

• **Mardi 1^{er} octobre 2019 :**

Public visé : surtout le public scolaire.

Convention artistique avec le rectorat, la DAAC pour favoriser la venue des scolaires.

Genèse du projet :

Intervenante :

Denise Murrell : thèse de doctorat à l'université de Columbia, 2013 :

« *Laure of Olympia and More : The Genesis of the Modelle noir Exhibitions* »

Ce projet a commencé il y a un an, en octobre 2018 à NY, puis en mars à Paris (Orsay) et maintenant au MACTE.

Sujet de sa thèse : le modèle noir dans l'art.

Etude des modèles noirs dans l'art du XVIIIe-XIXe.

Recherche à partir d'Olympia de Manet.

Elle montre que l'image des noirs n'est pas quelque chose de figé mais un patrimoine vivant avec des variations de cette figure.

Contexte :

Denise Murrell commence son analyse à partir du **tableau de Manet, Olympia (1863)**

Denise Murrell



Contexte de l'œuvre Olympia

En 1863, Victorine Meurent, modèle préféré de Manet dans les années 1860, pose pour ce nu jugé à l'époque comme le plus scandaleux des nus féminins jamais peints. Si l'œuvre est acceptée au Salon de 1865, c'est que le jury craint l'organisation d'un nouveau « Salon des refusés », comme en 1863. Mais elle fut ridiculisée et injuriée avec une rare violence, ce qui affecta Manet, qui cherchait à s'inscrire dans la suite des maîtres du passé.

Certains pourtant, comme Zola, surent déceler la modernité de cette œuvre offerte à l'Etat en 1890 grâce à une souscription publique organisée par Claude Monet.

Olympia de Manet, 1863



Analyse :

Cette œuvre a choqué par son sujet comme par son traitement. Le sujet s'inscrit pourtant dans la tradition du nu féminin cultivée par Titien, Vélasquez ou Goya, entre autres, ainsi que par des peintres académiques de l'époque de Manet. Mais tandis que ces nus-là trouvaient leur légitimité sous un couvert mythologique, allégorique ou symbolique, Manet peint le portrait d'une prostituée mise en scène comme telle. Le titre lui-même explicite le sujet (Olympia était un surnom courant chez les courtisanes de l'époque), de même que le petit chat noir à droite, allusion érotique évidente, ou le bouquet de fleurs tendu vers le premier plan par la servante noire. Ce bouquet, certainement envoyé par un amant, a été ressenti à l'époque comme une suprême provocation de la part de Manet. Le traitement du corps a été une autre cause de scandale.

En effet, si la composition s'inspire largement de *La Vénus d'Urbino* de Titien, le nu en est très éloigné : ici, aucune idéalisation, peu de modelé et un traitement en aplats fermement cernés de noir qui va à l'encontre des principes académiques. Les couleurs froides accentuent la dureté des aplats, mais l'équilibre des roses, des blancs et des noirs témoigne des talents de coloriste de Manet.

La Vénus d'Urbino, Titien, 1538



Enfin, l'assurance de cette femme, son regard droit et franc ont été ressentis comme une provocation supplémentaire de la part de l'artiste ; d'aucuns ont cru y voir l'influence évidente des photographies de prostituées de l'époque. Mais ce qui a le plus frappé les meilleurs critiques du moment, ce n'était pas le sujet – provocant, certes –, mais l'éblouissant « morceau de peinture », par exemple dans toutes les nuances de blanc, de crème et de rose qui s'étagent de bas en haut, du drap à la robe de la servante. « Vous avez admirablement réussi à faire une œuvre de peintre, de grand peintre [...] à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures », écrivit Zola.

La provocation n'était pourtant pas le but de Manet. Sa démarche était dictée par la sincérité. « J'ai fait ce que j'ai vu », écrivit-il pour se défendre. Mais *Olympia* est une œuvre de rupture. C'est le dernier jalon d'une tradition qui remonte à la Renaissance italienne. Elle ouvre la voie à la modernité, aux images d'une réalité contemporaine non idéalisée (dont se réclameront les impressionnistes) et elle inaugure, de Degas à Lautrec en passant par Zola (*Nana*), le thème artistique et littéraire de la prostituée vue sous l'angle du réalisme et non plus de la poésie d'un Dumas fils.

<https://www.histoire-image.org/fr/etudes/scandale-realite>

Manet a dit de la femme noire de son tableau qu'elle est « une très belle négresse ». L'œuvre est réalisée 15 ans après l'abolition de l'esclavage dans les colonies Fr (1848) Manet s'inspire du Titien, *La Vénus d'Urbino* (très orientaliste) mais il en change le regard, le point de vue.

Ce personnage de la nourrice noire questionne : en quoi représente-t-il une réalité au temps de Manet ? On a ici une approche revisitée par Manet.

