HAL
open science

Le Paris des artistes antillais. De l'académisme des Salons à une créolité artistique affirmée.

Christelle Lozère

To cite this version:

Christelle Lozère. Le Paris des artistes antillais. De l'académisme des Salons à une créolité artistique affirmée.. Presses Universitaires de la Nouvelle-Aquitaine. Paris créole: son histoire, ses écrivains, ses artistes (XVIIIe-XXe siècle), pp.140-154, 2020. hal-02292551

HAL Id: hal-02292551

https://hal.science/hal-02292551v1

Submitted on 6 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Chapitre XIV

LE PARIS DES ARTISTES ANTILLAIS

DE L'ACADÉMISME DES SALONS À UNE CRÉOLITÉ ARTISTIQUE AFFIRMÉE

Christelle Lozère

Il faut attendre la fin de l'Ancien Régime pour voir apparaître dans les Salons artistiques parisiens les premiers peintres natifs des Antilles reconnus à l'échelle nationale[1]. Dans son ouvrage majeur, *L'art et la race* (2019), Anne Lafont révèle comment les colonies antillaises ont commencé « à percer dans le champ artistique métropolitain au premier tiers du XIXe siècle »[2], et ce dans une période troublée, à la fois marquée par l'échec des politiques abolitionnistes révolutionnaires et par le durcissement des conditions de vie des gens de couleur en France[3]. En dépit d'un contexte de discrimination raciale aggravé, un petit cercle d'artistes guadeloupéens se démarque par ses réussites. La figure la plus célèbre est celle du peintre mulâtre Guillaume Guillon Lethière, né en 1760 à Sainte-Anne[4] : sa mère, Marie-Françoise Dupepaye, est une mulâtre, tandis que son père, Pierre Guillon, est notaire royal à Saint-Pierre de la Martinique et procureur du roi à la Guadeloupe. Il sera l'un des peintres néoclassiques les plus applaudis de son temps. C'est par ses soins que le Guadeloupéen Jean-Baptiste Gibert (né à Pointe-à-Pitre en 1803 et mort à Paris en 1889) est formé à l'École des beaux-arts de Paris. Celui-ci obtient en 1825 une première médaille d'esquisse et, la même année, un second grand prix de Rome en peinture[5]. Parallèlement le portraitiste Benjamin Rolland, né à la Guadeloupe en 1777, étudie à l'École des beaux-arts dans l'atelier de Jacques-Louis David[6]. Il fera une brillante carrière en tant que conservateur du musée de Grenoble de 1817 à 1853. Enfin, le peintre polytechnicien Pierre-Jérôme Lordon, né au Moule en 1779, expose au Salon entre 1806 et 1838. Il s'illustre en tant que peintre d'histoire, particulièrement dans l'art sacré. L'historien Christian Marbach

---

[1] Danielle Bégot, « Le système des Beaux-Arts dans le monde créole », *La grande encyclopédie de la Caraïbe*, Sonoli, t. 10, 1990, p. 26-47.

[2] Anne Lafont, *L'art et la race. L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Paris, Les Presses du réel, 2019.

[3] Erick Noël, *Être noir en France au XVIIIe siècle*, Paris, Tallandier, 2006.

[4] En 1784, Guillaume Guillon Lethière poursuit sa formation en Italie après avoir été récompensé du prestigieux second prix de Rome en tant que peintre d'Histoire. De retour à Paris en 1792, il est l'un des peintres néoclassiques les plus applaudis de son temps. Il décède à Paris le 22 avril 1832.

[5] Gibert sera récompensé du premier grand prix de paysage historique en 1829. Il exposera au Salon des artistes français de 1831 à 1872.

[6] Un doute subsiste sur la date de naissance de Benjamin Rolland proposé par le Musée de Grenoble. Son acte de décès du 24 mars 1855 suggère qu'il est venu au monde à la Guadeloupe vers 1773 sans précision sur la commune. Cette datation est confirmée dans l'ouvrage Musée de Grenoble, *Catalogue de tableaux, statues, bas-reliefs et objets d'art exposés dans les galeries du Musée de peinture et de sculpture*, Ville de Grenoble, 1901, p. 45-46. Jules Bernard, contributeur du catalogue, précise dans la biographie de Rolland qu'il serait né le 23 avril 1773.

évoque les relations de travail de Lordon avec le peintre Lethiere[7] dont le domicile parisien est décrit dans la *Revue du Monde colonial* comme un espace ouvert à tous les créoles :

« Privat d'Anglemont, qui comme Guadeloupéen, connut beaucoup Lethière dont la maison était ouverte à tous les créoles, nous apprend, dans son charmant volume de *Paris Anecdote*, l'origine de la haute distinction qui échut alors à son illustre compatriote. Lethière, dit-il, était mulâtre de la Guadeloupe ; il était fort mauvaise tête, très-brave, très peu endurant »[8].

