

Exposition PARIS NOIR
Circulations artistiques et luttes anticoloniales,
1950-2000
au Centre Pompidou
(du 19-03-2025 au 30-06-2025)

*(un rappel en photos personnelles 'une très grande partie des œuvres présentées').
 Attention aucune garantie sur la justesse du classement des photos.*

Communiqué de presse :

« Paris noir » est une plongée vibrante dans un Paris cosmopolite, lieu de résistance et de création, qui a donné naissance à une grande variété de pratiques, allant de la prise de conscience identitaire à la recherche de langages plastiques transculturels. Des abstractions internationales aux abstractions afro-atlantiques, en passant par le surréalisme et la figuration libre, cette traversée historique dévoile l'importance des artistes afro-descendants dans la redéfinition des modernismes et post-modernismes.

Quatre installations produites spécifiquement pour « Paris noir » par **Valérie John, Nathalie Leroy-Fiévée, Jay Ramier** et **Shuck One**, rythment le parcours en portant des regards contemporains sur cette mémoire. Au centre de l'exposition, une matrice circulaire reprend le motif de l'Atlantique noir, océan devenu disque, métonymie de la Caraïbe et du « Tout-Monde », selon la formule du poète martiniquais, Édouard Glissant comme métaphore de l'espace parisien. Attentive aux circulations, aux réseaux comme aux liens d'amitié, l'exposition prend la forme d'une cartographie vivante et souvent inédite de Paris.

Une cartographie artistique transnationale

Dès les années 1950, des artistes afro-américains et caribéens explorent à Paris de nouvelles formes d'abstraction (Ed Clark, Beauford Delaney, Guido Llinás), tandis que des artistes du continent esquissent les premiers modernismes panafricains (Paul Ahyi, Skunder Boghossian, Christian Lattier, Demas Nwoko). De nouveaux mouvements artistiques infusent à Paris,

tels que celui du groupe Fwomaje (Martinique) ou le Vohou-vohou (Côte d'Ivoire). L'exposition fait également place aux premières mouvances post-coloniales dans les années 1990, marquées par l'affirmation de la notion de métissage en France.

Un hommage à la scène afro-descendante à Paris

Après la Seconde Guerre mondiale, Paris devient un centre intellectuel où convergent des figures comme James Baldwin, Suzanne et Aimé Césaire ou encore Léopold Sédar Senghor qui y posent les fondations d'un avenir post et décolonial. L'exposition capte l'effervescence culturelle et politique de cette période, au cœur des luttes pour l'indépendance et des droits civiques aux États-Unis, en offrant une plongée unique dans les expressions plastiques de la négritude, du panafricanisme et des mouvements transatlantiques.

Un parcours entre utopie et émancipation

Le parcours de l'exposition retrace un demi-siècle de luttes pour l'émancipation, des indépendances africaines à la chute de l'apartheid, en passant par les combats contre le racisme en France. « Paris noir » souligne la puissance esthétique et la force politique des artistes qui, à travers leurs créations, ont contesté les récits dominants et réinventé un universalisme « des différences » dans un monde post-colonial. Cette toile de fond politique sert de contexte, et parfois de contour direct, à certaines pratiques artistiques. En parallèle ou en contrepoint, se déploient dans l'exposition des expérimentations plastiques souvent solitaires, mais qui trouvent dans le parcours des communautés esthétiques.

Reconnu à la fois comme espace majeur de formation artistique classique et comme centre d'expérimentation, Paris bénéficie d'une attractivité exceptionnelle pour les créateurs, qu'ils soient de passage ou résidents. La ville fonctionne comme un carrefour de rencontres et un point de circulation - notamment vers l'Afrique - propice à l'affirmation de trajectoires transnationales.

Une programmation culturelle ambitieuse

L'exposition est accompagnée d'une riche programmation culturelle à Paris et à l'international. Des conférences, des publications et l'acquisition d'œuvres par le Musée national d'art moderne, ainsi que d'archives au sein de la Bibliothèque Kandinsky, grâce au fonds « Paris noir », contribuent à renforcer la visibilité des artistes noirs. Ces initiatives permettent également de constituer une archive durable de la culture artistique et militante anticoloniale dans une institution nationale.

Commissariat

Alicia Knock, conservatrice, cheffe du service de la création contemporaine et prospective, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou.

Commissaires associé.es : Éva Barois De Caebel, conservatrice, **Aurélien Bernard**, **Laure Chauvelot**, et **Marie Siguier**, attaché.es de conservation, service de la création contemporaine et prospective, Musée national d'art moderne - Centre Pompidou.

Chronologie

1944

La loi The Servicemen's Readjustment Act, connue sous le nom G.I. Bill, est votée aux États-Unis, permettant à de nombreux artistes africains-américains d'étudier à Paris.

1946

Loi de départementalisation érigeant en départements français la Guadeloupe, la Martinique, la Réunion et la Guyane.

Exposition internationale d'art moderne, peinture, art graphique et décoratif, architecture, Musée d'art moderne, Paris, organisée par l'Unesco.

1947

Création de la revue Présence africaine, puis de la maison d'édition (1949) par Alioune Diop.

1948

Fondation du club de jazz Chez Honey par Herbert Gentry rue Jules-Chaplain (6e arr.).

1950

Fondation de la Galerie Huit par Haywood Bill Rivers rue Saint-Julien-le-Pauvre (5e arr.).

1952

Exposition « Les Africains de Poto-Poto » à la Galerie Palmes, place Saint-Sulpice (6e arr.).

1955

Ouverture de la Galerie du Dragon (6e arr.), qui compte Édouard Glissant parmi ses collaborateurs.

1956

Premier Congrès des écrivains et artistes noirs organisé par la Société africaine de culture à la Sorbonne, Paris.

Fondation de la Compagnie des Griots par Sarah Maldoror, Toto Bissainthe, Samba Babacar, Timité Bassori et Robert Liensol.

1957

Le Ghana devient le premier pays africain indépendant, suivi au cours des années 1960 de 34 autres pays du continent.

Création du Centre culturel américain rue du Dragon (6e arr.).

Publication du Sang de Bandoëng par la Fédération des étudiants d'Afrique noire en France, violent pamphlet contre la guerre d'Algérie, saisi et censuré dès sa parution.

1959

Second Congrès des écrivains et artistes noirs à Rome.

1961

Exposition du Haïtien Max Pinchinat, Galerie Lambert, rue Saint-Louis-en-l'Île (4e arr.), qui annonce une série d'expositions panafricaines organisées sur le conseil d'Ulli Beier.

Massacre du 17 octobre 1961: répression meurtrière par la police française d'une manifestation pacifique d'Algériens à Paris.

1963

Marches pour les droits civiques organisées par Martin Luther King à Washington et par James Baldwin à Paris.

Création du Bumidom (Bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'outre-mer), qui encadre la migration des Guyanais, Antillais et Réunionnais vers l'Hexagone jusqu'en 1981.

1964

Adoption aux États-Unis du Civil Rights Act, interdisant toute forme de ségrégation dans les lieux publics. Retour aux États-Unis de nombreux artistes africains-américains.

Exposition « Peintres algériens » au Musée national des arts décoratifs.

1967

Wifredo Lam organise avec Alain Jouffroy la délégation française du Salon de Mai à La Havane, Cuba.

En mars et mai, manifestations anticoloniales et syndicalistes en Guadeloupe réprimées violemment par les forces de l'ordre françaises.

1968

Soirée de débats sur le « Pouvoir noir », organisée par les Amis du Comité de coordination non-violent des étudiants (SNCC), avec James Forman, Ted Joans, Aimé Césaire, Jean-Paul Sartre, Daniel Guérin, accompagnée de la projection du film Now de Santiago Alvarez et d'un concert de jazz de Marion Brown, en présence de membres des Black Panthers à La Mutualité, Paris. En mai et juin, manifestations ouvrières et étudiantes à Paris.

1969

Festival panafricain d'Alger.

Exposition «Trois Noirs, USA. Ed Clark, Bill Huston, Sam Middleton » à l'American Center, boulevard Raspail (14e arr.).

1971

Manifestation pour la libération d'Angela Davis à Paris.

Exposition « Sculpture contemporaine des Shonas d'Afrique » au Musée Rodin.

1974

Exposition « Art sénégalais d'aujourd'hui » au Grand Palais.

Début de la grève des loyers dans les foyers de travailleurs immigrés.

1979

Installation de la troupe Théâtre noir, fondée en 1975, qui devient le Centre culturel noir, rue Louis-Braille (12e arr.)

1981

Création de l'association Black Experience par la créatrice de mode Almen Gibirila.

1982

Édouard Glissant dirige Le Courrier de l'Unesco jusqu'en 1988.

Fondation de l'Association Wifredo Lam, les arts du monde.

1983

Marche pour l'égalité et contre le racisme de Strasbourg à Paris.

Création du Centre 57 par Paco Rabanne.

1984

Organisation du Festival Afrique noire par Pierre Gaudibert à Grenoble.

Exposition « Les enfants de l'immigration » au Centre Pompidou.

Fondation de l'association SOS Racisme, qui lance le slogan « Touche pas à mon pote ».

1985

Organisation de la manifestation pluridisciplinaire « Racines noires » par l'Association pour la promotion des cultures du monde noir.

Manifestation anti-apartheid à l'initiative des jeunes communistes à Paris.

1987

Manifestation « Ethnicolor » au Cirque d'hiver, rendant compte des influences mutuelles entre créateurs d'Afrique noire et créateurs français.

1988

Expositions et conférences « La Côte d'Ivoire au quotidien » au Centre Pompidou.

Premier Salon des peintres français d'outre-mer, espace Reuilly (12e arr.)

1989

Exposition « Magiciens de la Terre » au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette.

Exposition « Révolution française sous les Tropiques » au Musée national des arts africains et océaniques.

1990

Exposition « Art contemporain du Sénégal » à la Grande Arche de la fraternité, La Défense.

« Afrique en créations », rencontre à l'initiative du ministère français de la Coopération de trois cents créateurs africains sur les thèmes du rôle des artistes et intellectuels dans l'évolution des pays africains et de la dimension culturelle dans le développement économique et social du continent africain.

1991

Fondation de la Revue noire.

1992

Exposition « Les Afro-Américains et l'Europe, 1960-1992 » à la Black New Arts, Galerie d'art noir contemporain, rue Hermel (18e arr.), qui organise à cette époque plusieurs expositions d'artistes africains et caribéens.

1993

Exposition « Présence africaine » organisée par Pierre Gaudibert à la Villa du Parc, Annemasse (Haute-Savoie).

1994

Conférence « A Visual Arts Encounter. African Americans & Europe », au palais du Luxembourg, siège du Sénat.

Exposition itinérante « La route de l'art sur la route de l'esclave », à l'Unesco, présentée à La Saline royale d'Arc-et-Senans en juin 1994, au Centre culturel SESC Pompéia, São Paulo, Brésil en février 1997, au Musée d'art moderne, Santo Domingo, République dominicaine en août 1998, au Centre culturel de Fonds Saint-Jacques, Sainte-Marie, Martinique en octobre 1998, à L'Artchipel, Scène nationale de Basse-Terre, Guadeloupe en mars 1999, au Camp de la Transportation, Saint-Laurent du-Maroni, Guyane en novembre 1999.

1996

Le 23 août, évacuation des 210 sans-papiers qui occupent l'église Saint-Bernard (18e arr.).

1997

Exposition « Suites africaines » organisée par la Revue noire au Couvent des cordeliers (6e arr).

1998

Exposition « Rites » organisée par Delia Blanco à la Grande Halle de la Villette.

Marche silencieuse du 23 mai pour honorer la mémoire des victimes de l'esclavage colonial.

1999

Première proposition de loi tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité, proposée par Christiane Taubira, députée de la Guyane. La loi est définitivement adoptée le 10 mai 2001.

Paris panafricain

Le *Discours sur le colonialisme* (1950) d'Aimé Césaire puis le premier Congrès des artistes et écrivains noirs à la Sorbonne (1956) permettent l'essor d'une pensée panafricaine et anticoloniale en France. Alors que la lutte pour les indépendances en Afrique se joint à celle pour les droits civiques aux États-Unis, la décolonisation passe aussi par la culture. Les artistes adossent d'emblée leurs innovations à une parole poétique et politique. L'écrivain américain James Baldwin, arrivé à Paris en 1948, s'entoure de nombreux artistes.

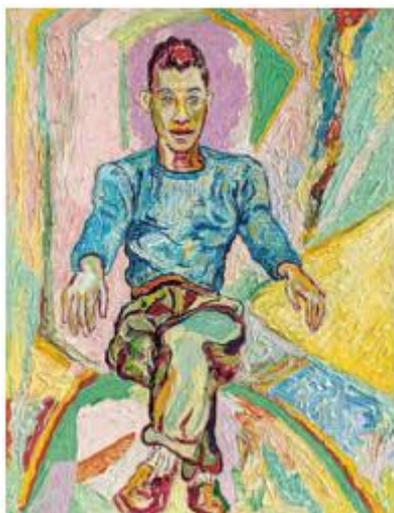
Aimé et Suzanne Césaire contribuent dans la revue *Tropiques* à forger une identité martiniquaise libérée des stéréotypes « doudouistes ». Les écrivains haïtiens René Depestre et Jacques Stephen Alexis définissent un réalisme merveilleux au-delà des principes de l'art « spontané » haïtien.

Sur la rive gauche, les cafés, clubs de jazz et Présence Africaine, maison d'édition fondée en 1947 par l'intellectuel sénégalais Alioune Diop, façonnent une culture propre aux diasporas africaines. Une conscience internationale noire s'y forge autour des penseurs de la négritude comme les poètes Léopold Sédar Senghor ou Léon-Gontran Damas, et d'artistes modernes.

Dans le contexte parisien s'affirme une identité complexe et en mouvement, croisant l'Afrique et le monde, l'ancien et le moderne, les cultures et les influences



Premier Congrès des écrivains et artistes noirs, Paris, septembre 1956.
© Présence Africaine Éditions, 1956 Photographie © Lutetia



Beauford Delaney

James Baldwin, vers 1945-1950

Huile sur toile, 61 × 45,7 cm
Collection of halley k harrisburg and
Michael Rosenfeld, New York

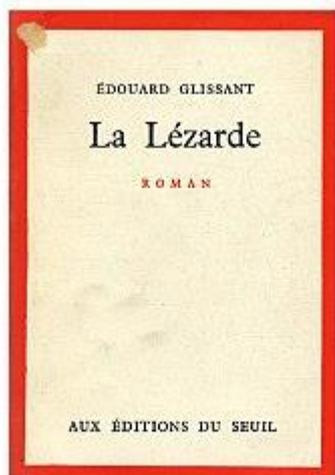
© Estate of Beauford Delaney, by
permission of Derek L. Spratley, Esquire,
Court Appointed Administrator, Courtesy of
Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York

Édouard Glissant

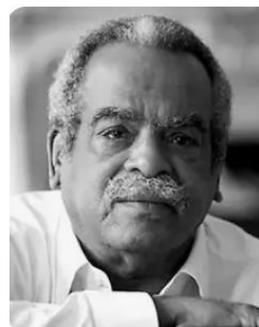
Première salle dédiée au poète et philosophe Édouard Glissant, cet espace s'inscrit dans un disque conçu comme une matrice, et réinterprète le motif de l'Atlantique noir : l'océan, évoquant le « gouffre » de la traite transatlantique. Métaphore de la Caraïbe et du « Tout-Monde » (concept développé par Glissant) – il agit comme une représentation de l'espace parisien. Paris encourage en effet des rencontres interculturelles et une *Poétique de la relation*.

Dans les années 1950, Glissant publie à Paris des ouvrages engagés comme *La Lézarde*, ainsi que le recueil de poèmes *Sang rivé* aux éditions Présence Africaine. Il fréquente la galerie du Dragon et écrit sur le surréalisme mémoriel des Amériques, notamment sur l'œuvre

de son ami, l'artiste cubain Agustín Cárdenas. Il commente ses sculptures travaillées par un « état d'absence », évoquant des passages et des totems, qu'il compare à la silhouette irréductible de l'exilé debout.



Il obtient le prix Renaudot 1958 pour son roman *La Lézarde*



Paris comme école

À Paris, « capitale des arts », l'attention des artistes à l'histoire de l'art européen est cruciale. Venu se former dans les ateliers de Fernand Léger ou de Ossip Zadkine, dans les écoles et les académies, les artistes fréquentent le musée du Louvre et les collections d'art africain du musée de l'Homme. Ils procèdent à des renversements historiographiques et à des hybridations : « La peinture classique m'a beaucoup appris, mais les fauves aussi (...) leur palette parlait à ce que j'avais apporté d'Afrique », souligne le peintre Iba N'Diaye. Les artistes redécouvrent l'art africain par le biais d'œuvres modernes occidentales, dont le cubisme de Pablo Picasso, largement influencé par l'art africain. Au-delà de l'exercice académique, revisiter la peinture d'histoire, mythologique et religieuse, devient le moyen de représenter l'expérience des communautés noires comme une émancipation artistique et politique. L'affirmation d'un regard subjectif et critique marque ainsi l'entrée dans l'histoire de l'art de figures noires historiques et contemporaines, jusqu'alors écartées.



Roland Dorcély

1930, Port-au-Prince (Haïti) – 2017, New York (États-Unis)

Léda et le cygne, 1958

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2323
M. 2023.179

Après avoir successivement rejoint le Centre d'art d'Haïti en 1946, puis fait sécession avec les artistes du Foyer des Arts plastiques en 1950, Roland Dorcély obtient une bourse du gouvernement français afin d'étudier à Paris en 1951, avant de revenir en Haïti, où il fonde la galerie Brochette. À partir de 1957, il réalise plusieurs séries d'œuvres aux couleurs pures et aux lignes noires ondulantes qui marient une nature tropicale à un langage plastique inspiré des peintres Fernand Léger et Henri Matisse. Dorcély revisite le mythe grec où Zeus, métamorphosé en cygne, poursuit Léda, ici représentée par une femme noire, contrastant avec la forme invasive et immaculée de l'animal. En 1958, il participe au Salon de la Jeune Peinture et au Salon de Mai et entre dans la collection du Museum of Modern Art à New York.



Bob Thompson

1937, Louisville (États-Unis) – 1966, Rome (Italie)

Triumph of Bacchus, 1964 Le Triomphe de Bacchus

Held by the
Whitney Museum of American Art, New York. Purchased, with funds from the
Painting and Sculpture Committees and The Leuder Foundation, Leonard and Evelyn
Leuder Fund
M. 16

« J'ai interprété cette composition comme je la vois et la ressens, tout comme Poussin aurait pu le faire avec la même scène – bien que le sujet soit le même, l'interprétation diffère », déclare Bob Thompson. En 1964, un an avant le tricentenaire de la mort du peintre classique français Poussin, il revisite le thème des pastorales, entre idéalisation de la vie rurale et observation attentive de la nature après avoir vu ses œuvres au Louvre. La toile montre une procession en l'honneur de Bacchus, dieu du vin et de l'extase, inspirés d'un tableau de Titien. Rejetant l'illusionnisme de la perspective et le sens du détail classique, Thompson explore les dimensions sociales et politiques contemporaines tout en puisant dans les héritages de l'art occidental, notamment de la grande peinture mythologique et religieuse du Trecento (peinture italienne du 14^e siècle) à Henri Matisse.



Christian Lattier

1925, Grand-Lahou (Côte d'Ivoire, alors Afrique Occidentale française) – 1978, Abidjan (Côte d'Ivoire)

Le Christ, 1957

Armature en fer, ficelle, bois
Coutoisième Rose Lattier et La Biennale des Arts Contemporains
D. 11.17

Alors que ses parents l'envoient en France pour devenir médecin, Christian Lattier opte pour une carrière artistique dès la fin des années 1940. En 1953, il développe une technique sculpturale autour d'armatures en fil de fer surmontées de ficelle dont témoigne *Le Christ*, sujet rappelant son éducation religieuse chez les pères maristes. Présentée dans l'Abbaye de Jouarre dès 1959, année de sa participation à la Biennale de Paris et au Salon de la Jeune Sculpture, cette œuvre offre une représentation de l'endurance noire, thème théologique récurrent. En 1966, Lattier reçoit le Grand Prix des arts plastiques au premier Festival des Arts Nègres pour *La Panthère*, œuvre réalisée en France et aujourd'hui disparue.



Bob Thompson

1937, Louisville (États-Unis) – 1966, Rome (Italie)

Untitled (The Miraculous Draught of Fishes), 1961

Sans titre (La Pêche miraculeuse)



Georges Coran

1926, Fort-de-France (Martinique, France) – 2017, Paris (France)

Délire et paix, 1954

Huile sur toile de Coran
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025

Formé à Fort-de-France et à l'École Boule à Paris, Georges Coran pratique la peinture, la gravure et le sculpture, ainsi que les arts décoratifs. Exemple magistral d'une série de costumes peints aux couleurs éclatantes, *Délire et Paix* croise l'histoire de l'art classique et des mythologies de la Martinique. Empruntant son titre au poème *Le sujet* d'Aimé Césaire, Coran marie dans cette composition le foisonnement luxuriant de la jungle caribéenne à la fantasmagorie des tapisseries de la *Casse à la Noce*. Parmi les feuillages denses, deux figures féminines rappellent la scène du tableau *Gabonette d'Estérel et l'une de ses sœurs*, conservé au Musée du Louvre.

Surréalismes afro-atlantiques

Dans les années 1940-1950 à Paris, le surréalisme s'enrichit d'un vocabulaire afro-atlantique influencé par les échanges historiques et culturels entre l'Afrique et les Amériques.

Wifredo Lam, artiste cubain, en est la figure centrale après des voyages à Cuba, en Martinique et en Haïti. Sa rencontre avec le poète Aimé Césaire influence profondément sa vision du surréalisme, qu'il transforme en outil politique et poétique. Lam développe un style unique mêlant totémisme anticolonial et iconographie inspirée de la nature. Cette approche apporte une dimension écologique et décolonisatrice au surréalisme. Il s'inspire de l'histoire des marrons, esclaves qui ont fui les plantations, pour créer des formes tropicales qui renouvellent la représentation des paysages caribéens, marqués par l'exploitation coloniale. Certains artistes, en peuplant leurs œuvres d'ossements et de visions intérieures, travaillent « l'être intérieur fondamental » tel que Césaire définit le surréalisme pour la Martinique. L'intégration d'écritures afro-atlantiques et de symboles, parfois issus du contact direct avec les objets africains, donne naissance à des abstractions-signes dans l'imaginaire surréaliste.