Généralement, les peintures de nourrices les montrent en train de prendre soin des enfants dont elles avaient la charge comme avec Feyen, *Le baiser enfantin* (1865), musée des Beaux-Arts de Lille : format intéressant : une nourrice blanche et une nourrice noire : forme d'égalité sociale représentée (c'est ici une révolution picturale). Ce tableau a été présenté dans les salons comme *Olympia* de Manet.

Feyen, *Le baiser enfantin*, 1865



Manet, *La négresse (Portrait of Laure)*, 1862-63, Turin.

Manet, *La négresse (Portrait of Laure)*, 1862-63, Turin



Les critiques d'art sont très peu diserts sur cette œuvre dont le modèle, d'une très grande beauté, reste inconnu. On pense qu'il peut s'agir de la femme noire qui apportait un bouquet de fleurs à *Olympia*. Mais son nom n'est cité nulle part et le tableau est toujours lié aux « beautés noires de Baudelaire » en référence à sa maîtresse Jeanne Duval, qui n'était pas noire mais métisse, dont Manet fit le portrait *La Maîtresse de Baudelaire* en 1862, durant la « période Baudelaire » de Manet, c'est-à-dire lorsque les deux hommes sont devenus proches amis. Le poète était alors très souvent présent dans l'atelier du peintre.

Le portrait de *La Nègresse* est présenté sans plus de détails en regard d'*Olympia* et de sa servante au bouquet de fleurs

[https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Nègresse_\(Manet\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Nègresse_(Manet))



Les représentations nous donnent des infos plus précises sur Laure, des détails impressionnistes, le style vestimentaire... La manière dont elle est vêtue montre qu'elle ne devait pas être seulement nourrice mais aussi sûrement serveuse dans un café.

Manet donne une description de Laure et mentionne une adresse parisienne peut-être donnée par Baudelaire, son ami proche.

Manet rendait régulièrement visite à Baudelaire, dans son studio parisien où se trouvait Jeanne Duval, (maitresse de Baudelaire, métisse haïtienne). Baudelaire avait commandé une peinture monumentale de Jeanne Duval à Manet en demandant à ce qu'elle figure dans une posture prééminente et non comme une servante (comme dans l'œuvre *Olympia*). Tous les portraits commandés par Baudelaire n'étaient pas appréciés par son entourage. Jeanne Duval était dépeinte comme la Vénus noire : cette relation n'était pas acceptée par les parents de Baudelaire.

Manet, *Maitresse de Baudelaire*, huile sur toile, 1862, musée des beaux-arts de Budapest



Carte de Paris vidéo-projetée (9^e et 17^e arrondissement) : Les appartements de Manet, de Baudelaire, le studio de Baudelaire se trouvent dans le même coin : quartier des Batignolles. Quartier où se trouvaient les premiers noirs libres comme Jeanne Duval, Alexandre Dumas, et Laure (femme noire du tableau *Olympia*).

Les photographes ont gardé des traces de cette présence des Noirs à cette époque dans ces quartiers de Paris, contrairement aux historiens.

On a beaucoup de photos de noirs anonymes parisiens de cette époque. Il est donc important de connaître l'histoire de Paris au XIX^e siècle et de trouver des informations sur ces anonymes.

Pour cela, il faut consulter les archives et photos de l'époque.

Exemples :

2 photos « Maria l'Antillaise » : 1855 : à Orsay.

Pour cette expo *Le modèle noir*, recherche de l'identité de cette Maria : il a été établi, après recherche à la BNF, que Maria était Maria Martinez, chanteuse afro cubaine très connue à l'époque, à Paris.



Photo d'Alexandre Dumas : Ses parents vivaient aux alentours de la place Clichy, où vivaient aussi une bourgeoisie derrière des barrières de protection.

Gouin : photographe de Dumas, il affirmait que Dumas se targuait de son origine haïtienne.

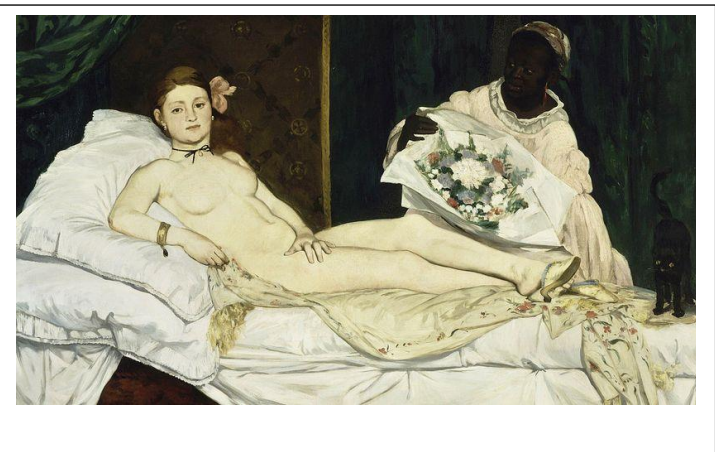
Léon Bonnat : représentation d'A Dumas fils : reflète la même pose digne.