Mais si les relations entre les quatre artistes sont identifiables – car ils gravitent à Paris pendant la même période et dans les mêmes réseaux –, leur créolité artistique semble totalement absente de leurs œuvres officielles, écrasée sous le poids des conventions imposées par l'académisme. Républicain assumé à la parole étouffée et aux actions observées, seul Guillon Lethière témoignera discrètement de son soutien à la nouvelle République noire d'Haïti, alors non reconnue par la France, en peignant en 1822 *Le Serment des ancêtres*, une huile sur toile amenée dans la clandestinité par son fils à Port-au-Prince en mars 1823[9]. Nous tenterons ici d'analyser l'évolution de cette créolité artistique, entre son rejet et son exaltation, jusque dans un entre-deux-guerres où elle est encouragée par la politique républicaine assimilationniste – tout à la gloire des « vieilles colonies ».

Des artistes antillais dans les Salons (1848-1914)

En 1848, la proclamation de l'abolition de l'esclavage modifie le statut civique des Noirs des « vieilles colonies », qui deviennent des électeurs et des élus. En métropole, ils restent à ce moment peu nombreux, évoluant souvent dans des milieux défavorisés où le préjugé de couleur est encore vif, bénéficiant d'une liberté aussi nouvelle que complexe[10]. Le croisement des archives révèle alors la présence d'une bourgeoisie blanche créole et métissée, à Paris comme en province. Au sein de cette petite communauté, certains poursuivent des études universitaires, s'illustrant dans divers domaines d'expertise. Quelques-uns exercent le métier d'artiste dans les cirques itinérants et les cabarets[11], et une

---

[7] Christian Marbach, « Lordon, X 1794, beau comme l'antique », *Bulletin de la Sabix*, 2013, p. 31-32.

[8] « La Guadeloupe. À propos de la Guadeloupe pittoresque d'Armand Budan », *Revue du monde colonial, asiatique et américain : organe politique des deux-mondes,* juillet 1865, p. 369.

[9] « Mais, dans ces temps de réactions royalistes, Lethière, dont les opinions républicaines étaient connues, fut en butte à toutes sortes d'attaques. Louis XVIII refusa son approbation au choix de l'Académie. Le vieux monarque revint plus tard sur sa décision et agréa Lethière, qui fut nommé, en 1819, professeur à l'École des Beaux-Arts. Il mourut le 22 avril 1832 ». *Revue du monde colonial, asiatique et américain…*, *op. cit.*, p. 320.

[10] Christelle Lozère, « Être noir en France en 1848-1900 », *Le modèle noir, de Géricault à Matisse, Dossier de l'art*, n°267, mars 2019. Numéro en lien avec l'exposition du Musée d'Orsay, p. 36-39.

[11] Marika Maymard, « Les artistes noirs du cirque au XIXe siècle », *Catalogue de l'exposition Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, Musée d'Orsay, Flammarion, 2019, p. 226-241.

poignée s'illustrent en tant que modèles pour les artistes[12]. C'est le cas par exemple de « Joseph le nègre[13]», ou encore de la mystérieuse Jeanne Duval, dite « la Vénus noire », maîtresse et muse de Charles Baudelaire. Mais si le Musée d'Orsay a révélé (2019) combien la beauté noire a fasciné de nombreux artistes comme Édouard Manet, Charles Cordier, Jean-Léon Gérôme, Théodore Chassériau[14], Paul Gauguin[15] ou encore Henri Matisse, la présence à Paris des artistes guadeloupéens et martiniquais dans les écoles d'art et les Salons officiels est encore peu étudiée.

Dans cette perspective, un premier état des lieux de la recherche identifie déjà plus d'une vingtaine de peintres originaires des Antilles, actifs à Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle[16]. Ces artistes semblent être venus se former dès leur jeunesse dans les écoles d'art de métropole. Dans une vision occidentale, être reconnu socialement en tant qu'artiste supposait bénéficier d'une formation académique solide, dispensée par un maître d'atelier de renom. Perçu depuis la colonie, un enseignement de qualité ne pouvait se concevoir que sur le continent, et idéalement dans la capitale. De ce fait, seuls des individus évoluant dans des milieux privilégiés et éduqués[17] pouvaient accéder à une formation artistique susceptible de leur apporter visibilité et reconnaissance nationale dans les principales expositions officielles de leur temps[18]. Les données collectées dans ce corpus évolutif permettent de suivre le parcours de 26 peintres, dont 13 sont originaires de la Guadeloupe et autant de la Martinique. Il s'agit de 7 femmes et de 19 hommes. 22 ont suivi une formation à l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier d'un peintre reconnu – Gérôme, Delacroix ou encore Bouguereau. À l'exception de quatre artistes, tous possèdent une adresse parisienne, mais seulement six exposent régulièrement leurs œuvres au Salon officiel. Parmi eux, deux femmes peintres se distinguent : la Martiniquaise Inès de Beaufond[19] (active entre 1880 et 1900) et la Guadeloupéenne Clotilde Marie Geneviève Fournier[20], toutes deux portraitistes. Le peintre Louis-Marie Désiré-

---

[12] Estelle Bégué et Isolde Pludermachter, « Les modèles noirs dans le Paris du XIXe siècle et du début du XXe siècle », *ibid.*, p. 194-225.