Roland Dorcély

1930, Port-au-Prince (Haïti) – 2017, New York (États-Unis)

Sans titre, 1962

Huile sur toile
Courtesy Loeve & Co.

Proche de Louise et Michel Leiris, qui publie sa poésie, Roland Dorcély et son épouse Nicole Turnier quittent Paris pour la Guinée, où Dorcély enseigne la peinture. Réalisée à son retour à Paris, cette toile fondue dans une palette assombrie, est « ténébreuse » selon les termes de l'artiste, privé de couleur et de toile lors de son séjour africain. Elle témoigne de son nouveau rapport à la nature, plus directement organique.



Roland Dorcély

1930, Port-au-Prince (Haïti) – 2017, New York (États-Unis)

Pour déposer la plante, 1958

Huile sur toile
Courtesy Loeve & Co.



Roland Dorcély

1930, Port-au-Prince (Haïti) – 2017, New York (États-Unis)

Lianes, vers 1958

Huile sur toile
Courtesy Loeve & Co.



Sebastião Januário

1939, Cores de Guanhaes (Brésil) – 2025, Rio de Janeiro (Brésil)

Numa ilha africana, 1968 Sur une île africaine

Gouache sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don, 2024
N°M 2024-110

Sebastião Januário grandit dans la région du Minas Gerais au sud-est du Brésil. Il rejoint l'armée brésilienne et s'installe à Paris de 1964 à 1966, pour servir comme majordome dans la famille d'un militaire. C'est lorsqu'il rentre à Rio qu'il se consacre pleinement à son art grâce à l'aide d'Abdias do Nascimento, un penseur et militant afro-brésilien qui constitue la collection du Museu de Arte Negra (Musée d'art noir). Grâce à Nascimento, Januário crée ses premières œuvres synthétisant le répertoire visuel découvert en France pour en faire les images originales d'un imaginaire panafricain. Cette scène présente un couple aux côtés d'une bête féroce dans un champ de bananiers. Son travail se caractérise par une ligne et des contours exaltés et des aplats de couleurs vives, représentant des scènes vernaculaires.



Sebastião Januário

1939, Dorcas de Guanhães (Brésil) – 2025, Rio de Janeiro (Brésil)

Sem título, 1968

Sans titre

Gouache sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don
AM 2024-742



Sebastião Januário

1939, Dorcas de Guanhães (Brésil) – 2025, Rio de Janeiro (Brésil)

Sem título, 1968

Sans titre

Gouache sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Don
AM 2024-741



Agustín Cárdenas

1927, Matanzas (Cuba) – 2001, La Havane (Cuba)

Couple antillais, 1957

Bois
Estate of Agustín Cárdenas. Courtesy Mitterrand

Agustín Cárdenas, né à Cuba, entre à l'Académie des Beaux-Arts San Alejandro où il étudie dans l'atelier du sculpteur Juan José Sicre, ancien élève d'Antoine Bourdelle. Au début des années 1950, son attention est saisie par la reproduction d'un objet dogon dans un livre de poésie. En 1955, il obtient une bourse pour Paris où il vit à Montparnasse et rencontre André Breton. Il crée des œuvres monumentales, explore le bois, la pierre, les plâtres et formule ses premiers « totems » comme ce *Couple antillais*, double totem de bois où l'étreinte participe de la sensation d'assister à un dialogue sensuel et spirituel. Dans les années 1960, Cárdenas expose régulièrement à la galerie du Dragon que fréquente Édouard Glissant avec lequel il se lie d'amitié.



Skunder Boghossian

1937, Addis-Abeba (Éthiopie) – 2003, Washington D.C. (États-Unis)

Juju's Wedding Feast, 1964 Banquet de mariage « Juju »

Technique mixte sur papier posé sur carton
Collection of Vikram & Tiana Chellaram



Guido Llinás

1923, Pinar del Río (Cuba) – 2005, Paris (France)

Signes, 1967

Huile sur toile
Christoph Singler Guido Llinás Estate Paris

Guido Llinás débute sa carrière artistique à Cuba, où il participe en 1953 à la création du groupe d'artistes Los Once, comme le sculpteur Agustín Cárdenas. Après plusieurs séjours en France, Llinás s'installe définitivement à Paris en 1963, fuyant le régime de Fidel Castro. Dès 1965, il fait la connaissance d'artistes lettristes dont le maître mot est le signe. Llinás développe ainsi son propre langage plastique en créant une série de peintures noires (*Pinturas Negras*), « couleur sentie, ni rationalisée ni érigée en système » faites de « signes-formes » et inspirées de l'écriture des sociétés secrètes cubaines abakuá, qui servent à figurer les esprits des morts, les dieux, les astres ou tout autre agent non humain mobilisé par le rite, qu'il dissout dans l'abstraction.



Guido Llinás

1923, Pinar del Río (Cuba) – 2005, Paris (France)

Pintura negra, 1970 Peinture noire

Acrylique et huile sur toile
Collection Christoph Singler



Guido Llinás

1923, Pinar del Río (Cuba) – 2005, Paris (France)

Pintura negra, 1971 Peinture noire

Huile sur papier marouffé sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2024

AM 2024-256



Wifredo Lam

1902, Sagua La Grande (Cuba) – 1982, Paris (France)

Umbral, 1950

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat de l'État, 1969 ; attribution, 1976
AM 1976-990

Né à Cuba, Wifredo Lam rejoint Paris en 1938 avant de se rendre en Martinique, en Haïti puis à Cuba en 1941. Réalisée à Paris, *Umbral* est un bouclier totémique croisant masques baoulés et symboles afro-cubains. La force ascendante et l'« ordre mystérieux de la diagonale » selon les mots d'Édouard Glissant, renvoient au spectre du « passage du milieu », la traversée de l'Atlantique induite par la traite des esclaves. Influencée par la lecture du *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire, cette peinture fondatrice indique le changement iconographique à l'œuvre chez l'artiste de retour au pays natal, où il cherche à « perturber les rêves des exploités ». Un autre versant de son œuvre s'affirme alors autour de la jungle et la reconquête de la nature tropicale, portant les stigmates de l'esclavage comme la mémoire des résistances marronnes.



Herbert Gentry

1919, Pittsburgh (États-Unis) – 2003, Stockholm (Suède)

Untitled, 1961 Sans titre

Huile sur Isorel
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2024
AM 2025-311

Datée de 1961, *Untitled* marque l'évolution de Herbert Gentry vers une abstraction plus franche, amorcée à Paris et renforcée par son contact avec le mouvement CoBrA à Copenhague où il loue l'atelier du peintre Ejler Bille, proche d'Ernest Mancoba, avant de s'installer en Suède. Il y retrouve le peintre égyptien Hamed Abdallah, rejoint le Tempo Gruppen et participe à la scène artistique scandinave, marquée par la vivacité du jazz. Il garde un atelier à Paris où il fréquente ponctuellement une nouvelle génération d'artistes et d'écrivains noirs tels Larry Potter, Bill Hutson et Skunder Boghossian. Ici, la composition dense est marquée par un rythme visuel de lignes gestuelles et ondulantes rappelant la calligraphie et l'improvisation musicale.



Ernest Mancoba

1904, Turffontein, Johannesburg (Afrique du Sud) – 2002, Clamart (France)

Peinture 1965, 1965

Huile sur toile

Centre national des arts plastiques

En dépôt au Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

FNAC 32412

À Paris, où il arrive en 1938, Ernest Mancoba rencontre Madeleine Rousseau avec laquelle il partage une appréhension sociale et cosmique de l'art. À ses côtés, et avec sa future épouse Sonja Ferlov, il étudie avec intérêt les objets africains du Musée de l'Homme. Ces derniers seront à l'origine d'œuvres fondées sur le motif du masque et développées en sculpture dans les années 1940 au Danemark, où il participe au mouvement CoBrA, qui rassemble des artistes de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam. *Peinture 1965* témoigne d'un travail de déconstruction d'un masque kota du Gabon : dans cette toile quasi-abstraite, le masque-visage se dissout dans des vibrations colorées, témoignant de la recherche d'un archétype d'humanité.



1. Christian Lattier installant son œuvre *African Gods* pour son exposition à la galerie de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, 1959
© Reproduction par Alexey Surovich (1/100)

2. Ed Clark dans son atelier, vers 1954

© The Estate of Ed Clark, Courtesy the Parks and Museum & Works

3. Harold Cousins dans son atelier, Paris, 1955

© Trust of Harold Cousins, Courtesy of Michael Fawcok Gallery LLC, New York, NY

4. James Baldwin et Beauford Delaney, Paris, vers 1960

Photographie inconnue

© Courtesy of the Estate of Beauford Delaney and Michael Fawcok Gallery LLC, New York, NY

5. Gerard Sekoto et Skunder Boghossian au café, Paris, vers 1965

© 1994 Museum of South African Art Collection, Photographic Institute (DRI)

6. Bill Hutson dans son studio, Paris, 1963

© Robert W. Borsari, Courtesy of Franklin & Marshall College, Lancaster, PA

7. Kelly Williams dans son atelier devant ses *Luminous Paintings*, Paris, vers 1952

Photographie inconnue

© Kelly Williams

8. Paul Keene dans son studio devant son œuvre *Crucifixion* (1950)

© Courtesy of the Keene family and Doran Moore

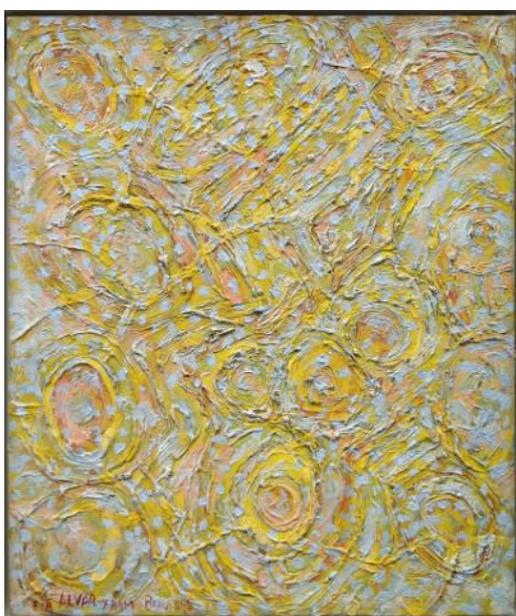
© Photographic Institute (DRI)

9. Guido Linás dans son atelier, Vincennes, 1971

© Christoph Seidel

Le saut dans l'abstraction

Dès les années 1950, les artistes, en quête d'expression libre, renouvellent les tendances abstraites de l'école internationale de Paris, qu'ils exposent dans la galerie-coopérative américaine Galerie Huit ou plus tard, dans la galerie Darthea Speyer. Une attention à la construction de l'image encourage les artistes à travailler la perspective et à recomposer l'espace pictural. Ceci se traduit également dans des pratiques sculpturales réalisées à partir d'assemblages de matériaux récupérés, nourrissant une esthétique composite. Les procédés du jazz comme le collage, l'improvisation et le dialogue direct avec la danse, conduisant à des abstractions gestuelles. Influencés par la rencontre avec les œuvres de Claude Monet et les vitraux des cathédrales, plusieurs artistes, dans un aller-retour fécond avec New York, témoignent alors d'une pratique expressionniste où la lumière a « le pouvoir d'illuminer, de réconcilier et de guérir » (Baldwin). Cette réinvention de l'abstraction vient corriger certaines généalogies esthétiques comme celle de l'expressionnisme abstrait, mouvement américain directement issu de la culture atlantique du jazz.



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Untitled, vers 1957

Sans titre

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Ed Clark

1926, La Nouvelle-Orléans (États-Unis) – 2019, Détroit (États-Unis)

Self-portrait, 1953

Autoportrait

Huile sur toile

The N'Namdi Collection



Ed Clark

1926, La Nouvelle-Orléans (États-Unis) – 2019, Détroit (États-Unis)

Untitled, 1954 Sans titre

Huile sur toile

Collection particulière, courtesy of Anton Kern Gallery, New York



Richard Hunt

1935, Chicago (États-Unis) – 2023, Chicago (États-Unis)

Extending Horizontal Form, 1958 Forme horizontale déployée

Acier

Whitney Museum of American Art, New York

Purchase, with funds from the Friends of the Whitney Museum of American Art
58.53

En 1958, à 23 ans, Richard Hunt entreprend un voyage déterminant à Paris, centre névralgique de l'avant-garde artistique, du surréalisme et de la sculpture d'assemblage, où il expose à la galerie Claude Bernard. *Extending Horizontal Form*, sculpture en acier soudé, incarne la transition vers une abstraction plus affirmée et une exploration approfondie des possibilités expressives du métal. Il fait sienne l'approche « directe » de Julio González qui transforme le concept de sculpture en « dessin dans l'espace ». L'œuvre témoigne d'un sens inné de la fusion du mouvement de la machine avec celle d'êtres animés, inspirée de la sculpture *Cheval Majeur* (1914/1976) de Raymond Duchamp-Villon et du futuriste italien Umberto Boccioni.



Larry Potter

1925, Mount Vernon (États-Unis) – 1966, Paris (France)

Untitled, 1962 Sans titre

Huile sur toile de lin

Courtesy Byron Atkinson and June Kelly Gallery, New York

Untitled de Larry Potter illustre l'évolution de l'artiste vers une abstraction fluide, marquée par son expérience parisienne. Une forme rouge évanescence affleure à la surface d'aplats bleus et bruns surpeints sur un fond rouge abstrait. Arrivé à Paris en 1956, Potter s'imprègne de l'École de Paris, de Jean Dubuffet et de Pierre Soulages. Il développe une abstraction organique, influencée par la géométrie colorée des peintures de Serge Poliakoff et la transparence de celles de Maurice Estève. Son séjour à la Cité internationale universitaire et ses interactions avec des artistes africains et africains-américains expatriés comme Alexander Boghossian, Beauford Delaney et Herbert Gentry nourrissent son style. Il illustre le recueil du poète jamaïcain Lindsay Barrett *The State of Black Desire* à Paris.



Herbert Gentry

1919, Pittsburgh (États-Unis) – 2003, Stockholm (Suède)

The Claw, 1958

La Griffe

Huile sur toile
The N'Namdi Collection

Herbert Gentry peint *The Claw* en 1958, lors de son troisième séjour parisien. Cette œuvre cristallise son langage expressionniste unique, nourri par ses expériences transatlantiques et l'influence du jazz. Le traitement de la figure humaine s'inspire des collections d'art africain du Musée de l'Homme, tandis que l'abstraction et le chromatisme vif évoquent l'influence du mouvement CoBrA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam). Les yeux menaçants et les griffes acérées ouvrent la voie à des interprétations politiques. Gentry, formé à l'école des Beaux-Arts et à l'Académie de la Grande Chaumière, côtoie à Paris les artistes Alberto Giacometti, Constantin Brancusi et Georges Braque. Il fonde le club-galerie Chez Honey, fréquenté par les musiciens et intellectuels de l'époque. *The Claw* reflète son rôle de passeur culturel entre Paris, Copenhague et New York.



Sam Middleton

1927, New York (États-Unis) – 2015, Shagen (Pays-Bas)

Paris, 1964

Gouache, pastel, encre, papier journal et tirage offset collé sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2024
AM 2024-120



Harold Cousins

1916, Washington D.C. (États-Unis) – 1992, Bruxelles (Belgique)

Plaiton suspendu, 1958

Acier
Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York

Harold Cousins étudie à Paris avec Ossip Zadkine et à l'Académie de la Grande Chaumière, avant de rencontrer en 1952 le sculpteur Shinkichi Tajiri qui lui enseigne la soudure. Influencé par Julio González, il développe sa série *Plaiton*, un néologisme combinant « plate » (plaque) et « laiton ». Limitant ses interventions sur le métal, il découpe, galbe, superpose et soude des plaques métalliques martelées. Dans sa sculpture cinétique *Plaiton suspendu*, il joue avec la légèreté et la pesanteur, explorant de nouveaux rapports à l'espace, au mouvement et à la lumière. Sa démarche mêle influences modernistes, africaines-américaines et références aux arts classiques africains et égyptiens, admirés au Musée de l'Homme et au Louvre.



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Sans titre, 1957

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Donation de Solange et Jacques du Closel, 1994

AM 1995-59



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Untitled (aka Yellow light Swirling), vers 1962

Sans titre (alias Lumière jaune tourbillonnante)

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Sculpture africaine, 1968

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Harold Cousins

1916, Washington D.C. (États-Unis) – 1992, Bruxelles (Belgique)

Gothique Plaiton, 1962

Acier, marbre

Courtesy of the Estate of the Artist and Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Sam Gilliam

1933, Tupelo (États-Unis) – 2022, Washington D.C. (États-Unis)

Cape II, 1970

Huile sur toile

Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole
7131

Le peintre africain-américain Sam Gilliam réalise la toile libre *Cape II* sur le modèle de la série *Drape paintings*, initiée en 1967. Il verse de la peinture acrylique sur la toile non apprêtée puis la plie et la froisse, créant ainsi une sédimentation de couleurs dont le rythme improvisé et les effets chromatiques rappellent les *Nymphéas* de Monet. Une fois suspendue sur le mur, l'œuvre devient une performance qui se déploie dans l'espace d'exposition, renouvelant ainsi les pratiques de l'expressionnisme abstrait et les frontières entre peinture et sculpture. À Paris, où il rêve de rencontrer l'artiste abstrait Beauford Delaney, Gilliam est exposé dès 1970 par la galerie Darthea Speyer qui contribue activement à sa reconnaissance internationale.



Ed Clark

1926, La Nouvelle-Orléans (États-Unis) – 2019, Détroit (États-Unis)

Untitled (Vétheuil), 1967 Sans titre (Vétheuil)

Acrylique sur toile

Courtesy the Estate and Hauser & Wirth

Dans *Untitled (Vétheuil)*, Ed Clark utilise sa technique du « Big Sweep » (grand balayage) pour créer des lignes horizontales dynamiques en appliquant la pression exercée par son corps sur un balai-poussoir sur une toile au sol. La composition dominée par trois bandes horizontales associe le rouge, le noir et un vigoureux tracé bleu en partie supérieure. L'expressivité des coups de pinceau monumentaux insuffle mouvement et dynamisme. Qualifié « d'abstrait impressionniste », Clark est influencé par sa proximité nouvelle avec Beauford Delaney et Joan Mitchell, dont il partage l'atelier pendant un an. À Vétheuil, où vécut Monet, Clark défie les conventions de l'abstraction gestuelle et du minimalisme avec ses premières toiles ovales.

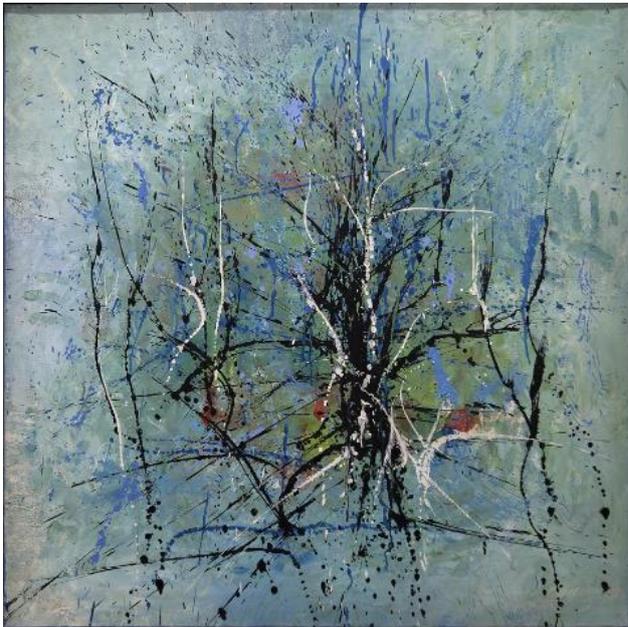


Ed Clark

1926, La Nouvelle-Orléans (États-Unis) – 2019, Détroit (États-Unis)

Sans titre (Vétheuil), 1968

Acrylique sur toile
Manizeh and Danny Rimer Collection



Antonio Bandeira

1922, Fortaleza (Brésil) – 1967, Paris (France)

Les Arbres, 1958

Huile sur toile
Œuvre prêtée par l'ambassade du Brésil dans le cadre de l'année culturelle France-Brésil

Antonio Bandeira, né dans le nord-est du Brésil, fréquente les avant-gardes brésiliennes avant de s'installer en France en 1946. À Paris, il se lie avec des artistes emblématiques tels que Wols et Camille Bryon. Figure de l'École de Paris et de l'art informel, Antonio Bandeira peint des œuvres où se rencontrent les signes du paysage, des cathédrales majestueuses aux arbres flamboyants. Dans un jeu de structures subtiles, projections de peinture et lignes entrelacées se côtoient librement dans une palette de couleurs vives.

Paris Dakar Lagos

L'après-guerre voit Paris traversé par des expositions encore marquées par l'imaginaire colonial et organisées par des Européens vivant en Afrique, où émergent cependant des artistes modernes. Ainsi, l'école congolaise de Poto-Poto est mise à l'honneur à Paris puis à Rome, avant de devenir une des branches de l'école de Dakar. D'autres mouvements (Shona au Zimbabwe, Osogbo au Nigéria) bénéficient d'expositions parisiennes. Leurs ambassadeurs, le curateur anglais Frank McEwen et l'éditeur allemand Ulli Beier, souhaitent remettre l'Afrique sur le chemin d'une « authenticité » parfois fantasmée. À Dakar, le Festival mondial des arts nègres de 1966 met à l'honneur de nombreux artistes formés à Paris. La capitale française constitue aussi un point de transit pour les artistes qui circulent activement entre Le Caire, Lagos et Dakar dans les années 1960. Le contact avec le continent africain les pousse à développer un nouveau rapport aux couleurs et une symbolique spécifique, notamment par la rencontre avec l'Égypte, assise civilisationnelle incontournable selon la pensée afro-centriste de Cheikh Anta Diop. En Afrique, les artistes ont à cœur de mettre en œuvre, parfois grâce aux techniques développées en Europe, des philosophies africaines transformatrices pour la société.