Cette présence des noirs à Paris était une présence internationale : Ici, photo de Marie Lassus : née à la Nouvelle Orléans



Comparaison : Delacroix, Femmes d'Alger dans leur appartement, 1834, Louvre / Manet, Olympia, 1865, Orsay :



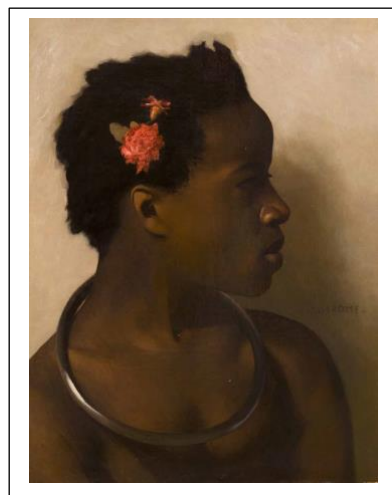
En analysant l'œuvre de Manet par rapport à l'œuvre de Delacroix, on constate que Manet s'éloigne de la représentation exotique / orientaliste pour proposer une représentation « normale », quotidienne et ancrée dans la vie moderne. Ce qui est moderne chez Manet, c'est qu'il refuse le stéréotype du modèle noir.

Un marqueur important : le vêtement qui couvre le corps et non la femme noire aux seins dénudés.

Frédéric Bazille : *Young woman with Peonies*, 1870 : héritage laissé par Manet avec Olympia. Cette femme aux bouquets est représentée dans la vie moderne, c'est un personnage libre, avec les vêtements de l'époque.



Au contraire, **le tableau de Jean Léon Gérôme : *Esclave au Caire*, 1872** montre un personnage noir avec le collier d'esclave.



Adrienne Fidelin,
dite Ady Fidelin, née le 4 mars 1915 à Pointe-à-Pitre et
morte en 2004 à Albi, est un modèle et une danseuse
française. Modèle pendant longtemps non identifié de
Picasso, elle est le premier mannequin de couleur à
apparaître dans la presse généraliste américaine
des années 1930

Danseuse très connue dans les années 20-30.
Muse de Man Ray.
Elle a posé sur plus de 200 clichés de Man Ray
mais aussi en peinture notamment par Picasso.



La représentation de ces femmes du XIXe au XXe siècle est la composante essentielle de cette
analyse et de cette exposition.
Les artistes contemporains se sont fortement inspirés de l'approche de Manet et de sa vision
moderne.

Par exemple :

Jean Pierre Schneider, *la servante du 3 Il 10*, hommage à l'Olympia de Manet, 2010 : il renverse
les codes, ce qui n'était pas visible (la servante) le devient.



**Elisabeth Colomba (de Martinique)
Laure, *Portrait of a negress*, 2018** :
Laura marche dans la rue, libre.
L'œuvre représente une femme qui
déambule librement dans les rues
de Paris pour se rendre au studio de Manet.



Par leurs choix artistiques, ces artistes contemporains montrent leur admiration pour le parti pris moderniste de Manet.

A notre époque, le terme négresse est péjoratif mais il faut le ramener à l'Histoire : Colombari a choisi le terme d'époque : *Portrait of a negress* (sans « e » : il n'y a plus le caractère péjoratif et sale).

Beaucoup d'artistes contemporains montrent leur admiration pour cette œuvre de Manet en y faisant référence, en s'en inspirant, ce qui influence aussi beaucoup les critiques de l'art moderne et les historiens de l'art.

Intervention de Carlos Cruz

DAAC de l'académie : représentant du rectorat.

Autre objectif de ce séminaire : proposer une transposition didactique pour les élèves selon les cycles.

Intervention de Mme Bellance,

IA - IPR Éducation musicale :

Importance de la musique dans cette exposition (dans les audioguides de l'expo d'Orsay).

On doit donc s'interroger sur la musique en lien avec l'expo et sur les choix retenus : beaucoup de Chopin, de Du Bussy.

Pourtant, il faut rappeler l'importance de la musique noire, notamment le jazz, peu / pas présente ici.

Dans l'expo du MACTE : pas d'audioguide donc pas de musique !

Mais la musique est présente à travers certaines œuvres comme la gravure du musicien Chevalier de St Georges

Intervention de Jacques Martial

Commissaire du MACTE

Pour la 1^{ère} fois, des œuvres d'une telle qualité sont présentées en Guadeloupe.

L'intitulé, pour cette expo en Guadeloupe : *Le modèle noir : De Géricault à Picasso* : amplitude importante.

Cette expo nous conduit à nous interroger sur notre société actuelle et sur son histoire.