[13] Isolde Pludermachter, « Joseph », *ibid.*, p. 84-91.

[14] Proche de Delacroix, Théodore Chassériau, peintre créole, est né à Saint-Domingue.

[15] Accompagné du peintre Charles Laval, Paul Gauguin séjourne en Martinique d'avril à octobre 1887. Il présentera ses œuvres martiniquaises à l'exposition universelle de Paris en 1889.

[16] Une recherche plus approfondie est en cours. Un travail généalogique associé permet de cerner le milieu social d'origine des artistes.

[17] Issus des grandes familles créoles blanches et de la bourgeoisie de couleur des Antilles.

[18] Au XXe siècle, un système de bourse coloniale permettra aux rares lauréats d'obtenir une aide pour financer leurs études, même si celles-ci supposaient, là encore, d'avoir eu accès à un pré-enseignement dans la colonie pour pouvoir être repéré et recommandé par un professeur.

[19] Inès de Beaufond, née vers 1850 à Saint-Pierre, est la fille de Charles Arthur Huyghes-Beaufond et d'Anne Simone Elvire Leduff-Monval.

[20] Clotilde Marie Geneviève Fournier est née en 1969 à Saint-Claude (Guadeloupe). Son père, Maurice Fournier, est lieutenant d'artillerie de la Marine au Camp-Jacob ; sa mère, Hélène Charlotte Souques, habitante de La

Lucas, né à Fort-de-France en 1869, fera lui aussi une carrière remarquée[21]. Il est issu d'un père breton, commissaire de la marine, et d'une mère créole, née Marie-Louise Jaham Desrivaux. Sa famille s'installe en 1871 à Brest, et en 1889 il obtient une bourse de la ville qui lui permet d'entrer à l'Académie Julian, institution parisienne où il est élève de William Bouguereau, de Tony Robert-Fleury et de Jules Joseph Lefebvre. Plus tard, il sera admis à l'École des beaux-arts[22]. Ses œuvres, orientées vers les sujets bretons, ne reflètent en rien ses origines créoles maternelles. Le pastelliste André des Fontaines, né en 1869 à la Martinique, suit un parcours comparable : inscrit dans les ateliers de Jules Lefebvre, de Tony Robert-Fleury et de son compatriote Désiré-Lucas[23], il devient paysagiste et expose au Salon des Artistes français à partir de 1908 des œuvres d'inspiration impressionniste.

La production officielle des artistes étudiés témoigne d'une absence quasi totale de leur créolité artistique. Les titres des œuvres présentées aux Salons se fondent dans les thématiques et les cadres imposés par l'académisme. Cet effacement s'explique en grande partie par la rigidité de leur formation à l'École des beaux-arts de Paris, héritière de l'Académie royale de peinture et de sculpture dissoute en 1793. Les travaux d'Alain Bonnet disent combien la suprématie de celle-ci eut un impact sur la vie artistique française, détenant à la fois les institutions de formation (l'École de Paris) et de diffusion (le Salon). Jusqu'à sa réforme en 1863, les élèves suivent un enseignement méthodique et structuré, basé sur le respect de la hiérarchie des genres et dispensé dans des ateliers privés par des artistes célébrés faisant de la peinture d'histoire la finalité même de leurs études. Un système de concours oblige les élèves à adopter un style neutre à la technique mesurée et attendue, seule capable de plaire aux juges[24]. Fortement critiqué en son temps, l'enseignement formaté de l'École des beaux-arts de Paris contraint la liberté des élèves en ne laissant aucune place à l'originalité ou à la marginalité. La personnalité des étudiants est gommée au profit d'une standardisation des sujets, des cadres, des modèles et des techniques. Le maintien du système des concours (Prix de Rome) signe à la fin du XIXe siècle l'échec de la réforme de l'école qui n'arrive pas significativement à sortir de l'ancien système académique.

Malgré le poids des conventions, quelques artistes créoles se distinguent tout de même en laissant entrevoir une part de leur identité. Peintre de nature morte, le Guadeloupéen Joseph-Eugène Racine expose régulièrement au Salon des

---

Providence au quartier Morne-Houël et Choisy. Base IREL, ANOM, Acte de naissance de Clotilde Marie Geneviève Fournier, n°21.

[21] Alain Bonnet, « La réforme de l'École des beaux-arts de 1863 : Peinture et sculpture », *Romantisme*, n°93, 1996, p. 27-38.

[22] Marie-Paule Piriou, *Louis Marie Désiré-Lucas (1869-1949)*, Éditions Palantines, 2006.

[23] Gérard Schurr, *Les Petits maîtres de la peinture, valeur de demain*, Éditions de l'Amateur, vol. 4, 1979, p. 54.

