceux qui fuient la ségrégation raciale. Le monde du spectacle est revivifié par des artistes venant des Etats-Unis ou des Antilles - la danseuse Joséphine Baker étant la plus célèbre. Plusieurs lieux, films ou revues célèbrent les performances des artistes noirs.



JOSÉPHINE BAKER DANS LA FOLIE DU JOUR, D'APRÈS LE SPECTACLE AUX FOLIES-BERGERES

Affiche de cinéma
Collection Laurent Teboul et Nathalie Elmaleh



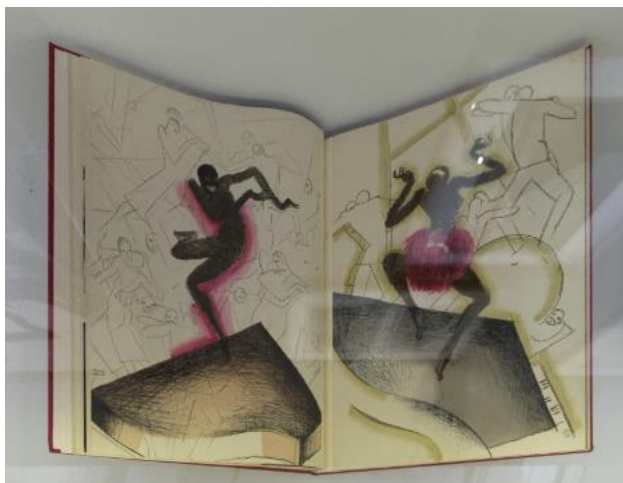
Paul Colin

(1892-1985)

LA REVUE NÈGRE

1925, huile sur bois
Blérancourt, musée franco-américain
du château de Blérancourt

Originale de Saint Louis (Missouri), Joséphine Baker arrive en France en 1925, au sein d'une troupe noire américaine de music-hall, et obtient le premier rôle du nouveau spectacle du théâtre des Champs-Élysées, la « Revue nègre ». Elle y performe une « danse sauvage » qui la rend célèbre. En 1926, elle danse sur la scène des Folies-Bergère ce fameux charleston mêlé de gestes supposément « africains », vêtue de sa célèbre ceinture de bananes. Le cinéma achève de la faire connaître auprès d'un très large public. La couleur de sa peau, en dépit du fait qu'elle est américaine, la cantonne alors aux rôles d'indigène docile et sensuelle de l'empire colonial français d'Afrique et des Caraïbes. Elle parvient cependant à dépasser les clichés exotiques et racistes auxquels elle se trouve associée. Pilote d'avion, membre de la Résistance et militante pour les droits civiques, elle incarne la modernité dans les années 1950.



Paul Colin

(1892-1985)

LE TUMULTE NOIR

Éditions d'Art, 1927

Paris, Bibliothèque nationale de France



Félix Vallotton

(1865 - 1925)

**LES TIRAILLEURS SÉNÉGALAIS
AU CAMP DE MAILLY**

1917, huile sur toile

Beauvais, MUDO – musée de l'Oise



André Derain

(1880 - 1954)

JOUEUR DE MANDOLINE

dit aussi LE NOIR À LA MANDOLINE

Vers 1930, huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie



Dorothea Charol

(1889-1963)

JOSÉPHINE BAKER

1928, Porcelaine de Rosenthal
Collection Laurent Teboul et Nathalie Elmaleh



Marie Vassilief

(1884-1957)

POUPÉE JOSÉPHINE BAKER, SIGNÉE PAR JOSÉPHINE BAKER AU DOS

1925-1927, technique mixte, paille, tissu, perles
Collection Laurent Teboul et Nathalie Elmaleh



Lucien Waléry

(1863-1929)

