



L'art au temps des Lumières et des révolutions

(1750-1850)

Dossier pédagogique préparé par Matthieu DUSSAUGE, Conservateur du patrimoine,
directeur du musée départemental Victor Schoelcher (Pointe-à-Pitre)

Septembre 2016

Préambule

Ce dossier a pour ambition de donner des repères historiques et artistiques sur une période riche et complexe. Il n'a donc pas vocation à être exhaustif mais à proposer une sélection d'œuvres et de documents qui peuvent donner aux enseignants des pistes de réflexion en vue d'une approche de cette période dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts.

Afin de valoriser le patrimoine local et de favoriser un travail et une confrontation plus directs des élèves avec des œuvres d'art originales, ce dossier s'attache à privilégier, quand cela est possible, les collections publiques conservées en Guadeloupe.

Sommaire

- Un siècle riche et complexe : entre progrès et conservatisme, révolutions et restaurations
 - La douloureuse conversion de l'Ancien Régime
 - Les Lumières : science et conscience
 - La propagande abolitionniste à la veille de la Révolution
 - La Révolution et la première abolition de l'esclavage
- Un siècle passionné par les arts
 - L'évolution des styles :
 - Le Rococo
 - Le Néoclassicisme
 - Le Romantisme
 - La peinture aux Antilles aux XVIII^e et XIX^e siècles
 - La propagande abolitionniste dans la première moitié du XIX^e siècle
 - L'abolition de l'esclavage en 1848
(et la persistance de l'iconographie abolitionniste dans la création plastique contemporaine)

**Un siècle riche et complexe :
entre progrès et conservatisme,
révolutions et restaurations**

La douloureuse conversion de l'Ancien Régime

La période comprise entre 1750 et 1850 est marquée par une très forte instabilité politique inédite dans l'histoire de France. Auparavant, la Monarchie de droit divin fut le seul régime que connut le pays depuis le sacre de Clovis en 496. Le 18^e siècle voit naître une lente remise en cause des principes de ce qui deviendra bientôt l'« Ancien Régime ». La France hésitera longtemps entre réforme et conservatisme, révolution et restauration, République et Monarchie. En un siècle 5 rois, 3 révolutions, 2 républiques et 1 empire (et même un 2^e si on prolonge notre cadre d'étude jusqu'à 1852) se succèdent !

Chronologie sommaire des régimes politiques français successifs entre 1715 et 1870 :

- Monarchie absolue de droit divin : ***Louis XV (1715-1774), Louis XVI (1774-1792)***

- ***La Révolution française (1789-1799)*** : La Révolution aboutie à la mise en place de ***la 1^{ère} République (1792-1804)***.

-Le coup d'État du 18 Brumaire an VIII (9 novembre 1799) met fin au régime du Directoire (1795-1799) et institue le régime du ***Consulat (1799-1804)*** associant 3 consuls : Jean Jacques Régis de Cambacérès, Charles-François Lebrun et surtout Napoléon Bonaparte, Premier consul.

-***Le Premier Empire (1804-1814)*** : le 18 mai 1804, par *senatus-consulte* Napoléon Bonaparte devient *Empereur des Français*.

-***La Restauration (1814-1830)*** : le 6 avril 1814, Napoléon 1^{er} abdique signant le retour au gouvernement du pays des Bourbons. Louis XVIII devient le nouveau roi de France. Napoléon tente de revenir au pouvoir pendant la période dite des ***Cent-Jours*** entre ***mars et juillet 1815***. Louis XVIII règnera ensuite jusqu'en 1824 et Charles X lui succèdera jusqu'en 1830.

-***La Monarchie de Juillet (1830-1848)*** : les journées révolutionnaires des 27, 28 et 29 juillet 1830 (« Les Trois Glorieuses») qui embrasent Paris débouchent sur l'intronisation de Louis-Philippe I^{er}, *roi des Français*. Son règne est le dernier d'un monarque en France.

-***La Seconde République (1848-1852)*** : Les journées révolutionnaires du 22 au 25 février 1848 à Paris provoquent l'abdication de Louis-Philippe et la proclamation de la République. Louis Napoléon Bonaparte devient le premier Président de la République le 10 décembre 1848.

-***Le Second Empire (1852-1870)*** : Par le coup d'État du 2 décembre 1851, Louis Napoléon Bonaparte instaure un pouvoir personnel puis se fait proclamer empereur sous le nom de Napoléon III le 2 décembre 1852.

La Troisième République (1870-1940), née de la défaite de la France pendant la guerre de 1870, imposera jusqu'à nos jours la république comme le régime politique de la France.



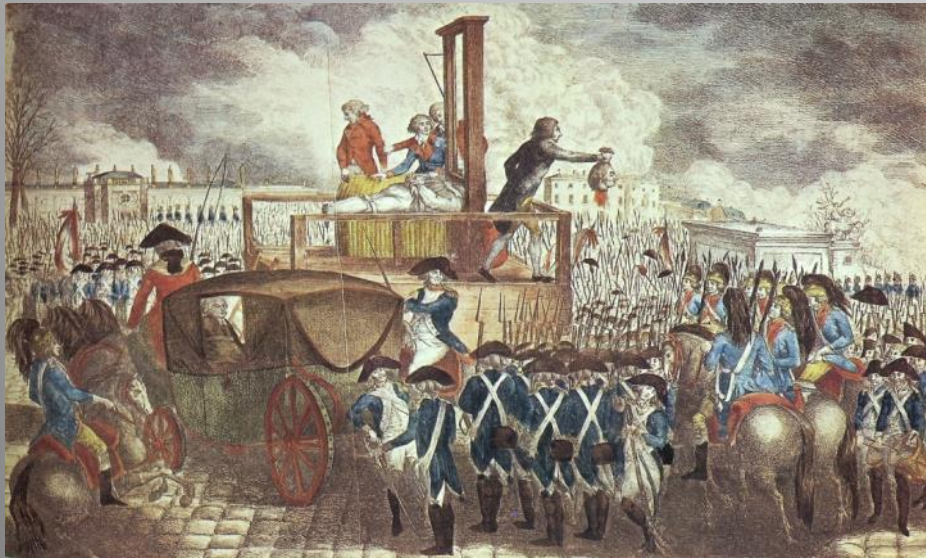
Louis XV, roi de France et de Navarre, Louis Michel van Loo, 1760, Versailles, Musée national du château



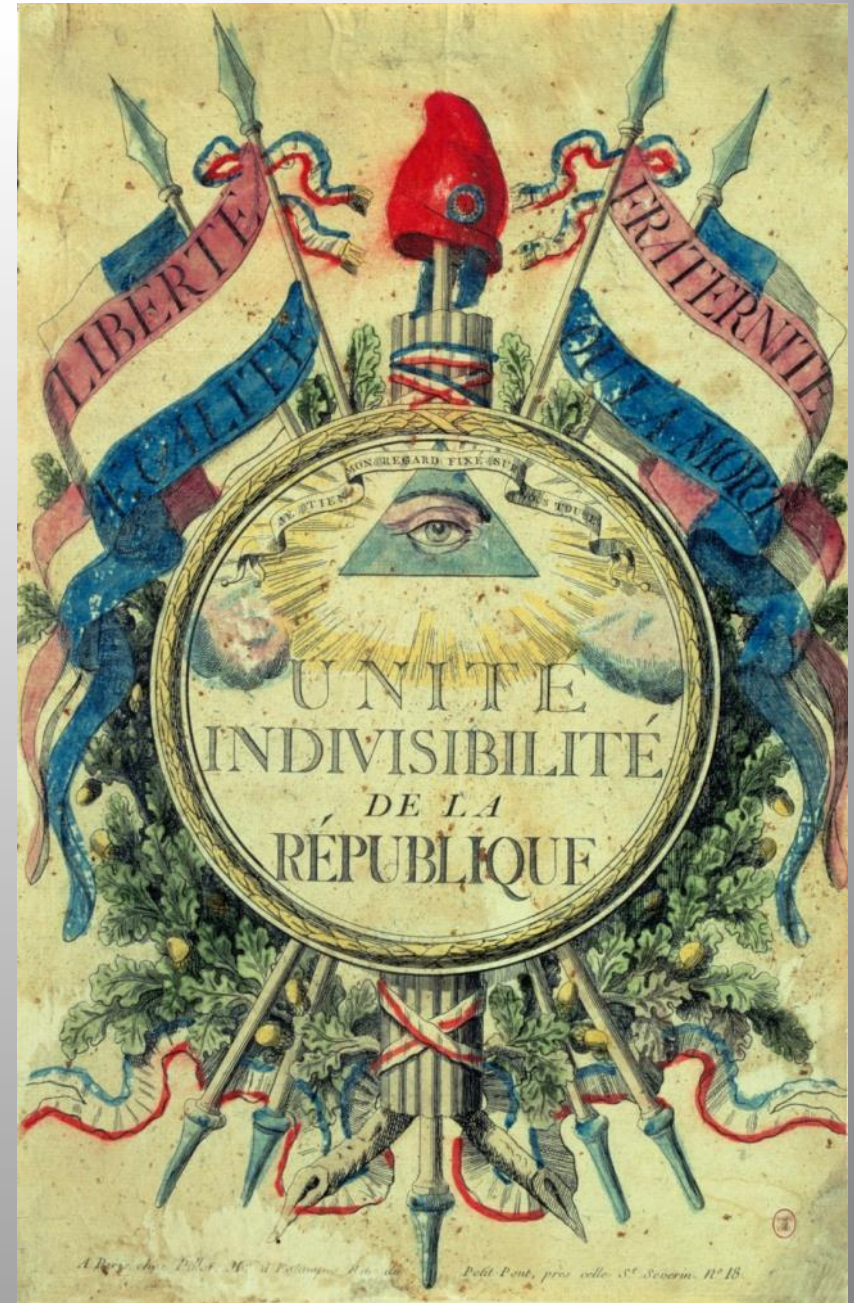
Louis XVI, roi de France et de Navarre, Antoine-François Callet, 1775, Château de Versailles

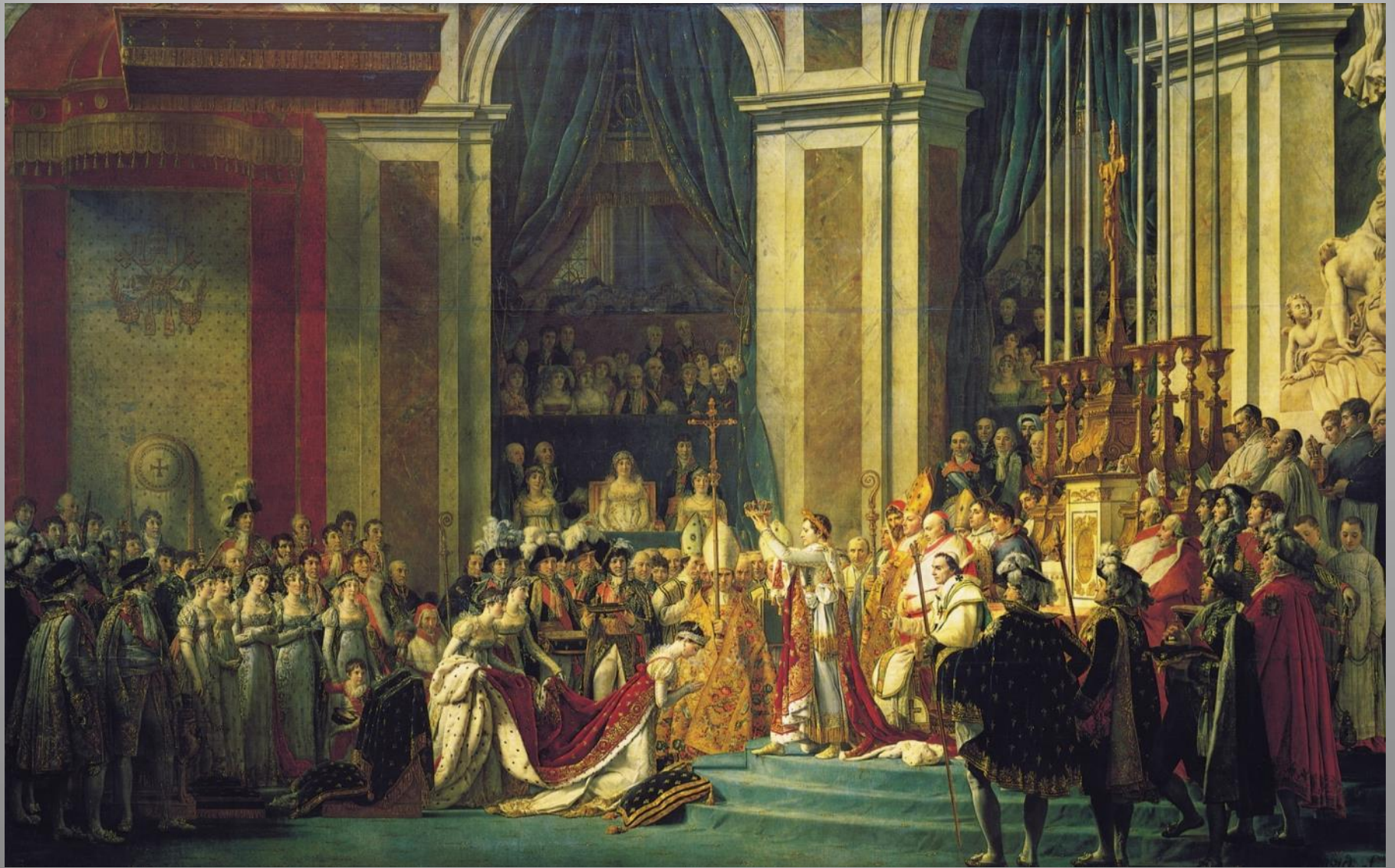


Prise de la Bastille le 14 juillet 1789, anonyme, huile sur toile, entre 1789 et 1791, Musée de la Révolution, Château de Vizille (38)

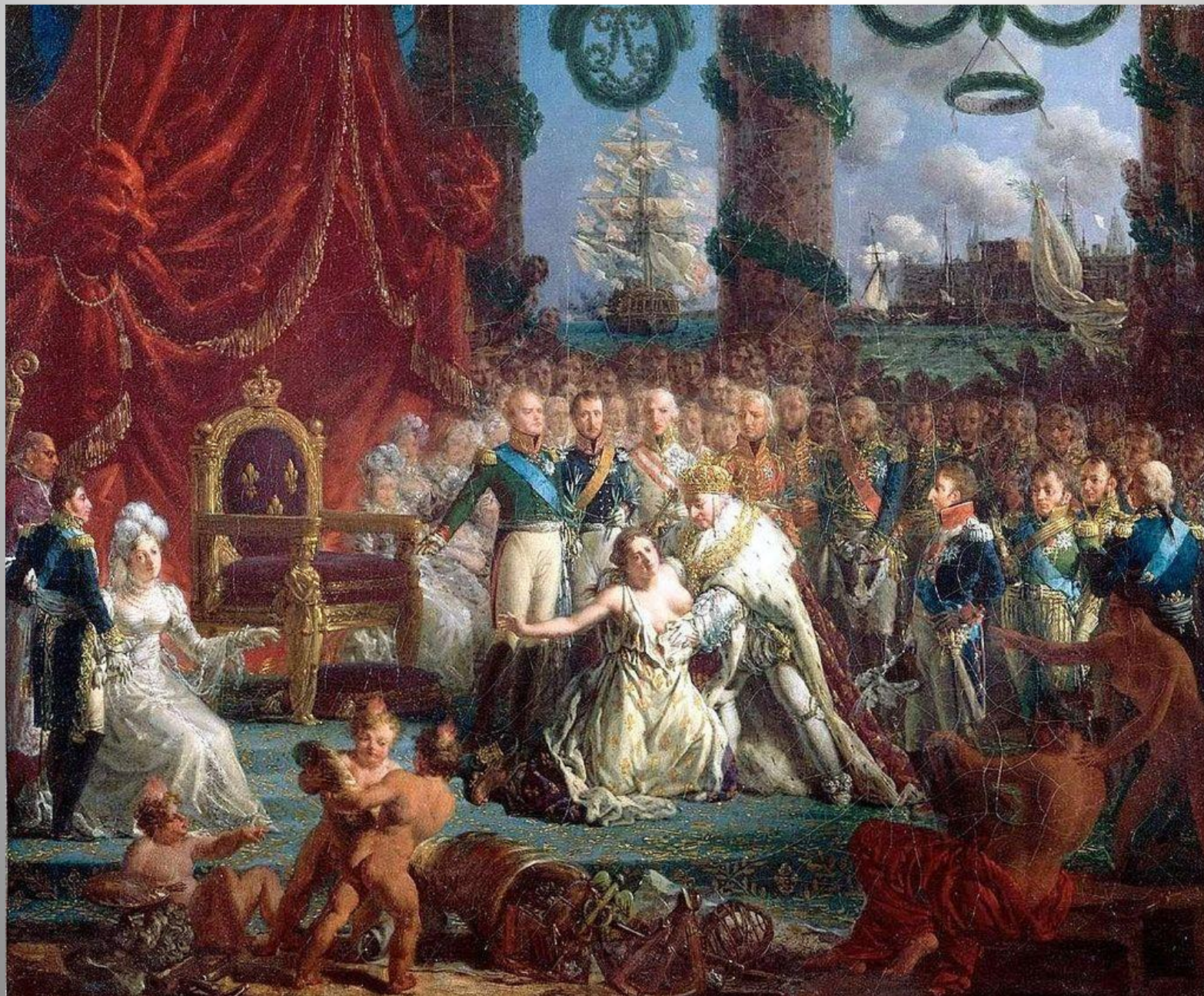


Exécution de Louis XVI le 21 janvier 1793, gravure, collection Musée de l'Histoire vivante de Montreuil (93)