[24] Alain Bonnet, *op.cit*.

artistes français. Né en 1839 à Saint-François (Guadeloupe), ce fils de médecin appartient à une famille de l'aristocratie blanche créole, les Duchassaing de Fontbressin[25]. En 1870, Racine présente au Salon de Paris une scène de genre intitulée *En l'absence des maîtres*[26]. L'œuvre ayant disparu, une analyse serait hasardeuse. Le titre suggère toutefois une chronique sociale à l'humour grinçant ou moqueur mettant en scène le petit peuple, peut-être même l'ancienne domesticité servile. La même année, le peintre est décoré de la grande médaille à l'exposition de Boulogne-sur-Mer. Quelques portraits intimes de l'aristocratie et de la bourgeoisie créole blanche témoignent également de la mise en valeur des filiations. Par exemple, Inès de Beaufond présente au Salon des Artistes français le portrait de sa fille (1890) et de son père (1894) ; de même, Clotilde Fournier expose celui de sa sœur (1894).

Si la présence de l'élite créole blanche domine largement ce premier corpus, celle des artistes noirs antillais n'est pas totalement exclue des champs de l'art officiel de la fin du XIXe siècle. La miniaturiste Marguerite-Marie Télèphe appartient à une célèbre famille de la bourgeoisie de couleur antillaise. Née en 1870 sur l'habitation Grand'Case à Saint-Martin (Guadeloupe), elle est la fille de Charles Claude Télèphe, sous-directeur des Salines, et de Marie-Alice Perrinon, son épouse[27]. Établie à Paris dans le quartier des Batignolles, Marguerite-Marie devient l'élève de Mme Latruffe-Colomb, directrice d'un cours libre de dessin subventionné par la Ville. On retrouve le nom de la jeune femme en 1893, associé à un cadre de trois miniatures (portraits) lors du Salon national des beaux-arts sur le Champ-de-Mars, puis, en 1896, à une « Créole » en miniature au Salon des Artistes français. Il est intéressant d'observer que Marguerite-Marie Télèphe évolue hors des classes de l'École des beaux-arts. Dans cette veine, d'autres artistes de couleur sont en cours d'identification.

Une créolité artistique affirmée hors des Salons

En dehors des œuvres réservées aux Salons, quatre artistes du corpus témoignent d'une production personnelle, spécifiquement antillaise. Ce sont tout d'abord les deux peintres romantiques guadeloupéens, Armand Budan et Évremond de Bérard, spécialistes dans la seconde moitié du XIXe siècle des *Vues pittoresques*.

---

[25] Joseph Eugène Racine est le fils de François Racine, docteur en médecine établi sur l'habitation de M. Beauclair avec son épouse Catherine Joséphine Duchassaing de Fontbressin. Le peintre épouse en 1901 à Paris Gertrude Marthe Holderner. Base IREL, ANOM, *Acte de naissance de Joseph Eugène Racine*, Saint-François, 1839, n°48.

[26] Base Salon, INHA, Joseph Eugène Racine. L'œuvre sera de nouveau présentée à l'occasion de l'Exposition de peinture, d'objets d'art et d'antiquités de Carcassonne en 1866.

[27] Son aïeul Auguste-François Perrinon, né à la Martinique en 1812, est connu pour avoir été le premier métis antillais à entrer à l'École polytechnique (promotion 1832). Célèbre antiesclavagiste, il fit partie de la Commission d'abolition de l'esclavage sur invitation de Victor Schœlcher.

Le premier, Budan, est né sur l'habitation sucrière familiale d'Anse-Bertrand dans une famille blanche créole d'origine angevine. Formé à Paris, ses œuvres s'adaptent à la demande des Salons et au marché de l'art[28]. Ainsi, il expose des Centaures (1856), des paysages de la forêt de Fontainebleau (1867) ou encore une Cléopâtre (1864). Hors des Salons, il se fait remarquer par ses sujets antillais. En 1863, il publie *La Guadeloupe pittoresque*, aux éditions parisiennes Noblet et Baudry[29]. Conçu comme un hommage à son pays, l'ouvrage est composé d'une monographie historique et de dessins, reproduits sous forme de lithographies. Il y représente des « Vues » de la Guadeloupe et particulièrement du sud de la Basse-Terre où il réside. Le développement du « pittoresque » – concept apparu en France dès le début du XVIIIe siècle – coïncide avec celui des arts paysagers et les prémices du tourisme (Grand Tour) en Europe[30]. Suivant les tendances parisiennes, Armand Budan répond comme son compatriote Évremond de Bérard à la demande de paysages au goût européen pour les représentations de la nature et pour l'exotisme qui se diffuse dans un contexte de colonisation à grande échelle. Mais le peintre engagé fait scandale auprès de ses contemporains en faisant le choix d'honorer, dans son ouvrage, seulement quelques figures héroïques guadeloupéennes : le chevalier de Saint-Georges, le poète Léonard, le peintre Lethière ou encore le général Dugommier[31]. De retour en Guadeloupe, il s'y installe durablement. Il exécute à Pointe-à-Pitre des compositions picturales dans l'église Saint-Pierre Saint-Paul et au théâtre municipal, aujourd'hui disparues[32]. Les archives témoignent également de sa participation à la décoration de la cathédrale de Saint-Pierre en Martinique.