« PARIS VOLUPTÉ », PRÉSENTATION DE TOUS LES DANSEURS, AU CENTRE FÉRAL BENGAL

Double page de *La Revue des Folies-Bergère*,
8^e album : *Un coup de folie*

1931

Paris, Bibliothèque nationale de France

Voix et contre-voix de l'Empire colonial

Alors que la conquête coloniale est célébrée à travers les expositions universelles et les décors de villages indigènes reconstitués, le rapport au « modèle noir » se transforme pourtant sensiblement au tournant du siècle. Un imaginaire de l'ailleurs se constitue à partir notamment du premier voyage de Gauguin en Martinique (1887) et des forêts tropicales oniriques du Douanier Rousseau. Ces visions idylliques d'un paradis perdu, associées à la découverte par Derain, Picasso et Matisse de la statuaire africaine, dès les années 1906-07, donnent lieu à une stylisation nouvelle qui remet en cause le simple rapport mimétique au modèle. Picasso semble remplacer le visage d'une des cinq figures de ses *Demoiselles d'Avignon* par un masque quand Matisse peint un *Nu bleu* radical. Cette altérité plastique acquiert, avec la génération suivante, une dimension politique. Le mouvement dada et surréaliste érige en modèle anti-occidental et anti-bourgeois un fantasme de l'Afrique, celui que livre la pièce loufoque et poétique de Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique* ou qui se joue à travers des performances comme le combat entre Arthur Cravan et le champion de boxe noir américain, Jack Johnson.



Anonyme BUSCHMEN

Collection anthropologique du prince
Roland Bonaparte, exposition ethnographique
de *Pygmées d'Afrique* aux Folies-Bergère en octobre 1886,
ancienne collection du musée de l'Homme
1886, tirages sur papier albuminé montés sur carton
Paris, musée du quai Branly - Jacques-Chirac



Henri Rousseau

(1844 - 1910)

LA CHARMEUSE DE SERPENTS

présenté au Salon de 1907

1907, huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

"... a few days ago, you mentioned
The Snake Charmer, that truly
fascinating painting by Rousseau in
the Louvre. Since we arrived here,
we have come across her every day.
She has lost nothing of her mystery
and appeal. [...] you could claim
that Henri Rousseau was the guardian
of dreams, of ancient desires; his
nostalgia for an Edenic life
is truly compelling"

André Breton and André Masson,
"Creole dialogue", 1942 in Martinique:
Snake charmer, 1948

"...tu me parlais l'autre jour de
La Charmeuse de serpents, ce tableau
du Louvre si fascinant. Depuis que nous
sommes ici, nous la croisons tous
les jours sur notre route. Elle n'a rien
perdu de son mystère et de son attirance.
[...] on pourrait avancer qu'Henri Rousseau
était le dépositaire de songes, de désirs
séculaires; la nostalgie d'une vie édenique
est chez lui saisissante."

André Breton et André Masson,
« Le dialogue créole » (1942),
dans Martinique charmeuse de serpents, 1948



Charles Laval

(1861-1894)

FEMMES AU BORD DE LA MER, ESQUISSE

dit aussi LA MARTINIQUE

Entre 1887 et 1889, huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, en dépôt à Albi,
musée Toulouse-Lautrec ;
acquis par dation, 2001



Paul Gauguin

(1848-1903)

COPIE DE L'OLYMPIA DE MANET

1891, huile sur toile
Collection particulière

As a result of Monet's intervention, *Olympia* entered the Musée du Luxembourg in December 1890 by subscription. Gauguin, a fervent admirer of Manet, made a copy of it in situ and finished the painting in his studio. When he set off to Tahiti a year later, the only thing he took from his room in Le Pouldu was a photograph of the work. A young Tahitian woman who saw the reproduction asked him if *Olympia* was his wife and the painter replied in the affirmative: "I lied! Me, the lover of beautiful *Olympia*!" (*Noa-Noa*).