Le Sacre de Napoléon, Jacques-Louis David, 1806-1807, musée du Louvre, Paris



Allégorie du retour des Bourbons le 24 avril 1814 : Louis XVIII relevant la France de ses ruines, Louis-Philippe Crépin, 1814, Château de Versailles



Le retour de Bonaparte de l'île d'Elbe. Le ralliement du 5e d'infanterie de ligne à l'Empereur, le 7 mars 1815,
Charles Auguste Guillaume Steuben



Portrait de Louis XVIII en habits de sacre, François Gérard, 1814, Hôtel Beauharnais, Paris



Portrait de Charles X de France, François Gérard, 1824, Metropolitan museum, New-York



Louis-Philippe I^{er}, roi des Français, Franz Xaver Winterhalter, 1839, Musée de l'histoire de France, Versailles



Épisode de la Révolution de 1848 : Lamartine repoussant le drapeau rouge à l'Hôtel de Ville, le 25 février 1848, Félix Philippoteaux, v. 1848, Musée Carnavalet, Paris



Louis Napoléon Bonaparte Président de la République,
gravure, Bibliothèque Nationale de France, Paris



Napoléon III, empereur des Français, Franz Xaver Winterhalter, vers 1853, Musée de l'histoire de France, Versailles

**Un siècle riche et complexe :
entre progrès et conservatisme,
révolutions et restaurations**

Les Lumières : science et conscience

Le début de notre période d'étude est marquée par un mouvement intellectuel d'ampleur européenne dit des *Lumières*. Porteur des idées qui favoriseront l'avènement de la Révolution en France il est toutefois juste de le faire débiter dès la fin du règne de Louis XIV en 1715.

Les *Lumières* ont pour cible principale toutes les formes d'obscurantisme et se destinent à la promotion des connaissances auprès du peuple.

Encyclopédie de Diderot et d'Alembert

La publication de cette énorme somme regroupant 28 volumes dont 11 d'illustrations et consacrée à toutes les formes de la connaissance et des sciences s'étend de 1751 à 1772.

ENCYCLOPÉDIE, OU DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DES MÉTIERS, PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.

Mis en ordre & publié par M. *DIDEROT*, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quant à la *PARTIE MATHÉMATIQUE*, par M. *D'ALEMBERT*, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.

*Tantum series juncturaque pollet,
Tantum de medio sumptis accedit honoris! HORAT.*

TOME PREMIER.



A PARIS,

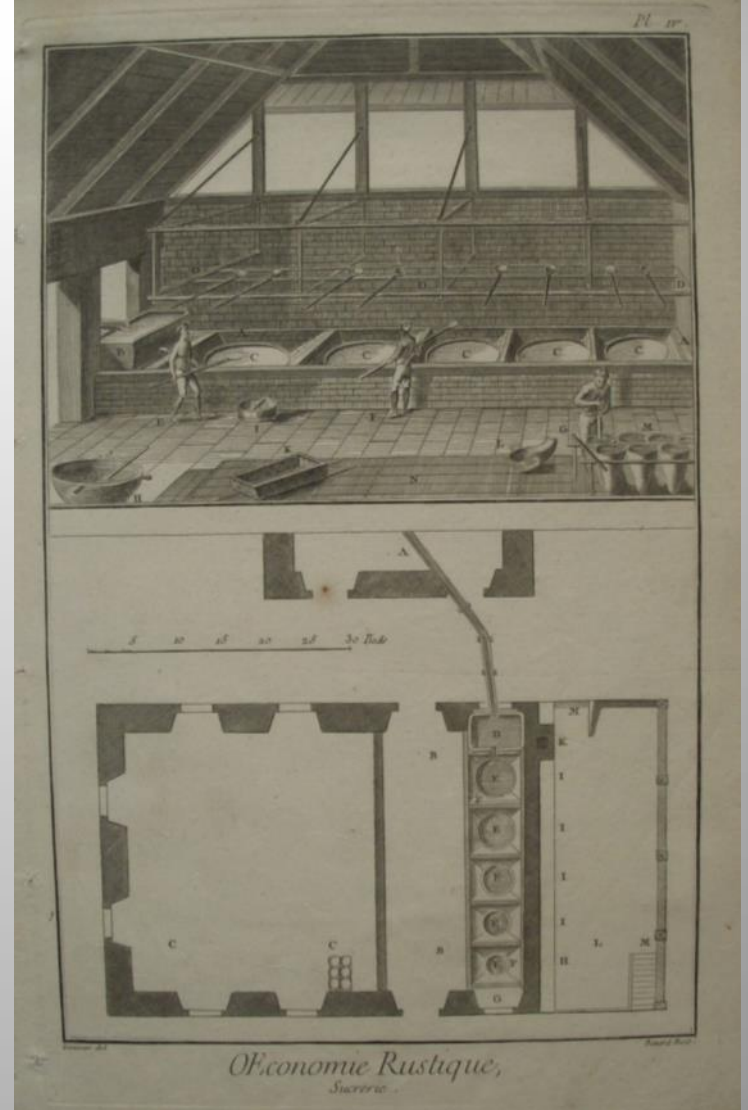
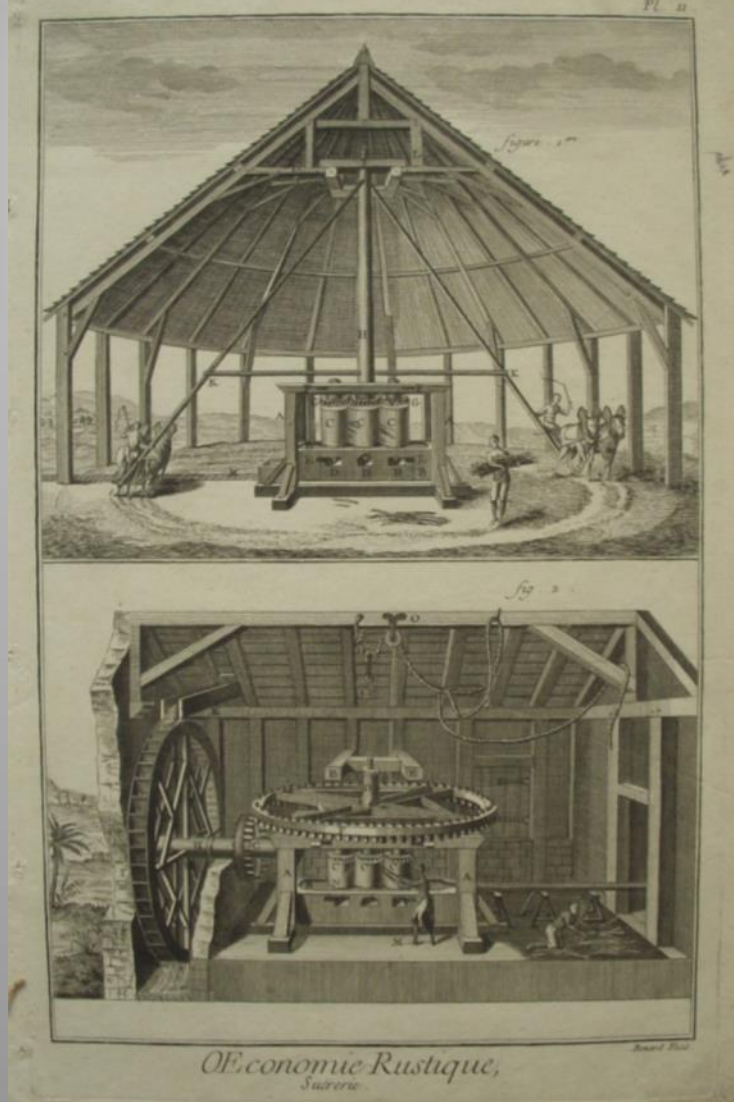
Chez { *BRIASSON*, rue Saint Jacques, à la Science.
DAVID l'aîné, rue Saint Jacques, à la Plume d'or.
LE BRETON, Imprimeur ordinaire du Roy, rue de la Harpe.
DURAND, rue Saint Jacques, à Saint Landry, & au Griffon.



La production du sucre de canne dans les colonies françaises et l'économie de plantation sont décrites et illustrées dans l'Encyclopédie.

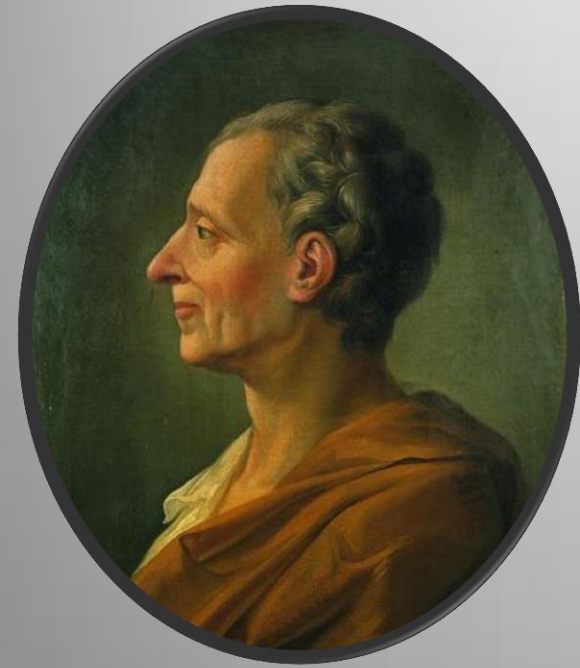
Ici une planche montrant **l'organisation spatiale classique d'une habitation sucrerie aux Antilles.**

Collection Musée Schoelcher



Ces planches décrivent les méthodes de pressage de la canne grâce aux moulins à bêtes et à eau (planche de gauche) et la manière dont on obtient du sucre après chauffages successifs du vesou dans les chaudières composant l'équipage (planche de droite).

Montesquieu (1689-1755)



Montesquieu est un auteur fondamental des *Lumières*. Dans son célèbre ouvrage ***De l'esprit des lois*** (1748), il développe sa réflexion sur la répartition des fonctions de l'État entre ses différentes composantes. Ce principe dit de séparation des pouvoirs constituera un des fondements essentiels de la pensée républicaine.

La question de l'esclavage chez Montesquieu

Montesquieu est un anti-esclavagiste militant. Dans *De l'esprit des lois*, il utilise l'ironie pour dénoncer le système esclavagiste. En ridiculisant les arguments en faveur de l'esclavagisme, Montesquieu démontre la brutalité des Européens avec les Indiens, le racisme justifiant la traite des Noirs et l'impiété de ceux qui se disent chrétiens.

Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, « De l'esclavage des nègres », XV, 5 (1748)

« Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens. Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais : Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres.

Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.

Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre.

On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout bonne, dans un corps tout noir.

Il est si naturel de penser que c'est la couleur qui constitue l'essence de l'humanité, que les peuples d'Asie, qui font les eunuques, privent toujours les noirs du rapport qu'ils ont avec nous d'une façon plus marquée.

On peut juger de la couleur de la peau par celle des cheveux, qui, chez les Égyptiens, les meilleurs philosophes du monde, étaient d'une si grande conséquence, qu'ils faisaient mourir tous les hommes roux qui leur tombaient entre les mains.

Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre que de l'or, qui, chez les nations policées, est d'une si grande conséquence.

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens.

De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. Car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ? »

Voltaire (1694-1778)



Voltaire est une figure emblématique du mouvement des *Lumières*. Anticlérical acharné, il combat le fanatisme religieux et s'engage pour la liberté de pensée, la tolérance et la justice. Considéré par la Révolution comme un précurseur, il entre dès 1791 au Panthéon.

La question de l'esclavage chez Voltaire

Dans son conte philosophique ***Candide ou l'Optimisme*** (1759) il utilise, à l'instar de Montesquieu, l'ironie pour condamner les maux de son temps parmi lesquels figure, bien entendu, l'esclavage.

Voltaire, *Candide*, « Le Nègre de Surinam », chap. XIX (1759)

« En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire d'un caleçon de toile bleue ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. "Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? - J'attends mon maître, monsieur Vanderdendur, le fameux négociant, répondit le nègre. - Est-ce M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? - Oui, monsieur, dit le nègre, c'est l'usage. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année. Quand nous travaillons aux sucreries, et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe : je me suis trouvé dans les deux cas. C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. Cependant, lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : "Mon cher enfant, bénis nos fétiches, adore-les toujours, ils te feront vivre heureux ; tu as l'honneur d'être esclave de nos seigneurs les blancs, et tu fais par là la fortune de ton père et de ta mère." Hélas ! je ne sais pas si j'ai fait leur fortune, mais ils n'ont pas fait la mienne. Les chiens, les singes, les perroquets sont mille fois moins malheureux que nous. Les fétiches hollandais qui m'ont converti me disent tous les dimanches que nous sommes tous enfants d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste ; mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germains. Or vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible.

- Ô Pangloss ! s'écria Candide, tu n'avais pas deviné cette abomination ; c'en est fait, il faudra qu'à la fin je renonce à ton optimisme. - Qu'est-ce qu'optimisme ? disait Cacambo. - Hélas ! dit Candide, c'est la rage de soutenir que tout est bien quand on est mal." Et il versait des larmes en regardant son nègre, et, en pleurant, il entra dans le Surinam. »



Nicolas de Condorcet (1743-1794)



Mathématicien et philosophe, Condorcet fut un acteur intransigent de la Révolution, siégeant , avant son arrestation, dans les rangs des Girondins.

La question de l'esclavage chez Condorcet

Il fut aussi un fervent militant de la cause abolitionniste. Dans *Réflexions sur l'esclavage des nègres* (1781), petit livre d'abord publié en 1781 en Suisse sous l'ironique pseudonyme du pasteur Schwartz – il s'identifie ainsi aux Noirs, dont il se proclame le frère –, Condorcet condamne l'esclavage comme un crime mais dénonce aussi son inutilité économique : le travail servile, dont la productivité est faible, est un frein à l'établissement de l'économie de marché.

Il préconise une disparition par étapes, un affranchissement brutal des esclaves pouvant entraîner , selon lui, de grands désordres.

Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, chap. II (1781)

« On dit, pour excuser l'esclavage des Nègres achetés en Afrique, que ces malheureux sont ou des criminels condamnés au dernier supplice, ou des prisonniers de guerre, qui seraient mis à mort s'ils n'étaient pas achetés par les Européens.