Marcel Gotène

Vers 1939, Yaba, Abala (République du Congo, alors Afrique-Équatoriale française) –
2013, Rabat (Maroc)

Serpents et lianes, avant 1954

Gouache sur papier
Collection Nihad et Julien Marlier



François Thango

1936, Souanké (République du Congo, alors Afrique-Équatoriale française) –
1981, Brazzaville (République du Congo, alors République populaire du Congo)

Sans titre, 1957

Gouache sur papier
Collection Nihad et Julien Marlier

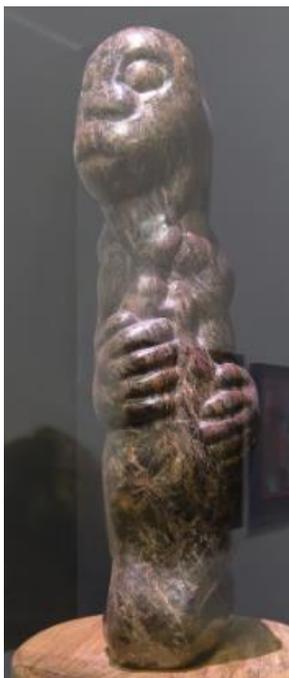


François Thango

1936, Souanké (République du Congo, alors Afrique-Équatoriale française) –
1981, Brazzaville (République du Congo, alors République populaire du Congo)

Sans titre, début 1950

Gouache et pastel sur papier
Collection Nihad et Julien Marlier



Thomas Mukarobgwa

1924, Nyanga (Zimbabwe, alors Rhodésie du Sud) – 1999, Harare (Zimbabwe)

Sans titre, 1980

Serpentine
Collection Nihad et Julien Marlier

Spirit in a Process of Action, 1980

Esprit dans un processus d'action

Serpentine
Collection Nihad et Julien Marlier

Les sculptures de Thomas Mukarobgwa témoignent du travail mené dans la Workshop School, créée à la fin des années 1950 par Franck McEwen, directeur de la National Gallery de la Rhodésie du Sud (actuel Zimbabwe) et organisateur à Harare du premier congrès international des cultures africaines (1962). Des dizaines d'artistes shonas, provenant de la communauté Vukutu, connue pour sa pratique de la taille de pierre, y œuvrent dans des ateliers mis à leur disposition au sein du musée. Au début des années 1970, l'art shona est présenté lors de deux expositions parisiennes au Musée d'art moderne et au Musée Rodin.



François Thango (1936-1981)

L'Esprit du poisson Congo, 1953

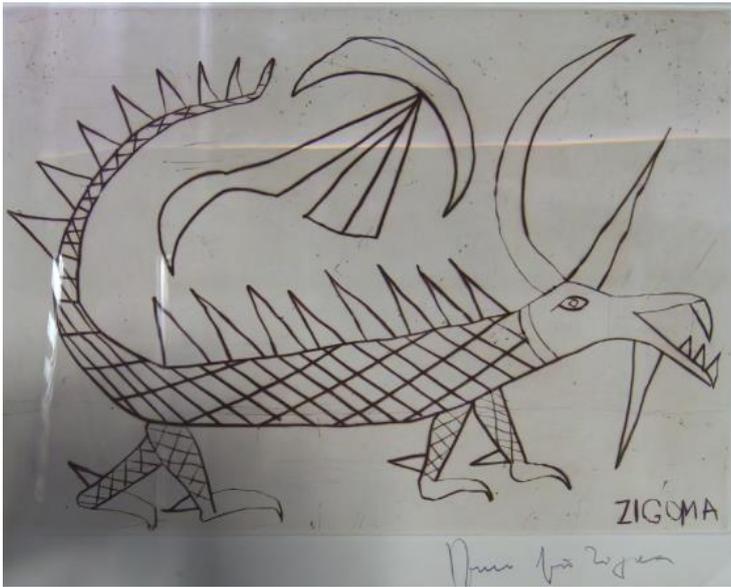
Gravure sur cuivre
Collection Nihad et Julien Marlier



Philippe Ibara Ouassa (1936-vers 1990)

Palmeraie tranquille, 1953

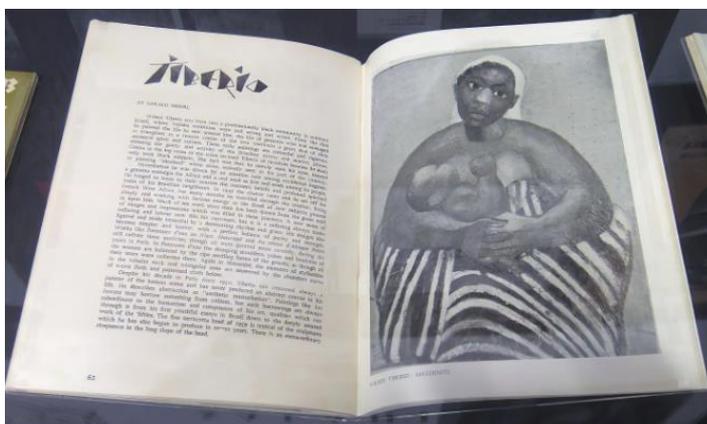
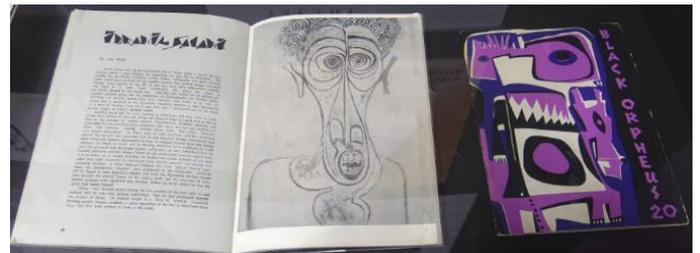
Gravure sur cuivre
Collection Nihad et Julien Marlier



Jacques Zigoma (1936-1987)

Heiliges Krokodil, 1953
Crocodile sacré

Gravure sur cuivre
Collection Nihad et Julien Marlier



Black Orpheus. A Journal of African and Afro-American Literature

Direction de publication : Mbari Club
Ibadan, The General Publications Section
Ministry of Education, 1957-1967
N° 1, 1957; n° 8, 1959; n° 9, 1961; n° 10, 1962;
n° 15, 1964; n° 20, 1967
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Bibliothèque Kandinsky, Paris
BK BP 1175

Arrivé au Nigeria en 1950, Ulli Beier, professeur allemand de littérature, lance en 1957 à Ibadan *Black Orpheus: A Journal of African and Afro-American Literature*, premier magazine littéraire africain anglophone. En 1962, il co-fonde avec – entre autres – les écrivains Wole Soyinka et Es'kia Mphahlele et les artistes Demas Nwoko et Uche Okeke, le Mbari Club, réseau d'artistes et d'écrivains proposant une programmation culturelle à Ibadan. Présenté dès lors comme le journal de l'association, *Black Orpheus* se fait le vecteur d'un panafricanisme en plein essor, en relatant divers événements internationaux, comme les expositions parisiennes de la galerie Lambert, en publiant les textes d'auteurs de référence et de jeunes écrivains, et à travers de riches critiques artistiques sur divers pionniers des modernismes noirs dont Boghossian, Nwoko, Pinchinat, Dorcély ou Tiberio.



Victoire Ravelonanosy

1910, Tananarive (Madagascar, alors Colonie de Madagascar) – 1981, Tananarive (Madagascar)

Le Repiquage du riz à Madagascar, 1960

Tapisserie, laine
Paris, Mobilier national
GMTT 863

Victoire Ravelonanosy s'engage dès les années 1950 en faveur des échanges culturels entre Madagascar et l'Europe, introduisant notamment nombre de ses compatriotes sur la scène parisienne. À partir de 1960, elle travaille comme conseillère artistique pour l'Unesco. Proche de la maison d'édition *Présence Africaine*, elle participe au premier Festival des Arts Nègres de Dakar (1966). Son intérêt pour les arts appliqués, selon elle adaptés à la défense d'un art typiquement malgache renouvelé, est palpable dans cette tapisserie représentant une scène rurale.

Un groupe de femmes y œuvre dans une rizière, entouré de végétaux et d'animaux traités de façon stylisée, dans des tonalités de couleurs vives exaltant une nature luxuriante.

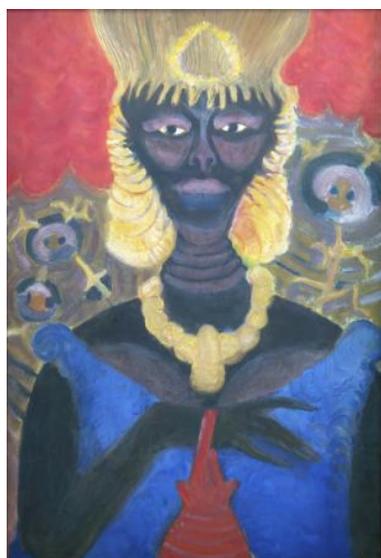


Gerard Sekoto

1913, Botshabelo (Afrique du Sud) – 1993, Nogent-sur-Marne (France)

Tête de femme portant un plateau, 1968

Gouache sur papier
Collection Madame Béatrice Talloire Pelage et Monsieur Philippe Talloir



Demas Nwoko

1935, Idumuje Ugboko (Nigeria, alors colonie de la Couronne de l'Empire britannique), vit et travaille à Idumuje Ugboko (Nigeria).

Senegalese Woman, 1970 Femme sénégalaise

Huile sur panneau
Collection of Kavita Chellaram

Pionnier de l'art moderne nigérian, Demas Nwoko étudie en 1961 la scénographie à Paris, et expose en mai 1962 à la Galerie Lambert. *Senegalese Woman*, portrait expressionniste aux couleurs vives dans un décor végétal confinant à l'abstraction, est représentatif du mouvement de nombreux artistes de Paris vers Dakar, alors capitale culturelle panafricaine, à la veille du premier Festival mondial des arts nègres auquel Nwoko participe. Déçu par l'enseignement reçu en France, il travaille à Ibadan au Nigeria à partir de 1963 comme architecte, metteur en scène, enseignant et pédagogue, et théorise les principes de la « New Culture », programme de rééducation et de régénération de la culture africaine.



Christian Lattier

1925, Grand-Lahou (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française) – 1978, Abidjan (Côte d'Ivoire)

Le Bélier, 1965

Armature en fer, ficelle
 Courtoisie Rose Lattier, et La Rotonde des Arts contemporains
 D 88.1.18



Younoussé Seye

1940, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille à Dakar (Sénégal).

Sans titre, 1972

Huile sur toile et cauris
 Collection Nihad et Julien Marlier

Sur un fond ocre, se détache ici une forme végétale ornée de cauris, coquillages divinatoires utilisés en Afrique, en Amérique du Sud ou dans les Caraïbes. Actrice phare d'Ousmane Sembène, qu'elle rencontre au premier Festival Mondial des Arts Nègres (1966), Younoussé Seye développe dès les années 1970 une œuvre plastique panafricaine et participe aux festivals d'Alger (1969) et de Lagos (1977). Féministe, elle défend auprès de Léopold Sédar Senghor la nécessité d'impliquer des femmes dans les prises de décisions sociétales. Elle collabore à la revue *Awa, La revue de la femme noire*, créée en 1964 par Annette Mbaye d'Erneville, première journaliste sénégalaise formée à Paris dans les années 1950, avant de participer à l'exposition « L'Art sénégalais d'aujourd'hui » en 1974 au Grand Palais.



Uzo Egonu

1931, Onitsha (Nigeria) – 1996, Londres (Royaume-Uni)

Dancers, 1964 Danseurs

Huile sur panneau
Collection of Vikram & Tiana Chellaram

À la suite d'études à Londres (1949), Uzo Egonu étudie les œuvres des maîtres classiques et les collections d'art africain lors de voyages en Europe, notamment à Paris où il s'installe en 1953. Au début des années 1960, il développe un langage plastique influencé par son étude de l'art Nok, première culture connue d'Afrique de l'Ouest dont il admire le formalisme. *Dancers*, réalisé deux ans avant sa participation à l'exposition de création contemporaine « Tendances et Confrontations » au premier Festival mondial des arts nègres de Dakar (1966), témoigne de ce tournant dans son œuvre. Le mouvement géométrique des corps dans un paysage aux motifs abstraits suggère les danses cérémonielles igbo, héritage culturel de l'artiste.



Papa Ibra Tall

1935, Tivaouane (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2015, Tivaouane (Sénégal)

Couple dans la nuit, vers 1965

Tapisserie en laine tissée
Lent by His Majesty King Charles III
RCIN 71893

Déçu par l'enseignement de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, Papa Ibra Tall se tourne vers la tapisserie, la sérigraphie, la mosaïque ou encore la sculpture monumentale, afin d'exploiter ces médiums dans une perspective africaine. Grande figure panafricaine, proche du cercle de Présence Africaine, il est embauché en 1959 par Léopold Sédar Senghor afin de diriger la section « Recherches plastiques nègres » de la nouvelle École des Arts de Dakar. Il y encourage la formation d'un langage visuel inspiré par la négritude, qui triompha dans les productions des Manufactures sénégalaises de Dakar, puis de Thiès, où circulent des artistes souvent passés par les Manufactures des Gobelins comme d'Aubusson, qu'il dirige à partir de 1967.



Iba N'Diaye

1928, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2008, Paris (France)

Tabaski, la ronde à qui le tour?, 1970

Huile sur panneau de bois
Collection Jom, Dakar

Cette œuvre est issue d'une série majeure inspirée par la fête musulmane de la Tabaski (l'équivalent de l'Aïd el Kébir en Afrique de l'Ouest), pendant laquelle est sacrifié un mouton. Les figures ovines et les visages humains qui apparaissent en toile de fond, fondus dans la matérialité de la peinture, sont à peine discernables. N'Diaye, nourri de références européennes classiques, croise ici un engagement politique sur le devenir post-colonial de l'Afrique et ses réflexions autour de la figuration et de l'abstraction, partagées avec ses camarades d'atelier à la Ruche (Montparnasse). Un premier tableau de la série est présenté en 1963 à la Biennale internationale des jeunes artistes à Paris. L'artiste y représente le Sénégal où il est alors rentré, sur l'appel de Léopold Sédar Senghor, et enseigne à la Maison des arts du Sénégal avant de participer en 1966 au Festival mondial des arts nègres. En conflit ouvert avec l'enseignement de l'école de Dakar, où il défend une approche universelle, l'artiste rentre en France en 1967 et réalise *La ronde à qui le tour?*, œuvre-manifeste.



Avel de Knight

1923, New York (États-Unis) - 1995, New York (États-Unis)

Encounter II, 1973

Rencontre II

Caséine sur panneau

Estate of Avel C. de Knight. Courtesy of Stephen J. Tyson

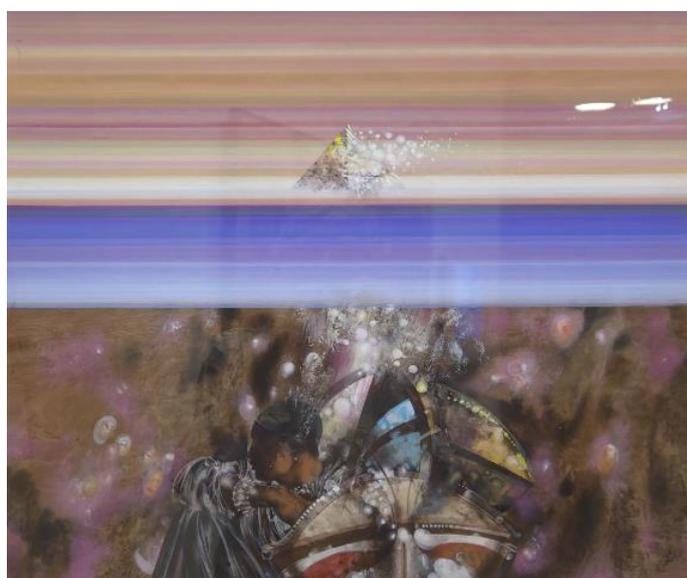


Avel de Knight

1923, New York (États-Unis) - 1995, New York (États-Unis)

The Bridge of Memory, 1973

Le Pont de la mémoire



Avel de Knight

1923, New York (États-Unis) - 1995, New York (États-Unis)

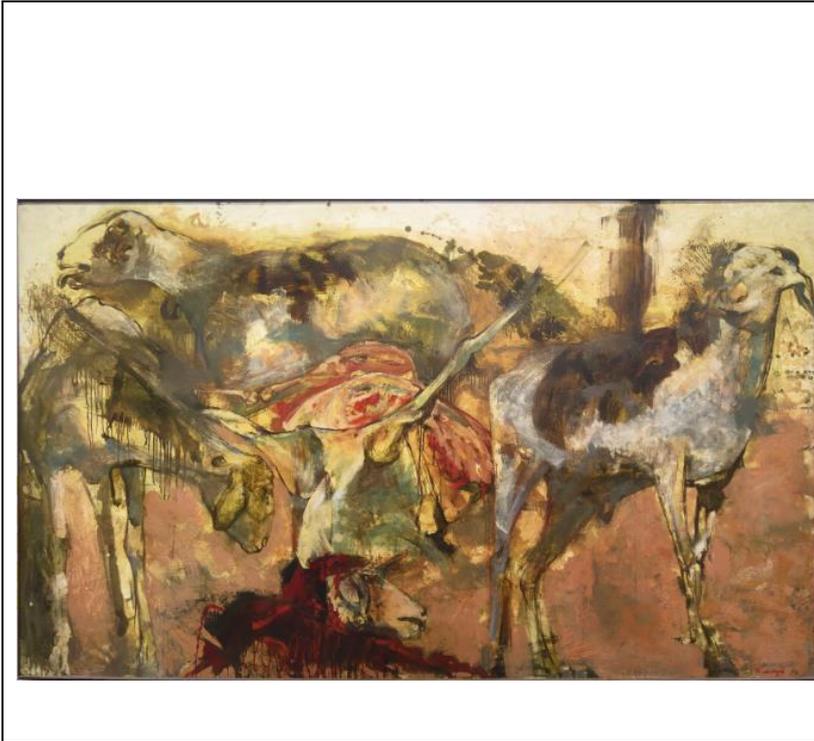
Mirage Series: Shields, 1970

Série des Mirages : Boucliers

Caséine sur carton

Estate of Avel C. de Knight. Courtesy of Stephen J. Tyson

Né à New York de parents caribéens, installé à Paris en 1947, Avel de Knight devient critique d'art. Sa formation parisienne lui permet de fréquenter les arts africains, les maîtres classiques, l'orientalisme de Delacroix et le symbolisme d'Odilon Redon et de Gustave Moreau. La série *Mirage* reflète ses visions oniriques mêlant symboles, figures archétypales, historicisme, esthétique psychédélique et afrofuturisme. Paysages brumeux et irisés, pyramides et volcans servent de métaphores du temps, de l'espace, de l'énergie et de la lumière spirituelle, ainsi que des cycles de naissance, vie, mort et au-delà.



Iba N'Diaye

1928, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2008, Paris (France)

Tabaski, la ronde à qui le tour?, 1970

Huile sur panneau de bois
Collection Jom, Dakar

Cette œuvre est issue d'une série majeure inspirée par la fête musulmane de la Tabaski (l'équivalent de l'Aïd el Kébir en Afrique de l'Ouest), pendant laquelle est sacrifié un mouton. Les figures ovines et les visages humains qui apparaissent en toile de fond, fondus dans la matérialité de la peinture, sont à peine discernables. N'Diaye, nourri de références européennes classiques, croise ici un engagement politique sur le devenir post-colonial de l'Afrique et ses réflexions autour de la figuration et de l'abstraction, partagées avec ses camarades d'atelier à la Ruche (Montparnasse). Un premier tableau de la série est présenté en 1963 à la Biennale internationale des jeunes artistes à Paris. L'artiste y représente le Sénégal où il est alors rentré, sur l'appel de Léopold Sédar Senghor, et enseigne à la Maison des arts du Sénégal avant de participer en 1966 au Festival mondial des arts nègres. En conflit ouvert avec l'enseignement de l'école de Dakar, où il défend une approche universelle, l'artiste rentre en France en 1967 et réalise *La ronde à qui le tour?*, œuvre-manifeste.

Solidarités révolutionnaires

Dans les années 1960, des formes éclatées de panafricanisme culturel se font les échos parfois dissonants d'une culture militante à Paris. Suite à la guerre menée par la France en Algérie, la capitale française voit la marche pour les droits civiques organisée en 1963 par Baldwin, défenseur de la condition noire. Mai 68, qui suit les événements contestataires de mai 1967 en Guadeloupe, s'accompagne de prises de parole contre les oppressions du « Tiers-monde ». Les artistes américains en exil réinvestissent leurs abstractions de références engagées. En parallèle, les œuvres indépendantistes antillaises s'affirment au son du gwoka, musique percussive qui accompagne les contestations sociales en Guadeloupe depuis l'esclavage. Portés par la revue *Tricontinental*, des réseaux de soutien au Sud global, investis d'idéaux communistes, se constituent en opposition au modèle capitaliste. En 1969, le Festival Panafricain d'Alger rassemble artistes, intellectuels, musiciens et militants – dont des membres du Black Panther Party – dans une effervescence teintée des premières désillusions post-coloniales. Le surréalisme y rencontre le free jazz chez des figures parisiennes comme Ted Joans et Archie Shepp, tandis que circule un théâtre anticolonial autour d'Aimé Césaire et de Kateb Yacine.