Le second peintre, Évremond de Bérard, expose lui aussi régulièrement au Salon dès 1852, et se fait remarquer en tant que peintre de paysages orientalistes[33]. Artiste voyageur, il est attaché à la Station navale de l'Océan Indien. Chroniqueur de son temps, il travaille comme illustrateur dans le *Tour du monde*, *L'Illustration* ou encore le *Magasin pittoresque.* De retour à Sainte-Anne sur les terres de sa famille, il exécute de 1852 à 1857 une trentaine de

---

[28] Louis Armand Budan est né à Anse-Bertrand et décédé à Saint-Pierre de la Martinique en 1874. Artiste-peintre, il est aussi l'un des premiers photographes des Antilles. *G.H.C.*, n°29, juillet-août 1991, p. 379.

[29] Armand Budan, *La Guadeloupe Pittoresque*, Paris, Noblet et Baudry, 1863.

[30] Francis D. Klingender, « Le sublime et le pittoresque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 75, n°1, p. 2-13.

[31] *Revue du monde colonial, asiatique et américain…*, *op. cit.*, p. 301.

[32] Sa participation à la décoration de la cathédrale de Pointe-à-Pitre est indiquée dans le catalogue du Salon de Paris de 1864. Une adresse à Paris est également citée. Base Salons, INHA, p. 158.

[33] Évremond de Bérard est né le 30 juin 1824 à Sainte-Anne en Guadeloupe sur l'habitation de sa famille, colons blancs d'origine varoise. Doué pour le dessin, il est envoyé à l'âge de 19 ans à Paris où il est pendant quatre ans l'élève de François-Édouard Picot, peintre néoclassique davidien. Dessinateur attaché à la Station navale de l'Océan Indien, il part ainsi pour la Réunion et l'ile Maurice, voyage en Inde, aux Comores, au Sénégal et au Brésil. De 1852 à 1857, il exécute une trentaine d'œuvres sur la Martinique et la Guadeloupe, dont une commande pour la décoration de l'église de Pointe-à-Pitre. Il séjourne lors de ses voyages à Marie-Galante, Saint-Thomas, Panama, la Jamaïque, Cuba, les Bermudes… faisant une véritable tournée de la Caraïbe. Gabriel de Bérard, *Évremond de Bérard – Peintre voyageur*, Chopin, 2017, p. 96-97.

toiles, des aquarelles et des dessins figurant les Petites Antilles, en particulier des tableaux destinés à la nouvelle église paroissiale de Pointe-à-Pitre.

Côté Martinique, le retour au pays se fait aussi définitivement pour le peintre Georges-Marie Fernand Bailly, dont les terres familiales sont au Galion. Né en 1852 à Trinité, il appartient à une lignée mieux connue depuis que l'historienne Marie Hardy en a reconstitué la généalogie et cerné la domesticité[34]. Fils de Frédéric Privat Bailly, négociant et clerc de notaire venu de l'Ardèche, et de Polymnie Eleuther, mulâtresse dont la famille émancipée au XVIIIe siècle s'est enrichie par le café et le négoce, le quarteron Fernand s'est trouvé à l'âge d'un an privé de sa mère, morte à seulement 27 ans. Aussi a-t-il été élevé par sa nourrice, Thérésia Alphonsine, qui ne quittera jamais son service en le traitant comme son fils. Formé à l'École des Beaux-Arts de Paris dans les ateliers de Gustave Corot de 1873 à 1875, puis d'Eugène Lavieille de 1875 à 1882, le jeune artiste s'est distingué au Salon des Artistes français à travers deux œuvres classiques : *Un coin d'atelier de M. L.* (1880) et un paysage, *Les bords de Marne à Saint-Maur en octobre* (1881). Les archives de l'administration générale et le dépouillement de la presse locale indiquent son retour dans l'île à partir de 1882, moment où il commencera à exposer – et ce pendant plus de 46 ans – des portraits et des paysages antillais, tant à la Chambre de Commerce qu'à l'Hôtel-de-Ville de Fort-de-France[35]. Avec son fils Paul-Amédée, il contribuera fortement au développement des arts et de leur enseignement en Martinique dans la première moitié du XXe siècle. Par ailleurs, le peintre fait en 1908 une demande de médaille de travail pour honorer sa nourrice. Le portrait, réalisé par l'artiste d'une vieille femme, aujourd'hui au Musée de la Pagerie aux Trois-Îlets, pourrait être un hommage à celle-ci. Présenté au pavillon de la Martinique, il est récompensé en 1922 à l'exposition coloniale de Marseille.

On connaît enfin à présent l'œuvre du Martiniquais Paul-François Molinard, qui résidait en 1879 à Paris au 38 du boulevard Magenta[36]. Élève dans l'atelier de Gérôme, il a laissé une petite production d'aquarelles d'inspiration antillaise.

Le triomphe du Paris créole artistique dans l'entre-deux-guerres

Le concept fondateur de *L'Atlantique noir* de Paul Gilroy montre combien l'espace atlantique transnational constitue dans l'entre-deux-guerres un lieu de circulation, de création, d'échange et de résistance culturelle reliant les

[34] Marie Hardy, « Les distinctions honorifiques, formalisation d'une source pour l'étude de la domesticité martiniquaise et guadeloupéenne du début du XXe siècle », *Journées RES-HIST "Retour aux sources",* Nice, 22-24 septembre 2016.