Grâce à Monet, l'*Olympia* entre en décembre 1890 au musée du Luxembourg, par souscription. Gauguin, fervent admirateur de Manet, s'y rend pour la copier et achève la toile dans son atelier. Lorsqu'il s'embarque, l'année suivante, pour Tahiti, il n'emporte que la photo qu'il avait déjà dans sa chambre du Pouldu. À une jeune Tahitienne qui regarde la reproduction et lui demande si *Olympia* est sa femme, le peintre répond par l'affirmative: « Je fis ce mensonge ! Moi le *tané* [l'amant] de la belle *Olympia* ! » (*Noa-Noa*).



détails





Paul Gauguin

(1848-1903)

TÊTE DE FEMME, MARTINIQUE

1887, craie de couleur sur papier
Van Gogh Museum, Amsterdam
(Vincent van Gogh Foundation)



Jean Dunand

(1877-1942)

ÉLÉPHANT

1942, laque en relief et coloré
rouge, ocre brun et vert
Paris, musée du quai Branly – Jacques-Chirac



Émile Bernard

(1868-1911)

PORTRAIT D'UNE FEMME initialement intitulé ÉTUDE DE NÉGRESSE

1895, huile sur toile
Paris, musée du quai Branly – Jacques-Chirac,
en dépôt à Boulogne-Billancourt,
musée des Années 30



Henri Matisse
(1869-1954)
PORTRAIT DE FATMAH
dit aussi LA PETITE MULÂTRESSE, présenté à
l'exposition Henri Matisse, *Tableaux du Maroc*
et sculptures, à la galerie Bernheim-Jeune en 1913,
sous le titre LA MULÂTRESSE FATMAH
1912, huile sur toile
Grenoble, musée de Grenoble

La Négritude à Paris

Le Paris des années 1920 connaît une véritable vogue pour le jazz et les artistes noirs, dont les corps érotisés figurent dans nombre d'œuvres Art Déco. Des égéries fugaces de la bohème parisienne - Aïcha Goblet ou Adrienne Fidelin - sont portraiturées. En 1919, la première Conférence panafricaine y est organisée par l'un des acteurs majeurs de la Harlem Renaissance, W.E.B. du Bois, posant les premiers jalons d'une revendication d'autodétermination des Noirs. A partir des années 30, en pleine hégémonie coloniale et montée des périls fascistes, l'affirmation à Paris de la négritude est portée par la création en 1931 de la *Revue du Monde noir* et par les poètes Léon Gontran Damas, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor qui fondent en 1935 la revue *L'Étudiant noir*. Michel Leiris et la revue *Document* de Bataille revendiquent, quant à eux, une approche ethnographique et sociologique des objets africains ; les surréalistes s'associent au Parti communiste pour organiser une contre-exposition face à la gigantesque Exposition coloniale de 1931. Lors de sa traversée de l'Atlantique qui le mènera à New York, fuyant le régime de Vichy en 1941, André Breton, accompagné des peintres Wifredo Lam et André Masson, découvre, fasciné, à Fort-de-France, le poème de Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* ; il écrit avec Masson un double hommage synchrétique, à la Martinique et au Douanier Rousseau : *Martinique, la charmeuse de serpents* (1948).



Kees Van Dongen
(1877-1968)
JACK JOHNSON
dit aussi THE MORNING WALK
1919, huile sur toile
Monaco, Collections du
Palais Princier de Monaco



**AFFICHETTE DU COMBAT
ENTRE ARTHUR CRAVAN
ET JACK JOHNSON**

23 avril 1916, papier imprimé
Paris, galerie 1900-2000



**AFFICHE DU COMBAT
DE BOXE ENTRE ARTHUR CRAVAN
ET JACK JOHNSON**

23 avril 1916, papier imprimé
contrecollé sur toile
Paris, galerie 1900-2000



Félix Vallotton

(1865 - 1925)

AÏCHA

1922, huile sur toile
Hambourg, Hamburger Kunsthalle,
prêt permanent de The Stiftung
für die Hamburger Kunstsammlungen



Détail



Moïse Kisling

(1891-1953)