Le XXI^e siècle = le défi du vivre ensemble.

MACTE est un centre d'interprétation, c'est-à-dire un lieu qui questionne et qui interprète l'histoire en lien avec l'esclavage.

C'est un Geste politique et historique de la part du MACTE que d'accueillir cette exposition dans laquelle on retrouve plus de 3 siècles d'histoire de l'art autour d'un même sujet : **comment cette présence noire a-t-elle été représentée et est-elle arrivée jusqu'à nous ?**

Le MACTE s'est inspiré du parcours des expos à NY et à Paris, mais avec une originalité propre, celle de l'histoire guadeloupéenne et caribéenne.

On y retrouve 3 personnalités importantes :

- Le Général Alexandre Dumas (père),
- Le Chevalier de St Georges,
- Guillon Lethière (1^{er} noir à diriger la villa Médicis à Rome).

Dans cette expo du MACTE, on trouve 60% d'œuvres de l'expo d'Orsay et 40% d'œuvres différentes choisies spécialement pour la Guadeloupe.

Il s'agit de déplacer le regard européen-centré. L'expo a ici un regard caribéen qui englobe l'histoire locale.

Le tableau de Manet, *Olympia*, n'est pas présent dans cette expo. Le tableau est trop fragile et inestimable. Il ne peut donc pas voyager. Mais il y a une eau forte de Manet représentant Olympia.

L'expo comprend aussi des œuvres contemporaines qui nous amènent à nous interroger : Qu'est-ce qu'être blanc / noir ? Quels sont les liens ? Qu'est-ce que l'altérité ? : des questions pour nous et nos scolaires.

« Nègre / négresse » : péjoratif car il décrit une classe d'êtres et non simplement des êtres. Importance de la polysémie du mot « modèle » qui a une double signification. Comment nos jeunes peuvent-ils s'identifier à des personnages appelés « nègres » ? Il est important de s'interroger sur cette dénomination : s'interroger sur les identités de ces modèles. Qui sont ces personnes ? Il est essentiel de renommer ces œuvres, de les rendre compréhensibles.

Le titre « *le modèle noir* » a été contesté par certains Noirs à Paris et a fait polémique. C'est un titre volontairement politique.

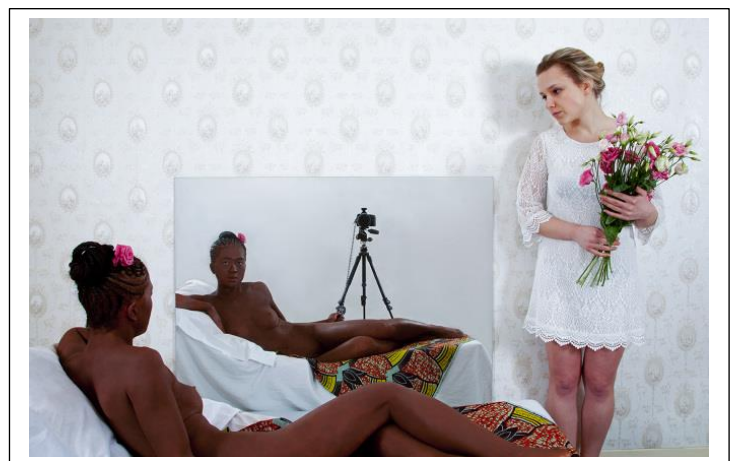
Ce titre questionne sur la façon de se nommer.

Le mot « noir » et le mot « nègre » ne doivent pas être péjoratifs, c'est le contexte qui les rend péjoratifs.

Il faut utiliser ces termes pour les valoriser et non les dénigrer.

Dans cette expo, nous avons fait le choix d'accueillir des artistes contemporains tels que JP Schneider, mais aussi

Wenjue Zhang :
Self portrait : After Olympia
Photographie, 2013
L'artiste renverse les codes.



Mirho Linguet
Artiste guyanais
Série Mental Cide



Un tableau interpelle au début de l'expo : Tableau d'une scène de mœurs : scène de viol d'une femme noire : son corps ne lui appartient pas. Dénonciation de cette violence. Œuvre qui a un écho dans l'actualité aujourd'hui (mouvements Metoo, violences conjugales...)

Christiaan van Couwenbergh (1604-1667)
Le rapt de la négresse ou Le viol de la négresse
Musée de Strasbourg



En face de ce tableau, on peut voir l'œuvre de Hyacinthe Rigaud : portrait d'un esclave avec le collier d'esclave.

Personnages qui ne s'appartiennent pas, leur image ne leur appartient pas : montrer dès le début de l'expo que l'esclavage est qqch de violent, de brutal.

Au mémorial Acte : faire de l'autoréparation de cette histoire brutale, à travers l'art, pour une reconstruction

Intervention d'Anne Higonnet **Professeur d'histoire de l'art d'université à Columbia**

Directrice de thèse de Denise Murrell.