Bob Thompson

1937, Louisville (États-Unis) – 1966, Rome (Italie)

The Struggle, 1963

La Lutte

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Untitled (Totem of Light), vers 1970
 Sans titre (Totem de lumière)

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Harold Cousins

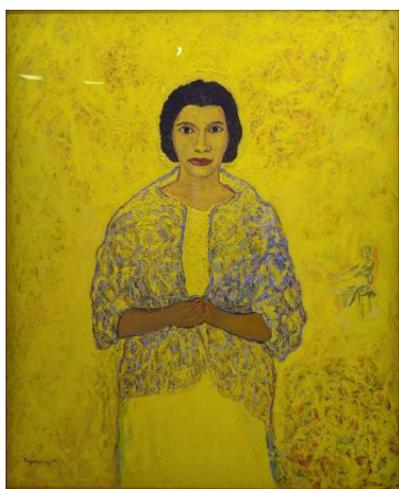
1916, Washington D.C. (États-Unis) – 1992, Bruxelles (Belgique)

Figure debout, 1966

Fer forgé et soudé

Centre national des arts plastiques

FNAC 9566



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France).

Marian Anderson, 1965

Huile et émulsion de tempera à l'œuf sur toile
 Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. J. Harwood and Louise B. Cochrane Fund
 for American Art
 2012.217

Beauford Delaney explore la synergie entre couleur, motif et son dans son portrait de Marian Anderson, célèbre contralto africaine-américaine et figure centrale des droits civiques. Émergeant d'un fond jaune vibrant, couleur de transcendance et d'espoir, explorée par l'artiste depuis les années 1960, Anderson est représentée frontalement, telle une icône byzantine. Fasciné par la transposition picturale de l'expérience auditive, Delaney compose une œuvre qui « vibre comme une étrange musique ». Les empâtements captent la dimension sonore, créant une riche surface expressionniste abstraite. Ce portrait parisien témoigne de son admiration pour Anderson, fusionnant abstraction et représentation pour saisir l'essence spirituelle de son sujet.



Merton Simpson

1928, Charleston (États-Unis) – 2013, New York (États-Unis)

Confrontation II-A, 1968

Huile sur toile
Billy E. Hodges Family Collection

« Je peins ce que je crois voir : des gens laids qui se battent contre des gens laids. » En 1963, Merton Simpson, artiste, collectionneur d'art africain et galeriste, participe à la création du groupe Spiral à New York alors que son abstraction devient plus politique. Ce collectif réfléchit à un art exprimant l'identité africaine-américaine au cœur du mouvement des droits civiques. Ayant approfondi ses connaissances de la sculpture africaine à Paris quatre ans plus tôt, Simpson diffuse la philosophie de la négritude au sein du groupe. Dans sa série *Confrontation* créée en réaction à la répression des soulèvements de Harlem dont il est témoin, il affirme le lien entre son activisme politique et une peinture



Hervé Télémaque pas certain ?



Hervé Télémaque

1937, Port-au-Prince (Haïti) – 2022, Paris (France)

My Darling Clementine, 1963

Huile sur toile, papiers collés, boîte en bois peinte, poupée en caoutchouc, plexiglas
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 1991
AM 1991-100

Hervé Télémaque étudie à New York avant de s'installer à Paris en 1961 et de cofonder le mouvement de la figuration narrative. Cet autoportrait en « cowboy noir », réalisé au cœur de la lutte pour les droits civiques, associe et détourne les stéréotypes racistes véhiculés dans la publicité, les comics et le cinéma américains, dont témoigne le titre, tiré d'un film de western de John Ford. Entre image, texte et maîtrise des outils de l'abstraction, cette œuvre est emblématique de l'art de Télémaque, entre lisibilité et mystère, non loin de l'interprétation psychanalytique.



Bob Thompson

1937, Louisville (États-Unis) – 1966, Rome (Italie)

The Struggle, 1963

La Lutte

Huile sur toile

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York



Guido Llinás

1923, Pinar del Río (Cuba) – 2005, Paris (France)

Pintura negra, 1968

Peinture noire

Huile sur papier maroufflé sur toile et collage

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Achat, 2024

AM 2024-255



Mavis Pusey

1928, Kingston (Jamaïque, alors colonie de la Couronne de l'Empire colonial britannique) – 2019, Falmouth (États-Unis)

Frozen Vibration, 1968

Sérigraphie

Courtesy of the Petrucci Family Foundation Collection of African American Art

PF406



Mavis Pusey

1928, Kingston (Jamaïque, alors colonie de la Couronne de l'Empire colonial britannique) – 2019, Falmouth (États-Unis)

Paris May June, 1968
Paris Mai Juin, 1968

Sérigraphie
Courtesy of the Petrucci Family Foundation Collection of African American Art
PFF410

« Le tempo et le mouvement se fondent en une synthèse, et, pour moi, deviennent une autre esthétique de l'abstraction. »
En 1968, à Paris, l'artiste jamaïcaine-américaine Mavis Pusey s'immerge dans l'abstraction « Hard edge », influencée



Joseph René-Corail, (dit Khokho)

1932, Beaufond (Martinique, France) – 1998, Les Trois-Îlets (Martinique, France)

La Révolte, sans date

Pigments brûlés sur bois aggloméré
Collection Fondation Clément
C021_2008_016



Joseph René-Corail, dit Khokho

1932, Beaufond (Martinique, France) – 1998, Les Trois-Îlets (Martinique, France)

Le Souci, [1971]

Pigments brûlés sur bois aggloméré
Collection Collectivité territoriale de Martinique

José René-Corail, dit Khokho, suit des cours à l'École des arts appliqués de Paris des 1950, avant de revenir en Martinique en 1956 pour enseigner à l'École des arts appliqués de Fort-de-France. Datée des années 1970, *Le Souci* fait écho à l'emprisonnement de l'artiste à Fresnes, suite à sa participation, en 1962, à l'affichage du Manifeste de l'Organisation de la Jeunesse Anticolonialiste de Martinique sur les murs de toute l'île. Inculpé pour atteinte à la sûreté de l'État, son procès aboutit à un acquittement. Emblématique du style matiériste de Khokho, cette œuvre est composée de peinture recouverte de sable, de terre cuite et d'un vernis que l'artiste étale sur la surface avant de l'embraser.



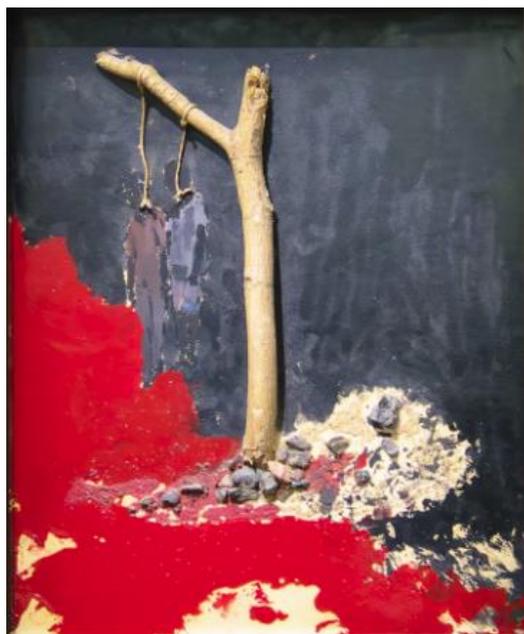
Mohammed Khadda

1930, Mostaganem (Algérie, alors Algérie française) – 1991, Alger (Algérie)

Afrique avant 1, 1963

Huile sur toile
Paris, Musée de l'Institut du monde arabe, donation Claude & France Lemand
DPL-2018-KHADDA-2

Membre du parti communiste algérien, militant en faveur de l'Indépendance algérienne et proche de l'écrivain Kateb Yacine, Mohammed Khadda développe pendant son séjour en France (1953-1963) une œuvre abstraite fondée sur des éléments graphiques issus de la graphie arabe. Il y rencontre également le poète Jean Sénac, qui fera de lui l'un des éminents membres de l'École du Signe en Algérie. *Afrique avant 1*, dont le titre rend hommage à la première pièce de théâtre produite par Abderrahmane Kaki au lendemain de l'Indépendance, témoigne de son engagement politique et de son sentiment panafricain. Une forme blanche tant graphique qu'anthropomorphe s'y détache sur un fond ocre, évoquant les peintures rupestres du Tassili n'Ajjer, massif montagneux du sud du Sahara algérien.



Gerard Sekoto

1913, Botshabelo (Afrique du Sud) – 1993, Nogent-sur-Marne (France)

Sans titre, 1964

Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados

Cette œuvre fait partie d'un ensemble de trois tableaux visibles dans le film *Le Glas*, de René Vautier, tourné en compagnie de Sarah Maldoror à Alger en 1964. Véritable poème filmique, *Le Glas*, qui est conçu en collaboration avec le Zimbabwe African Party for Unity, dénonce le sort malheureux de trois révolutionnaires noirs en Rhodésie du Sud (aujourd'hui Zimbabwe) au début des années 1960, à Salisbury (aujourd'hui Harare). Graciés par la reine d'Angleterre, ils sont néanmoins pendus. Cette dénonciation abrupte de la violence coloniale s'inscrit dans la lignée de l'œuvre filmique profondément engagée de Vautier, et témoigne de l'importance d'Alger comme plateforme anticoloniale dans les années 1960.



Viteix

1940, Luanda (Angola, alors Afrique occidentale portugaise) – 1993, Luanda (Angola)

Sans titre, 1973

Peinture contrecollée sur papier journal
Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados



Viteix

1940, Luanda (Angola, alors Afrique occidentale portugaise) – 1993, Luanda (Angola)

Conspiration – d'après oraison funèbre de L. Segall, 1973

Peinture acrylique sur bois
Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados

Viteix compte parmi les premiers artistes angolais à faire des études à Lisbonne puis à Paris, à partir de 1973. À Paris, il côtoie Mario Pinto de Andrade, co-fondateur du Mouvement populaire de libération de l'Angola (MPLA) et sa compagne, Sarah Maldoror. C'est lors d'une des nombreuses rencontres



Premier Festival panafricain d'Alger, Délégation de la République de Guinée, 1969

Série spéciale Festival, 4 disques 33 tours
Éditions Syliphone Conakry
Réalisée en collaboration avec Internationes, Bonn
Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados



Archie Shepp

Live at The Panafrican Festival, 1969
Concert au Festival Panafricain

Disque 33 tours
BYG Records
Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados



Miriam Makeba

Moólouyame / West Wind Unification, 1973

Disque 33 tours
Éditions Syliphone Conakry
Collection Annouchka de Andrade et Henda Ducados



Iba N'Diaye

1928, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2008, Paris (France)

Le Droit à la parole, 1976

Lavis, encre brune sur papier
Collection Jom, Dakar



Iba N'Diaye

1928, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2008, Paris (France)

Blues, 1969

Lavis sur papier
Collection Jom, Dakar



Paul Ahyi

1930, Abomey (Bénin, alors Afrique-Occidentale française) – 2010, Lomé (Togo)

L'Étau, 1975

Acajou massif
Agnassan – Musée Paul Ahyi

De retour au Togo à partir de 1959 après son séjour parisien, Paul Ahyi, artiste et enseignant, est soucieux de produire un art socialement engagé à portée révolutionnaire. Il ne cesse d'écrire sur l'art et d'élaborer des concepts pédagogiques. Son approche expérimentale de l'art le mène vers la peinture, la sculpture, la céramique, le vitrail, l'architecture intérieure, la tapisserie et la bijouterie mais aussi vers de nouvelles formes artistiques telle que le Zota (« dessiner avec le feu »). *L'Étau* témoigne de sa volonté d'instaurer une modernité typiquement africaine, qui serait le miroir d'une identité collective post-coloniale, afin d'affirmer l'indépendance culturelle de l'Afrique face aux pays occidentaux.



Hervé Télémaque

1937, Port-au-Prince (Haïti) – 2022, Paris (France)

Et la narine d'Amin n° 2, 1977

Acrylique sur toile

Collection Fondation Clément

C021_2012_005



Zirignon Grobli

1939, Babré (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille à Abidjan (Côte d'Ivoire).

Sans titre, 1990

Pastel sur carton

Collection Revue noire – JLP – PMSL

Cette œuvre témoigne des expérimentations de Zirignon Grobli autour de techniques de grattage, de frottage, de décapage voire de lavage, initiées à Paris dans les années 1970. Le dessin, incisé dans un support cartonné recouvert de pastel et de craie, semble émaner de la matière même. Ce procédé, comparable à une excavation archéologique et mené de façon instinctive et solitaire est pour l'artiste, nourri par les théories psychanalytiques, un outil privilégié d'expression de l'inconscient et de reconquête psychique dans un contexte post-colonial, tel qu'exploré par les écrits du psychiatre et essayiste Frantz Fanon.



Luce Turnier

1924, Jacmel (Haïti) – 1994, Créteil (France)

Portrait de Yanick Lahens, vers 1970

Huile sur Isorel

Collection Jézabel Turnier-Traube

Cette œuvre témoigne du travail de portraitiste de Luce Turnier. Dessinatrice, peintre, graveuse et collagiste, elle réalise de nombreux portraits de la haute société haïtienne mais également d'Haïtiens anonymes, peints ou dessinés. On y perçoit les gammes chromatiques chères à l'artiste. Turnier représente ici l'écrivaine haïtienne Yanick Lahens qui s'installe à Paris à l'âge de quinze ans. Elle y poursuit des études de lettres à la Sorbonne. C'est une expérience décisive lors de laquelle elle fait l'expérience du Paris de Mai 68 et constate que des pans entiers de l'histoire de la France avec Haïti sont passés sous silence. Son œuvre littéraire consistera à dresser un portrait d'Haïti en veillant à donner une place majeure aux figures féminines.



Ted Joans

1928, Cairo (États-Unis) – 2003, Vancouver (Canada)

PALETTES: L'amour, La poésie, La liberté, sans date

Encre, crayon sur palettes en bois
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery, New York / Paris



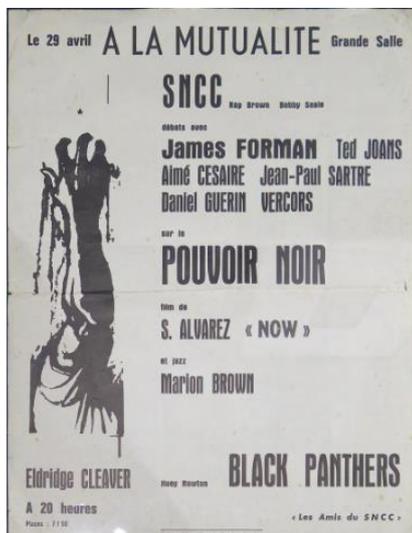
Ted Joans

1928, Cairo (États-Unis) – 2003, Vancouver (Canada)

Black Power Postcard, 1964-1996

Carte postale, encre sur photographie
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery, New York / Paris

Le poète et artiste américain Ted Joans est proche des surréalistes, des intellectuels de la négritude et des poètes de la Beat Generation. Œuvre itinérante, entre mail art et performance, sa *Black Power Postcard* cartographie ses déplacements physiques et le mouvement Black Power à travers le monde. Initiée et achevée à Paris, l'œuvre, au recto, le représente en route vers Tombouctou, symbolisant sa quête d'une identité panafricaine. Le verso, orné de signatures d'activistes et intellectuels noirs, dont Malcolm X, Aimé Césaire et Leroi Jones, dessine la constellation des réseaux militants transnationaux. À Paris, son *Manifeste Black Power* intensifie son engagement panafricain. Il publie sa « Jazz poetry » dans la revue *Présence Africaine*, alliant performance, influences surréalistes et de la Harlem



Affiche pour une soirée de débats sur le Pouvoir noir organisée par les Amis du SNCC [Student Nonviolent Coordinating Committee], en présence de membres des Black Panthers à La Mutualité, Paris, 29 avril 1968

Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery, New York / Paris



Ted Joans (1928-2003)

Affiche « Langston Hughes Remembered » pour une soirée de lecture de poèmes en hommage à Langston Hughes à la librairie Shakespeare and Company avec Ted Joans, Michel Fabre, James Emanuel et Jake Lamar, Paris, 1^{er} février 1996

Encre, crayon
 Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery, New York / Paris



Ted Joans (1928-2003)

Alphabet Surreal, vers 1963

Livre d'artiste, exemplaire unique
 Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery, New York / Paris



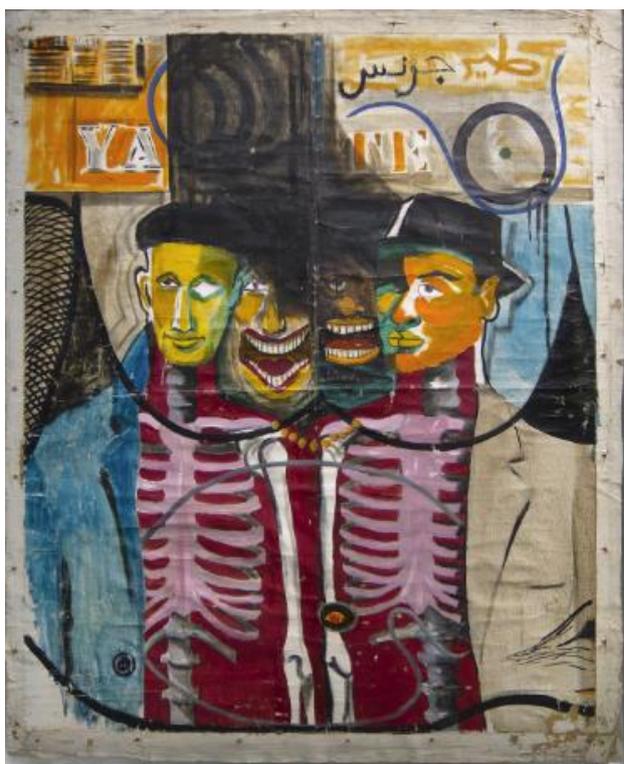
Hart Leroy Bibbs

1930, Kansas City (États-Unis) – 1994

Le Bean et le Newk, Paris, IACP Éditions, 1983

Collection particulière

Dans *Le Bean et le Newk*, Hart Leroy Bibbs réunit ses talents d'auteur et de photographe pour donner vie à une version plastique et poétique du free jazz. Ses poèmes en prose, conçus pour être déclamés, incarnent une « parole musiquée », selon la définition d'Amiri Baraka, traduisant en mots toute l'énergie du jazz. Parallèlement, ses photographies capturent l'essence visuelle de cette musique, évoquant, plutôt que des musiciens, les lignes et textures éblouissantes du son, en noir et blanc et en couleurs vives.



Ted Joans

1928, Cairo (États-Unis) – 2003, Vancouver (Canada)

Sans titre (Autoportrait avec Ahmed Yacoubi), 1962

Huile sur toile
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery,
New York / Paris

Inspiré du « nid » parisien de l'artiste et poète américain Ted Joans, cet ensemble inédit plonge le visiteur dans son univers polymorphe. Sa créativité reliant Paris, Tanger, Alger et Tombouctou, s'exprime à travers des palettes formant des nuages poétiques. Des affiches engagées reflètent son surréalisme noir, tandis que livres, carnets et cartes postales dialoguent avec des films Super 8, témoignant de sa « Jazz poetry », qu'il performe souvent aux côtés du musicien de jazz Archie Shepp, parisien d'adoption. L'autoportrait avec Ahmed Yacoubi et le *Lynch Fragment* de Melvin Edwards révèlent ses larges connexions artistiques. Unifiée par l'engagement panafricain de Joans, cette constellation d'œuvres invite à explorer les dimensions littéraire, visuelle, performative et militante de sa pratique.



Melvin Edwards

1937, Houston (États-Unis), vit et travaille entre New York (États-Unis) et Dakar (Sénégal).

Lynch Fragment, sans date Fragment de lynchage

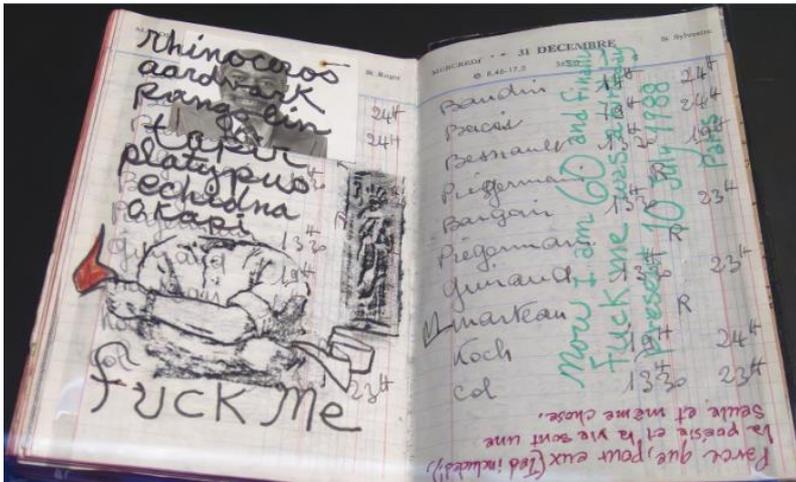
Acier soudé
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans and Zürcher Gallery,
New York / Paris



Ted Joans (1928-2003)

Nid d'Auteuil, 1993

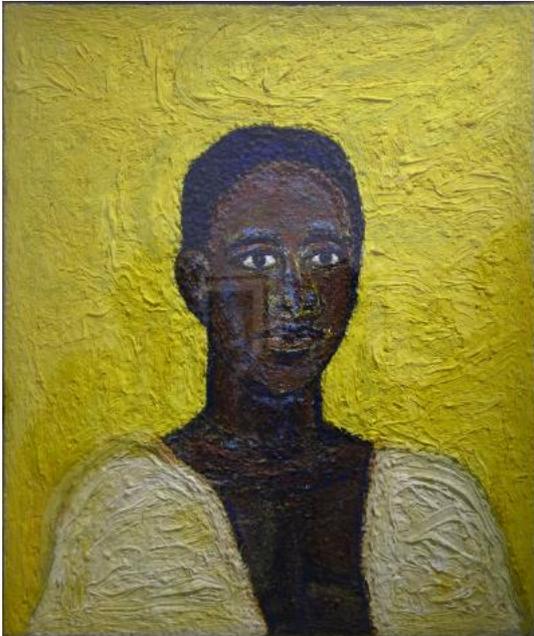
Carnet, encre, crayons
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans
and Zürcher Gallery, New York / Paris



Ted Joans (1928-2003)

(La poésie et la vie), 1988

Carnet, encre, crayon, photographie, frottage sur carnet trouvé
Collection particulière, courtesy the estate of Ted Joans
and Zürcher Gallery, New York / Paris



Beauford Delaney

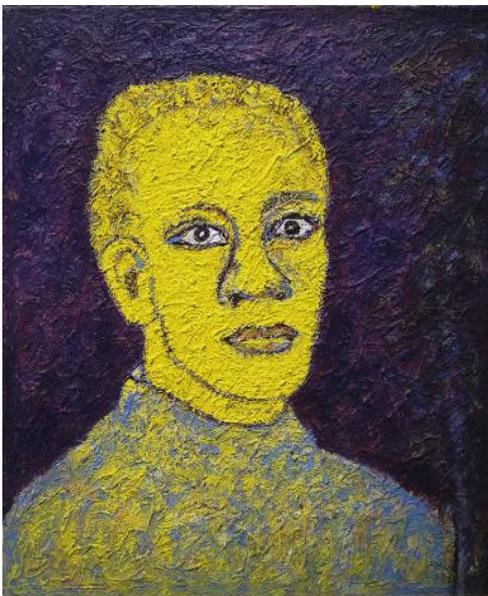
1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Untitled (Portrait of a Young Man), vers 1965

Sans titre (Portrait d'un jeune homme)

Huile sur toile

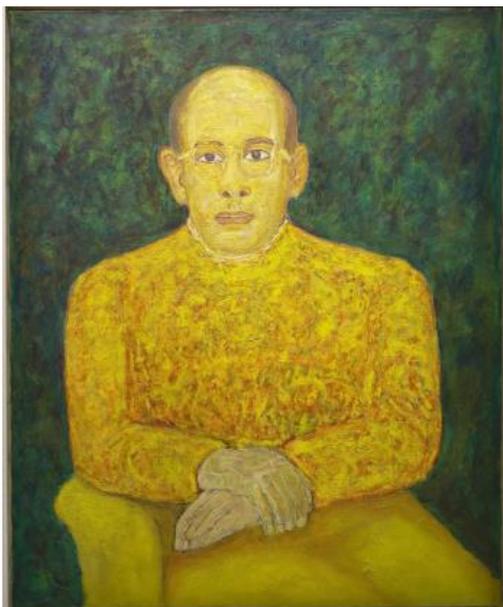
Collection of halley k harrisburg and Michael Rosenfeld, New York



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France)

Bernard Hassell, vers 1962



Beauford Delaney

1901, Knoxville (États-Unis) – 1979, Paris (France).