D'après ce raisonnement, quelques écrivains nous présentent la traite des Nègres comme étant presque un acte d'humanité. Mais nous observerons :

1. Que ce fait n'est pas prouvé, et n'est pas même vraisemblable. Quoi ! avant que les Européens achetassent des Nègres, les Africains égorgaient tous leurs prisonniers ! [...] Pour croire des faits invraisemblables, il faut des témoignages imposants, et nous n'avons ici que ceux des gens employés au commerce des Nègres [.]

2. En supposant qu'on sauve la vie des Nègres qu'on achète, on ne commet pas moins un crime en l'achetant, si c'est pour le revendre ou le réduire en esclavage. [...] On peut acquérir des droits sur la propriété future d'un autre homme, mais jamais sur sa personne. Un homme peut avoir le droit d'en forcer un autre à travailler pour lui, mais non pas de le forcer à lui obéir.

3. L'excuse alléguée est d'autant moins légitime, que c'est au contraire l'infâme commerce des brigands d'Europe, qui fait naître entre les Africains des guerres presque continuelles, dont l'unique motif est le désir de faire des prisonniers pour les vendre. Souvent les Européens eux-mêmes fomentent des guerres par leur agent ou par leurs intrigues ; en sorte qu'ils sont coupables, non seulement du crime de réduire des hommes en esclavage, mais encore de tous les meurtres commis en Afrique pour préparer ce crime. Ils ont l'art perfide d'exciter la cupidité et les passions des Africains, d'engager le père à livrer ses enfants, le frère à trahir son frère, le prince à vendre ses sujets. Ils ont donné à ce malheureux peuple le goût destructeur des liqueurs fortes. Ils lui ont communiqué ce poison qui, caché dans les forêts de l'Amérique, est devenu, grâce à l'active avidité des Européens, un des fléaux du globe ; et ils osent encore parler d'humanité ! »

RÉFLEXIONS SUR L'ESCLAVAGE DES NÈGRES.

PAR M. SCHWARTZ,

Pasteur du Saint-Evangile à Bienne,
Membre de la Société économique de
Genève.



À NEUFCHÂTEL,
Chez la Société Typographique.

M. DCC. LXXXI.

**Un siècle riche et complexe :
entre progrès et conservatisme,
révolutions et restaurations**

**La propagande abolitionniste à la veille de la
Révolution**

Le mouvement abolitionniste

Le système esclavagiste pratiqué dans les colonies des Antilles et en Amérique est au XVIII^e siècle une réalité cosmopolite. Tous les pays d'Europe sont impliqués dans l'exploitation directe, la traite des Noirs, ou à travers des intérêts économiques importants.

Face à cette réalité économiquement dominante, prend corps, à partir de 1770, un mouvement d'opposition à l'esclavage qui constitue une nouveauté radicale, d'autant plus que ce rejet de l'esclavage apparaît d'emblée international. Aux **Etats-Unis** comme en **Angleterre** se développent de nombreuses sociétés anti-esclavagistes, soutenues par les **églises protestantes, quaker et méthodistes** notamment, dans le sillage de La ***Pensylvania Abolition Society***, créée en **1785** aux Etats-Unis par **Benjamin Franklin**, et de la ***Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade***, de **Londres** sous l'impulsion de **Granville Sharp** et de **Thomas Clarkson**.

En se fixant, en **1787**, l'abolition de la traite pour objectif concret, cette dernière réussit à **mobiliser l'opinion populaire anglaise**.

C'est à l'instigation et à l'imitation de la société de Londres qu'est fondée en France la **Société des Amis des Noirs**. Elle se compose de nobles « libéraux », c'est-à-dire imprégnés de la culture des Lumières, et anglophiles, comme **Condorcet, La Fayette**, de gens de lettres ou de juristes comme **Brissot** et aussi de plusieurs financiers d'envergure. **Un peu plus tard** les rejoint **l'abbé Grégoire** qui apportera à la cause le soutien le plus long.

La **Société des Amis des Noirs** choisit, dès sa fondation en **1788**, l'emblème de la société abolitionniste de Londres pour **cachet**: un Africain nu, chargé de chaînes, un genou en terre pour demander la liberté. Cette image affiche sa volonté de s'inscrire dans la dynamique internationale du mouvement anti-esclavagiste particulièrement actif en Angleterre.

Le célèbre **céramiste Josiah Wedgwood (1730-1795)** s'est chargé du cachet de la Société de Londres, en **1787**. Fervent abolitionniste, il entreprend de diffuser de cette image en la faisant reproduire à des milliers d'exemplaires dans cette céramique dure et fine comme le jaspe dont il est l'inventeur. Ces camées ornent bientôt les broches, les vêtements ou les chapeaux de tous les adversaires de l'esclavage des deux côtés de l'Atlantique. Celui représenté ici à droite appartenut à l'abolitionniste **Victor Schoelcher** et est conservé au musée Schoelcher (Pointe-à-Pitre/Guadeloupe)

En France, au XIXe siècle, cette image symbole sera encore l'emblème de la seconde société abolitionniste

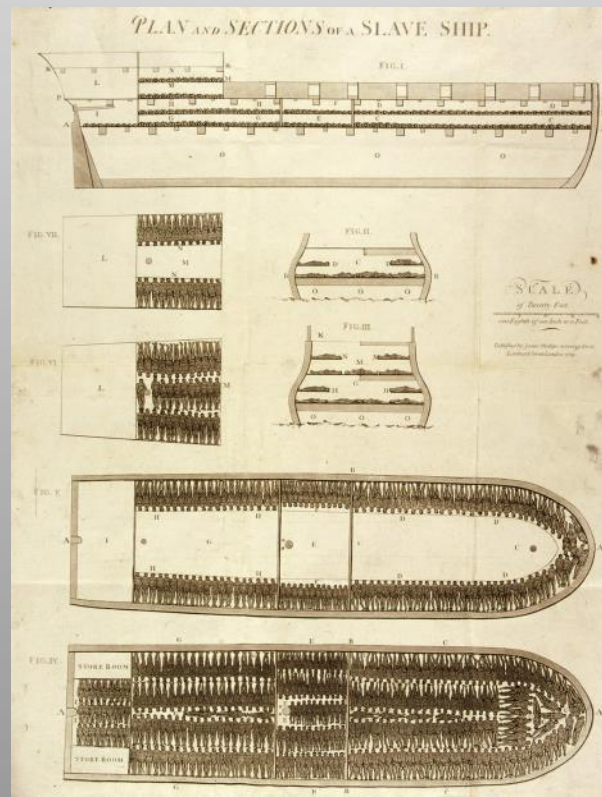


En **Angleterre**, d'emblée, le mouvement abolitionniste se veut international et cherche à diffuser des **images fortes**, capables de mobiliser les esprits.

La célèbre **gravure du Brooks datant de 1789** met brutalement sous les yeux de l'Angleterre et des autres pays pratiquant la traite les conditions de transport des captifs noirs dans un bateau négrier. Le **plan exact** d'un navire existant, **le Brooks**, qui effectue la **traite entre la Côte de l'Or et les Antilles** est représenté et publié à des milliers d'exemplaires.

454 noirs sont représentés ici ; mais le Brooks est déjà connu pour avoir **convoyé plus de 600 captifs** par traversée. Les hommes sont parqués de la proue jusqu'au centre, les femmes, dans le dernier tiers, et les enfants enfin, à la poupe. Tous ont les mains attachées, de plus les hommes sont enfermés aux chevilles deux par deux.

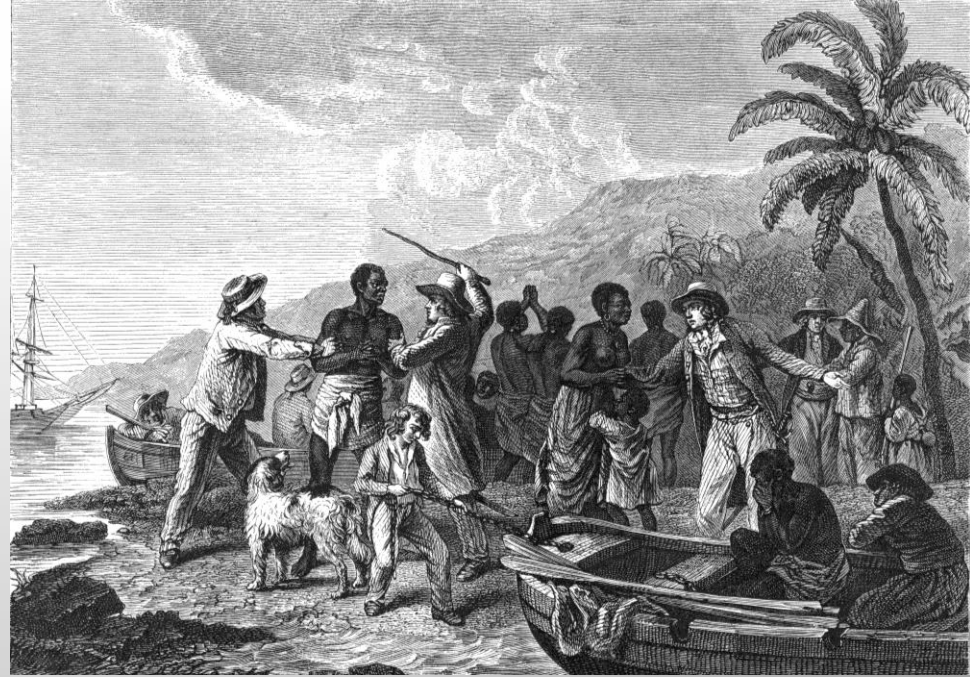
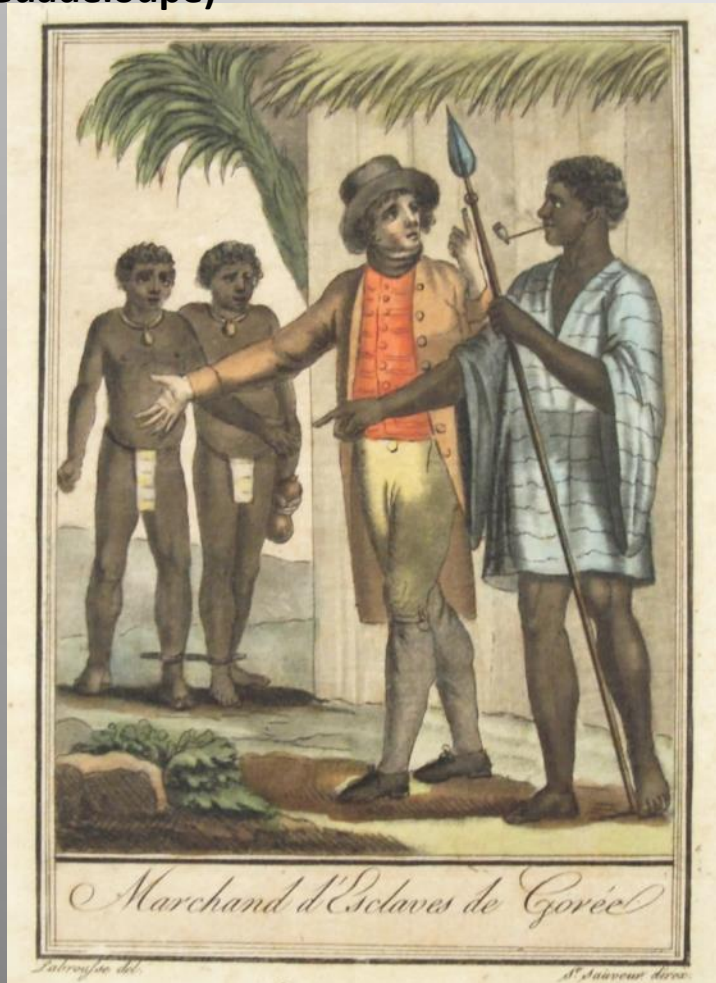
Entre deux planches, la hauteur de 83 cm permettait à un homme petit de s'asseoir et à un grand de se tenir sur les coudes. Mais la **largeur allouée à chacun, entre 40 et 43 cm**, obligeait la plupart à se tenir sur le côté, plutôt que sur le dos.



Gravures. Collection du musée
Victor Schoelcher
Pointe-à-Pitre/Guadeloupe)

Au XIX^e siècle, après le rétablissement de l'esclavage, la propagande abolitionniste reprend en Angleterre et en France. Les images se multiplient pour montrer la cruauté du système esclavagiste.

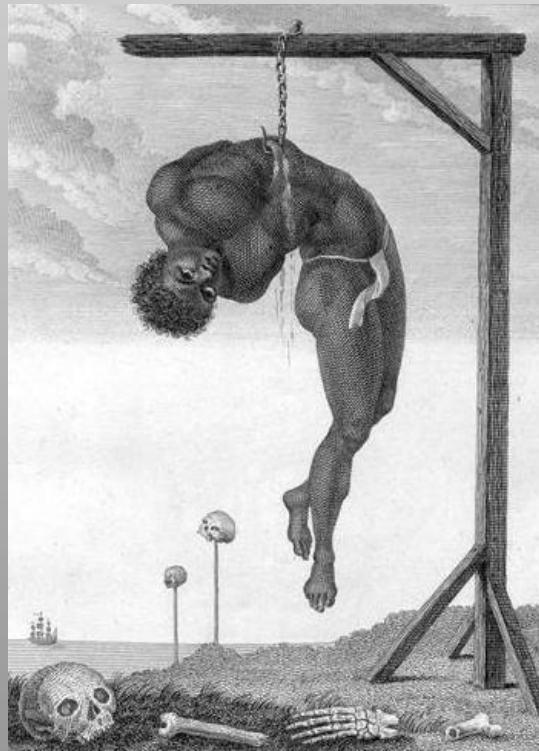
Collection du musée Victor Schoelcher, (Pointe-à-Pitre/Guadeloupe)



Le phénomène du « **grand marronnage** » représente la remise en cause la plus radicale que les esclaves opposent au système esclavagiste.

La région des Guyanes, et particulièrement la colonie hollandaise qui rassemble près de 50 000 esclaves, se caractérise par des révoltes incessantes et de grande ampleur. Mis en échec, le gouvernement de Surinam a pour seule solution de conclure des traités reconnaissant comme peuples libres deux groupes d'esclaves rebelles, les Njuka (1760) et Saramaka (1762).

De 1765 à 1793, un épisode de révolte oppose un groupe de rebelles, conduits par le fugitif Boni, à un corps de 800 volontaires européens, appuyés par une troupe d'élite regroupant des esclaves auxquels on a promis l'affranchissement. Les images ci-dessous sont issues du récit des cinq années de guerre en Guyane publié en 1796 à Londres par John Gabriel Stedman, vétéran du corps de 800 hommes. A partir des aquarelles de Stedman, le célèbre **William Blake**, poète, peintre et graveur anglais **pré-romantique**, imagine la guérilla dans les bois. **Fervent partisan de l'abolition** de la traite des Noirs et de l'esclavage, il est sensible à la lutte incessante des marrons pour la liberté.



Les gravures de Blake révèlent, avec un **réalisme sans précédent**, les persécutions subies par les Noirs.

La plus célèbre figure l'un des chefs des révoltés qui, suspendu vivant à une potence par les côtes, au moyen d'un crochet attaché à une chaîne, mit trois jours à mourir. Ces images d'un modernisme visionnaire servent la **cause de l'abolition**.

Sur cette autre gravure de **Blake** sont représentées des allégories féminines des **trois continents** ; africain, européen et américain. **L'Europe est tenue debout par l'Amérique et l'Afrique, dont l'esclavage est symbolisé par des bracelets d'or autour des bras.**

Cette représentation des trois continents détonne des discours portés sur l'esclavage et la colonisation. L'Europe n'est pas montrée comme la guide civilisatrice des deux continents, mais comme une faiblesse qui ne doit son équilibre qu'au soutien contraint de ses deux voisines.



**Un siècle riche et complexe :
entre progrès et conservatisme,
révolutions et restaurations**

La Révolution et la 1^{ère} abolition de l'esclavage

« **Soyez libres et citoyens** »,
Frontispice de Charles Boily, d'après Pierre
Rouvier du livre du protestant **Benjamin
Frossard, *La Cause des esclaves nègres et des
habitans de la Guinée portée au Tribunal de la
Justice, de la Religion, de la Politique ou
Histoire de la Traite & de l'Esclavage des
Nègres, Preuves de leur illégitimité, Moyens de
les abolir sans nuire ni aux Colonies ni aux
Colons*** (Lyon, 1789).