[35] ANOM, FP, 118 AQ (Galion), 385, Bailly.

[36] Né à Saint-Pierre en 1861, Paul François Balthazar Molinard est le fils cadet de Blaise Molinard, négociant varois installé en Martinique, et de Marie Françoise Blacher, née au Prêcheur. Il expose au Salon de 1879 un dessin à la plume et au Salon des artistes français de 1899 un pastel, *Arrangement de fleurs*. Il décède en 1942 à Paris.

différentes communautés dans une forme de « contre-culture de la modernité »[37]. Le sociologue analyse le rôle central et fondateur des artistes, notamment les musiciens de jazz et de la biguine, dans l'élaboration à Paris d'une culture noire révélant, par ses expressions, différents processus d'hybridation. Le Paris créole, dans toute sa diversité, mais aussi ses fantasmes et ses stéréotypes, s'épanouit progressivement en bénéficiant de supports de communication variés et attractifs tels que la littérature, la presse, les expositions et les foires coloniales, les bals « doudous », les cabarets ou même les croisières. Le rôle des artistes-peintres, des sculpteurs et des photographes, est majeur dans la circulation d'une iconographie coloniale abondante, diffusée à grande échelle à travers la presse et la littérature illustrée. L'envoi d'artistes dans les outremers constitue alors, pour les pouvoirs publics, un moyen de faire découvrir les colonies grâce au retour en métropole d'images propres à faire rêver et à encourager la colonisation. La Société coloniale des artistes français facilite les vocations coloniales en permettant à des artistes d'obtenir des prix, des bourses de voyage et des commandes publiques, souvent financées par le Ministère des colonies[38].

À partir des années 1920, les expositions internationales et coloniales, ainsi que le Salon annuel de la SCAF au Grand Palais, sont l'occasion pour les artistes coloniaux, originaires ou non de la Caraïbe, de présenter régulièrement des sujets antillais à Paris. La Martinique et la Guadeloupe sont désormais montrées comme des modèles de réussite pour le nouvel empire en développement. Les exemples d'ascension sociale s'affichent, en particulier parmi les gens issus des « vieilles colonies » caribéennes, modifiant progressivement les représentations mentales des Français tout en façonnant un imaginaire républicain prétendument universaliste. Les travaux de Jean-Pierre Sainton et de Dominique Chathuant ont montré l'importance des grandes figures « nègres » de la politique française de la Troisième République, telles que Gratien Candace, Alcide Delmont, Gaston Monnerville, Henry Lemery, Raphaël Élizé ou encore Felix Éboué[39].

Dans cette fiction républicaine valorisant l'élévation sociale de certains ultramarins, l'artiste Germaine Casse est dès 1920 présentée par le ministère comme la cheffe de file des artistes antillais[40]. Dans le cadre d'une mission

---

[37] Paul Giroy, *L'Atlantique noir, modernité et double conscience*, Éd. Amsterdam, 2017.

[38] Stéphane Richemond, « Histoire de la Société coloniale des artistes français », *Catalogues des expositions de la Société coloniale des artistes français*, Pierre Sanchez, Dijon, L'Ecole de Jacob, 2010.

[39] Jean-Pierre Sainton, *Les nègres en politique : couleur, identités et stratégies de pouvoir en Guadeloupe au tournant du siècle*, Presses universitaires du Septentrion, 2000. Dominique Chathuant, « Une élite politique noire dans la France du premier XXe siècle ? », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n°101, janvier-mars 2009, Presses de Sciences Po, p. 133-148.

[40] Julie Élise Germaine Casse, née en 1881 à Paris, est la fille de l'homme politique guadeloupéen Germain Casse, créole blanc, et de Julie John, institutrice privée originaire du Sénégal. Sa grand-mère, Marie John, est issue du métissage d'un officier britannique et d'une Peule née vers 1811 à Saint-Louis. Membre de la famille du géographe Élisée Reclus (son oncle par alliance du côté maternel), Germaine semble avoir passé sa petite enfance aux Antilles au moins à partir de 1889, lorsque son père est arrivé de métropole comme gouverneur de la