PORTAIT D'AÏCHA

1919, huile sur panneau d'acajou
Collection particulière

Originaire du nord de la France, Aïcha Goblet est probablement née d'une mère flamande et d'un père martiniquais. En 1914, après une enfance passée dans un cirque ambulante, elle rencontre à Paris le peintre Jules Pascin, l'une des figures emblématiques de Montparnasse, qui lui demande de poser pour lui. Elle devient rapidement très populaire au sein de la population des artistes qui fréquente le quartier. Reconnaisable à son turban, elle est le modèle de Félix Vallotton, Henri Matisse, Kees Van Dongen, Man Ray ou encore Moïse Kisling. À la fin des années 1920, les œuvres représentant Aïcha se raréfient, comme si l'engouement autour d'elle était retombé. Elle fait quelques apparitions au théâtre, jouant en 1922 le rôle de la « Négresse Nyota » dans la pièce *Haya*, mise en scène par Gaston Baty, à la Comédie des Champs-Élysées. faire-valoir exotique et souvent dénudée.



Henri Matisse

(1869 -1954)

AÏCHA ET LORETTE

1917, huile sur toile
Collection particulière



André Masson

(1896 -1987)

ANTILLE

1943, sable et tempera sur toile
Marseille, musée Cantini

André Masson painted this picture during a stopover in Martinique with Breton, en route to New York, where they intended to seek exile from the Vichy regime. Like his painting, the poem *Antille* personifies the landscape of Martinique:

*"In the sky of your forehead
the cry of the flame tree
On the lawn of your lips the
protruding tongue of the hibiscus
In the hot countryside of your belly
the cane fields crowned
with sweetness."*

André Masson réalise cette peinture à la suite de sa halte en Martinique avec Breton lors de leur exil vers New York, fuyant le régime de Vichy. Son poème « Antille » dessine, à l'instar de son tableau, un paysage personnifié, la Martinique :

*« Au ciel de ton front le cri du flamboyant
Au gazon de tes lèvres la langue
arrachée de l'hibiscus
À la chaude campagne de ton ventre les
champs de canne en couronne de saveur. »*

« Antille », (1943), dans André Breton et André Masson, *Martinique, chèreuse de serpents*, 1948

"Antille", 1943 In André Breton and André Masson, *Martinique: Snake Charmer*, 1948



Wifredo Lam

(1902 -1982)

FEMME NUE

1939, détrempe sur papier marouflé sur toile
Grenoble, musée de Grenoble ;
achat à l'artiste en 1981

Peintre cubain, né d'un père chinois et d'une mère mulâtre descendante d'esclaves, Wifredo Lam est très conscient de la question raciale. Il construit une peinture métissée alliant modernisme occidental et symboles africains ou caribéens. La rencontre avec Picasso en 1938 à Paris est déterminante. Wifredo Lam découvre l'art africain chez Picasso et au musée de l'Homme ; il met en œuvre une représentation stylisée, le visage se faisant masque par refus de psychologisation. Lié au cercle surréaliste, compagnon d'exil à Marseille en 1940, il se lie d'amitié avec Aimé Césaire, André Breton, Benjamin Péret. Son retour à Cuba, en 1942, est signifié par son grand tableau *La Jungie* (1943), prolongeant l'imaginaire d'Henri Rousseau dans une recherche de « cubanité ».



Man Ray

(Emmanuel Radnitzky, dit)

(1890-1976)

ADRIENNE FIDELIN

1937, photographie,
épreuve aux sels d'argent, tirage d'époque
Collection Marion Meyer



Man Ray

(1890 - 1976)

**RIRE DE RÊVE
[DREAMING LAUGHTER]**

1937, huile sur toile
Collection Marion Meyer



Henri Matisse

(1869 - 1954)

**DAME À LA ROBE BLANCHE
(FEMME EN BLANC)**

1946, huile sur toile
Des Moines, Des Moines Art Center ;
don de M. John et M^{me} Elizabeth Bates Cowles