Le frontispice de l'ouvrage du théologien
protestant Frossard reprend la gravure inversée
de l'emblème anti-esclavagiste: les deux mains
de l'esclave agenouillé que joignaient les fers
sont maladroitement dissimulées par celle de la
France monarchique qui l'accueille. « **Soyez
libres et citoyens** » est un **vœu à long terme**.



P. Rouvier inv. et del.

C. Boily sculp.

SOYEZ LIBRES ET CITOYENS.

L'abolition de l'esclavage par la Convention, le 16 pluviôse an II

Ce dessin rend compte de l'effervescence et de la liesse suscitées par la décision de la Convention d'abolir totalement l'esclavage. L'assemblée siège au château des Tuileries. Sur l'estrade est assise une femme noire, qu'on disait âgée de cent quatorze ans. Devant le bureau se pressent de nombreux Noirs de tous âges, on aperçoit les hautes coiffures de signares, jeunes femmes métisses de haut rang, originaires de Saint-Louis du Sénégal. Les nouveaux citoyens de couleur portent des vêtements peu vraisemblables en plein hiver parisien. Est-ce pour l'artiste la reconnaissance d'une culture « selon la Nature » chez ces hommes considérés désormais comme égaux ?



L'abolition de l'esclavage en France en février 1794, encre noire, lavis, Nicolas André Monsiau, musée Carnavalet, Paris

La fête organisée par la Commune de Paris pour célébrer l'abolition de l'esclavage réunit en masse les sans-culottes dans le temple de la Raison installé à Notre-Dame de Paris.

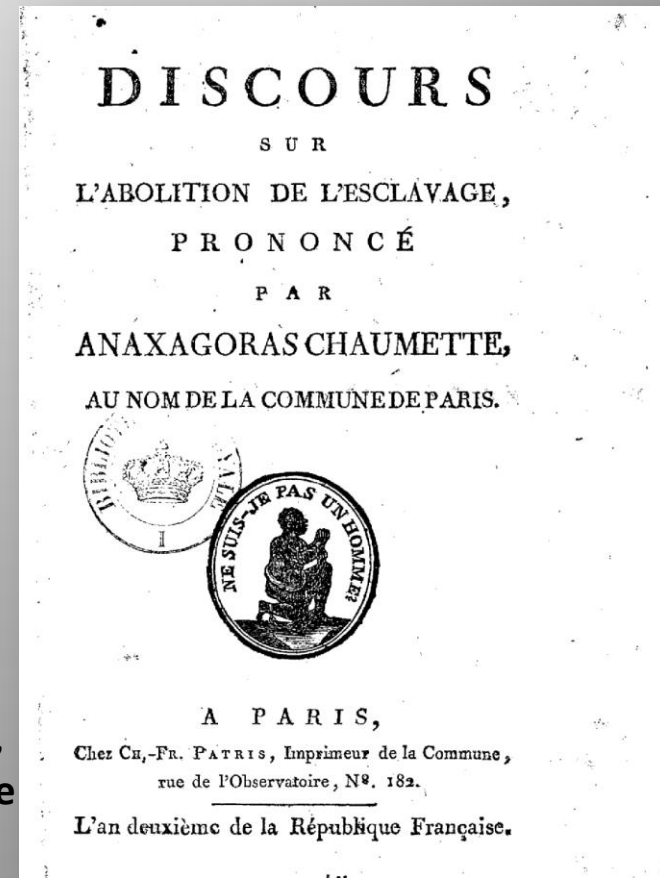
Cette gravure montre l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Paris, transformée en temple de la Raison, depuis novembre 1793.

Devant le temple, Chaumette (dit Anaxagoras), procureur de la Commune de Paris, prononce un discours fleuve sur l'esclavage. Deux secrétaires en prennent note ; le texte sera publié simultanément par la Convention et par la Commune.

Le député Jean-Baptiste Belley, député de Saint-Domingue, est reconnaissable en uniforme, à droite. Au premier plan, des femmes blanches et de couleur allaitent leurs enfants et, d'après certains récits, les échangent pour marquer, avec la fin de l'esclavage, celle du préjugé de couleur.



Réjouissances à l'annonce de l'abolition de l'esclavage. 30 pluviôse an II / 18 février 1794, gravure, Bibliothèque nationale de France, Paris



Ces deux gravures au pointillé utilisent les symboles du bonnet phrygien pour la Liberté et du niveau de charpentier, pour l'Égalité ; elles portent la mention « Moi libre aussi ».

Cette représentation est reprise par de nombreuses gravures populaires et bon marché, qui laissent supposer une forte demande de la part du public.



***Moi libre aussi*, gravures, Louis Darcis, 1794, Bibliothèque Nationale de France , Paris**

Allégorie de l'abolition de l'esclavage de 1794, huile sur toile, anonyme, Musée régional d'Histoire et d'Ethnographie, Fort-de-France (Martinique)

Remarquez la position agenouillée de l'esclave libéré par la République qui rappelle à nouveau le cachet de la société abolitionniste de Londres.



Un siècle passionné par les arts

L'évolution des styles

Le XVIII^e siècle voit l'émergence de la notion d'artiste en Europe. Le continent est pris d'une véritable passion pour toutes les expressions artistiques. Les **salons** organisés chez elles par des personnes issues de la noblesse ou de la bourgeoisie rassemblent des personnalités en vue des arts et des sciences et constituent des lieux d'échange propices à la propoagation des idées des Lumières. Ainsi le salon de **Madame Geoffrin** à Paris recevait des célébrités littéraires et philosophiques telles que **Diderot** ou Marivaux. Depuis 1725, d'autres salons, ceux-là officiellement organisés par le pouvoir au Louvre, permettent au peuple de découvrir les œuvres créées dans le cadre de l'**Académie royale des Beaux-arts**. De plus en plus fréquentés, ces salons donnent naissance à une critique artistique dont Diderot est un des principaux rédacteurs. Ce contexte ouvre la voie à une nouvelle discipline qui naît en Allemagne avec **Johann Joachim Winckelmann** (1717-1768) : l'histoire de l'art.



*Lecture de la tragédie de Voltaire,
« l'Orphelin de la Chine », dans le
salon de M^{me} Geoffrin en 1755,
Anicet Charles Gabriel Lemonnier,
1812, Château de Malmaison,
Rueil-Malmaison (92)*

La période 1750-1850 est marquée par une **évolution sensible des styles artistiques** qui touche l'ensemble des domaines.

Les bouleversements politiques et sociaux que connaît la France à la fin du XVIIIe siècle induisent des **formes artistiques nouvelles** qui puisent leurs références dans des corpus différents de ceux utilisés pendant plusieurs siècles par l'Ancien Régime.

On distingue principalement **trois styles majeurs** :

- **Le Rococo (1730-1760)**
- **Le Néoclassicisme (1750-1830)**
- **Le Romantisme (1770-1850)**

Le Rococo

Appelé également « Baroque tardif » le Rococo s'exprime principalement dans l'architecture mais intéresse aussi la peinture, la sculpture et les arts décoratifs. Il se veut être une réaction aux rigueurs des règles du Baroque.

Le Rococo mêle ainsi les genres, la **mythologie**, la religion chrétienne et l'**époque contemporaine**. La peinture ne représente plus seulement l'aristocratie mais montre un engouement nouveau pour les représentations de la bourgeoisie et du **peuple**. Reflet de l'**évolution des idées issue des Lumières**, la peinture principalement laisse entrevoir les bouleversements à venir dans la société française.

Par ailleurs, la société de l'époque adopte des **mœurs plus légères**. Le goût des collectionneurs est aux **sujets galants, érotiques et libertins** dans lesquels on retrouve nymphes, dieux païens, satyres...

Le Rococo est parfois vu comme un style marquant une **certaine décadence du grand style que fut le Classicisme**. Il serait ainsi la manifestation d'une société en mutation lassée des modèles anciens et aspirant à des changements profonds.



L'église de Wies en Bavière (1749)

Fontaine de Trevi, Rome (1730-1760)



***Fête vénitienne*, Antoine Watteau
(1684-1721), 1719, Scottish
National Gallery, Edinburgh**





Odalisque blonde, François Boucher, 1752, Alte Pinakothek, Munich



***Le Verrou*, Jean-Honoré Fragonard, 1779, Musée du Louvre, Paris**
Ce tableau marque une survivance du style Rococo même après les années 1760.

Le Néoclassicisme

Le Néoclassicisme est un mouvement artistique touchant aussi bien l'architecture que la peinture, la sculpture et les arts décoratifs.

Il tire son inspiration de l'**Antiquité** et accompagne un intérêt prononcé de l'époque pour la redécouverte de sites de l'époque romaine dont **Pompéi** et **Herculanum** sont les plus emblématiques.

Le **modèle antique** apparaît comme un **idéal politique** pour la classe bourgeoise. La *Polis* devient le modèle politique des révolutionnaires bourgeois jusqu'à ce que cette évolution trouve dans la **Révolution française** son accomplissement pratique. Sous le **1^{er} Empire**, la Rome impériale devient le référent politique.

Le Néoclassicisme est **un art de la Révolution**. Il incarne ainsi ses principes fondamentaux : l'**idéalisme** (volonté d'organiser une société parfaite), la **moralité** (constituer un état social meilleur bâti sur des bases différentes), l'**énergie** (nécessaire dans la lutte engagée contre l'Ancien Régime), la **simplicité** (réaction contre le luxe excessif de la société d'Ancien Régime)

Le Néoclassicisme est **un art destiné à éduquer le peuple**, à former des citoyens et des soldats. Le peintre Jacques Louis David déclara ainsi : « Le vrai patriote doit saisir avec empressement tous les moyens d'éclairer ses concitoyens et de présenter à leurs yeux les traits sublimes d'héroïsme et de vertu. »

Le Néoclassicisme est **un art anti-chrétien**, mais pas antireligieux.

L'église de la Madeleine, à Paris, fut construite entre 1763 et 1842. Elle s'inspire de la Maison carrée de Nîmes, temple romain du I^{er} s. ap. J-C.



En **architecture**, le Néoclassicisme se base sur les théories de l'architecte romain **Vitruve** (I^{er} s. av. J-C). Il se poursuit en France jusqu'au milieu du XIX^e siècle mais connaît encore des développements jusqu'au XX^e siècle notamment pour les bâtiments officiels et les musées. Aux Etats-Unis il est encore très présent au XX^e siècle.



Porte de Brandebourg, Berlin (1788-1791).
Inspirée des Propylées de l'acropole d'Athènes



Le Néoclassicisme connaît un succès important aux **États-Unis** sous l'impulsion de **Thomas Jefferson** (président de 1801 à 1809). En **architecture** il donna lieu à une interprétation spécifiquement américaine, appelée « **Style fédéral** ».

Le Capitole (1793-1812)

La référence à l'Antiquité classique reste une orientation commune aux bâtiments officiels (capitales, cours de justice) des États-Unis **jusqu'au XX^e siècle**.



La Maison Blanche (1792-1800)



Lincoln Memorial (1915-1921)



Dans les **colonies françaises des Antilles**, l'architecture de prestige adopte également le style néoclassique.

Ex. : La maison principale de l'habitation Murat, Marie-Galante (Guadeloupe), vers 1814



Eglise Saint-Jean Baptiste, Le Moule (Guadeloupe), 1847-1850

Construite après le tremblement de terre de 1843



Musée Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 1887



Ancien hôtel de ville (actuelle médiathèque), Pointe-à-Pitre (Guadeloupe), 1885

En peinture, le chef de file du Néoclassicisme est **Jacques Louis David (1748-1825)**.



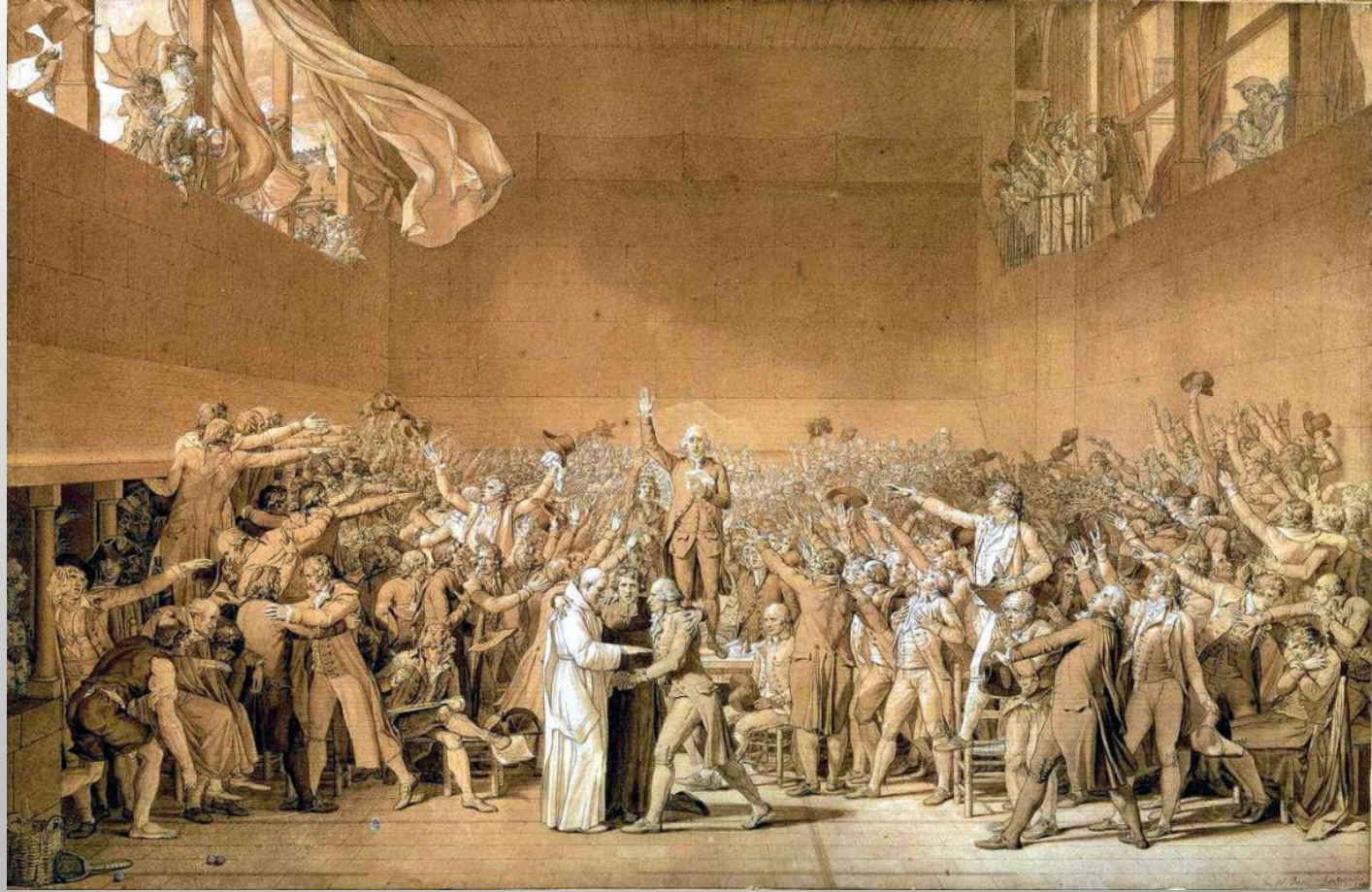
Bélisaire demandant l'aumône, Jacques Louis David, 1780, musée des beaux-arts de Lille

Cette oeuvre de grandes dimensions destiné à l'agrément de l'artiste par l'Académie royale de peinture et de sculpture, est considéré comme le premier tableau néoclassique français. Il témoigne incontestablement de la nouvelle orientation picturale de David en rupture avec le Rococo.