financée par la SCAF, la femme peintre crée précipitamment en 1924 à Pointe-à-Pitre une *Société des Artistes antillais* ayant pour dessein de porter, à travers une mise en scène aussi allégorique qu'idéologique, l'art moderne dans les deux vieilles colonies[41]. Son retour à Paris est l'occasion de faire découvrir au public les 145 tableaux réalisés en Guadeloupe, d'abord au Salon d'Automne, puis à l'Exposition des arts décoratifs de Paris. Une exposition, patronnée par le ministère des Colonies, lui est entièrement consacrée, en août 1925, à la galerie Georges Petit. Après avoir été élevée au rang d'officier d'académie le 5 mars 1926, elle enchaîne les expositions dans son atelier parisien, 20 bis rue d'Alésia. Par ailleurs elle réalise un décor antillais pour le music-hall *Le Palace*, situé au 8, rue du Faubourg-Montmartre, sous la direction d'Oscar Dufrenne et d'Henri Varna. Elle y scénarise en outre, en 1928, des revues antillaises dansantes. De nouveau missionnée par le ministère des Colonies, Germaine Casse part pour la Martinique de 1930 à 1931, en vue de la préparation de l'exposition coloniale pour laquelle elle réalise de nombreux panneaux décoratifs, ainsi qu'un diorama destiné au pavillon de la Guadeloupe, l'*Entrée en rade de Pointe-à-Pitre*. On lui doit également la reconstitution de l'habitation de la Pagerie pour le Musée colonial permanent de la Porte Dorée, à la gloire de Joséphine de Beauharnais. Ainsi l'artiste participe aux plus grandes manifestations coloniales de son temps : Rome (1931), Bruxelles (1935), Naples (1934-1935) et New York (1939-1940).

Si l'atelier de Germaine Casse se spécialise à Paris dans les sujets guadeloupéens, celui du peintre Pierre Bodard (1881-1937), au 9 rue Falguières[42] dans le quartier de Montparnasse, incarne la Martinique. Les ateliers d'artistes constituent alors des espaces commerciaux et d'enseignement, mondains et ouverts. Mobilisé dans la colonie pendant la Première Guerre mondiale, ce premier prix de Rome, né à Bordeaux, avait épousé à Fort-de-France Emmanuelle Debuc, fille d'un couple de mulâtres (Debuc/Coridon), avant de retourner avec elle dans la capitale. Pierre Bodard et son épouse « Mano », professeur de piano, s'entourent à ce moment de l'élite artistique parisienne. L'épouse du peintre, ainsi que sa plus jeune sœur Cécile, violoncelliste, deviennent ses modèles intimes et privilégiés. Pierre Bodard expose des œuvres martiniquaises aux expositions coloniales de Marseille (1922) et de Paris (1931), puis au Premier Salon de la France d'outre-mer au Grand Palais (1935). Il est aussi l'auteur de l'affiche des fêtes du Tricentenaire du rattachement des Antilles à la France. Lié au peintre Jean-Baptiste Rabardelle

---

Martinique, avant d'être nommé en 1890 trésorier-payeur général à la Guadeloupe. Mariée à Jean-Pierre Elzéar Gras (une archive la porte divorcée), elle a été faite chevalier de la Légion d'honneur.

[41] Christelle Lozère, « Germaine Casse et la mission de 1923 en Guadeloupe, un mirage politique ? », *Nos artistes aux colonies. Sociétés, expositions et revues dans l'empire français, 1851-1940*, Laurent Houssais et Dominique Jarrassé (dir.), Paris, Éditions Esthétiques du Divers, 2015, p.140-157.

[42] Non loin de l'atelier de Bourdelle.

(dit Antoine), professeur de dessin à Saint-Pierre, puis à Fort-de-France, l'artiste n'a par ailleurs de cesse, après le décès de son ami, vers 1918, d'honorer sa mémoire en exposant régulièrement ses œuvres dans le Paris des années 1930[43].

Un réseau d'artistes de la SCAF structuré et interconnecté

C'est en fait à partir de la création en 1931 du *Prix de la Guadeloupe* par le président de la SCAF et homme politique Henry Bérenger (1 500 francs destinés à un peintre souhaitant se rendre dans l'île), qu'un véritable réseau d'artistes voyageurs se constitue, alimentant des échanges artistiques Europe/Caraïbe institutionnalisés. Les cinq lauréats sont le couple formé par Antoine Gianelli (1896-198 ?) et Germaine Foury (1902-?), les sculpteurs Louis Bâte (1887-1965), Henri Legendre (1898-1978) et Émile André Leroy (1899-1953)[44]. Sous l'impulsion de Théodore Baude, la Martinique, quant à elle, reçoit régulièrement des artistes européens en résidence pour une mission, généralement de six mois, partagée avec la Guadeloupe. Les peintres Bernard Lamotte, Maurice Millière, Marie Vassilieff ou encore Maurice Ménardeau exposent leurs œuvres au premier étage de la Chambre de la Commerce de Fort-de-France à la fin de leur séjour.

Dans un esprit d'échange et d'entraide, une Société martiniquaise des Amis des Arts est créée en 1931 à Paris au 293 de la rue Vaugirard. Cette association a pour trésorier Marc Littée (1870-1852)[45], dont la mission est de valoriser les arts et la formation de la jeunesse martiniquaise. Ainsi le journal *La Paix* évoque en mai 1931 la remise d'un prix spécial pour le jeune Ramin, élève en art au lycée Schœlcher, l'attribution d'une aide financière à deux étudiantes martiniquaises habitant à Paris pour entrer au cours d'histoire générale de l'art du Louvre, et même un don d'ouvrages d'histoire de l'art de la librairie Garnier Frères pour la bibliothèque Schœlcher. En 1933, Paris découvre le paysagiste Paul-Amédée Bailly, fils de Fernand venu de la Martinique, qui fort de son succès dans la colonie et dans les expositions internationales expose ses œuvres à la Galerie de la Fédération des artistes au 152, boulevard Haussmann.