Avant d'être une thèse puis une expo a d'abord, ce thème du modèle noir dans l'art a d'abord été l'objet d'un séminaire.

Œuvre vidéo-projetée : **Madeleine**
Tableau de Marie Guillemine Benoist, 1800.

Portrait d'une jeune femme noire guadeloupéenne Appelée Madeleine.

Epoque où les femmes artistes étaient admises.

Tableau issu d'un rapport de force entre une femme blanche et une femme noire (une artiste et son modèle)

Quand on cherche sur internet le nom de cette œuvre, on trouve « *portrait of a negress* »

Ce n'est pas un mot neutre, au contraire, il est péjoratif et chargé de l'histoire de l'esclavage.

Beaucoup d'œuvres sont appelées ainsi (que ce soit en français ou en anglais).

On trouve aussi : « *portrait of Madeleine* » :

comme pour remplacer l'idée actuelle dominante. Le Louvre a décidé de changer cette histoire en donnant un autre titre à cette œuvre. Mais ce changement n'est qu'une étape intermédiaire. Car ce tableau est exposé dans une petite galerie qui n'est pas toujours ouverte et non dans une grande salle.

« *Portrait de femme noire* » ou « *Portrait de femme artiste* » : ces titres ont des marqueurs absurdes, réducteurs, péjoratifs, qui rejette l'universalité.

On ne dirait pas de la Joconde : « *portrait d'une femme blanche* » !

Le musée ou le collectionneur a le droit de donner le titre.

Par conséquent, dans l'expo, les titres ne sont pas toujours ceux choisis par Denise Murrell.

Anne Higonnet a donc écrit un essai à ce sujet.

Elle déconstruit les objections mineures du style :

-Un titre n'est pas le plus important

-Le titre est historique, on ne peut pas changer l'histoire



- Il y aura toujours l'ancien titre sur internet
- C'est trop de travail.

Mais finalement, le musée a accepté de changer les titres de certaines œuvres.
 « Portrait d'une négresse » est devenu « Portrait de Madeleine »
 La presse s'est saisie de cette thématique, notamment le Washington Post.

Œuvre de la plasticienne guadeloupéenne
Marielle Plaisir dans sa série « Reines » :
 elle s'empare du tableau de Guilemine Besnoit
 et le revisite.
 Elle s'en inspire et modifie le titre et l'image



Le changement passe par la question : le questionnement est un processus qui n'a pas de fin.
 Le nom Madeleine appelle-t-il à une histoire ? Quelles autres histoires de Madeleine pourrait-on
 raconter ? Quelles autres versions de Madeleine peut-on imaginer ? Comment imaginez-vous
 Madeleine ? Que vous apprend-elle sur vous ?

Intervention de Frédéric Régent
Président du CNMHE, maître de conférences et directeur de recherche

« Noirs et gens de couleur en France jusqu'à l'abolition de l'esclavage »

Références bibliographiques intéressantes :

Erick Noël, *Etre noir en France au XVIIIe siècle*

Boulle et Peabody, *Le droit des noirs en France au temps de l'esclavage*

Portail joconde.over-blog : accès à 1049 œuvres d'art concernant l'esclavage, la traite, les
 abolitions : mine d'or pour les enseignants.

Aménagements du principe de la terre libre.

Analyse de sources :

- 1571 : « La France mère des libertés », en vertu de l'édit de 1315, 20 esclaves amenés d'Afrique par un capitaine normand sont affranchis.
- 1716 : Edit qui autorise les maîtres d'esclaves à amener puis garder leurs esclaves sous certaines conditions (notamment pour leur fournir une éducation religieuse ou professionnelle).
- 1736 : droit de séjour en France des gens de couleur limité à 3 ans sinon confisqués au nom du roi et renvoyés dans les colonies.
- 1777 : recensement des Noirs et gens de couleur en France.

Analyse de la population noire dans la région de Bordeaux :

prédominance des Antilles (73%), Afrique (23%), Mascareignes (5%).

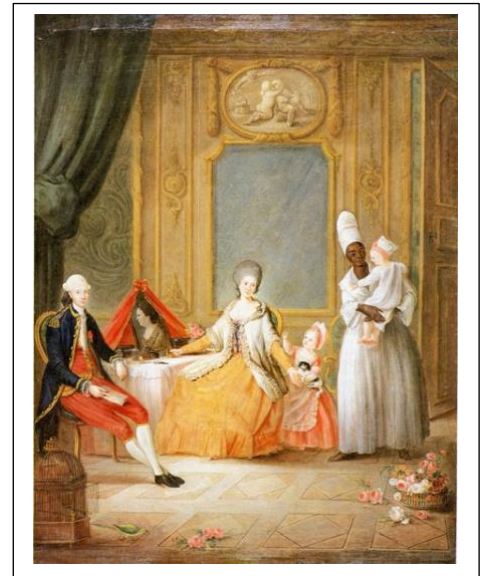
Activités de ces hommes et femmes : la plupart du temps, ils sont domestiques. Mais parfois, les maîtres font apprendre un métier à leur esclave (cuisinier, perruquier, couturière, tailleur, chaussetière, cordonnier...)