Ahmed Bioud, 1964

Huile sur toile
 Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York

Exposé à la Galerie Lambert en 1964, le portrait d'*Ahmed Bioud* témoigne de l'exploration par Beauford Delaney des limites entre abstraction et représentation pour révéler l'expérience intérieure de son sujet. Suite à leur rencontre en 1960, Bioud devient un ami intime de l'artiste. Peint de mémoire, ce portrait aux touches expressives et à l'aura solaire dégage un sentiment d'intimité et de grandeur, renforcé par la pose frontale et imposante et l'intensité du regard. Cette œuvre, comme nombre de ses portraits masculins, témoigne de la place accordée par le peintre à ses relations personnelles, à la communauté homosexuelle et de sa capacité à révéler la lumière intérieure de ses sujets.



Emil Cadoo

1926, New York (États-Unis) – 2002, Paris (France)

Portrait of Chris Kennedy, vers 1963 Portrait de Chris Kennedy

Épreuve gélatino-argentique
 Courtesy of Janos Gat Gallery, New York





Emil Cadoo

1926, New York (États-Unis) – 2002, Paris (France)

Hommes, 1971

Épreuves gélatino-argentiques
Courtesy of Janos Gat Gallery, New York

Jazz - Free Jazz

L'émergence du jazz au début du 20e siècle puis du free jazz dans les années 1960 influence profondément les artistes visuels à Paris. De nombreux créateurs sont eux-mêmes musiciens. Cette forme d'expression libre se manifeste dans leurs techniques, telles que le collage ou l'improvisation, et dans leurs thèmes, à travers de nombreux portraits de musiciens également actifs dans la lutte pour l'émancipation. Leurs représentations du monde musical témoignent de la performance d'une conscience noire collective, mêlant célébration et résistance. Ces œuvres plastiques, comme certaines pratiques poétiques ou performatives, participent d'un processus de reconstruction mémorielle et d'affirmation de soi.



Guido Llinás

1923, Pinar del Rio (Cuba) – 2005, Paris (France)

Satchmo, 1971

Huile sur toile
Collection Christoph Singler

En 1971, le peintre et graveur Guido Llinás peint *Satchmo*, un titre inspiré du surnom du musicien Louis Armstrong, récemment décédé, dont il célèbre la contribution artistique alors qu'il est critiqué par les mouvements noirs de l'époque pour son manque d'engagement. La couleur bleue, dominante dans l'œuvre, fait écho au blues, genre emblématique de la musique africaine-américaine que Llinás écoutait. D'origine afro-cubaine, il partage avec Armstrong une forte affinité, comme en témoigne l'une de ses lettres : « un grand artiste comme lui a fait beaucoup, dans un certain sens, pour les Noirs dans l'art et pour l'art américain. Je crois que même dans la peinture expressionniste abstraite, on peut trouver des racines dans la liberté et l'improvisation du jazz ».



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Miles Davis, 1980

Technique mixte sur toile
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon



Iba N'Diaye

1928, Saint-Louis (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2008, Paris (France)

The Blues Singer, 1984

La Chanteuse de blues

Huile sur toile
Collection Jom, Dakar



Gerard Sekoto

1913, Botshabelo (Afrique du Sud) – 1993, Nogent-sur-Marne (France)

Blue Head, sans date

Tête bleue

Huile sur toile
Gérald Maradan (Callysto)

En 1959, Gerard Sekoto est un acteur essentiel du Deuxième congrès des Écrivains et Artistes noirs de Rome (1959), dont il conçoit l'affiche et pendant lequel il livre une contribution intitulée « Responsabilité et solidarité dans la culture africaine ». La série des *Têtes Bleues*, qu'il débute la même année, lui est probablement inspirée par un portrait photographique de Miriam Makeba, chanteuse de jazz sud-africaine et militante panafricaine, œuvrant activement contre l'apartheid. Sekoto réalise au cours des années 1960 de nombreux portraits de femmes, en buste et toujours sur fond bleu, qui se font symboles de féminité, figures spirituelles et icônes panafricaines.

Retours vers l'Afrique

Dans les années 1960 et 1970, les artistes caribéens, pour certains formés à l'université de Vincennes, travaillent à des formes d'abstraction hantées par l'idée de retour vers l'Afrique, passant par une recherche expérimentale de matières et par une attention constante à la vitalité des formes. À Abidjan dans les années 1970, les artistes martiniquais Serge Hélénon et Louis Laouchez fondent l'école négro-caraïbe. Ils développent une nouvelle matérialité enrichie d'éléments de récupération dans des œuvres peuplées de silhouettes anthropomorphiques et de signes. Depuis la Côte d'Ivoire, ils forment les artistes du mouvement vohou-vohou, qui poursuivent leur formation à Paris dans l'atelier de Jacques Yankel à l'école des Beaux-Arts. Au même moment, le groupe Fwomajé, à la recherche d'une esthétique martiniquaise, se nourrit de références africaines, amérindiennes ou vaudoues, et entre en relation avec le groupe américain afro-centriste AfriCOBRA. D'autres formes d'abstractions-traces voient le jour en Guyane. Ces retours vers l'Afrique débouchent cependant sur d'autres détours, dans l'esprit du « Tout-Monde » d'Édouard Glissant.



Louis Laouchez

1934, Fort-de-France (Martinique, France) – 2016, Saint-Joseph (Martinique, France)

Élévation, 1981

Huile sur toile
Centre national des arts plastiques
FNAC 34013



Yacouba Touré

1955, Mankono (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française) – 2002, Abidjan (Côte d'Ivoire)

Sans titre, sans date

Technique mixte
Courtoisie La Rotonde des Arts contemporains
D 2008.8.5



Kra N'Guessan

1954, Daoukro (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille à Chevry-Cossigny (France).

Blôlo, 1981

Sable, terres, collage et acrylique sur toile
Collection de l'artiste

Kra N'Guessan adhère au collectif d'artistes ivoiriens Vohou-Vohou dans les années 1970 à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan, avant de rejoindre l'atelier de Jacques Yankel à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. Le terme « vohou vohou », signifiant « n'importe quoi » en langue gouro, renvoie à une pratique fondée sur la récupération de matériaux pauvres, souvent naturels : tapa (étoffe en écorce battue), cauris, cordes, ficelles, lianes. Peinte sur une vieille bâche trouvée à Paris, *Blôlo*, dont le titre signifie « l'au-delà » en baoulé, figure un animal imaginaire vomissant des cauris, symboles de divination en Afrique de l'Ouest. Le fond bleu se fait symbole de spiritualité tandis que le sable et les terres de différentes teintes naturelles rappellent la finitude humaine.



Serge Hélénon

1934, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à Nice (France).

Nécessité intérieure (Expression-Bidonville), 1971-1972

Assemblage de carton et peinture sur bois
Aicon Art and Serge Hélénon



Serge Hélénon

1934, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à Nice (France).

Personnage en tunique, 1974

Huile et collage sur toile
Aicon Art and Serge Hélénon



Rico Roberto

1946, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe, France), vit et travaille à Nice (France).

Nèg Mawon, 1971

Huile sur bois toilé, divers collages, cheveux
Collection de l'artiste

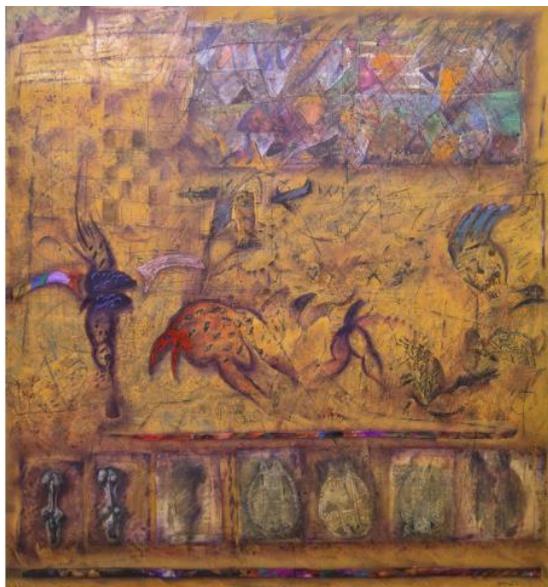


Rico Roberto

1946, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe, France), vit et travaille à Nice (France).

Guerrier Mau Mau, 1970

Huile sur toile, technique mixte, divers collages
Collection de l'artiste



Radhames Mejia

1960, Saint-Domingue (République dominicaine), vit et travaille à Asnières-sur-Seine (France).

Choses entraînées par le temps, 1988

Technique mixte sur toile
Collection Mr et Mme Hervé Salgado

Après des études à l'école des Beaux-Arts de Saint-Domingue (République dominicaine), Radhames Mejia s'installe à Paris en 1984. Son œuvre picturale, à la fois figurative et symbolique, puise son inspiration dans ses origines afro-caribéennes, enrichies de son intérêt pour les pratiques indigènes, en particulier Taino et Arawak. Ses toiles structurent un espace symbolique et cartographient un monde imaginaire fait de signes où se mêlent l'inconscient et la mémoire collective. *Choses entraînées par le temps* que Mejia expose au Salon de la jeune peinture en 1988, est réalisée à un moment charnière de sa carrière, basculant depuis des formes organiques inspirées du surréalisme vers un langage pictural aux couleurs vives peuplé de masques, de visages et d'animaux fantastiques.



Luis Martínez Richiez (dit Luichy Martínez)

1928, San Pedro de Macoris (République dominicaine) – 2005, Paris (France)

Sans titre, 1973

Bois
Centre national des arts plastiques
FNUAC 0986

Luichy Martínez, sculpteur dominicain, arrive à Paris en 1952 grâce à une bourse d'études. Il y côtoie des intellectuels et perfectionne sa technique dans son atelier. Premier prix de la Biennale de Paris en 1959, son travail acquiert une reconnaissance publique et plusieurs de ses sculptures sont acquises par la Ville de Paris et l'État. Martínez travaille le bois tropical, comme l'acajou, qu'il sculpte dans une succession de cavités et de méandres aux formes sensuelles qui évoquent une esthétique surréaliste organique. Inspiré par l'Afrique et les Caraïbes, il revisite les formes autochtones Taïno tout en préservant leur dimension rituelle.



Ernest Breleur

1945, Rivière-Salée (Martinique, France), vit et travaille en Martinique (France).

Sans titre (Série Fwomajé), 1988

Acrylique sur toile
Collection Fondation Clément
C021_2006_014



René Louise

1949, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à Schoelcher (Martinique France).

Le Grand Marronnage, 1983

Technique mixte sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025



Bertin Nivor

1946, Le Lorrain (Martinique, France), vit et travaille à Fort-de-France (Martinique, France).

La Grande Assemblée kamite. Que tous les Kamits de la Terre-Mère Kama, de la Diaspora et de l'au-delà (les ancêtres) s'unissent pour briser les murs de l'apartheid et libérer l'Azanie, 1985

Peinture vinylique sur toile
Collection de l'artiste

Né en Martinique, Bertin Nivor vient étudier à Paris en 1966, fréquentant notamment l'université de Vincennes, laboratoire des pensées révolutionnaires de l'époque. Il participe, dans les années 1980, à la création du collectif Fwomajé,



Marc Latamie

1952, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à New York (États-Unis).

Farafeni, 1983

Huile, peinture acrylique et bitume avec collage de papiers déchirés, sur papier bitumé
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 1984
AM 1984-136

Diplômé de l'université Paris VIII, Marc Latamie entretient un lien privilégié avec le Centre Pompidou, pour lequel il œuvre à la médiation dès 1977, notamment à l'occasion de l'exposition inaugurale dédiée à Marcel Duchamp. C'est en 1983 que le Musée national d'art moderne fait l'acquisition de *Farafeni*, dont le titre fait référence à la ville située sur les rives du fleuve Gambie. Travaillant sur le fragment et la trace, Latamie joue sur les contrastes entre le fond de son papier bitumé et les couleurs vives de sa peinture, qu'il dépose sur des papiers qu'il déchire et recompose dans un geste proche de celui de Matisse.



Roseman Robinot

1944, Rivière-Salée (Martinique, France), vit et travaille à Remire-Montjoly (Guyane, France).

Le Grand Livre, 1990

Diptyque, acrylique sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025

Née en Martinique, Roseman Robinot étudie et enseigne en Île-de-France jusqu'en 1978, avant de s'installer en Guyane, où elle vit aujourd'hui. Son œuvre, *Le Grand Livre*, résulte d'une recherche artistique débutée en 1987 qui mobilise des éléments comme le pétroglyphe, un dessin gravé sur la pierre, laissé par les peuples autochtones. Cette recherche, chargée de relater les marques infligées sur la terre et les corps, permet à l'artiste de « parler du lieu » et de communiquer l'expérience d'une « identité-trame ». Fascinée par un pétroglyphe particulier proche de son domicile, Roseman Robinot reproduit son empreinte qu'elle maroufle sur la toile.



Henri Guédon

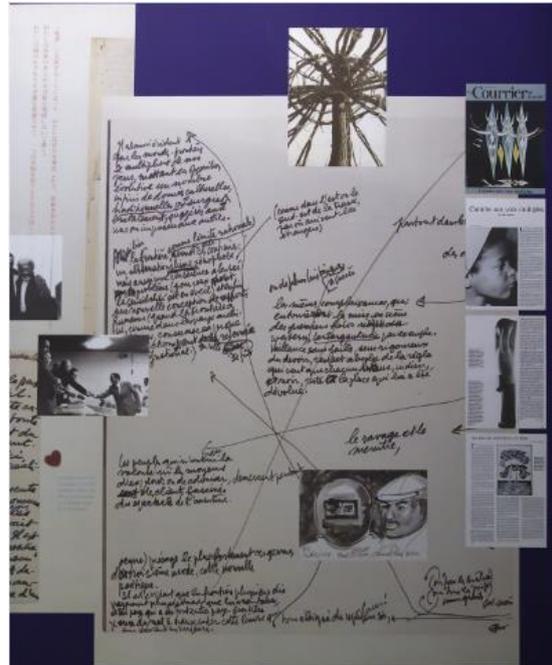
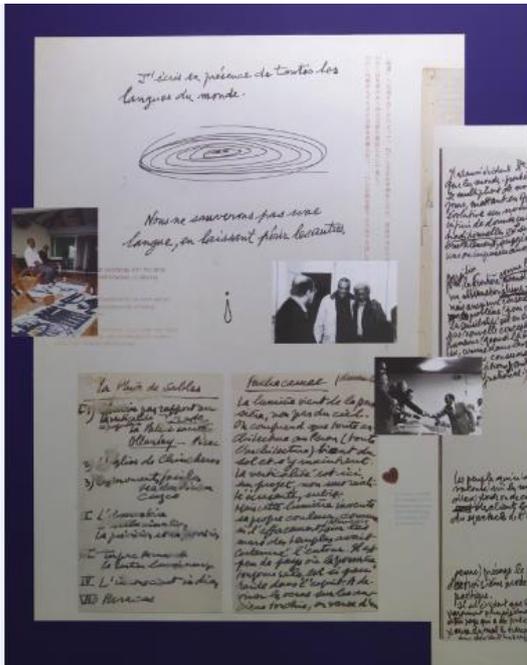
1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Portrait d'Édouard Glissant, 1979

Technique mixte

Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon

Édouard Glissant est un poète et philosophe martiniquais majeur pour le développement de la pensée caribéenne, à l'origine de la notion de relation, qui a profondément influencé Henri Guédon. Tel un « plasticien linguiste », l'artiste réalise un portrait de Glissant, qui lui-même honore son art par ces mots : « Il a la patience des argiles rouges, la vitesse des lianes, la sérénité d'un peuple de masques. » La figure du poète y est suggérée par des lettres grises et en relief pour la physionomie du visage, enchevêtrées et colorées dans l'arrière-plan, soulignant l'attention de l'artiste à la composition, déployée comme une partition alphabétique et symbolique.



1. Victor Anicet et Édouard Glissant, *Maison du Diamant, Martinique, 1988*
© Photo: Jacques Gaudreau
2. Édouard Glissant avec Wole Soyinka et Salman Rushdie au Parlement international des écrivains de 1993
© Vincent Gaudreau, Musée Paris
3. Édouard Glissant lors de sa soutenance de thèse à la Sorbonne, Paris, 1990
© Photo: Jacques Gaudreau
4. Pilier central et armature d'une maison du peuple djerna du Niger occidental
© Photo: Jacques Gaudreau
5. Dessin de Melvin Edwards offert à Édouard Glissant à New York, 2009
© Édouard Glissant, Art Fund (EGAF)

6. « Les Lois du merveilleux en Haïti », René Depestre / *Le ciel et la terre*, Prétête Duffaut (1959)
© Le Courrier de l'UNESCO, juillet 1959
© Photo M. Albert S. Lévesque / Gaudreau, Paris (EG)
7. *Djerna*, Wilfredo Lam (1950)
© Le Courrier de l'UNESCO, décembre 1950
© Photo Luc Joubert / Musée national d'Art moderne
8. « Caribbe aux voix multiples », Alejo Carpentier
© Le Courrier de l'UNESCO, décembre 1951
© Photo: Jacques Gaudreau Gaudreau / Gaudreau, Paris
9. « L'Autre », Édouard Glissant / *El Cuarto Famba I*, Agustín Cárdenas (1973)
© Le Courrier de l'UNESCO, décembre 1981
© Photo Luc Joubert Coll. « La Pointe Carriacou » Paris (EG)
10. Feuillet manuscrit « La pluie de Sable » (date inconnue). La spirale en haut; manuscrit « Tout-Monde », 1993
© Édouard Glissant, Art Fund (EGAF)
11. Page extraite du manuscrit « Tout-Monde », 1993
© Édouard Glissant, Art Fund (EGAF)

Le Tout-Monde d'Édouard Glissant

L'écrivain et penseur martiniquais Édouard Glissant partage son temps entre Paris et Fort-de France dans les années 1970. En 1981, il publie sa thèse *Le Discours antillais*, une étude socio historique de la Martinique qui explore notamment l'oralité. L'exposition « Soleil noir » de son ami l'artiste Victor Anicet, qui a lieu en Martinique en 1970, préfigure ses idées. À partir de 1982, il dirige *Le Courrier de l'Unesco*, ce qui lui permet de poursuivre une réflexion transatlantique et transafricaine. Avec l'aide de ses collègues le poète et romancier haïtien René Depestre et l'homme politique sénégalais Amadou-Mahtar M'Bow, il en fait un laboratoire d'émancipation des Suds, à la suite de sa revue pionnière *Acoma*. Il y met en avant une communauté du « Tout-Monde » travaillant à Paris « la mémoire de plusieurs continents et de multiples histoires ».



Victor Anicet

1938, Marigot (Martinique, France), vit et travaille en Martinique (France).

Sans titre (Invocation amérindienne), 1994

Acrylique sur bâche
Collection Fondation Clément
C021_2006_009



Victor Anicet

1938, Le Marigot (Martinique, France), vit et travaille en Martinique (France).

Carcan n°5, 1987

Huile sur lin
Collection Collectivité territoriale de Martinique

Proche d'Édouard Glissant, Victor Anicet, céramiste et cofondateur en 1984 du collectif Fwomajé, étudie à l'École des Arts Appliqués de Fort-de-France, puis obtient en 1961 son diplôme à l'École des Métiers d'Art de Paris. Après plusieurs résidences en Europe, il retourne en Martinique en 1967. Ayant mené de longues recherches sur l'époque esclavagiste, il crée *Carcan N°5*, issu d'une série où il s'imprègne des vestiges autochtones de son enfance, à l'origine de sa fascination pour l'art amérindien. Par la polysémie d'un unique signe abstrait et la couleur bleue, Anicet fait ressurgir les symboles croisés de mémoires collectives.