Le serment des Horaces, Jacques Louis David, 1785, musée du Louvre, Paris

Étude pour *Le Serment du Jeu de paume*, Jacques Louis David, 1791, Musée de l'histoire de France, Versailles



Pendant la Révolution, la **souscription** est utilisée pour renouveler durablement les modalités de la commande et financer des oeuvres destinées à **glorifier les évènements politiques majeurs** que le peuple doit retenir et commémorer.

En 1790, une souscription est levée pour le *Serment du Jeu de Paume* de Jacques-Louis David. Le tableau ne sera jamais achevé.



Madame Récamier, Jacques Louis David, 1800, musée du Louvre, Paris

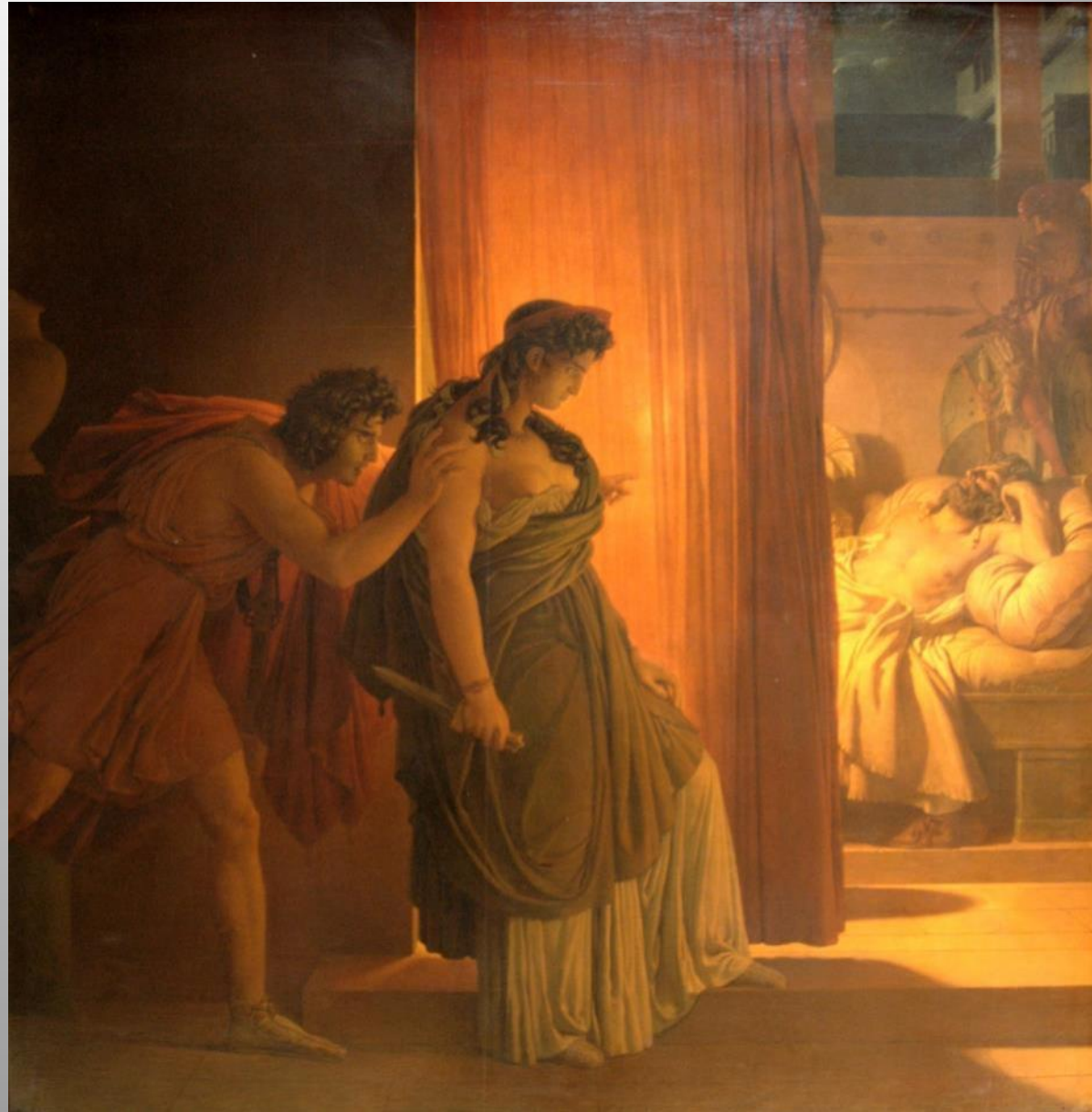
Juliette Récamier, épouse d'un banquier parisien, fut l'une des femmes les plus en vue de son temps. Ce portrait inachevé, qui la présente vêtue "à l'antique" dans un cadre dépouillé, entourée de meubles pompéiens est en 1800 à l'avant-garde de la mode.

***Madame de Verninac*, Jacques Louis David, 1799, musée du Louvre, Paris**

Madame Raymond de Verninac, née Henriette Delacroix, était la sœur du peintre Eugène Delacroix. Elle est représentée assise, légèrement tournée vers sa gauche, sur une chaise de style Directoire en acajou décorée de rinceaux et de palmettes en bronze.



Le peintre **Pierre Narcisse Guérin** fut également un des piliers du courant néoclassique. Comme David, il poursuivit sa carrière sous le 1^{er} Empire et peignit Bonaparte. Il créa un atelier où se formèrent beaucoup de peintres qui incarneront le mouvement **Romantique** tels **Géricault** ou **Delacroix**.



Clytemnestre hésitant avant de frapper Agamemnon endormi, Pierre Narcisse Guérin, 1817, musée du Louvre, Paris

Guérin était encore un peintre influent sous la **Restauration**. Témoin, cette commande officielle du pouvoir destinée à glorifier les **grandes figures de l'armée vendéenne** en lutte contre la Révolution française.

Ici *Henri du Vergier, comte de La Rochejaquelein*, peint en 1817 (musée d'art et d'histoire de Cholet (49))

Une **tendance romantique** est discernable dans ce portrait.



Autre peintre néoclassique d'importance, **Guillaume Guillon Lethière** a la particularité d'être né à **Sainte-Anne en Guadeloupe** en 1760.

Enfant naturel de Marie-Françoise Dupepaye, esclave affranchie, et de Pierre Guillon, notaire et procureur du roi, qui le reconnut à Paris en 1799, il est le **premier homme de couleur à s'imposer dans le monde de la peinture occidentale**.



La Mort de Caton d'Utique, Guillaume Guillon Lethière, 1795, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg



Philoctète dans l'île de Lemnos, Guillaume Guillon Lethière , vers 1798,
musée Saint John Perse, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)

Le Romantisme

Le Romantisme est le mouvement artistique le plus important du XIX^e siècle qui touche tous les domaines.

Influencé par l'Angleterre et l'Allemagne, il apparaît en **réaction au néoclassicisme** en opposant le sentiment à la raison. L'exaltation du **mystère** et du **fantastique**, la recherche de l'**évasion**, du **morbide** et du **sublime**, l'attrait pour l'**exotisme** et le **passé** qui s'accompagne de la redécouverte des **époques oubliées** (Moyen âge, Renaissance) figurent parmi les traits saillants du courant romantique.

En **littérature**, le mouvement est incarné par des auteurs tels que Madame de Staël, Chateaubriand, Hugo, Balzac ou encore Lamartine. Ils font du roman un genre majeur et libèrent la poésie, jusqu'à créer le poème en prose.

Dans le **théâtre**, les romantiques cherchent l'originalité et rejettent les règles de la tragédie classique (voir par exemple Musset)

Dans la **peinture**, des artistes comme Géricault, Delacroix, Ingres, Girodet ou encore Goya en Espagne et Turner en Angleterre se tournent vers d'autres sujets que ceux du néoclassicisme. Les romantiques ne sont plus fascinés par l'Antiquité et par la Méditerranée mais par le Moyen âge et par les légendes du Nord. Ils sont aussi très attirés par l'exotisme et les civilisations arabes. La peinture de paysage prend une grande importance. Delacroix dira d'ailleurs du romantisme que c'est « ***la libre manifestation de ses impressions personnelles*** ».

En **sculpture**, les grandes figures sont François Rude et David d'Angers.

Le Romantisme en **musique** est incarné par Berlioz, Schubert, Chopin ou encore Liszt.



Le radeau de la Méduse,
Théodore Géricault, 1818-
1819, musée du Louvre,
Paris

Dans son œuvre la plus célèbre, l'artiste a représenté le naufrage de la frégate *Méduse* qui s'échoua sur un banc de sable au large des côtes de l'actuelle Mauritanie, le 2 juillet 1816. Au moins 147 personnes se maintinrent à la surface de l'eau sur un radeau de fortune et seuls 15 furent sauvés. L'événement devint un scandale d'ampleur internationale, en partie car le capitaine français servant la monarchie nouvellement restaurée fut jugé responsable du désastre, en raison de son incompétence.

L'artiste réalisa d'abondantes recherches préparatoires. Il rencontra deux des survivants de la catastrophe, construisit un modèle réduit du radeau, et se rendit même dans des morgues afin de saisir au plus juste la couleur et la texture de la peau des mourants.

La présence d'un naufragé noir est considérée comme un manifeste contre l'esclavage.

La Mort de Sardanapale,
Eugène Delacroix, 1827, musée
du Louvre, Paris



Dans cette œuvre, Delacroix raconte l'épisode dramatique de la mort du souverain assyrien Sardanapale, assiégée sans aucun espoir de délivrance, et qui décide de se suicider en compagnie de ses esclaves et de ses favorites, après avoir brûlé sa ville pour empêcher l'ennemi de profiter de ses richesses.

Delacroix éprouva le besoin de fournir quelques explications lorsque la toile fut exposée la première fois : ***« Les révoltés l'assiégèrent dans son palais... Couché sur un lit superbe, au sommet d'un immense bûcher, Sardanapale donne l'ordre à ses esclaves et aux officiers du palais d'égorger ses femmes, ses pages, jusqu'à ses chevaux et ses chiens favoris ; aucun des objets qui avaient servi à ses plaisirs ne devait lui survivre. »***



***La liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix, 1830, Louvre Lens.**

Delacroix a illustré ici les combats de rue qui se déroulèrent à Paris durant les journées révolutionnaires des 27, 28 et 29 juillet (« Les Trois Glorieuses ») qui mirent fin au règne de Charles X et au régime de la Restauration.



Atala au tombeau, Anne-Louis Girodet , 1807, musée du Louvre, Paris

Cette toile s'inspire de ***Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert***, roman publié en 1801 par François-René de Chateaubriand.

L'œuvre d' **Anne-Louis Girodet** Girodet se situe à la charnière des deux grands courants artistiques du début du XIX^e siècle, le Néoclassicisme et le Romantisme.

Il s'inscrit dans la lignée des peintres néoclassiques davidiens dont il est, avec Antoine-Jean Gros et Jean-Auguste-Dominique Ingres, l'un des principaux représentants.

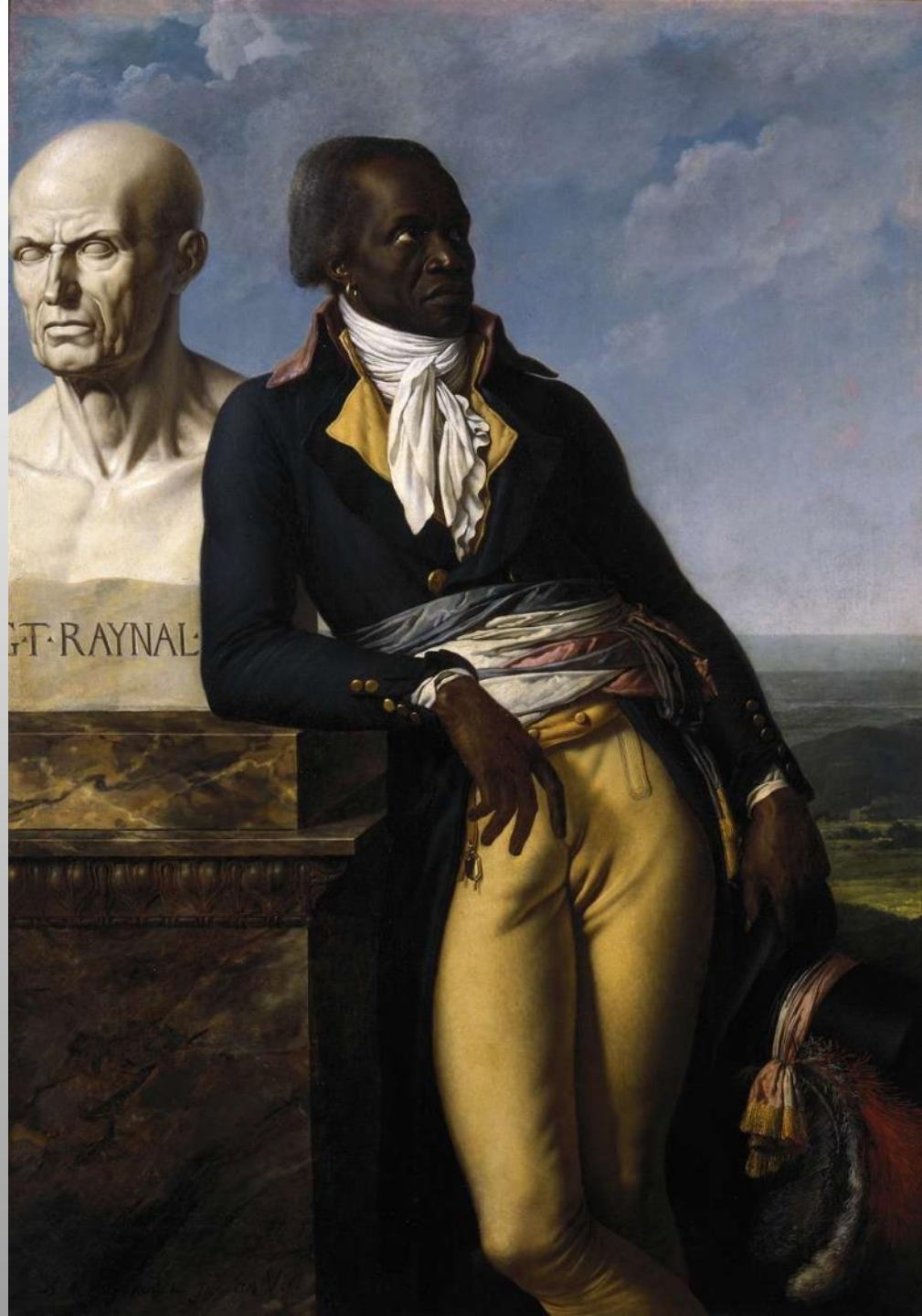
***Un homme médite sur les ruines de Rome,
Portrait de Chateaubriand, Anne-Louis
Girodet , 1810, musée d'histoire de Saint-
Malo (35)***

Cette œuvre reflète volontiers le penchant romantique de l'artiste.



Portrait de Jean-Baptiste Belley, Anne-Louis Girodet, 1798, musée national du château de Versailles

Girodet a représenté ici **Jean-Baptiste Belley** (1747-1805), premier député français noir, représentant de Saint -Domingue, membre de la Convention et député aux Cinq-Cents. Ce portrait est **la première représentation d'un homme noir dans la position d'un législateur occidental**. Jean-Baptiste Belley s'appuie sur le piédestal du buste en marbre de **l'abbé Raynal**, fervent militant abolitionniste. A droite, derrière Belley, s'étale un paysage de montagnes du nord de Saint-Domingue dans lequel se détache la fumée d'une habitation sucrerie. La présentation de ce portrait en 1797 fascina le public.



Portrait d'une négresse, Marie-Guilhelmine Leroux-Delaville ou Marie-Guilhelmine Benoist ,1800, musée du Louvre, Paris

Marie-Guilhelmine Leroux fait partie d'une petite élite de jeunes femmes peintres qui réussissent à suivre l'enseignement de maîtres, sans appartenir à une famille d'artistes. **Elève d'Elisabeth Vigée-Lebrun**, elle fréquente aussi, à partir de 1786, **l'atelier de David** et expose ses premières toiles de style néoclassique, sous sa direction, en 1791. Malgré le succès du portrait de Jean-Baptiste Belley par Girodet, représenter un Noir n'est pas alors un sujet « noble », et semble plus incongru encore de la part d'une femme dont on attend des sujets charmants, familiaux ou intimistes. En présentant ce portrait de femme noire qui **renoue avec le style néoclassique**, au **Salon de 1800**, l'artiste démontre ses capacités et triomphe du même coup des conventions sur le rôle dévolu aux femmes artistes.