La figure de la nourrice :

les enfants ne sont pas allaités par les mères dans les milieux notables mais par des nourrices, notamment esclaves dans les colonies.

Tableau de Le Masurier, fin XVIIIe siècle.

Figure de la famille blanche avec la nourrice noire.



On retrouve aussi des métiers artistiques et culturels : maître de danse, écrivain, peintre, musicien...

Deux trajectoires exceptionnelles :

Le Chavalier de Saint Georges (de Baillif) et Guillon Lethière (de Ste Anne, auteur du tableau : le serment des ancêtres).

La Révolution Fr va modifier la législation. Mais celle-ci elle n'est pas respectée.

Le nombre de gens de couleurs augmente en France.

26 août 1789 : DDHC

Article 1 : « Tous les hommes naissent libres et égaux en droit »

Constitution de 1791 : Les colonies et possessions françaises dans l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, quoiqu'elles fassent partie de l'Empire français, (qui) ne sont pas comprises dans la présente Constitution ». On distingue ici l'importance des lobbys esclavagistes.

Décret 1791 : « Tout individu est libre aussitôt qu'il est entré en France ».

1792 : Égalité des droits pour les libres de couleur

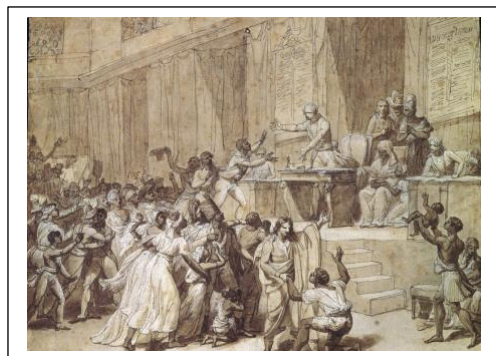
Les libres de couleur deviennent les égaux des Blancs.

Le général Thomas Dumas (1762-1806) : carrière militaire. Il participe aux campagnes militaires de Bonaparte en Italie et Égypte puis brouille politique avec Napoléon. Il devient républicain contrairement à Napoléon.

Il quitte l'expédition d'Égypte, il est capturé par les napolitains. Libéré après de longs mois. Plus capable de servir dans l'armée.

Tableau esquisse : montrant l'abolition de l'esclavage à la Convention. Il y avait une femme noire dans la salle de la Convention qui s'est évanouie lors de la déclaration.

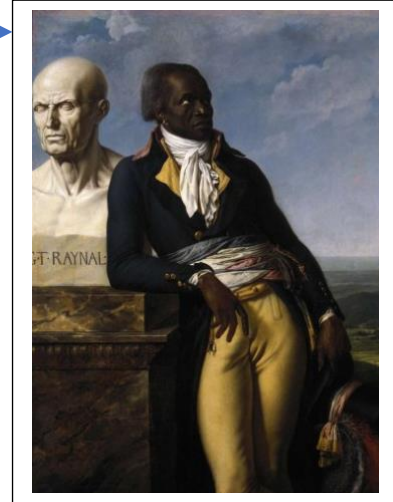
Info consignée dans les archives.



**Portrait de Jean Baptiste Belley
de Girodet-Trioson, 1798 :**

en uniforme de député adossé à un buste
de l'abbé Reynal (un des auteurs les plus lus
à la fin du XVIIIe)

Dans l'édition de 1780, définition de l'esclavage
par Diderot : l'état d'un homme qui par la force
des conventions a perdu la propriété de sa personne
et dont un maître peut disposer comme de sa chose.



Rétablissement de l'esclavage en 1802 aux Antilles (mais pas à St Domingue)

Il est interdit aux gens de couleurs de venir et séjourner en France.

Mais il y a certaines exceptions comme pour Thomas Dumas, père de l'écrivain Alexandre Dumas.

Cyrille Bissette, neveu de Joséphine, se bat pour les libres de couleurs.

1833 : Il n'y a plus de mention de la couleur dans les recensements à partir des années 1830 (ce qui devient compliqué pour les recherches des historiens).

Mercredi 2 octobre

Rencontre avec :

Christelle Lozère, maître de conférences et docteur en histoire de l'art contemporain (U des Antilles)

Ano, plasticien de l'ESA du Havre et de l'IRAV, docteur en études et pratiques des arts de l'U du Québec.

Bruno Pedurand, plasticien et enseignant.