Agustín Cárdenas

1977, Matanzas (Cuba) – 2001, La Havane (Cuba)

Stèle, 1974

Bois

Estate of Agustín Cárdenas. Courtesy Mitterrand

Nouvelles Abstractions

Dans les années 1980, une nouvelle génération d'artistes femmes africaines-américaines bénéficie de bourses, poursuivant le dialogue franco-américain autour de l'abstraction.

Leurs œuvres proposent une réécriture critique de l'histoire moderniste et oscillent entre engagement féministe, effacement et affirmation de soi. Parallèlement, des artistes caribéens élaborent à Paris des abstractions conceptuelles, explorant le noir, le blanc et la ligne de couleur, prélude à l'intégration d'autres gammes chromatiques. Leurs œuvres tridimensionnelles, prenant parfois la boîte comme motif plastique et conceptuel, ouvrent un espace poétique d'opacité, tout en réactivant le débat conceptuel sur l'usage du noir, présent dans l'art africain-américain depuis les années 1960.



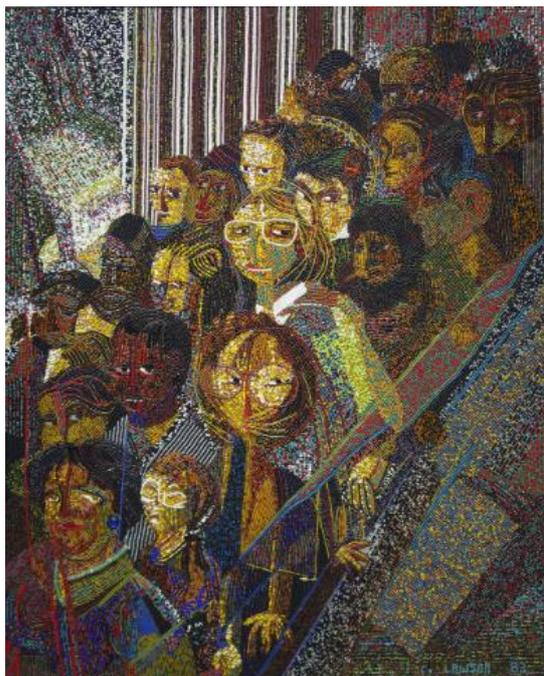
Diagne Chanel

1953, Paris (France), vit et travaille à Avignon (France).

Le Garçon de Venise, 1976

Huile, pigment sur toile de lin
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025

Le Garçon de Venise constitue l'une des premières figurations contemporaines noires selon des codes définis par l'histoire de l'art. Au centre et au premier plan de la toile dans un décor élaboré autour d'édifices vénitiens, un jeune homme, camarade de l'artiste à l'école nationale des arts décoratifs, soutient le regard du spectateur. La composition reprend la perspective en point de fuite et le sol en damier typiques des cités idéales peintes pendant la Renaissance. Installé dans un espace utopique, ce personnage est en soi une revendication politique et annonce les recherches menées par Diagne Chanel dans les années 1980 sur les résidents de foyers africains à Paris et sur la boxe envisagée comme combat politique (*La Nuit du boxeur*, 1985).



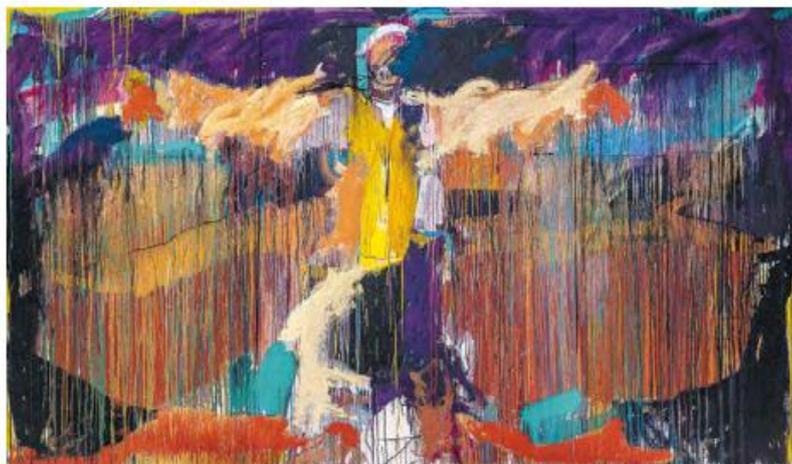
Clem Lawson

1954, Abidjan (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Angoisse sur l'escalator, 1983

Perles de verre sur bois
Collection Philippe Lawson, Avocat

Auteur d'une thèse sur « L'utilisation des perles dans la renaissance artistique au Togo », Clem Lawson capte dans ses œuvres la vie quotidienne parisienne dès les années 1970 en utilisant des perles de verre. Ce matériau est chargé d'une histoire complexe, depuis les objets conservés dans les tombeaux égyptiens jusqu'aux ornements contemporains, en passant par les « verroteries » de la traite transatlantique. Dans *Angoisse sur l'escalator*, il dépeint les regards fatigués des usagers de la nouvelle installation souterraine des Halles. Les perles, agencées selon les lois de mélange optique, créent de multiples possibilités visuelles et changent d'aspect selon la luminosité et la position du spectateur.



Mary Lovelace O'Neal

Purple Rain, de la série Two Deserts, Three Winters [Deux déserts, trois hivers]

vers 1990 Technique mixte et peinture acrylique sur toile
205,7 × 350,5 cm

Courtesy of the artist and Karen Jenkins-Johnson Photo © Michael Coví

Affirmations de soi

Dans les années 1970, la réputation de terre d'accueil de Paris est mise en cause, alors qu'éclatent les grèves des foyers de travailleurs immigrés, dont plusieurs photographes et cinéastes révèlent les conditions de vie. Le Bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'outre-mer (Bumidom) encadre depuis 1963 la venue de travailleurs depuis les Outre-mer, et parmi eux, celle d'artistes guadeloupéens et martiniquais. Les représentations du corps noir s'affirment à travers des pratiques picturales, photographiques ou issues du monde de la mode. Alors que la chanteuse et mannequin Grace Jones fait l'ouverture du club Le Palace, incarnant la ferveur des nuits parisiennes des années 1980, les artistes réinventent la tradition de l'autoportrait et du portrait. Ils honorent des figures historiques de résistance, comme les anciens esclaves marrons, et revisitent des icônes parisiennes contemporaines comme la danseuse Joséphine Baker. Ces esthétiques militantes permettent alors de reprendre possession des représentations de soi au moment de l'apogée de la lutte contre l'apartheid en Afrique du Sud et de l'organisation de Marches de luttes pour l'égalité et contre le racisme, dont le Centre Pompidou se fait le forum en tant que place publique.



Gérald Bloncourt

1926, Bainet (Haïti) – 2018, Paris (France)

Composition graphique

À gauche

Édition murale *Les immigrés*

© Gérald Bloncourt

À droite

Édition murale *Guadeloupe – Martinique, au soleil de mon cœur...*

© Gérald Bloncourt

Au centre, de gauche à droite

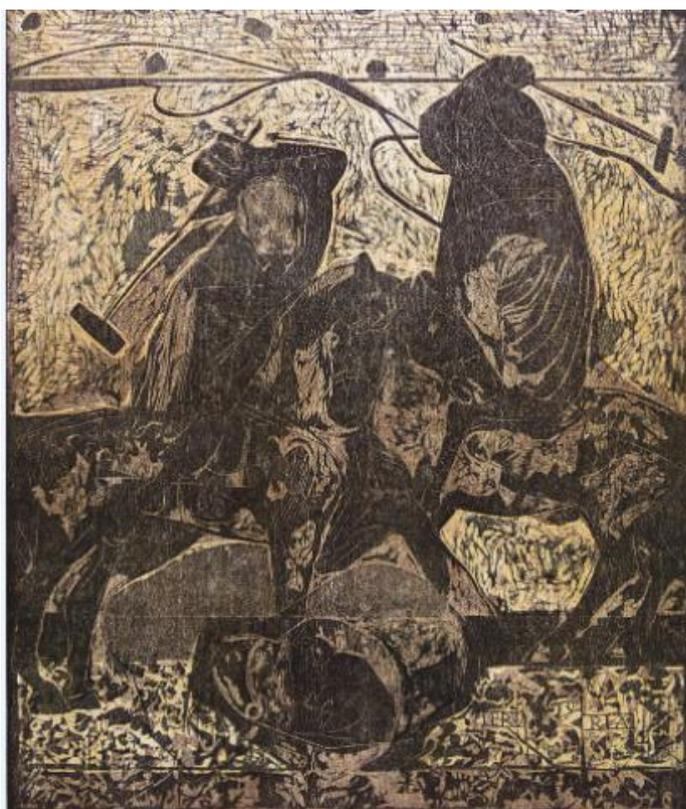
**Manifestation « Halte au racisme »
entre Barbès et République avec
Georges Séguy de la CGT et Edmond Maire
de la CFTD, Marius Apostolo (CGT) à droite,
24 septembre 1979**

**Manifestation de postiers ultramarins (PTT)
à Duroc, Paris, 23 février 1978**

Porte de Pantin, Paris, janvier 1972

Hôpital Broussais, Paris, septembre 1963

© Gérald Bloncourt



Rodrigo Barrientos

1931, Medellín (Colombie) – 2013, Paris (France)

Pretoria, 1990

Xylographie en 2 couleurs
Collection Valérie Rannou, Paris

Né à Medellín (Colombie), Rodrigo Barrientos s'installe à Paris en 1974 pour poursuivre une carrière de peintre et de graveur sur bois, technique qu'il perfectionne jusqu'à atteindre une rare maîtrise de la couleur. En 1990, quelques mois avant l'abolition des dernières lois ségrégationnistes en Afrique du Sud, il grave *Pretoria*, alors bastion du régime de l'apartheid. Au centre de l'image, deux cavaliers de polo brandissent leurs maillets au-dessus d'un homme noir gisant au sol. À l'image des violences raciales, cette scène symbolise la brutalité physique et morale infligée aux personnes noires en Afrique du Sud. Ce sujet le préoccupe particulièrement, comme en témoigne la gravure autobiographique *Déguisé en homme blanc*, réalisée peu de temps après.



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Sans titre, 1985

Technique mixte sur bois
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

K.K.K., 1979-1983

Technique mixte
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon

Né en Martinique, Henri Guédon s'installe à Paris en 1964 où des rencontres artistiques le mènent vers une carrière de peintre et de musicien. Les années 1980 voient l'affirmation de sa pratique, à l'image de *K.K.K.*, représentant une femme martyre, face à ses bourreaux vêtus des costumes du Ku Klux Klan. Cette peinture provient d'un ensemble d'œuvres réalisées en hommage à des personnalités noires. L'artiste y dénonce les crimes racistes tout en célébrant des figures centrales de l'émancipation noire comme les marrons (esclaves fugitifs constitués en communautés autonomes), la reine autochtone Anacaona, Miles Davis, ou diverses figures militantes ou de sportifs.

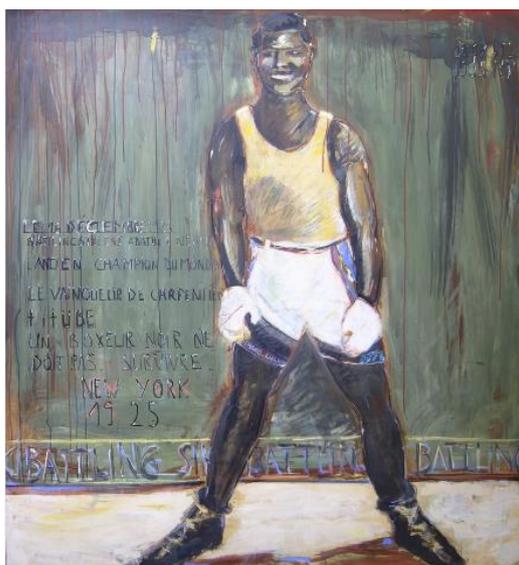


Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

À la décatché, vers 1990

Technique mixte et huile sur toile
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon



Diagne Chanel

1953, Paris (France), vit et travaille à Avignon (France).

La Nuit du Boxeur, 1985

Tempéra, huile, pigments et pastel sur papier Vinci marouffé sur toile de lin
Collection de l'artiste



Max Pinchinat

1925, Port-au-Prince (Haïti) – 1985, Paris (France)

La Métisse, 1985

Huile sur toile
Collection Marie Lavie, Paris



Ming Smith

1947, Détroit (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis).

Luxembourg Garden, Paris, France, 1974

Jardin du Luxembourg, Paris, France

Impression à jet d'encre, tirage moderne
Courtesy of the artist and Jenkins Johnson Gallery, New York and San Francisco



Ming Smith

1947, Détroit (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis).

Untitled (Grace Jones Ballerina), 1975
Sans titre (Grace Jones Ballerine)

Impression à jet d'encre, tirage moderne
Courtesy of the artist and Jenkins Johnson Gallery, New York and San Francisco



Ming Smith

1947, Détroit (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis).

James Baldwin in Setting Sun Over Harlem, Harlem, New York, 1979-1991

James Baldwin au soleil couchant sur Harlem, Harlem, New York

Impression à jet d'encre, tirage moderne
Courtesy of the artist and Jenkins Johnson Gallery, New York and San Francisco



Ming Smith

1947, Détroit (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis).

Art Ensemble of Chicago, 1979

Impression à jet d'encre, tirage moderne
Courtesy of the artist and Jenkins Johnson Gallery, New York and San Francisco

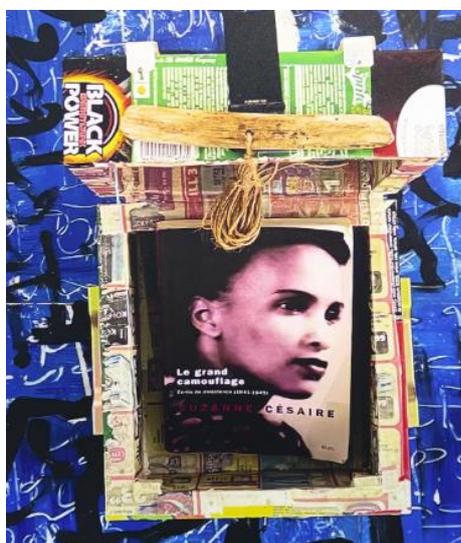
Ming Smith

1947, Détroit (États-Unis), vit et travaille à New York (États-Unis).

Self-portrait as Josephine, New York, 1986
Autoportrait en Joséphine, New York

Impression à jet d'encre
Tirage moderne
Courtesy of the artist and Jenkins Johnson Gallery, New York and San Francisco

Dans *Self Portrait as Josephine*, Ming Smith incarne Josephine Baker, fusionnant son corps et son identité avec l'histoire du Paris noir des années 1920. Première femme du collectif harlémois Kamoinge Workshop, Smith voit Paris comme un lieu de mémoire mythique, s'inscrivant dans les pas de figures iconiques comme Grace Jones, Nina



Valérie John

1964, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à Trinité (Martinique, France).

SECRET(S)... RÊVES DE PAYS... FABRIQUE À MÉMOIRE(S)... PALIMPSESTE..., 1998 - 2025

Installation multimédia avec wallpapers, revêtement de sol, boîtes, livres, photographies, suspensions, projection
Collection de l'artiste
Commande du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2025

De 1981 à 1983, Valérie John étudie les arts scénographiques, les arts plastiques, la sémiologie et l'histoire du pagne à Paris. Elle voyage, entre 1983 et 1987, en Afrique : au Sénégal, au Mali, ou encore en Mauritanie, avant de revenir en Martinique. Cette œuvre est une installation interactive, une plongée dans l'indigo, signature plastique de l'artiste, qui renvoie à cette teinture naturelle bleue qui porte une charge magique et historique en Afrique et aux Antilles et dont la culture est liée à l'histoire de l'esclavage. Le mélange d'images et d'objets crée des strates de lecture multiples et forme un palimpseste, comme un autel à la mémoire reliant Césaire et Senghor, Fort-de-France et Dakar, via Paris. L'œuvre, notamment grâce à une proposition sonore interactive, invite le spectateur à prendre conscience de son corps au sein de cet espace.

Rites et mémoires de l'esclavage

Paris, point d'ancrage de l'histoire culturelle noire et point de passage de ses diasporas, se prête à partir des années 1970 à des relectures critiques de l'histoire. Des commémorations organisées par l'État sont ainsi l'occasion pour de nombreux artistes d'interroger le modèle universel français. Le bicentenaire de la Révolution française en 1989 voit de nombreuses manifestations s'orchestrer, honorant aussi bien la révolution haïtienne que la Jeunesse communiste internationale. En 1994, alors qu'est également célébré le bicentenaire de la première abolition de l'esclavage, des représentations liées à l'histoire du marronnage se développent.

Autour de l'exposition « Rites » à La Villette, organisée par l'écrivaine et professeure Delia Blanco, de nouvelles figures de résistance entrent dans l'histoire, alors que l'abstraction s'exprime chez certains artistes par une géométrie triangulaire liée à l'histoire de la traite. Conformément au processus de reconstruction historique explicité par Édouard Glissant, cette mouvance exprime le devoir de mémoire et le refus de l'oubli, pour cheminer vers la définition d'un nouvel universalisme « de la différence ».



Frantz Absalon

1948, Fort-de-France (Martinique, France), vit et travaille à Paris (France).

La Liberté, 1998

Bois de sapin noirci à l'encre de Chine et ciré
Collection de l'artiste

Frantz Absalon, artiste d'origine martiniquaise arrivé à Paris en 1968, entrelace dans sa pratique les cultures caribéennes et les traditions européennes. Son œuvre *La Liberté*, créée lors des commémorations du cent cinquantième anniversaire de l'abolition de l'esclavage en France, se distingue par l'utilisation de l'arc roman comme motif central. Disposés en série, ces arcs évoquent les maillons d'une chaîne, dont l'anneau situé au sommet, ouvert, rompt l'enchaînement. Le bois, dans sa nudité, contraste avec la brutalité implicite de la forme circulaire d'un anneau métallique et crée une sculpture ascendante conçue dans un profond sentiment d'élévation et d'ouverture.



Robert Radford

1946, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe, France) – 2025, Marie Galante (Guadeloupe, France).

L'île de Gorée (Gorée ou la maison des esclaves), 1989

Huile sur toile
Collection de la Ville de La Verrière



Max Pinchinat

1925, Port-au-Prince (Haïti) – 1985, Paris (France)

L'Amérindienne, 1985

Huile sur toile
Collection Marie Lavie, Paris



Silvano Lora

1931, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2003, Saint-Domingue (République dominicaine)

Jean Metellus

1937, Jacmel (Haïti) – 2014, Paris (France)

L'Esprit des Aïeux, 1991

Dessins de Silvano Lora et textes de Jean Metellus
Encre noire permanente et acrylique sur papier pur chiffon
Réalisés à l'occasion du projet Les yeux fertiles/Suite Paul Eluard
Collection MAC-VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
1991-451 ; 1991-451-1 ; 1991- 51-2



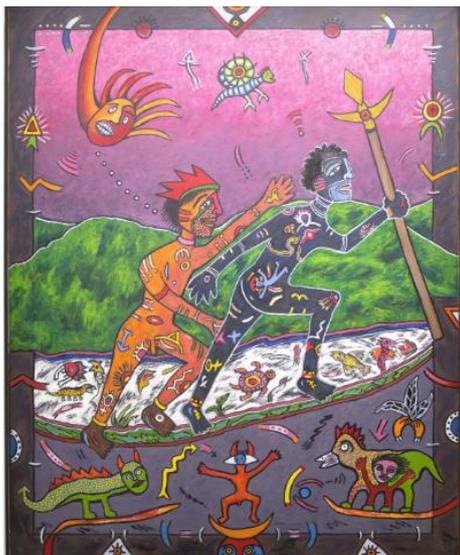
Ousmane Sow

1935, Dakar (Sénégal, alors Afrique-Occidentale française) – 2016, Dakar (Sénégal)

Marianne et les révolutionnaires, 1989

Fer, béton, bois, tissus, pigments
Musée du quai Branly – Jacques Chirac
73.2012.0.137

Ousmane Sow, kinésithérapeute, débute dans les années 1960 une œuvre sculpturale fondée sur l'application, sur une structure de métal, de paille et de toile de jute, d'un mélange fait de substances hétéroclites, de colle et de terre. *Marianne et les révolutionnaires* fait partie, avec des sculptures du chef de la révolution haïtienne, Toussaint Louverture, et de Gavroche, personnage des *Misérables* de Victor Hugo, d'une série commémorant le bicentenaire de la Révolution Française. En 1991, la couverture du premier numéro de *Revue Noire* affiche une de ses œuvres et en 1999, son exposition sur le Pont des Arts est un grand succès populaire. Ousmane Sow est en 2013 le premier artiste noir à entrer à l'Académie française.



José Castillo

1955, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2018, Paris (France)

Los Cimarrones, 1994

Les Marrons

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025

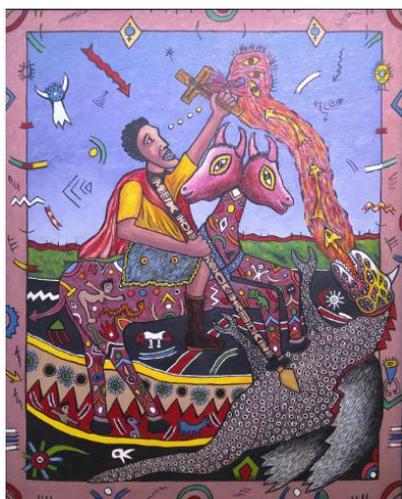


José Castillo

1955, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2018, Paris (France)

Vierge, 1993

Huile sur toile et bois
Collection Marie-Annick Seneschal-Castillo



José Castillo

1955, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2018, Paris (France)

Saint Georges, 1994

Huile sur toile
Collection Marie-Annick Seneschal-Castillo



Barbara Prézeau-Stephenson

1965, Port-au-Prince (Haïti), vit et travaille entre la France et le Canada.