Elvire Van Hyfte, d'origine belgo-congolaise, épouse, après des études de philosophie à l'université de Louvain, un avocat homme d'affaires belge. Elle est installée à Nice durant les années 1940 dans une résidence où elle fait la connaissance d'un ami proche de Matisse, André Rouveyre, ainsi que d'Aragon et Elsa Triolet. Elle rend ainsi régulièrement visite à Matisse dans sa villa Le Rêve et pose pour lui pour plusieurs dessins et peintures, dont *L'Asie* (1946) ou *Dame à la robe blanche* (1946). C'est l'une de ces séances que filme en 1946 François Campaux pour un documentaire télévisé. Matisse apprécie beaucoup les visites de cette femme cultivée avec qui il maintient une correspondance. En 1962, peu après l'indépendance du Congo, Elvire Van Hyfte retourne à Katanga, fréquente l'université et épouse un diplomate français.

Matisse à Harlem

Matisse entreprend en 1930 un long voyage à destination de Tahiti, en passant par les États-Unis. Il découvre pour la première fois New York, il est fasciné par les gratte-ciels, la lumière et les « musicals » de Harlem. Il découvre le quartier noir en pleine « Renaissance » alors que des intellectuels tels que Du Bois ou Alain Locke, des musiciens comme Louis Armstrong ou Billie Holiday, des photographes comme James Van Der Zee, défendent une culture noire moderne et urbaine. Nourri de jazz grâce aux disques que son fils, Pierre, galeriste newyorkais, lui rapporte, Matisse fréquente les clubs de Harlem, notamment le célèbre Connie's Inn. Il rentre en France habité par la rythmique du jazz mêlée aux sensations colorées et végétales de Tahiti. Cette expérience forme le creuset de ses dernières œuvres. Il travaille alors, à partir de plusieurs modèles métisses : Elvire Van Hyfte, belgo-congolaise, qui personnifie *l'Asie* dans un très beau tableau de 1946, Carmen Lahens, haïtienne, qui pose pour les dessins des *Fleurs du mal* de Baudelaire, évocation lointaine de la maîtresse du poète, Jeanne Duval ; ou encore Katherine Dunham, la fondatrice des Ballets caraïbes à la fin des années 1940 et qui inspire au peintre un de ses derniers grands papiers découpés, *Danseuse créole* (1951). Autant de figures concises et graphiques - le dessin de Matisse s'apparentant à la ligne mélodique improvisée du jazz.



Henri Matisse

(1869-1954)

L'ASIE

1946, huile sur toile
Fort Worth, Kimbell Art Museum

Henri Matisse

(1869-1954)

LA MARTINICAISE

Août 1947, fusain sur papier
Pierre and Tana Matisse Foundation Collection

ÉTUDE DE FEMME

Août 1947, crayon sur papier
Pierre and Tana Matisse Foundation Collection

HAÏTIENNE

Mai 1943, encre de Chine
à la plume sur papier Arches
Le Cateau-Cambrésis,
musée départemental Matisse ;
de Lydia Delectorskaya en 1997

VISAGE, GRANDE CHEVELURE

1947, fusain sur papier
Pierre and Tana Matisse Foundation Collection

MADAGASCAR

Mars 1943, encre de Chine sur papier
Collection particulière,
courtesy galerie Dina Vierny, Paris

MARTINICAISE

Août 1947, crayon Conté sur vélin d'Arches
Le Cateau-Cambrésis, musée départemental Matisse,
donation de l'artiste en 1952

Nait en 1935 dans le 9^e arrondissement de Paris d'une mère originaire de Sancerre et d'un père martiniquais, propriétaire d'un laboratoire pharmaceutique de la capitale. Alors que la famille passe chaque été ses vacances au Cap d'Antibes, elle y est repérée en 1947 par Lydia Delectorskaya, l'assistante de Matisse. La jeune Catherine, alors âgée de douze ans, pose pour le peintre et lui inspire le dessin *Martinicaise* ainsi que trois études préparatoires à cette œuvre. Catherine, l'un des seuls modèles encore vivants du peintre, se souvient des séances de pose dans la villa Le Réve située à Saint-Paul de Vence, lors desquelles Matisse était très attentif à sa conversation et à celle de sa mère qui l'accompagnait toujours. Le peintre leur avait confié vouloir se rendre en Martinique pour peindre, un projet vraisemblablement empêché par ses soucis de santé.