Le Serment des ancêtres, Guillaume Guillon
Lethière, 1822, Haïti

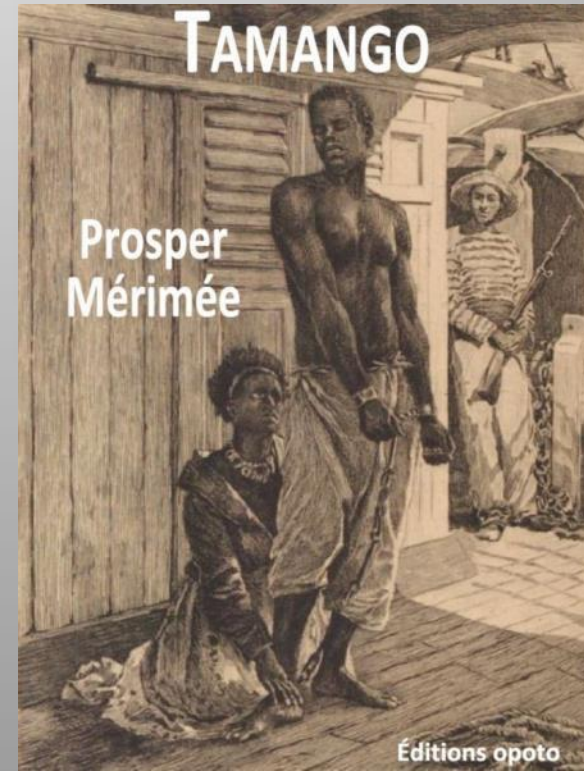
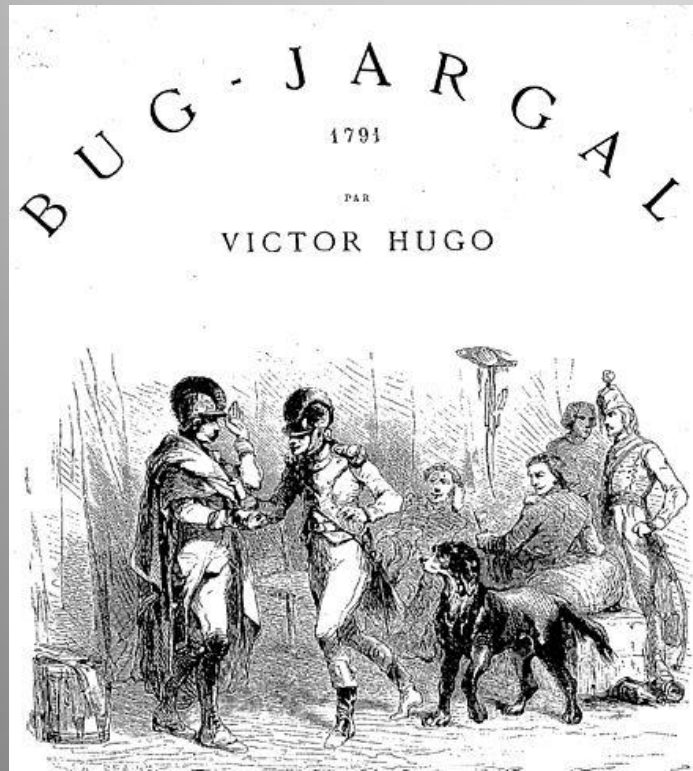
Lethière a représenté ici la rencontre historique entre **Alexandre Pétion** et **Jean-Jacques Dessalines**, lieutenant de Toussaint Louverture. Les deux officiers scellèrent en **novembre 1802** une alliance pour chasser les troupes françaises. Ce "serment" solennel intervint peu après le soulèvement général des Noirs de la colonie à l'annonce du **rétablissement de l'esclavage** décidé à Paris par Bonaparte. Ce tableau fut le seul de sa carrière où Lethière évoqua ses origines, et manifesta sa solidarité avec la jeune république noire d'Haïti. L'oeuvre connut une curieuse destinée. Il fut offert à Haïti : transporté clandestinement par son fils, il arriva à Port-au-Prince en mars 1823. Disparu depuis la fin du XIX^e siècle, il fut retrouvé dans la cathédrale de la capitale haïtienne en 1991, restauré à Paris par le Louvre, avant de rentrer à Haïti en 1998. Il fut présenté au musée du Louvre, puis à l'UNESCO, avant d'être transféré à la Guadeloupe, terre d'origine du peintre, et exposé au Fort Delgrès du 18 avril au 28 mai. Le tableau a rejoint ensuite la République d'Haïti.

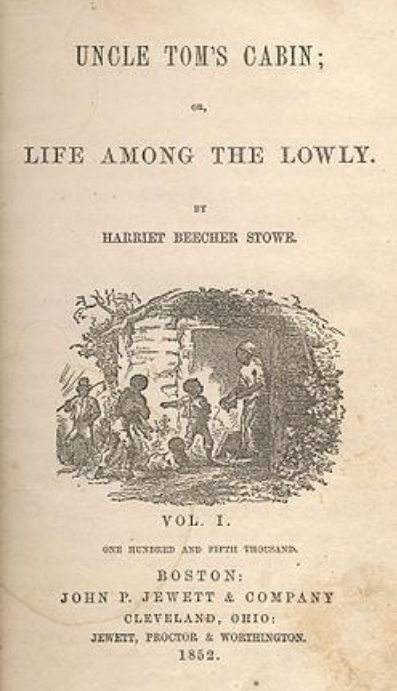


Le mouvement romantique français s'est intéressé au **combat abolitionniste** même si, en dehors de *Bug-Jargal* d'Hugo ou *Tamango* de Mérimée, les œuvres romantiques qui défendent l'abolition de l'esclavage furent rares

Bug-Jargal est le deuxième roman de **Victor Hugo**. Écrit par l'auteur, en quinze jours à la suite d'un pari, à l'âge de seize ans, le conte "*Bug-Jargal*" paraît dans la revue *le Conservateur littéraire* en **1820** mais le roman, version remaniée du conte, ne sera édité pour la première fois qu'en **1826**. L'histoire a pour cadre la colonie de Saint-Domingue dans le contexte de la révolte des noirs de 1791.

Tamango est une nouvelle de **Prosper Mérimée** parue en 1829. Cette œuvre constitue un véritable réquisitoire contre l'esclavage.



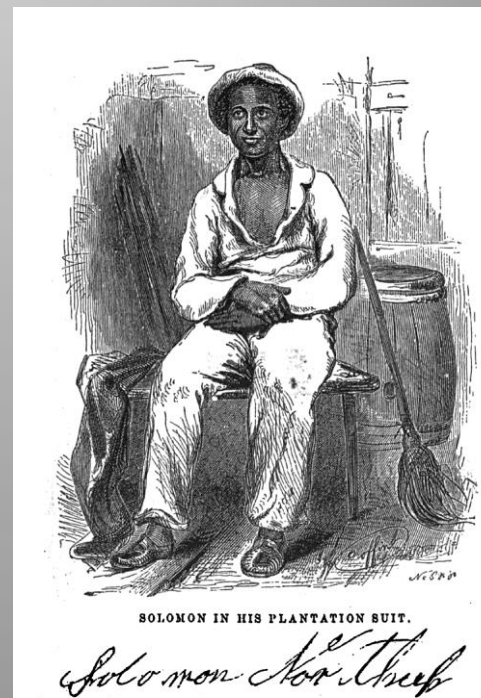


La Case de l'oncle Tom de l'écrivaine américaine **Harriet Beecher Stowe** fut publié d'abord sous forme de feuilleton en **1852**. Son succès fut immédiat. Le roman eut un profond impact sur l'état d'esprit général vis-à-vis de l'esclavage aux États-Unis ; il fut un des facteurs de l'exacerbation des tensions qui menèrent à la **Guerre de Sécession (1861-1865)**. Stowe, pasteure à la *Hartford Female Academy*, était une abolitionniste convaincue.

La Case de l'oncle Tom est le roman le plus vendu du XIX^e siècle et le second livre le plus vendu de ce même siècle, derrière la Bible.

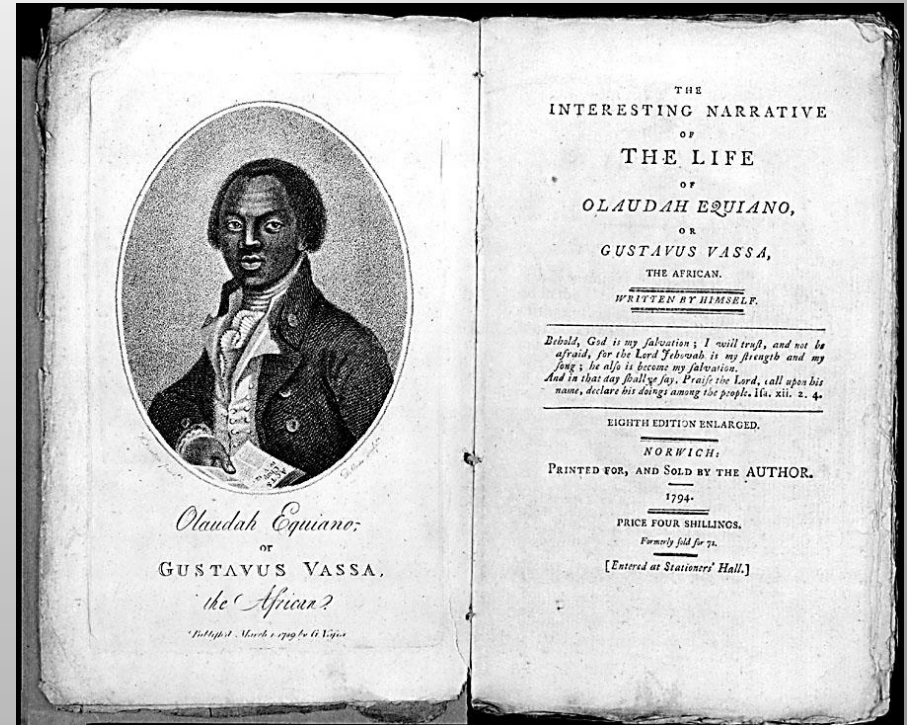
Douze ans d'esclavage (1853) (titre original : *Twelve Years a Slave*) est l'autobiographie de **Solomon Northup**, un Noir né libre à New York, qui a été enlevé et vendu aux esclavagistes. Il fut esclave pendant douze ans en Louisiane avant la Guerre civile américaine. Publié peu après le roman de Harriet Beecher Stowe le livre de Northup, qui lui dédicacera l'ouvrage, fut un best-seller.

Adapté au cinéma par le réalisateur britannique Steve McQueen avec le film ***Twelve Years a Slave***, sorti en **2013** et lauréat de l'**Oscar du meilleur film** en **2014**.



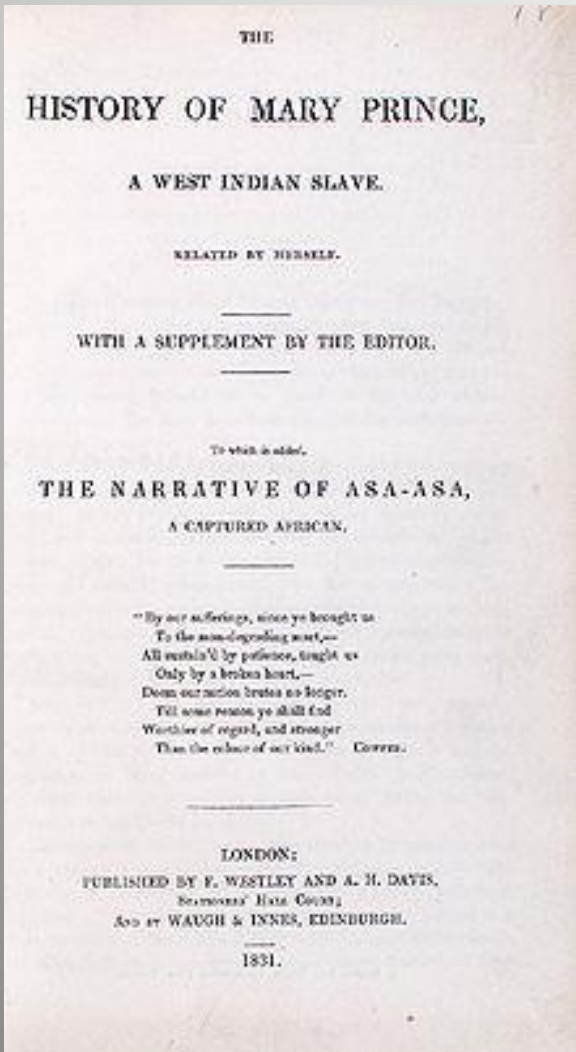
Olaudah Equiano, né vers 1745 à Isseke au Biafra dans l'actuel Nigeria et décédé dans le Cambridgeshire le 31 mars 1797, plus connu en son temps sous le nom de **Gustave Vasa**, fut un esclave, affranchi, marin et écrivain britannique calviniste d'origine africaine, qui vécut principalement dans les colonies britanniques d'Amérique et au Royaume-Uni.

À la demande des abolitionnistes, Olaudah Equiano publia en 1789 son **autobiographie**, sous le titre ***The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa the African, written by himself***, l'un des très rares témoignages direct des traites négrières par un de ceux à l'avoir vécu en tant qu'esclave



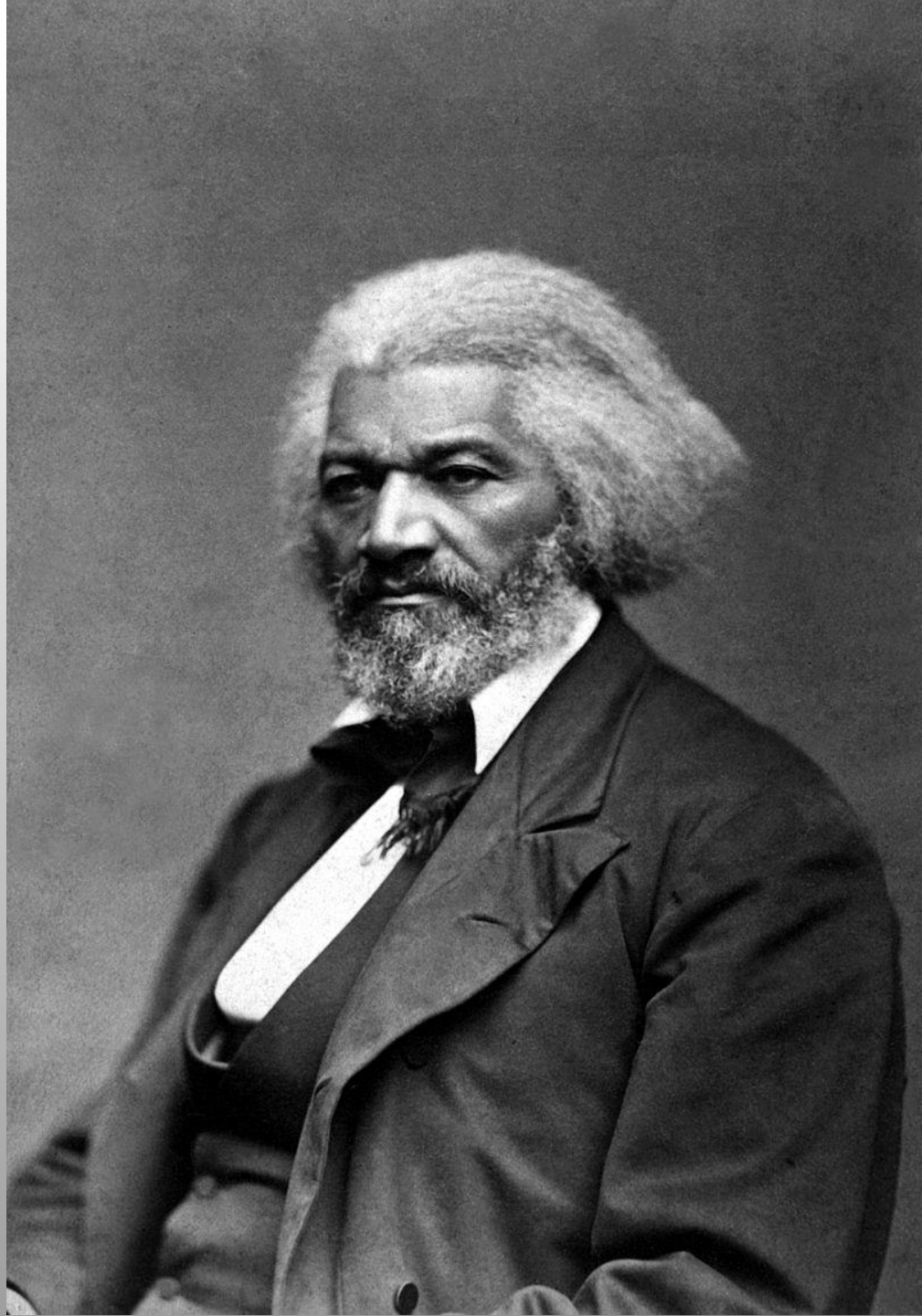
Née esclave de parents esclaves, aux Bermudes (territoire britannique), **Mary Prince** fut la première femme esclave à publier le récit de sa vie. ***The History of Mary Prince, a West Indian Slave. Related by Herself*** parut au Royaume-Uni, en **1831**.