L'Arrestation de la reine Anacaona, la Samba du Xaragua, par Nicolas Ovando en 1504, 1991

Acrylique sur toile, objets
Collection Musée d'art et d'histoire de Pontarlier, France



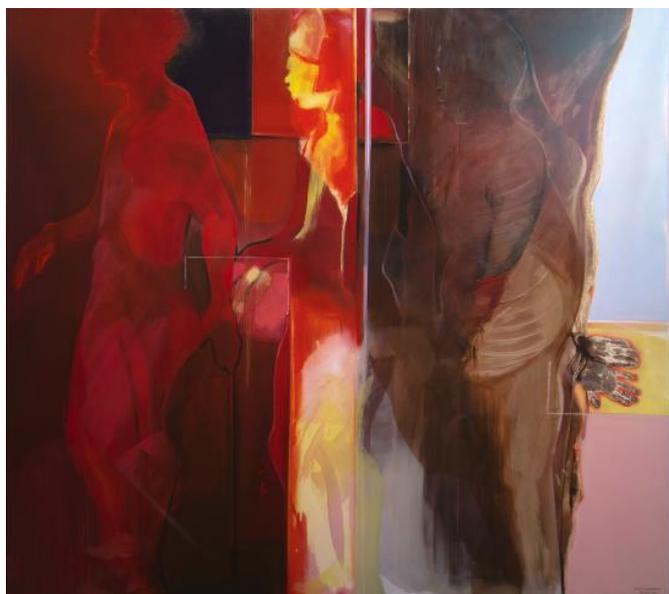
Silvano Lora

1931, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2003, Saint-Domingue (République dominicaine)

Machetes y hornos de la revolución, 1989 Machettes et fourneaux de la révolution

Acrylique sur toile libre
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
1989-201

Artiste dominicain engagé, Silvano Lora connaît des difficultés avec le régime politique dictatorial de son pays et voyage en France dès 1957, puis effectue des allers-retours réguliers toute sa vie. En 1989, il réalise *Machetes y hornos de la revolución*, accompagné par des danseurs et des percussionnistes, dans le cadre du Festival révolutionnaire de la jeunesse, célébrant le bicentenaire de la Révolution. Cette œuvre monumentale se déploie en un triptyque dont la moitié du premier panneau visible ici représente des mains libérées de leurs chaînes par une colombe et des machettes. Dans la veine des muralistes mexicains, Lora crée une œuvre qui témoigne de son engagement artistique et politique, exprimant sa solidarité avec les luttes d'émancipation de son temps.



Fodé Camara

1958, Dakar (Sénégal, alors République du Sénégal), vit et travaille à Dakar (Sénégal).

Parcours n° 1, 1988

Acrylique et pastel sur toile
Centre national des arts plastiques
FNAC 29559

Parcours n° 1 fait partie des œuvres créées par Fodé Camara pour l'exposition « Révolution française sous les Tropiques », prévue pour accompagner le bicentenaire de 1989 au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie. Camara y interroge la notion d'évolution contenue dans le terme « révolution ». Cette toile, peuplée de silhouettes et de fragments de corps en mouvement, rappelle l'intérêt de l'artiste pour l'étude de radiographies médicales. Ces personnages spectraux se défont progressivement de leurs chaînes, avant d'être plongés, dans la partie gauche de la composition, dans un brouillard rouge évoquant tant la violence des exactions coloniales que celle des luttes menées pour l'émancipation.



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France).

L'Enfant des barricades, 1989

Assemblage bois peint et toile sur châssis
Collection de l'artiste

Synchrétismes parisiens

Les abstractions synchrétiques se poursuivent dans des recherches de textures, où la mémoire des scarifications rituelles croise l'émergence contemporaine du graffiti. Se propageant de New York à Paris grâce à des artistes comme Jean-Michel Basquiat, le graffiti est le fruit d'une culture underground convoquant à la fois la peinture rupestre et la symbolique africaine. D'autres artistes travaillent l'assemblage dans une esthétique qui récupère et recycle les rebuts de la société de consommation. Une dimension spirituelle se dégage de leurs œuvres, qui mettent en scène des mondes intermédiaires peuplés de figures mythologiques. Plusieurs artistes femmes investissent ces thématiques, confirmant par leur travail un attachement aux questions de transmission et d'appartenance auxquelles s'ajoutent des mythologies intimes et féminines. Ces synchrétismes conduisent à la production de formes transculturelles et ancestrales, affirmant non seulement la quête d'unité civilisationnelle mais aussi la reconquête d'un processus de transmission, après les fractures de la colonisation.



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Jean-Michel Basquiat, 1990

Technique mixte sur bois
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon

« C'est à Paris que j'ai eu cette révolte esthétique, cette conscience noire », affirme Henri Guédon. Ce peintre, sculpteur et musicien intègre Jean-Michel Basquiat, qu'il considère comme « le Jimi Hendrix de la peinture », dans ses portraits de personnalités illustres, aux côtés d'Édouard Glissant et de Léon-Gontran Damas. Les œuvres de Guédon, comme celles de Basquiat, souvent inspirées par le jazz, combinent dynamisme des formes et synchrétisme culturel dans une expressivité brute. Ce portrait, hommage d'un artiste à un autre, témoigne de l'importante influence de Basquiat pour les artistes caribéens en France. À la fin des années 1980, Basquiat multiplie les séjours entre Paris et New York, après avoir effectué en 1986 un voyage pour Abidjan, où il expose aux côtés des artistes du collectif Vohou-Vohou.



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Carnets, 1980-1990

Technique mixte

Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon



Ernest Dükü

1958, Bouaké (Côte d'Ivoire), vit et travaille entre Paris (France) et Abidjan (Côte d'Ivoire).

Les Gardiens du temple, 1997

Acrylique, pastel gras, kaolin, papier mâché sur carton gris maroufflé sur bois

Collection de l'artiste



Ernest Dükü

1958, Bouaké (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille entre Paris (France) et Abidjan (Côte d'Ivoire).

Au-delà du bouclier nubien, 1998

Technique mixte, peinture acrylique, pastel gras, kaolin, papier mâché sur carton gris marouflé sur bois
Collection de l'artiste

Arrivé en France au début des années 1980, Ernest Dükü apporte de Côte d'Ivoire ses préoccupations pour les signes énigmatiques présents sur les poids à peser l'or des Akan, communauté dont il est issu. Il élargit ensuite cet ensemble de textes sacrés à l'alphabet tfinagh, au système de symboles nsibidi (idéogrammes africains) et approfondit leur compréhension par sa lecture de Cheikh Anta Diop, écrivain, anthropologue et homme politique sénégalais. La restitution de cette recherche sur les écritures africaines sous toutes leurs formes s'exprime par la peinture. Il entend donner à voir les correspondances et les circulations des signes. *Au-delà du bouclier Nubien* et *Les gardiens du temple* (titre emprunté au roman de Cheikh Hamidou Kane) font partie de ce projet révélant l'Afrique comme un continent de l'écriture.



Ousseynou Sarr

1949, Dielmo (Sénégal, alors Territoire du Sénégal) – 2006, Bordeaux (France)

La Guerre du Golfe, 1990

Technique mixte
Collection Jean-François David

Ousseynou Sarr réalise au début des années 1980 des œuvres abstraites aux tons sombres à partir de techniques qu'il dit héritées des recettes de son grand-père guérisseur. Il utilise des matériaux naturels (arachide, café, noix de cola, sable, cendre, charbon, raphia), des objets de récupération et des pigments traités selon diverses méthodes (ponçage, grattage, repassage). À travers un vocabulaire formel symbolique, Sarr tente de créer une œuvre universelle. *La Guerre du Golfe* témoigne aussi de son inquiétude face à la situation géopolitique mondiale au début des années 1990. Grand professeur, Sarr dirige des ateliers que fréquentent de nombreux artistes, à Paris puis Bordeaux.

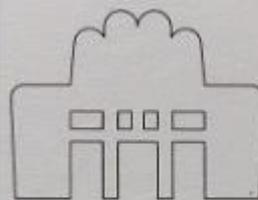


José Legrand

1955, Cayenne (Guyane, France), vit et travaille à Cayenne (Guyane, France).

Sans titre (Série Madras como maré), 1997

Acrylique et goudron sur toile
Collection de l'artiste



Aboudramane Doumbouya

1961, Abidjan (Côte d'Ivoire), vit et travaille à Paris (France).

La Case camouflée, 1993

Carton, bois, terre
Collection de l'artiste



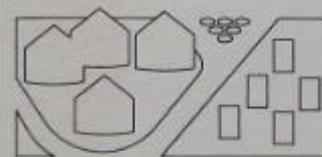
Aboudramane Doumbouya

1961, Abidjan (Côte d'Ivoire), vit et travaille à Paris (France).

Le Fort du féticheur, 1993

Carton, bois, terre, corne, poils
Collection de l'artiste

Aboudramane Doumbouya crée dès les années 1980 des sculptures prenant la forme d'habitations séculaires ou d'édifices religieux où se mêlent des formes vernaculaires africaines et des motifs issus de l'architecture islamique ou coloniale française. Faites de matériaux disparates (bois flotté, corne, poils d'animaux, terre, carton, crins de balais, objets chinés dans les brocantes ou rapportés de Côte d'Ivoire...), ces « sculptures-mémoire », assemblages d'éléments symboliques, sont des refuges porteurs de souvenirs transcontinentaux. Cette œuvre est empreinte de nostalgie d'une Afrique animiste perdue, dont l'artiste souhaite conserver la trace depuis Paris.



Aboudramane Doumbouya

1961, Abidjan (Côte d'Ivoire), vit et travaille à Paris (France).

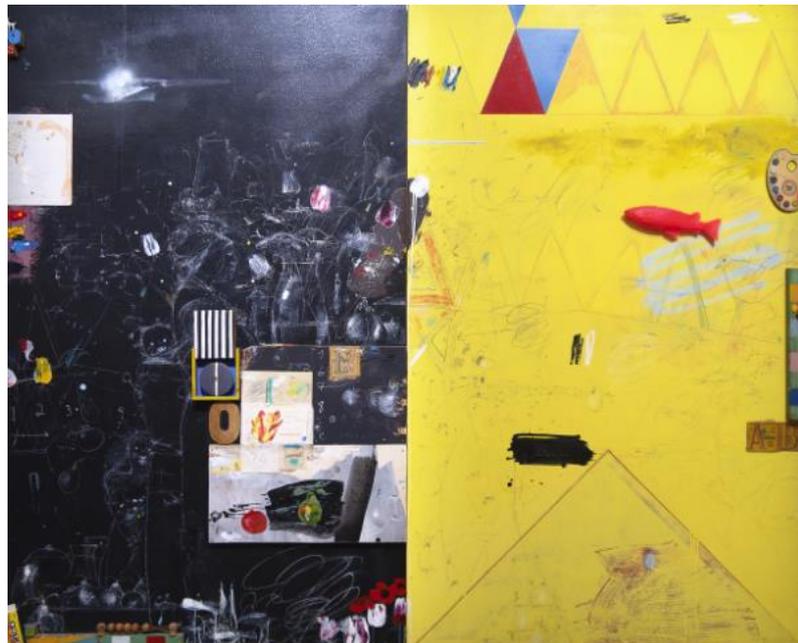
Le Village, 1988

Carton, bois, terre
Collection de l'artiste



Affiche de la conférence « A Visual Arts Encounter: African Americans & Europe », palais du Luxembourg, Paris, 2-4 février 1994

Collection particulière



Raymond Saunders

1934, Pittsburgh (États-Unis), vit et travaille à Oakland (États-Unis).

In Love With Nicole, 1994 Amoureux de Nicole

Bois, acrylique, crayon blanc huile, pastel gras, craie sur panneaux
Collection particulière

In Love With Nicole est un hommage de Raymond Saunders à sa galeriste, Nicole Resche, à Paris. Influencé par l'expressionnisme abstrait, ce diptyque rappelle les *Combine Paintings* de Rauschenberg et la gestualité de Cy Twombly. Mêlant éléments autobiographiques et populaires, son approche spontanée du collage est fortement influencée par le jazz. La surface noire, qui rappelle un tableau d'écolier, et son pendant jaune symétrique, sont chargés de dessins à la craie et d'objets trouvés soulignant la coexistence de la réalité urbaine et de l'enfance. Saunders remet en question les perceptions de l'art liées à l'identité raciale, prônant une vision universelle de l'art. Attaché à la France depuis les années 1980, il organise des événements comme l'exposition « Paris Connections: African-American artists in Paris » à la Bomani Gallery de San Francisco (1992) et la conférence « A Visual Arts Encounter: African-Americans & Europe » au Palais du Luxembourg à Paris (1994), dédiées aux artistes et intellectuels africains-américains expatriés en France.



Shuck One

1970, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe, France), vit et travaille à Paris (France).

RE-GENERATION 2025, 2025

Installation
Acrylique, aérosol, collages et modules sur bois
Archives de Paris, 6Fi 6, ATLAS 1080
Collection de l'Artiste, Estace (Paris)
Commande du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2025

Shuck One affirme une esthétique de la trace depuis la découverte, en 1979, des tags, slogans et revendications laissés sur les murs de sa ville natale, Pointe-à-Pitre, par les indépendantistes. Il commence à créer à son arrivée en France en 1984. Il pense sa pratique comme une synthèse « identitaire et historique ». Son « graffiti politique » est une tentative de retracer l'histoire de l'esclavage, de la colonisation et de la départementalisation. Il dénonce notamment le Bumidom, bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'outre-mer. Les caractères, signes, symboles esquissés et traces superposées créent un volume de matières « qui rappelle la chair et les tripes en ébullition » selon ses propres mots. Ce vocabulaire formel est associé à des choix chromatiques conçus comme une signature.



JonOne (John Andrew Perello, dit)

1963, New York (États-Unis), vit et travaille à Paris (France).

Bright and Beautiful (Hôpital éphémère), 1997 Lumineux et magnifique (Hôpital éphémère)

Acrylique sur toile
Courtesy collection agnès b.

JonOne, d'origine dominicaine, découvre le street-art à New York où il commence à peindre sur les métros avec le groupe 156 All Starz. À cette période, le graffeur parisien Bando, résidant à New York, le pousse à rejoindre Paris. En 1987, JonOne installe son atelier à l'Hôpital éphémère où il transpose le graffiti de la rue à la toile. À rebours du figuratif qui domine alors sur la scène street-art, il prend la voie de l'abstraction, donnant lieu à des explosions de couleurs structurées rappelant l'abstraction gestuelle pratiquée par une génération d'artistes américains exilés à Paris depuis les années 1950.



A-One (Anthony Clark)

1964, New York (États-Unis) – 2001, Paris (France)

Sans titre, 1993

Acrylique sur toile
Courtesy collection agnès b.

Les nouveaux lieux du Paris noir

À Paris, dans les années 1980-1990, de nouvelles structures collectives artistiques s'ouvrent aux cultures urbaines, de la mode et de la musique – notamment africaines, alors en pleine lumière. Des initiatives émergent, telles que l'association Wifredo Lam, les arts du monde, les galeries L'intemporel ou Black New Arts, les ateliers partagés des Frigos ou de l'Hôpital Éphémère, témoignant d'une volonté d'auto-organisation. Les associations Afrique en Créations ou Revue Noire œuvrent quant à elles à développer des liens pérennes entre la France et l'Afrique. L'artiste Raymond Saunders organise l'exposition « Paris Connections » et la conférence « A Visual Arts Encounter: African Americans & Europe » réunissant plusieurs générations d'expatriés africains-américains. Certains espaces alternatifs comme le Monde de l'art, en contrepoint des galeries commerciales, ouvrent la voie à de nouveaux échanges entre les Suds, permettant aux artistes d'exister sur la scène parisienne et internationale.



Raymond Saunders

1934, Pittsburgh (États-Unis), vit et travaille à Oakland (États-Unis).

Asking for Colors, Marie's Gift, vers 2000 Demander des couleurs, cadeau de Marie

Technique mixte sur panneau

Bois, papiers déchirés, scotch, peinture et craie sur panneau
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris

Don des Amis du Centre Pompidou, 2024

AM 2024-895



Nathalie Leroy-Fiévée

1971, Cayenne (Guyane, France), vit et travaille à Paris (France).

An fondok, les Origines (les Ascendants), 1996-2025

Un volume ouvert en 4 parties conçues comme un leporello, peintures réalisées in situ.

Collection 'La Partista'

Commande du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 2025

Nathalie Leroy-Fiévée entre en 1992 aux Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Claude Viallat. En 1996, elle est invitée par l'artiste américain Raymond Saunders à venir étudier au California College of the Arts d'Oakland, où il enseigne. Durant son séjour, elle crée plus d'une centaine de gouaches avant de réaliser une traversée de l'Ouest américain, de la Californie jusqu'au Nouveau-Mexique, en compagnie de l'artiste navajo Joe Ben Jr. Présentée pour la première fois au public, cette série de gouache se déploie dans un grand leporello (livre-accordéon) ouvert, animé par les interventions de l'artiste sur sa surface. D'un côté de l'installation se présente, *Soins* (swen), qui apporte des guérisons psychiques et physiques. De l'autre, la série *Esprits* (lespri), invocation des ancêtres de l'artiste d'origine Kali'na.



José Castillo

1978, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2018, Paris (France)

Altar, 1997

Autel

Technique mixte sur réfrigérateur (métal et plastique), radio, bouteilles de mamajuana (boisson de la République dominicaine avec plantes et rhum), objets divers
Collection Marie-Annick Seneschal-Castillo



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France).

Suite à l'avion, 1987

Encre et pigments sur papier
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France).

Chorégraphie, 1987

Encre et pigments sur papier
Collection de l'artiste



Manuèla Dikoumè

1956, Paris (France), vit et travaille à Elbeuf (France).

Autoportrait au vase, 1991

Papier goudronné armé, pastel sec, acrylique
Collection de l'artiste
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
Achat, 2025



Manuèla Dikoumè

1956, Paris (France), vit et travaille à Elbeuf (France).

Autoportrait au loup, 1991

Papier goudronné armé, pastel sec, acrylique
Collection de l'artiste



Manuèla Dikoumè

1956, Paris (France), vit et travaille à Elbeuf (France).

La Première Porte, 1990

Technique mixte, porte Napoléon bois, acrylique, pâte d'or, objet en lin et raphia sur structure métallique
Collection de l'artiste

Proche de l'esthétique de la figuration libre qui se développe à Paris dans les années 1980, Manuèla Dikoumè est sensible à l'idée d'un art socialement engagé dont témoignent plusieurs de ses œuvres publiques. Elle débute avec *La Première Porte* une série de portes peintes, images de ses propres voyages entre l'Afrique, l'Europe et les États-Unis, qui se font le support d'assemblages d'objets d'art traditionnel africain, d'objets militaires et civils ou d'archives coloniales. Ici, une imposante sculpture en toile de lin représente un visage pleurant, dont la joue droite est ornée d'un symbole de la féminité et de la croix d'ankh. Encastrée dans une porte, cette figure se fait le symbole du mystère de la vie et du passage vers la mort.



Everlyn Nicodemus

1951 Marangu (Tanzanie, alors colonie de la Couronne de l'Empire colonial britannique), vit et travaille à Édimbourg (Écosse).

Explorateur, 1987 Explorateur

Huile sur toile
Courtesy Richard Saltoun Gallery, London, Rome and New York

En 1980, après des études d'anthropologie sociale, Everlyn Nicodemus s'engage dans une pratique artistique intime dans laquelle elle choisit, en tant que femme noire, de s'exposer comme sujet d'étude. À l'été 1987, fuyant le racisme systémique auquel elle est confrontée en Suède, elle s'installe à Stills, en Alsace, non loin de l'artiste féministe Hélène de Beauvoir. Confrontée à un environnement hostile, elle se représente seule ou avec son mari, cachée sous un chapeau surdimensionné. Dans *Explorateur* (Explorateur), l'artiste semble protégée par une structure défensive symbolique évoquant le portant d'un chevalier ou les montants d'une fenêtre. Cette œuvre cathartique est un rempart face à des traumatismes symbolisés par le motif du chapeau, que l'on voit dépasser du chevalier.



Everlyn Nicodemus

1951 Marangu (Tanzanie, alors colonie de la Couronne de l'Empire colonial britannique), vit et travaille à Édimbourg (Écosse).

Explorateur, 1987 Explorateur

Huile sur toile
Courtesy Richard Saltoun Gallery, London, Rome and New York



Victor Ulloa

1961, Saint-Domingue (République dominicaine) – 2024, Paris (France)

Sans titre, sans date

Acrylique sur toile
Collection Marie-Annick Seneschal-Castillo



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France)

L'Idole, 1977

Pastel et crayon sur papier
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France)

Le Chasseur, 1973

Pastel et crayon sur papier
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France)

Double monstre, 1975

Pastel et crayon sur papier
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson (1952) et Isabelle Jarry (1959)

Portraits de chaises, 1997

Livre d'artiste, 30 exemplaires
Reliure originale : Jean-Paul Laurenchet
Nantes, Ateliers Le petit Jaunais
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson (1952)

*Le temps passe comme une flèche,
1987*

Ensemble de 4 montres avec leurs étuis en bois sérigraphiés,
150 exemplaires numérotés
Collaboration entre Opex et William Adjété Wilson
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson

1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France).

L'Homme à cloche, 1989

Bois, métal, miroir
Collection de l'artiste



William Adjété Wilson

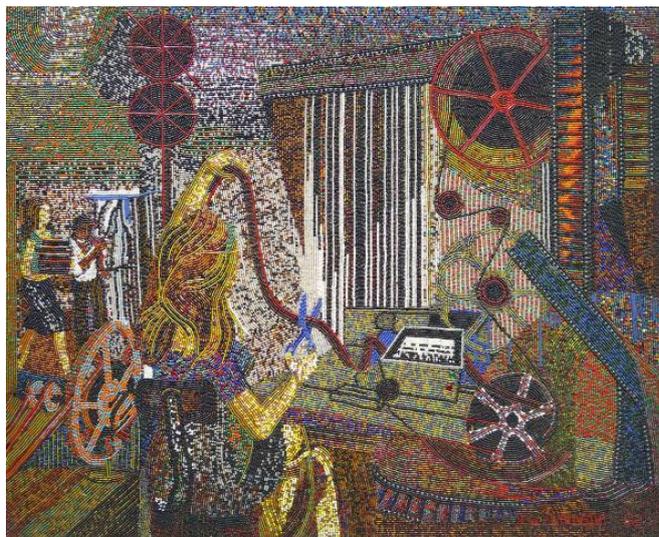
1952, Tours (France), vit et travaille à Paris (France).