Dans l'entre-deux-guerres, les productions antillaises se multiplient ainsi chez les artistes voyageurs (peintres, sculpteurs, photographes) qui découvrent la

---

[43] Jean-Baptiste Rabardelle (surnommé Antoine) est né à Villers-Vicomte dans l'Oise le 8 Juin 1852, décédé à Fort-de-France vers 1918. Il est nommé au Lycée de Saint-Pierre et au Pensionnat colonial en tant que professeur de dessin certifié de 1889 à 1895. Il se réinstalle en Martinique à partir de 1904 où il occupe le même poste aux lycées de Fort-de-France jusqu'à son décès vers 1918. Il a pour collègue l'artiste martiniquaise Alice Albane, formée aux beaux-arts de Paris. Pendant la Première Guerre Mondiale, il se lie d'amitié avec les peintres Pierre Bodard et Jean Baldoui.

[44] Sévérine Laborie, *Les Monuments aux morts d'Émile André Leroy – Un patriotisme Arts-Déco en Guadeloupe*, DAC Guadeloupe, 2018.

[45] Peut-être descendant de Janvier Littée (1752-1820), riche propriétaire de la Martinique et premier député mulâtre à représenter son île à la Convention de 1792 à 1797, avant de siéger aux Cinq-Cents jusqu'en l'an VI.

Guadeloupe et la Martinique grâce à un tourisme de croisière en pleine expansion, dans une Caraïbe qui tente de revaloriser son image. Trouvant une liberté picturale et une reconnaissance espérée, de nombreuses femmes artistes joueront un rôle essentiel dans le développement des arts coloniaux. Elles représentent plus de la moitié du corpus étudié (soit plus d'une centaine d'artistes pour la période de l'entre-deux-guerres). Avec Germaine Casse, les artistes parisiennes Yvonne Levy-Engelmann (proche de Gaston Monnerville), Suzanne Fremont, la sculptrice Anna Quinquaud, Germaine Foury et bien d'autres, consacrent une partie de leur production aux sujets antillais et en particulier le modèle féminin.

Les fêtes du Tricentenaire du Rattachement des Antilles à la France et le gala donné à l'Opéra de Paris marquent le triomphe, par le choix des allégories et la sélection des figures héroïques, de la politique assimilationniste. La diffusion d'une imagerie paradisiaque à vocation commerciale façonne et ancre des stéréotypes de plus en plus déconnectés des inégalités sociales insulaires, souvent violentes et discriminantes. En représentant des paysages luxuriants, des natures mortes de fruits en abondance et des portraits de femmes créoles métissées et souriantes, les artistes nourrissent une vision exotique idéalisée des Antilles, ne laissant aucune place à la peinture d'Histoire totalement occultée. Dénoncée dans la revue *Tropiques* par Aimé Césaire, cette peinture qualifiée de « doudouisme » artistique est perçue dès la fin des années 1930 par les intellectuels antillais anticolonialistes comme une vision mondaine, bourgeoise, citadine et folklorique des Antilles.

Associées au colonialisme, toutes ces œuvres témoignent néanmoins de la richesse et de la diversité de cette production plastique d'artistes, originaires ou non des « vieilles colonies », acteurs imbriqués dans des réseaux professionnels, amicaux ou familiaux interconnectés entre Paris et les Antilles. Sans sous-estimer un contexte politique et social de domination et d'assimilation des peuples, ces artistes ont tenté de faire changer le regard du spectateur occidental. Par une perception des arts qui se voulait académique, postimpressionniste ou encore moderniste, ils ont tenté de représenter les Antilles non plus comme des lieux de souffrance, mais comme des espaces porteurs d'impressions colorées, de contemplation esthétique et poétique, mettant en avant la beauté de la nature, des corps et une forme d'universalité.

Image 1. Benjamin Rolland, *Portrait d'Esther de Vogüe*, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Saint-François, 1833

Image 2. Évremond de Bérard, *Vue de la baie du port de Saint-Pierre*, Musée d'Histoire et d'ethnographie de Fort-de-France, vers 1854

Image 3. Fernand ou Paul-Amédée Bailly, *Sans titre*, Musée de la Pagerie, Trois Ilets, avant 1922

Image 4. Paul Molinard, *Famille antillaise*, Collection personnelle, 1931

Image 5. Robert Mahias, *Guadeloupéenne*, Collection personnelle, vers 1920

Image 6. Jacques Weissmann, Portrait de Maïotte Almaby, Musée d'Histoire et d'ethnographie de Fort-de-France, vers 1927

Image 7. "La nuit antillaise" à l'Opéra in *L'Illustration, "Le tricentenaire des Antilles françaises*, collection personnelle, 23 novembre 1935, n°4838.

Image 8. Paul-Amédée Bailly, *Comité du tourisme, Martinique*, version anglaise, collection personnelle, 1935