Son histoire a fait l'objet d'une adaptation scénique par l'actrice **Souria Adèle** en **2014**.



Frederick Douglass, esclave aux Etats-Unis parvient à s'instruire et à s'enfuir. Il deviendra un communicateur éloquent et un agent de la Massachusetts Anti-Slavery Society.

Il écrivit son autobiographie, ***La Vie de Frederick Douglass, un esclave américain, écrite par lui-même (1845).***



Un siècle passionné par les arts

La peinture aux Antilles aux XVIII^e et XIX^e siècles

Agostino Brunias (vers 1730-1796)

Peintre italien installé à Londres, Brunias est engagé en 1764 comme peintre personnel par Sir William Young, 1^{er} baronnet, qui deviendra premier gouverneur britannique de la Dominique. Il part ainsi cette année là pour la Barbade où il réalise ses premières esquisses. Il est ensuite basé à St Vincent. Pendant une dizaine d'années, dans ses œuvres innombrables, Brunias dépeint la société coloniale des Antilles anglaise et, dans une moindre mesure, française. Brunias s'attacha principalement à décrire la vie et la culture des « mulâtres » en donnant des images d'Épinal des populations de couleur qui cachaient les réalités de la domination coloniale et de la vie des esclaves sur les plantations. Il revient en Angleterre en 1773 et ses œuvres reproduites en quantité en gravure connaissent immédiatement un grand succès qui se poursuivra bien après sa mort.

*Mulâtresse de la Barbade, gravure,
d'après Agostino Brunias*



Les sujets des peintures de Brunias comprennent des **scènes de marché** ...



Marché aux tissus à la Dominique, Agostino Brunias, peinture à l'huile, vers 1780,
Yale Center for British Art, New Haven

... ou encore des fêtes où les convives dansent au son du tambour.

Village des Antilles et personnages dansant, huile sur toile, Agostino Brunias, Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid

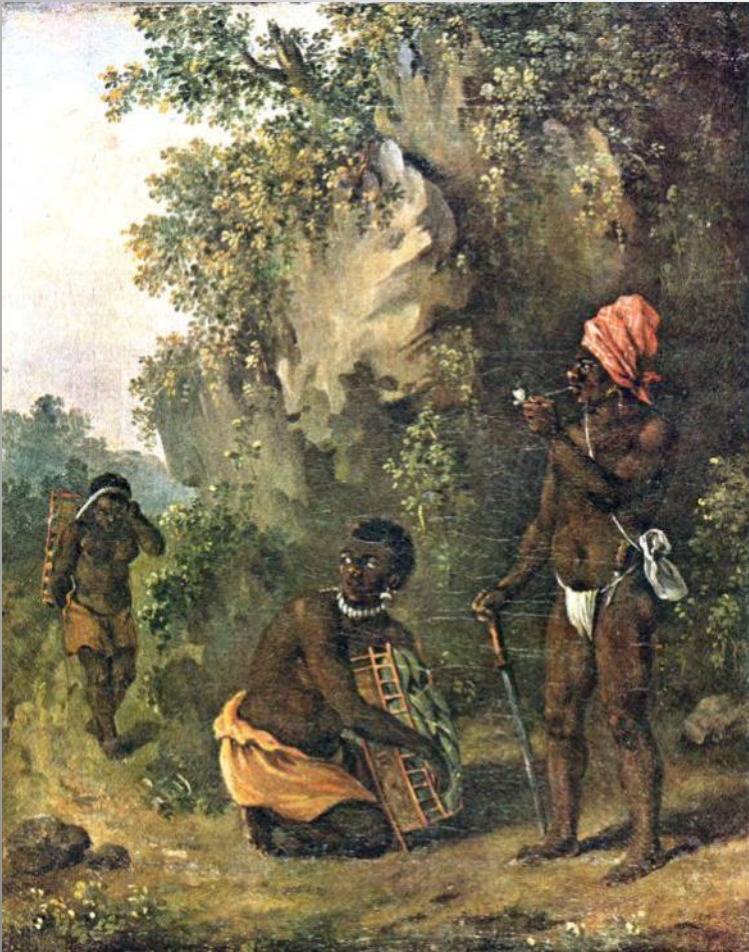


Danse d'esclaves au baton, huile sur toile, Agostino Brunias

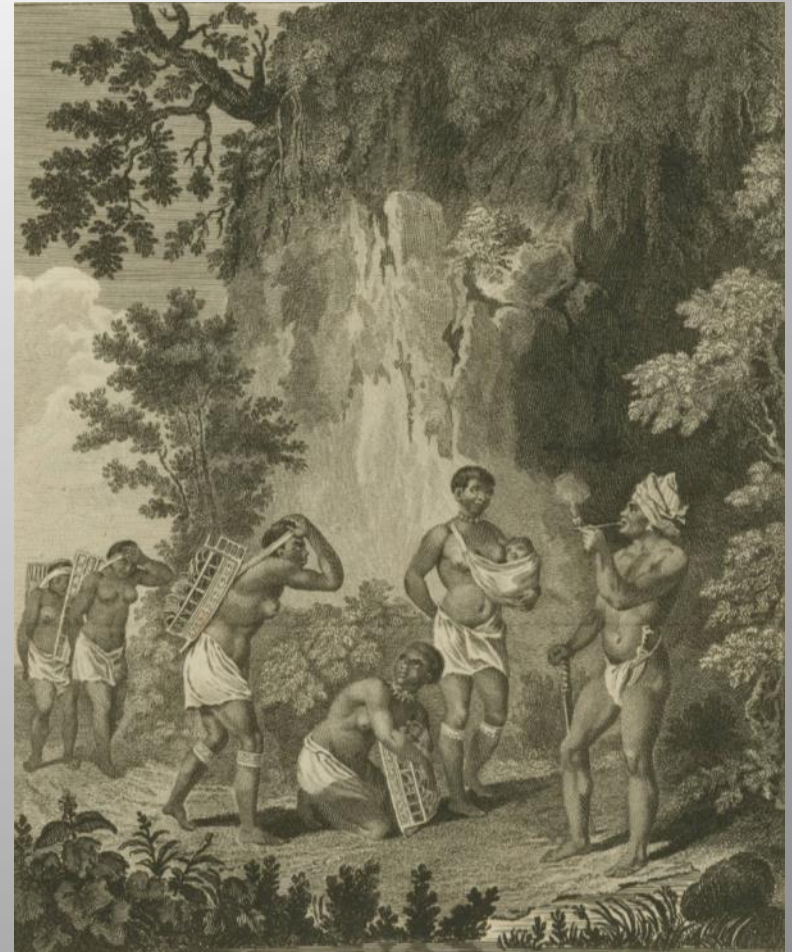
Homme et femme de la Martinique dansant, gravure, d'après Agostino Brunias



Plus rarement, Brunias s'intéresse aux **esclaves fugitifs** et aux Caraïbes noirs de St Vincent en particulier. Les Caraïbes noirs étaient des descendants des Caraïbes autochtones et des esclaves noirs fugitifs de Saint-Vincent et des îles environnantes. Leur chef **Chatoyer** se retrouve dans plusieurs compositions de Brunias.



Chatoyer, le chef de la Charaibes Noir à Saint-Vincent avec ses épouses, peinture à l'huile, National Library of Jamaica, Kingston



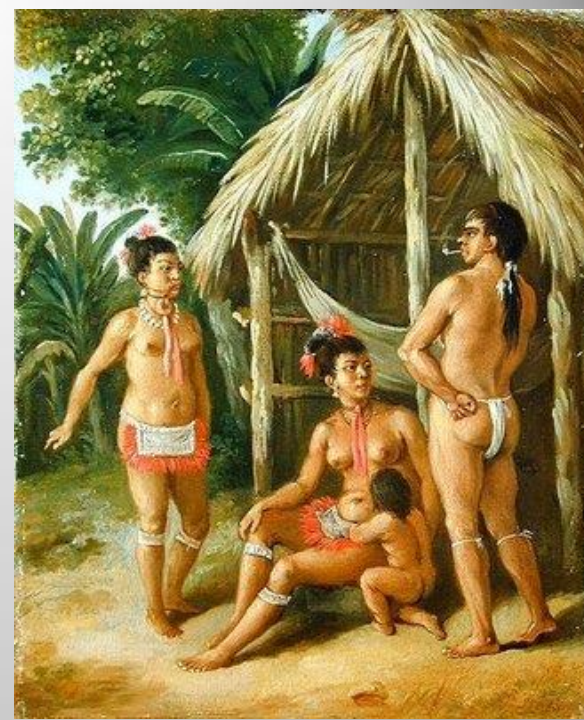
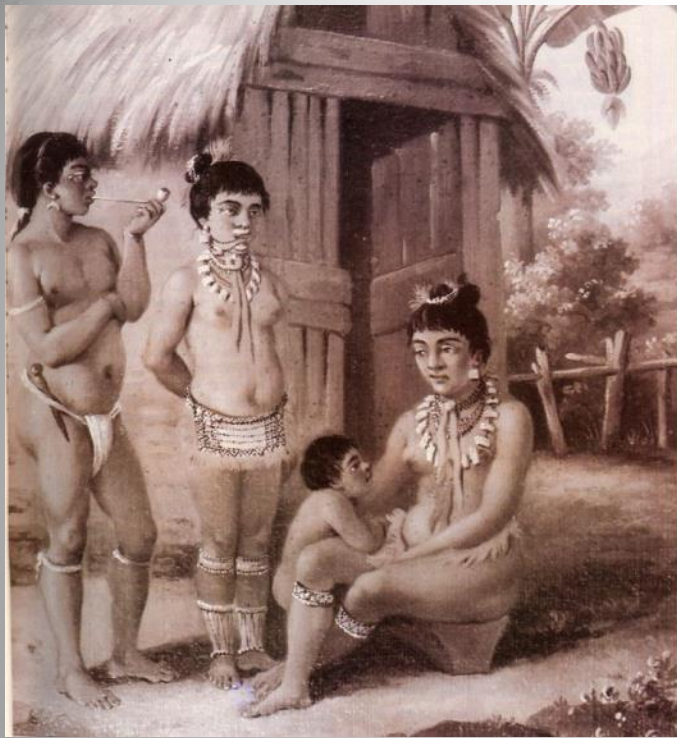
Chatoyer, le chef de la Charaibes Noir à Saint-Vincent, Agostino Brunias, gravure, Musée du Quai Branly, Paris.



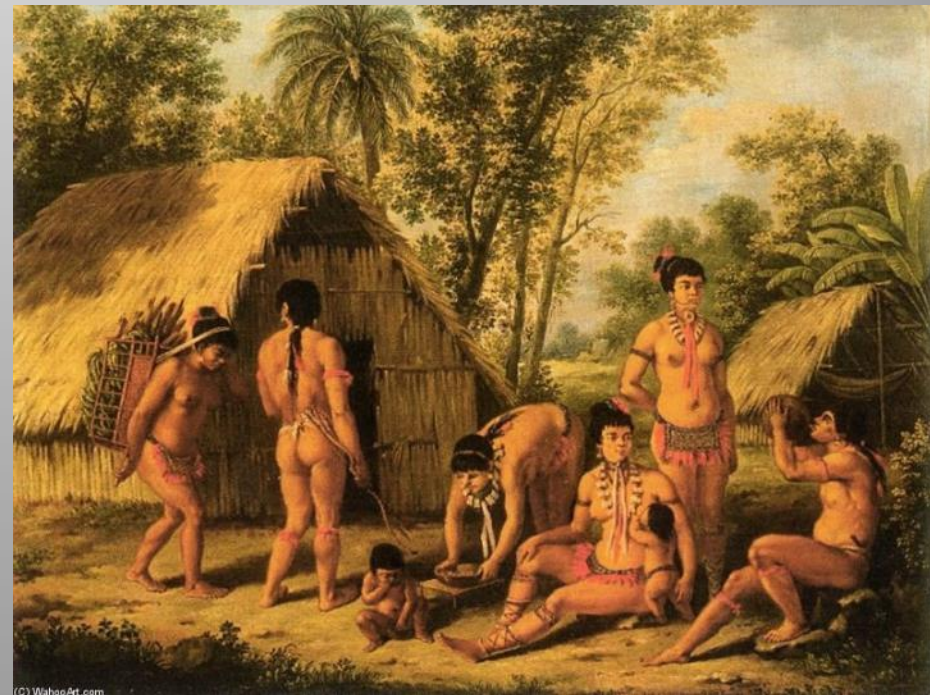
Pacification avec les Nègres marrons de St Vincent, huile sur toile , Agostino Brunias

Il s'agit d'une illustration du traité passé en février 1773 entre les Britanniques et les principaux chefs Caraïbes noirs dont Chatoyer.

Les Caraïbes noirs s'apprêtent à prêter serment d'allégeance au roi George III et se tiennent à l'écoute de l'interprète, probablement conseiller en chef de Chatoyer, Jean Baptiste, qui explique les conditions dictées par les Britanniques. Comme l'exige l'article 2 du traité ("déposer les armes"), les pistolets, des épées et des arcs des Caraïbes noirs gisent sur le sol. À l'extrême droite un officier britannique tient une carte de St Vincent qui fixe les limites respectives des Caraïbes et les terres des plantation. Un autre officier lit un document, qui contient les vingt-quatre articles du traité. Le personnage assis avec le bras tendu dans un geste classique de la paix est certainement Sir William Young lui-même, peint comme pacificateur héroïque par son artiste fidèle.



Brunias fit également plusieurs peintures de **Caraïbes** de la Dominique et Saint-Vincent et ceux-ci sont devenus des sources importantes d'information sur les restes de la culture indigène, tel qu'elle existait encore au milieu du XVIII^e siècle.



L'œuvre de Brunias continua d'être appréciée et fut reproduite longtemps après sa mort.

Voici un ensemble exceptionnels de **18 boutons de manteau peints** (collection du Brooklyn Museum, New-York) qui aurait appartenu à **Toussaint Louverture**. Les scènes, probablement peintes en France, sont des répliques miniaturisées d'œuvres de Brunias.



Le Masurier est un peintre contemporain de Brunias dont on connaît quelques œuvres peintes à la **Martinique**.

On ne sait à vrai dire pas grand-chose de lui. Il a séjourné à la Martinique, probablement entre 1774 et 1785, où il accompagnait le comte Maximilien Claude de Choiseul-Meuse, aide-major général puis commandant en second de la Martinique entre 1766 et 1789. C'est durant son séjour martiniquais que Le Masurier a peint les quelques tableaux que nous lui connaissons et qui dépeignent, à l'instar de Brunias, la société antillaise coloniale..