Tête à tiroir, 1988

Assemblage bois, feutre, nacre, plume, métal
Collection de l'artiste



?



Clem Lawson

1954, Abidjan (Côte d'Ivoire, alors Afrique-Occidentale française), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Odeur de pellicule, 1983

Perles de verre sur bois
Collection Philippe Lawson, Avocat

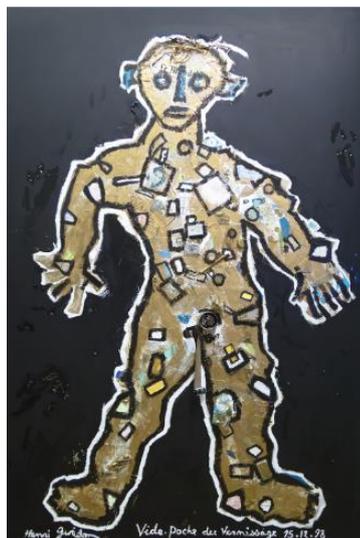


Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Manman Cochon, 2000

Technique mixte
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon



Henri Guédon

1944, Fort-de-France (Martinique, France) – 2006, Paris (France)

Vide-poche du vernissage, 1998

Technique mixte
Collection particulière Gladys et Laëtitia Guédon

Laurence Choko, galeriste pionnière de l'art caribéen en France, représente dès le début des années 1990 l'artiste Henri Guédon au sein de sa galerie L'Intemporel, située rue Saint-Martin à Paris. L'œuvre *Vide-poche* a été créée lors d'un de ses vernissages où chaque personne présente était invitée à se munir d'un objet destiné à « nourrir » la toile vierge. Celle-ci, disposée sur deux chaises, servait de base à l'intégration de ces objets dans l'iconographie de l'œuvre, emblématique du goût de l'artiste pour la dimension participative de l'art et l'expérimentation de matières.



Assane N'Doye

1952, Dakar (Sénégal, alors Territoire du Sénégal) – 2019, Dakar (Sénégal)

L'Indésirable (Hommage à Wifredo Lam), 1984

Huile sur toile
Centre national des arts plastiques
En dépôt au Musée du quai Branly – Jacques Chirac
FNUAC 34624

Marqué par la pensée de la négritude, Assane N'Doye transcrit, à travers ses œuvres, son « identité africaine ». *L'Indésirable (Hommage à Wifredo Lam)* est représentatif de son travail et de son engagement militant dans les années 1980. Des figures longilignes totémiques aux corps entremêlés les uns aux autres et aux bras et jambes ornées de parures colorées – allusions à l'œuvre *L'Indésirable* peinte par l'artiste cubain Wifredo Lam en 1962 – s'adonnent au lancé de cauris, coquillages symboliques utilisés comme matériel divinatoire par les marabouts en Afrique de l'Ouest. En 1982, il co-fonde l'association Wifredo Lam, les arts du monde, nouvelle « Internationale » d'artistes non occidentaux désireux de faire entendre leurs voix.





Mickaël Bethe-Sélassié

1951, Dira (Sawa) (Éthiopie) - 2010, Paris (France)

Sans titre, sans date

Papier mâché peint
Fonds d'art contemporains - Paris/Collection
ONAF

En 1981, Mickaël Bethe-Sélassié réalise à Paris ses premières œuvres en papier-mâché appliqué sur des structures en bois grillagées. Ses sculptures, teléms ou personnages mythiques issus d'une cosmologie personnelle syncrétique sont liés à ses racines éthiopiennes et à une forme de spiritualité guidée par sa pratique du zen et du yoga. Elles sont les rouages d'un monde en soi, d'un retour à la nature, à la « forêt » qu'elles recomposent ensemble. Le recours au papier est une réponse métaphorique à la situation politique et économique d'une Éthiopie minée par des épisodes de sécheresse et de famines dans les années 1980 : les œuvres de Bethe-Sélassié repeuplent le pays, et rebasent le désert.



Pascal Kenfack

1931 (Cameroun, alors Cameroun français), vit et travaille à Paris (France).

Chef de village - Jour et Nuit, 1990

Bois
Collection de l'artiste

Après ses études à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris, Pascal Kenfack poursuit depuis les années 1970 son travail autour de la représentation du culte des ancêtres et des alliances totémiques. Auteur d'une frise sur « L'Expérience plastique inspirée du culte des ancêtres chez les sédentaires en pays Bamileké », il retourne en 1986 à Yaoundé (Cameroun) pour y promouvoir un enseignement artistique fondé sur la synthèse d'éléments issus de traditions orales. Cette œuvre totémique, objet symbolique artistique et spirituel, met en lumière le rôle double du chef de village, chargé d'attaquer et de défendre grâce à un concentré de savoirs ancestraux, mêlant alliance totémique et potion d'invisibilité, qui font de lui le pilier central de la protection de son village.



Michel Rovelas

1938, Capesterre-Belle-Eau (Guadeloupe, France), vit et travaille à Capesterre-Belle-Eau (Guadeloupe, France).

**Sans titre, série Silence
« La force qui est en nous », 1990**

Huile sur bois
Collection Collectivité territoriale de Martinique



Alain Salevor

1950, Capesterre-Belle-Eau (Guadeloupe, France), vit et travaille à Nogent-sur-Oise (France).

**Archaisme et modernité, situation III,
vers 1990**

Assemblage de différentes toiles cousues, collées et gesso pour apprêtage,
peinture acrylique, sable et liant acrylique
Collection de l'artiste



Pume Bylex

1968, Kinshasa (République démocratique du Congo), vit et travaille à Kinshasa (République démocratique du Congo).

Statue BYL ou La Maternité, 1988-1994

Technique mixte, éclairage interne 12 V
Collection Revue noire – JLP – PMSL

En 1988, après quelques années passées dans l'enseignement à Kinshasa, Pume entend la voix de « Byl », la « personne qui ne voit pas d'impossibilité ». L'artiste lui adjoint le phonème « ex » provenant du mot « exposition » pour forger le terme « Bylex ». Bylex devient alors le double de l'artiste, son génie créateur. *La Maternité* est la matrice dont découle toute son œuvre. D'abord nommée la « statue Byl », elle est la maquette d'une statue publique monumentale. Cette sculpture à la portée hautement symbolique, dont la panse est découpée de façon à rendre visible un fœtus, renvoie à la mère originelle.



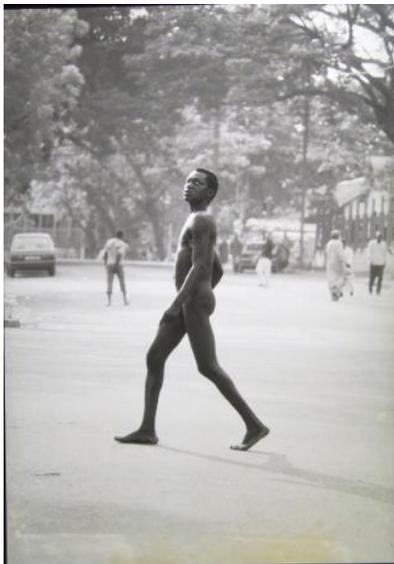
Miguel Marajo

1963, Le Havre (France), vit et travaille à Sartrouville (France).

NGH302, 1996

Acrylique sur papier marouffé sur bois
Collection de l'artiste

Miguel Marajo, a étudié au SERMAC, laboratoire de pratiques artistiques fondé par Aimé Césaire à Fort-de-France. Il y suit les enseignements de René Louise, auteur du *Manifeste du marronisme moderne* et développe une esthétique martiniquaise au sein du collectif Totem, groupe de jeunes artistes de l'école, avec lequel il expose en Martinique et à Paris. Depuis les années 1980, il revendique « l'acceptation des traits négroïdes et des cheveux crépus ». Dans cette lignée, *NGH302* présente des figures tourmentées qui s'entrelacent dans un tourbillon d'improvisation, évoquant le free jazz, et qui rendent visible l'aspect gestuel de la peinture tout en restant harmonieusement structurées.



Dorris Haron Kasco

1966, Daloa (Côte d'Ivoire), vit et travaille à Montpellier (France).

Fou nu dans une rue d'Abidjan, 1988-1990

Épreuve gélatino-argentique contrecollée sur aluminium
Collection Revue noire – JLP – PMSL

Après des études à l'école Louis-Lumière de Paris, Dorris Haron Kasco retourne en Côte d'Ivoire, son pays natal. D'abord intéressé par la photographie de mode, sa pratique évolue vers des considérations sociales lorsque son regard se porte sur les « fous » d'Abidjan, ces laissés-pour-compte qui hantent les rues de la ville moderne africaine, parfois nus. Ce projet de trois ans vise à « interpeller les humains, de les inviter à porter un meilleur regard sur ces autres humains, leurs semblables, qu'ils dépassent hélas avec mépris et indifférence ». La série *Les Fous d'Abidjan* donne lieu à une exposition présentée à Abidjan en 1993, puis à la publication d'un livre édité par Revue Noire en 1994.

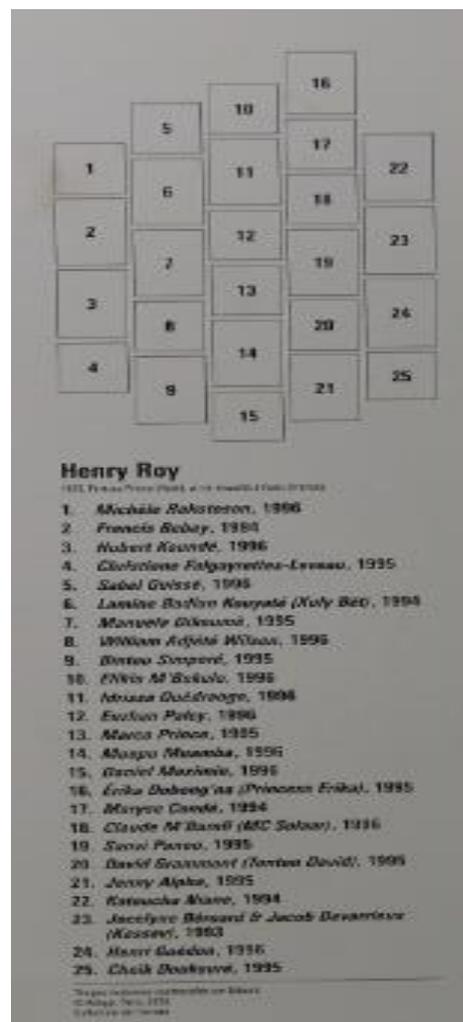


Miguel Marajo

1963, Le Havre (France), vit et travaille à Sartrouville (France).

Prise de terre, 1997

Bois, métal et peinture anticorrosion
Collection de l'artiste



Henry Roy

1921, Fatick (Senegal), vit et travaille à Paris (France)

1. Michèle Rakotonirainy, 1996
2. Francis Baday, 1994
3. Hubert Koussé, 1996
4. Clotilde Falgoutier-Lessau, 1995
5. Sabal Guisse, 1995
6. Lamine Badian Kouyate (July Be), 1994
7. Moustafa Gokoum, 1995
8. William Adjani N'Goua, 1996
9. Daria Simeoni, 1995
10. Fikri M. Bakula, 1996
11. Amara Gadsrange, 1994
12. Euzhan Paley, 1994
13. Marco Prince, 1995
14. Mangu Mumbwa, 1996
15. Daniel Munkoko, 1996
16. Erika Dubongwa (Princess Erika), 1995
17. Myrta Couffé, 1994
18. Claude M. Bani (MC Sabar), 1994
19. Tami Paroo, 1995
20. David Goussaint (Nortan David), 1995
21. Jerry Alpha, 1995
22. Kenecha Mame, 1994
23. Jocelyne Bérand & Jacob Desvarieux (Kissari), 1993
24. Henri Guedou, 1995
25. Chik Soukouré, 1995

Les photos sont issues de l'exposition "Africain 2000"
© Adgpa, Paris, 1999
L'Art et le Monde



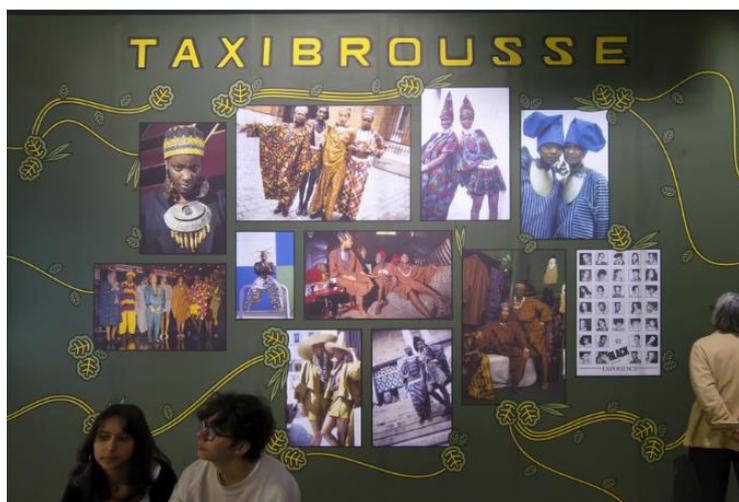
As M'Bengue

1959, (Sénégal, alors République du Sénégal)

Jeu de dames, pauvres riches, 1990

Huile, marqueur, pion de jeu de dames, collage de moquette et de toile, métal et clous sur panneau
Collection particulière

Au début des années 1990, As M'Bengue, fraîchement diplômé de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, obtient un atelier à l'Hôpital éphémère. Il y réalise des œuvres socialement engagées, inspirées par son ancienne profession de graphiste (certains motifs rappellent le travail sur maquette). Son langage plastique, proche de l'art du graffiti, alors en pleine effervescence à Paris, évoque les œuvres de Jean-Michel Basquiat, que M'Bengue aurait rencontré en 1988 par l'intermédiaire du peintre Ouattara Watts. *Jeu de dames, pauvres riches* se fait allégorie des inégalités sociales, les pions figurant les riches s'imposent symboliquement, par leur taille et leur disposition, face aux plus précaires.

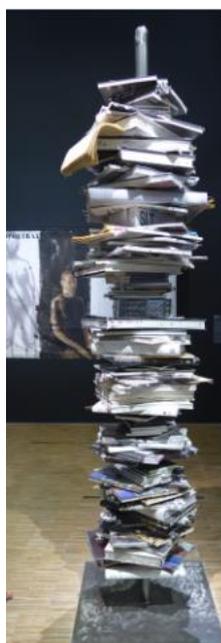


Almen Gibrila

1951, (Vietnam), vit et travaille à Paris (France).

Composition graphique
© Photographie Catherine Millet
© Pascal Sacleux

Almen Gibrila, qui s'inspire de traditions vestimentaires africaines, est la première créatrice à proposer une version féminine du tchaya (sorte de pantalon large) sénégalais sur le marché occidental. Ses vêtements colorés réhaussés de parures sont portés par des mannequins ornés de maquillages « ethniques ». Fondatrice de l'association Black Experience, elle milite pour une plus grande visibilité des mannequins noirs dans le monde de la mode. Les morceaux de Manu Dibango, Francis Bebey, Archie Schlepp ou Papa Wemba accompagnent ses défilés-spectacles mêlant traditions africaines et asiatiques. Figure importante du « Paris noir » des années 1980, elle fréquente le Centre 57 de Paco Rabanne et prend part à l'association Wifredo Lam, les arts du monde.



Pascale Marthine Tayou

1965, Maroua (Cameroun), vit et travaille à Coton (Bénin) et Yaoundé (Cameroun)

Fétiche Pascale, 2011

Soleil, miel et café, numéros de *Revue Noire*, argiles de couleur, fuses de papier
Collection Revue Noire - JUT - PMS

Fétiche Pascale fait partie d'une série de sculptures totémiques constituées d'un empilement de numéros du magazine *Revue Noire*, revue internationale d'art contemporain présentant les œuvres d'artistes, musiciens ou créateurs de mode africains ou caribéens, lancée en mai 1991 à Paris par Jean-Loup Pivin, Simon Njami, Pascal Martin Saint-Léon et Bruno Tillotte. Pascale Marthine Tayou, qui figure en mai 1995 en couverture du 13^e numéro de la revue consacrée aux « artistes et [au] Sida », s'inspire ainsi de sa proximité avec l'équipe de rédaction, tout en louant leur contribution majeure à l'histoire de l'art contemporain africain, à travers des publications et des expositions pionnières à Paris comme « Ethnicolor » (1987) ou « Suites Africaines » (1987).

Pascale Fétich is part of a series of totemic sculptures made from stacked editions of *Revue Noire*, an international contemporary art journal that showcases the works of African and Caribbean artists, musicians, and fashion designers. Launched in May 1991 in Paris by Jean-Loup Pivin, Simon Njami, Pascal Martin Saint-Léon, and Bruno Tillotte, *Revue Noire* played a pivotal role in highlighting these artistic communities. Pascale Marthine Tayou appeared on the cover of the journal's 13th issue, published in May 1995, which focused on "Artists and AIDS" — a testament to his strong connections with the editorial team. The journal was instrumental in documenting and promoting contemporary African art, contributing to its history through publications and groundbreaking exhibitions in Paris, such as "Ethnicolor" (1987) and "Suites Africaines" (1987).



Patrice Félix-Tchicaya

1960, Paris (France) – 2012, Paris (France)

« *La Jouvence de la Jungle* », modèle Stacey, 1996

Ask your Mama, 1995

Photographies couleur d'époque
Collection Revue noire – JLP – PMSL

Patrice Félix-Tchicaya, fils de l'écrivain Tchicaya U'Tamsi, est l'auteur de photographies de mode underground inspirées par l'univers du hip-hop. Proche de l'équipe de *Revue Noire*, il participe à plusieurs de leurs événements : en mars 1996, son travail fait la couverture d'un numéro consacré aux créateurs africains vivant à Paris, et il participe l'année suivante à l'exposition « Suites Africaines » au Couvent des Cordeliers. Cette proximité témoigne de l'attention spécifique que l'équipe de rédaction porte à la photographie dès 1992, lorsqu'ils organisent la première exposition de photographie africaine au Centre de Wallonie Bruxelles de Paris. En 1998, ils publient la première *Anthologie de la Photographie Africaine*.



Patrice Félix-Tchicaya

1960, Paris (France) – 2012, Paris (France)

« *La Jouvence de la Jungle* », modèle Stacey, 1996

Ask your Mama, 1995

Photographies couleur d'époque
Collection Revue noire – JLP – PMSL

Patrice Félix-Tchicaya, fils de l'écrivain Tchicaya U'Tamsi, est l'auteur de photographies de mode underground inspirées par l'univers du hip-hop. Proche de l'équipe de *Revue Noire*, il participe à plusieurs de leurs événements : en mars 1996, son travail fait la couverture d'un numéro consacré aux créateurs africains vivant à Paris, et il participe l'année suivante à l'exposition « Suites Africaines » au Couvent des Cordeliers. Cette proximité témoigne de l'attention spécifique que l'équipe de rédaction porte à la photographie dès 1992, lorsqu'ils organisent la première exposition de photographie africaine au Centre de Wallonie Bruxelles de Paris. En 1998, ils publient la première *Anthologie de la Photographie Africaine*.



Bouna Medoune Seye

1956, Dakar (Sénégal, alors Territoire du Sénégal) – 2017, Paris (France)

Sans titre, vers 1997

Photographies couleur sur aluminium
Collection Revue noire – JLP – PMSL

Personnage charismatique de la nuit parisienne dans les années 1980 et 1990, Bouna Medoune Seye, qui réside également à Dakar, témoigne dans la série photographique *La Cour de Joe* d'une scène artistique dakaroise dynamique, rassemblée autour de Joe Ouakam, pseudonyme du sculpteur Issa Samb. Le mouvement « situationniste » Agit-Art, dont Samb est la figure de proue, a été fondé dans les années 1970 pour contrer l'influence sur les arts de Léopold Sédar Senghor et d'une École de Dakar imprégnée des idées de la négritude. Artistes, cinéastes et écrivains militent alors pour la création de structures indépendantes et inventent de nouvelles formes d'art, notamment performatives, qui transforment en profondeur la scène artistique contemporaine dakaroise.



Lamine Badian Kouyaté

1962, Bamako (Mali), vit et travaille à Paris (France).

Composition graphique

Lamine Badian Kouyaté crée la marque XULY.Bët Funkin' Fashion Factory au début des années 1990 à l'Hôpital éphémère (Paris), lieu alternatif de résidence accueillant musiciens, danseurs, créateurs de mode et artistes dont son ami JonOne. Il y développe des vêtements réalisés selon la pratique du « surcyclage », dont ses premières robes faites de collants semi-transparents assemblés par une couture rouge caractéristique de ses créations. Son Défilé blanc, iconique, ses événements au Grand Rex, au Monde de l'art et aux Bains-Douches, ses boutiques mythiques des Halles et son studio de Pantin régulièrement transformé en espace festif (XULY.Bët Funkin' Club), font de lui une référence de la mode underground et urbaine.



Hassan Musa

1951, El Nuhud (Soudan), vit et travaille à Domessargues (France).

Autoportrait avec des idées noires, 2003

Peinture sur textile
Courtesy de l'artiste et Galerie Maia Muller

Depuis son arrivée en France en 1979, Hassan Musa interroge la construction occidentale d'une supposée « identité africaine » et développe le concept d'« artafricanisme », par lequel il dénonce l'engouement du marché pour l'art contemporain africain. Dans *Autoportrait avec des idées noires*, il représente les silhouettes nues de Sawtche, surnommée la « Venus Hottentote », femme sud-africaine exhibée de force en Europe au 19^e siècle (à gauche) et de Joséphine Baker, qui joue de la notion d'exotisme dans des spectacles faisant d'elle une figure culturelle majeure des années 1920 à Paris (à droite). Musa se représente au centre de la composition, refusant de se conformer à une image artificielle et stéréotypée.