Intervention Christophe Gorin

IPR Arts plastiques

Objectif de ce séminaire : permettre aux enseignants de mesurer les enjeux disciplinaires et pédagogiques pour les aider à préparer des visites avec leurs élèves.

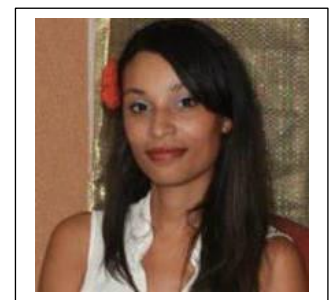
Intervention Christelle Lozère

Maître de conférences et docteur en histoire de l'art contemporain (U des Antilles)

Les enjeux de cette exposition sont importants pour l'enseignement de l'histoire des arts aux élèves mais aussi pour la formation (concours) et la recherche scientifique. Cette expo a un angle d'approche novateur : on sort de l'image stéréotypée du Noir. Elle s'intéresse à l'individu, à son histoire, ses convictions, ses liens avec le monde artistique, politique, littéraire.

Il est essentiel de contextualiser l'œuvre, de s'intéresser aux trajectoires de vie, à l'impact de ces images sur les observateurs de leur temps.

Cette expo montre aussi que la beauté noire a fasciné les plus grands artistes de cette époque.



Il est important de s'intéresser aussi aux artistes noirs comme Henry Gabriel, professeur au lycée Carnot à partir de 1890. Né à Port au Prince d'un père commerçant haïtien et d'une mère couturière guadeloupéenne.

L'objectif principal de C. Lozère : identifier les œuvres et les artistes de 1848 à 1946.

On constate une circulation très importante des œuvres : on parle de **grand tour caribéen**.

Le corpus à disposition est de plus de 500 artistes à ce jour.

Ex : Jean Baptiste Rabardelle.

Ex : Jean Baptiste Adolphe : élève de Lethière (ce dernier a beaucoup aidé ses compatriotes à se former en Guadeloupe).

Ex : Peintre Alexandre Bertrand : Prof de dessin à l'école des Arts appliqués de Fort de France en 1943.

Les écoles d'arts sont tardives dans les colonies. Le but est de mieux contrôler les œuvres et les artistes.

On constate la présence de beaucoup de femmes artistes dans ce corpus comme Germaine Casse : elle crée une association d'artistes antillais.

L'objectif est de déconstruire le regard sur les personnages représentés.

Ex : tableau de Pierre Bodard (peintre bordelais, envoyé en Martinique pendant la Première Guerre mondiale). Il tombe amoureux d'une mulâtre. Ils rentrent vivre dans le Montparnasse de l'après-guerre.

Il y a encore tout un travail à faire pour retracer l'itinéraire des personnages représentés.

Cf : travaux de Séverine Laborie :

Photos de modèles posant dans l'atelier d'artiste comme Leroy.

Le travail consiste à suivre la circulation de ces œuvres antillaises dans l'espace et le temps.

Fernad Bailly : le grand peintre antillais de la Martinique après la Première Guerre mondiale.

Présenté à l'expo coloniale de 1931.

Analyse de sa généalogie. Mère décédée très jeune, élevé par sa nourrice.

Il faut aussi comprendre le rôle des institutions privées et publiques : comment la vie artistique s'organise dans la société coloniale ? Il y avait des musées mais sans l'appui colonial (la métropole ne voulait pas). Volonté des jeunes artistes antillais qui voulaient être reconnus dans la Caraïbe : expo à Fort de France, puis tournée dans la Caraïbe d'où le nom de grand tour caribéen.

L'idée est aussi de mesurer les enjeux politiques, esthétiques, économiques autour de la diffusion des artistes d'un imaginaire antillais, dit « doudouiste », « à l'exotisme rassurant » :

Cet art est à vocation commerciale en s'intéressant aux mécanismes des circulations. Par ex pour les expo internationales, coloniales, les livres illustrés, la presse illustrée, les cartes postales du pêcheur ou de la femme habillée en madras, des bateaux de croisière...

Intervention Ano

plasticien de l'ESA du Havre et de l'IRAV, docteur en études et pratiques des arts de l'U du Québec.

Artiste originaire de la Guadeloupe. Vit au Québec.

Expo le modèle noir : « Qui parle, de quoi et à qui ? »

Formation en Guadeloupe puis en Martinique, puis au Havre



puis doctorat à l'U de Montréal.

Il analyse les processus de frictions entre les politiques de savoir.

Le fonds d'art national ne concerne que 5 artistes antillais donc clairement sous représentés.

Dans de nombreux musées, inexistence totale de la plupart de ces artistes : plafond de verre.

Ano s'est formé aux canons de l'art occidental.

Ce qui est important dans la thèse de Denise Murrell c'est le « et après » : le titre de sa thèse devient « today » dans son expo.