Henri Matisse

(1869-1954)

DANSEUSE CRÉOLE

1950, papiers gouachés, découpés,
collés, sur papier Canson marouflé
Nice, musée Matisse



James Van Der Zee

(1886 - 1983)

PORTRAIT OF TWO BROTHERS AND THEIR SISTER, HARLEM

1931, tirage moderne, épreuve gélatino-argentique
New York, Photographs and Prints Division,
Schomburg Center for Research in Black Culture,
New York Public Library, Astor,
Lenox and Tilden Foundations



Carl Van Vechten

(1880 - 1964)

BILLIE HOLIDAY

23 mars 1949, épreuve gélatino-argentique
New York, Museum of the City of New York ;
don de Carl Van Vechten en 1958

CONNIE'S INN, HARLEM

5 mars 1932, épreuve gélatino-argentique
New York, Museum of the City of New York ;
don de Carl Van Vechten en 1953

HENRI MATISSE

30 mai 1933, épreuve gélatino-argentique
New York, Museum of the City of New York ;
don de Carl Van Vechten en 1942

« J'aime Olympia en noire »

Olympia de Manet par sa complexité et sa puissance formelle est un jalon de l'art moderne, inspirant et déconstruit à l'envi - depuis les relectures de Cézanne ou la copie de Gauguin dès 1891, en passant par les *Odalisques* de Matisse, jusqu'aux multiples réinterprétations de la Harlem Renaissance, du pop art et d'aujourd'hui.

La coprésence de la figure blanche et de la figure noire est au centre des relectures du tableau. Les jeux formels de la dualité chromatique, du contraste entre la position couchée et la position debout interrogent les identités raciales, sociales et sexuelles des deux femmes, les rapports entre Occident et Afrique, et forgent de véritables dispositifs plastiques pour les artistes futurs.



William Henry Johnson

(1901-1970)

PORTRAIT OF A WOMAN WITH BLUE AND WHITE STRIPED BLOOSE

Vers 1940-1942, tempera sur carton
Washington, Smithsonian American Art Museum;
don de la Harmon Foundation



Hélène Adant

(1903-1985)

HENRI MATISSE DESSINANT UN PORTRAIT [DE CARMEN] SUR CHEVALET AU FUSAIN, VILLA LE RÊVE

Vence, 1946, épreuve gélatino-argentique
Paris, Centre Pompidou – musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle / bibliothèque Kandinsky,
fonds Hélène Adant; donation, 1992



Larry Rivers

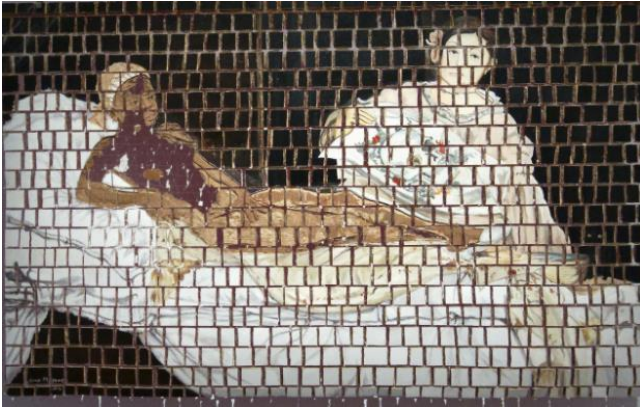
(né Yitzroch Luita Gersberg)
(1923-2002)