Elle se pose la question de comment cette femme noire est représentée. Elle réinscrit le corps de ces femmes noires, elle leur redonne vie.

Elizabeth Colomba : tableau de 2013 : œuvre où elle rhabille Madeleine.

Ano s'interroge sur la manière dont les artistes afro-descendants récupèrent cet héritage artistique et s'en inspirent.

Pour l'expo française à Orsay, l'artiste noir est encore repoussé à la marge. Dans la presse présentant cette expo : « comment les artistes français ont-ils représenté les modèles noirs ? » Impression que l'on est encore passé à côté de quelque chose d'essentiel : et l'artiste noir dans tout ça ??

Depuis l'abolition de l'esclavage, on constate une lente réappropriation du corps noir par lui-même. Ce corps noir doit enfin être célébré à travers un fond d'art, un stock d'œuvres conséquent.

Intervention Bruno Pédurand, Plasticien et enseignant

Le modèle noir ; « De l'objet d'étude au sujet pensant »

Définition modèle : chose ou personne, qui, grâce à ses caractéristiques, à ses qualités, peut servir de référence à l'imitation ou à la reproduction.



- **Le corps infamant :**

Sarah Baartman : la Vénus Hottentote.

Arrachée à son pays d'Afrique, montrée dans les foires,

Avec l'abolition de l'esclavage en 1848 y-a-t-il un changement de paradigme ?

Historiquement oui. Mais concernant l'identité, la question se pose.



- **Le corps glorieux :**

Statue à Copenhague d'une femme reine noire,

Décembre 2018.

Approche symbolique du corps.



Queen Mary, Mary Thomas de son vrai nom, a été l'une des actrices principales d'une rébellion contre le colonialisme danois dans les Îles

vierges (Caraïbes), en 1748. Avec deux autres femmes, surnommées Queen Agnès et Queen Mathilda, elle mène une révolte contre le traitement que subissent de nombreux ouvriers et ouvrières de plantations, encore traité-es comme des esclaves, 30 ans après l'abolition officielle de l'esclavage. Après une manifestation dans la ville de Fredriksted de l'Île de Sainte-Croix, la révolte s'enflamme – littéralement : une cinquantaine de plantations et la moitié de la ville sont incendiées. Malgré ce soulèvement, les conditions dans les plantations s'améliorent peu. Les choses changeront un peu lorsque la colonie est vendue par le Danemark aux États-Unis, le 31 mars 1917, jour connu sous le nom de « *Transfer Day* ».

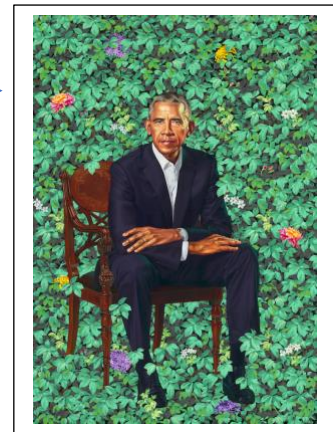
- Quand le modèle noir s'exprime :

Affaire Lilian Thuram : qualifié de raciste anti-blanc (une du journal d'extrême droite Valeurs actuelles).
Entrée de Lilian Thuram au musée de l'Homme avec le moule de son crâne.
Ironie : son crâne est blanc !



- Modèle noir et pouvoir :

Tableau Président Barack Obama, Kehinde Wiley, 2018, huile sur toile, National Portrait Gallery, Washington.
Invité par la maison blanche pour représenter le couple présidentiel.
Facture néo-classique, hyper réaliste.
L'artiste travaille aussi beaucoup avec des modèles anonymes.



Portrait de l'artiste J Nankin par Stan Musquer, 2019

Se pose la question de la palette de couleur. Quelles couleurs faut-il utiliser pour représenter un modèle noir ?

- La question du corps absent :

La matière de l'absence et la consistance du souvenir.
Impression que l'on est obligé d'être dans la mémoire, dans le devoir de mémoire.

Kader Attia : *Ghost*, 2007 : représenter l'absence : le corps est représenté par son absence.



B. Pédurand, *Série Egouns* : portraits réalisés au noir de fumée des bougies : pas fixé donc s'efface.
Portraits de défunts parus dans la presse locale.
Questionnement de la conservation de l'œuvre éphémère.



- Construction mémorielle

Remémoration ou commémoration
Nous devons d'abord nous questionner sur nous même avant d'interroger les autres pour une commémoration.

- Réappropriation active ?

Le retour d'Abd Al Malik :
une vie de nègre pour
le jeune noir à l'épée :

pièce inspirée de
l'œuvre le jeune noir à l'épée,
de Pierre Puvis de Chavannes, 1850



Compte rendu réalisé pour le collège Eugène Yssap de Sainte-Anne.
Linda Boustani