I LIKE OLYMPIA IN BLACK FACE

1970, huile sur bois, toile plastifiée,
plastique et plexiglas
Paris, Centre Pompidou – musée national
d'Art moderne / Centre de création industrielle;
don de la Menil Foundation en mémoire
de Jean de Menil en 1976

This exponent of Pop Art, born into a Jewish family in the Bronx, had very close ties with the Harlem music scene and Miles Davis. In this work commissioned by the Menil Foundation, Houston for a cycle on African-American history entitled "Some American History", he subverts the vernacular form of an advertising hoarding and exploits Manet's masterpiece by shifting its meaning and frame of reference. The systematic transposition of black and white (including the cat) and the duplication of figures accentuates the element of parody and demonstrates the new mixed profile of Olympia's black servant in the United States since the 1960s.

L'artiste pop, né dans le Bronx d'une famille d'origine juive, est très proche des milieux musicaux de Harlem, de Miles Davis. À travers cette œuvre, issue d'une commande par la Menil Foundation de Houston d'un cycle sur une histoire des Noirs, *Some American History*, il détourne le principe vernaculaire du panneau publicitaire et exploite le chef-d'œuvre de Manet en déplaçant la signification et les référents. Le procédé de permutation systématique (y compris le chat) du blanc et du noir et le dédoublement accentuent le caractère parodique et témoignent de la visibilité nouvelle de la servante noire de l'Olympia depuis les années 1960 aux États-Unis.



Aimé Mpane

(né en 1968)

OLYMPIA II

2013, peinture sur pièces de contreplaqué
Collection Gérard Valérius

In his small composition made from salvaged wood, Aimé Mpane, the son of a sculptor from Kinshasa, reverses the two figures so that they swap places. Olympia is represented as a nude servant with a turbaned head, and the pale face of Manet's model Victorine Meurent, wearing her hair tied back with a flower, is now that of the servant positioned behind the graceful reclining body. She is proffering a luxuriant bouquet which contains a skull – the Western world's deadly gift to Africa.

Aimé Mpane, fils d'un sculpteur de Kinshasa, inverse, dans sa petite composition à partir de bois de récupération, les deux figures, l'une prenant la place de l'autre : Olympia est représentée sous les traits de la servante nue, la tête enrubannée : la visage pâle de Victorine Meurent, modèle de Manet, dont les cheveux sont retenus par une fleur, est celui de la domestique placée derrière le corps gracieux allongé. Celle-ci présente le généreux bouquet qui renferme une tête de mort – le don mortifère de l'Occident à l'Afrique.



Romare Bearden (1911-1988), *Patchwork Quilt*, 1970

Tissu et papier coupé et collé, peinture polymère sur panneau, 90,9 × 121,6 cm
New York, Museum of Modern Art, Blanchette Hooker Rockefeller Fund, 1970, 573.1970

Reprenant les techniques cubistes dès les années 1940, notamment le collage élaboré par ceux-là mêmes qui ont regardé l'art africain, Romare Bearden, new-yorkais, invente un style qui porte la mémoire de pratiques culturelles — les « quilts », patchworks de tissus — issues de la diaspora de la grande migration africaine-américaine du Sud vers les villes du Nord industriel, une rythmique des formes et un sens de l'improvisation venus de la musique. Dans son tableau *Patchwork Quilt* (1970), la figure noire allongée emprunte autant aux reliefs antiques de tombes égyptiennes, à la sculpture du Bénin, à l'*Icare* de Matisse dans *Jazz* qu'à la projection épurée d'un corps de femme noire et aux thèmes de l'*Odalisque* ou de l'*Olympia*.



Miguel Covarrubias

(1904-1957)

FEMME À LA ROBE BLEUE [BLACK WOMAN WITH BLUE DRESS]

dit aussi FEMME NOIRE À LA ROBE BLEUE

1927, huile sur masonite
Washington, Library of Congress,
Prints and Photographs Division



William Henry Johnson

(1901-1970)

NUDE

Vers 1939, huile sur toile de jute
Washington, Smithsonian American Art Museum;
don de la Harmon Foundation