Esclaves noirs à la Martinique, huile sur toile, **Le Masurier, 1775, ministère des Outre-mer, Paris**

Dans ce tableau, notez comment les différents éléments représentés concourent à baigner cette scène d'un sentiment hédoniste troublant dans le contexte esclavagiste.





***Famille de mûlâtres*, huile sur toile, Le Masurier, 1775, ministère des Outre-mer, Paris**

Remarquez la femme au centre richement parée et bien vêtue, incontestablement libre, et qui pourtant reçoit déchaussée...



***Portrait de Choiseul-Meuse et sa famille à la Martinique*, huile sur toile, Le Masurier, 1775, Collection particulière (en 1992)**

Le Masurier représente ici l'esclave de maison pieds nus, mais très proprement habillée, coiffée d'une bamboche et parée de bijoux, ce qui, dans un autre contexte, pourrait la faire passer pour libre. Ainsi, l'interprétation des codes vestimentaires n'est pas chose aisée...

Ces **deux petites peintures anonymes** représentent la rencontre très amicale de militaires avec des mulâtresses, autour d'une danse pour l'un (tableau du haut), et d'une baignade pour l'autre (tableau du bas). Les soldats représentés appartiennent à des régiments basés en Guadeloupe. Ces scènes ont été peintes en **Guadeloupe**, dans **les années 1776-1778**, ce qui confère à ces œuvres un caractère exceptionnel.



Notez l'atmosphère joyeuse et même galante de ces scènes qui réunissent soldats de la colonie et libres de couleur.

La précision des costumes et la relative maladresse de l'exécution laissent à penser que ces peintures ont été exécutées par un militaire qui aura voulu garder un souvenir de sa vie dans les régiments de Guadeloupe tout en entretenant le mythe exotique et paradisiaque des Antilles.

Ces tableaux ont été acquis par le Conseil Régional de la Guadeloupe et sont exposés au Mémorial Acte (Pointe-à-Pitre / Guadeloupe)

Ce pastel signé **Joseph Savart** (1735-1801) est la seule œuvre à présent identifiée d'un artiste originaire de Reims, dont divers documents révèlent qu'il fit l'essentiel de sa carrière dans les Antilles. L'inscription en bas de l'œuvre précise qu'il fut exécuté en **Guadeloupe** en **1770**.

Montrant quatre femmes créoles, à une époque où la société antillaise était entièrement organisée en fonction du préjugé de couleur, il constitue peut-être un **manifeste en faveur de l'égalité** entre ses habitants.

Femmes créoles, pastel sur papier, Joseph Savart, 1770, musée Victor Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)





Ces documents exceptionnels sont issus de la succession d'Adrien de Beauchamps, propriétaire du château des Gringuenières dans la Sarthe (France).

Par son mariage avec Amélie Gaigneron Jollimon de Marolles, dont le père était propriétaire de l'habitation Grand Case au Lamentin (Martinique) et la mère héritière de **l'habitation Pistolet** à Anse-Bertrand (Guadeloupe), **Adrien de Beauchamps** était devenu copropriétaire aux Antilles. Il s'y rendit à plusieurs reprises, en **1842, 1851 et 1864.**

Il en rapporta de poignants témoignages écrits et dessinés tels ces deux dessins aquarellés. L'un représente une danse d'esclaves et l'autre une scène réunissant une ouvrière agricole et un contremaître. Les contremaîtres, esclaves désignés pour surveiller et encadrer le travail aux champs et dans les ateliers, portaient toujours un fouet.



Deux aquarelles sur papier conservées au musée Victor Schoelcher (Pointe-à-Pitre/Guadeloupe)

Joseph Coussin (1773-1836)

Né à Basse-Terre en 1773, Joseph Coussin poursuit des études secondaires en métropole vers 1800 avant d'être nommé à la Cour royale de la Guadeloupe, comme greffier à Pointe-à-Pitre puis à Basse-Terre. Artiste amateur, Coussin parcourt la Guadeloupe, notamment la Basse-Terre et les Saintes, dont il dessine les **paysages** de manière **réaliste**, s'efforçant de « **magnifier la grandeur de la nature et la beauté primitive de sites préservés de la civilisation** ». L'auteur annote le verso de ses dessins de commentaires ou d'anecdotes historiques, sans les dater systématiquement.



L'habitation Pelletier (aujourd'hui Beausoleil) vue du Nord, Joseph Coussin, 1806, dessin conservée à la mairie de Saint-Claude (Guadeloupe).



Cascade de la Rivière St Louis, au quartier du Matouba, Guadeloupe, Joseph Coussin, Musée d'Aquitaine, Bordeaux

Evremond de Bérard (1824-1881)

Né à Sainte-Anne le 30 juin 1824, Evremond de Bérard quitte la Guadeloupe très jeune et entre dans l'atelier de François-Édouard Picot, à Paris, où il se forme pendant quatre années.

Devenu peintre des colonies, il est attaché en 1848 à la station navale française de l'île de la Réunion. Il voyage alors en Inde, à Calcutta, Chandernagor, Pondichéry mais aussi en Afrique, à Madagascar ou encore au Brésil. Lors de ses missions, il réalise des études et des dessins de grande qualité qui lui valent des commandes de l'Etat. Après son mariage à la Réunion, il regagne la France en 1851.

En **1852**, il décide de retourner s'installer avec son épouse et son fils à la **Guadeloupe**. La même année, il est chargé de réaliser trois grandes toiles pour l'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Pointe-à-Pitre.

Malheureusement, ces œuvres ont aujourd'hui disparu.

Il séjourne en Guadeloupe jusqu'en 1856 et sillonne la **Caraïbe**. La beauté des paysages l'inspire et il réalise alors une trentaine de toiles et de nombreux dessins et aquarelles.

Bérard collabore également en tant qu'**illustrateur** à plusieurs revues : le *Tour du monde*, *L'Illustration*, le *Monde Illustré* et le *Magasin pittoresque*.

Voyageur infatigable, il part en Egypte en 1869 où il assiste à l'inauguration du canal de Suez.

En 1877, il entreprend un ultime voyage en Inde.

Devenu très malade, il s'éteint le 25 janvier 1881 sans avoir pu accéder à la pleine reconnaissance que son œuvre méritait.



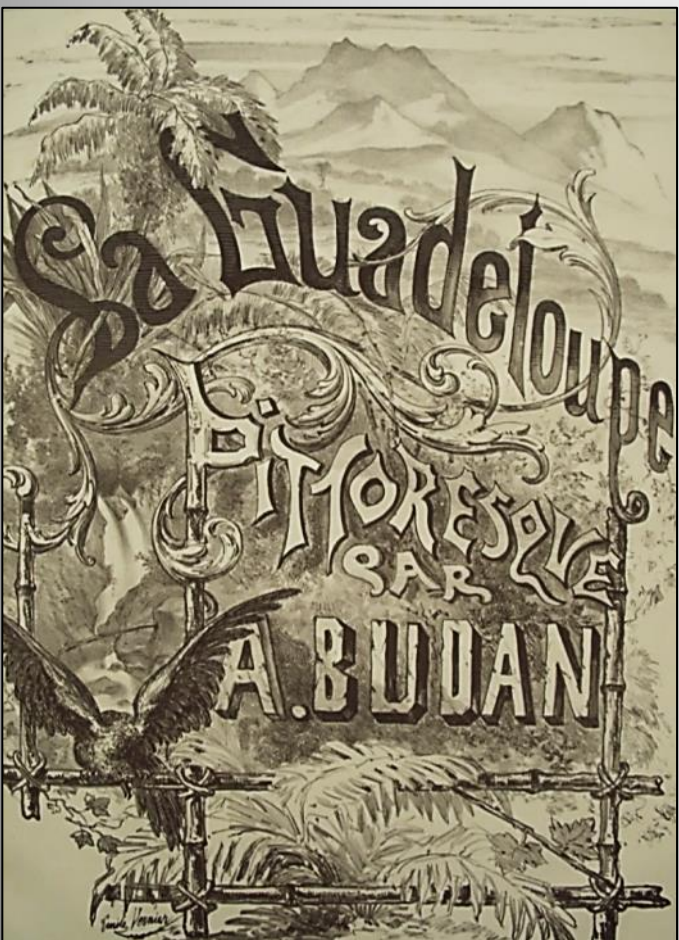


La rade de Pointe-à-Pitre et le Petit Cul-de-sac marin, Evremond de Bérard, entre 1852 et 1856, musée Victor Schœlcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)



La place de la Victoire à Pointe-à-Pitre, Evremond de Bérard, entre 1852 et 1856, musée Victor Schœlcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)

Louis Armand Budan (1827-1874)



Né à Anse-Bertrand en 1827, Armand Budan est connu comme peintre mais aussi comme l'un des premiers photographes des Antilles. Il expose à Paris aux Salons de 1863 et 1867. Il peint aussi bien des paysages que des portraits, des sujets historiques ou religieux, ou encore des natures mortes de fleurs.

A Pointe-à-Pitre, il est chargé de l'exécution de compositions picturales aujourd'hui disparues pour la chapelle Saint-Joseph de l'église Saint-Pierre et Saint-Paul. Il collabore alors avec **Evremond de Bérard**, également chargé de la réalisation d'une partie du nouveau décor. Budan travaille aussi à l'ornementation du nouveau théâtre la ville.

En novembre 1862 il lance une souscription en vue de l'édition d'un album, ***La Guadeloupe pittoresque***. L'ouvrage comprend onze lithographies, gravées par Emile Vernier d'après les dessins de Budan, représentant à la fois la campagne et les principaux bourgs ainsi qu'une vue panoramique de la rade de Pointe-à-Pitre. Ces vues sont accompagnées de textes concernant de nombreux aspects de la vie en Guadeloupe.

A l'instar de **Joseph Coussin** (1773-1836), Budan puise ses principaux thèmes d'inspiration dans les **paysages** et notamment ceux du sud Basse-Terre où il réside. Le souci d'exactitude qui domine dans les paysages représentés constitue une originalité par rapport à l'approche « exotique » d'un peintre-illustrateur comme Bérard.

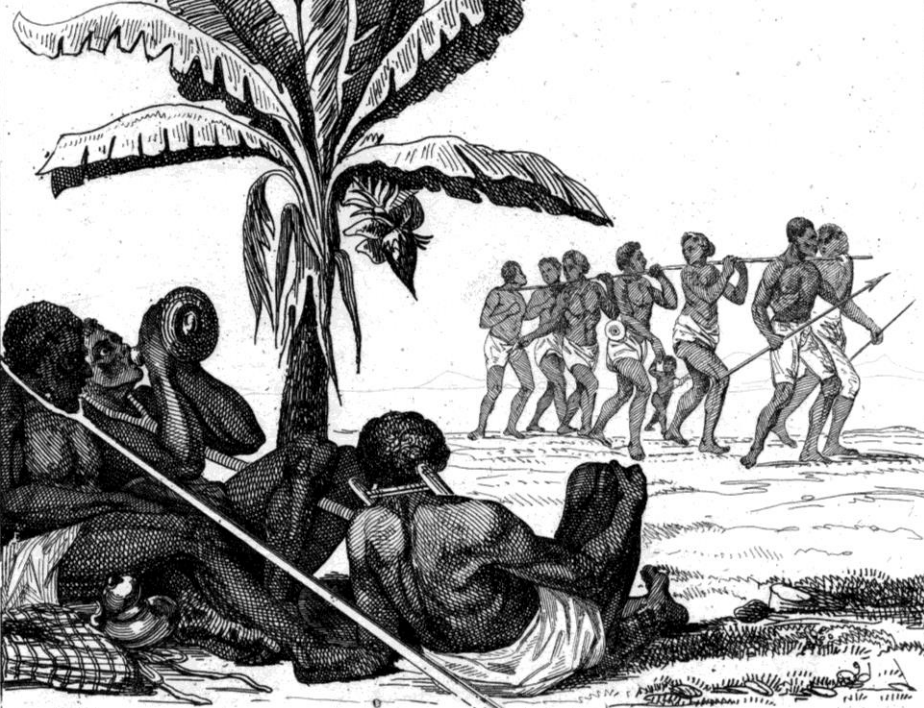
La rivière palmiste, hauteurs de Petit-Bourg,
gravure, d'après Armand Budan, 1863, coll.
Musée Victor Schœlcher, Pointe-à-Pitre
(Guadeloupe).

La plupart des vues publiées dans la *Guadeloupe pittoresque* illustrent l'intérêt de l'artiste pour la nature cachée et sauvage.



Un siècle passionné par les arts

La propagande abolitionniste dans la première moitié du XIX^e siècle



Après le rétablissement de l'esclavage dans les colonies par Bonaparte en 1802, le combat abolitionniste reprit en France.

La **propagande par l'image** joua, comme au XVIII^e siècle un rôle essentiel pour tenter de convaincre le peuple de l'infamie du système esclavagiste et de la nécessité d'y mettre fin dans les meilleurs délais.

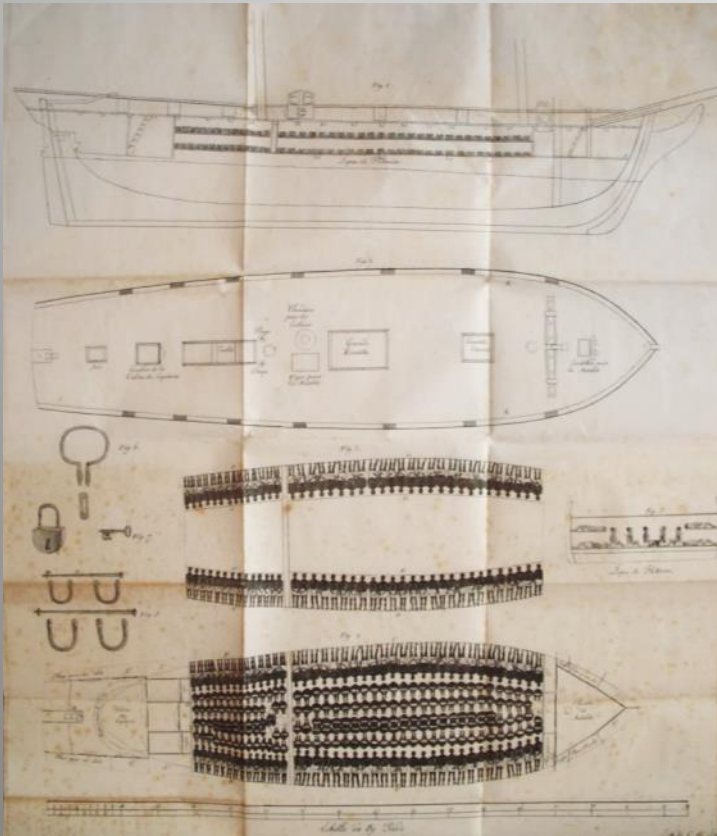


Caravanes de captifs destinés à être vendus dans le cadre de la traite négrière .
Gravures, coll. Musée Victor Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)

Les puissances européennes colonisatrices s'étaient accordées, lors du Congrès de Vienne en **1815**, à prohiber la **traite négrière**.

Pour autant, dans les faits, elle se poursuivait pratiquement sans entrave. Seule la marine britannique s'était arrogée la chasse aux navires clandestins.

En **1822**, elle s'apprêtait à arraisonner **La Vigilante**, bateau négrier nantais, dans le golfe de Guinée. L'équipage eut le temps de jeter des centaines d'esclaves par dessus bord pour supprimer les preuves de son trafic. Le procès que suivit en 1823 à Nantes fut l'occasion d'une importante campagne de presse et de diffusion d'illustrations spécifiques dont l'éplan précis de l'emplacement des captifs dans l'entrepont du navire. Ce plan n'est pas sans rappeler celui du **Brooks** publié par la *Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade* en 1789.



Maquette du navire négrier clandestin « La Vigilante », réalisée d'après le plan établie en 1823 (document à gauche) pour verser au procès de *La Vigilante* par J. Brown (Guadeloupe), musée Victor Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe)

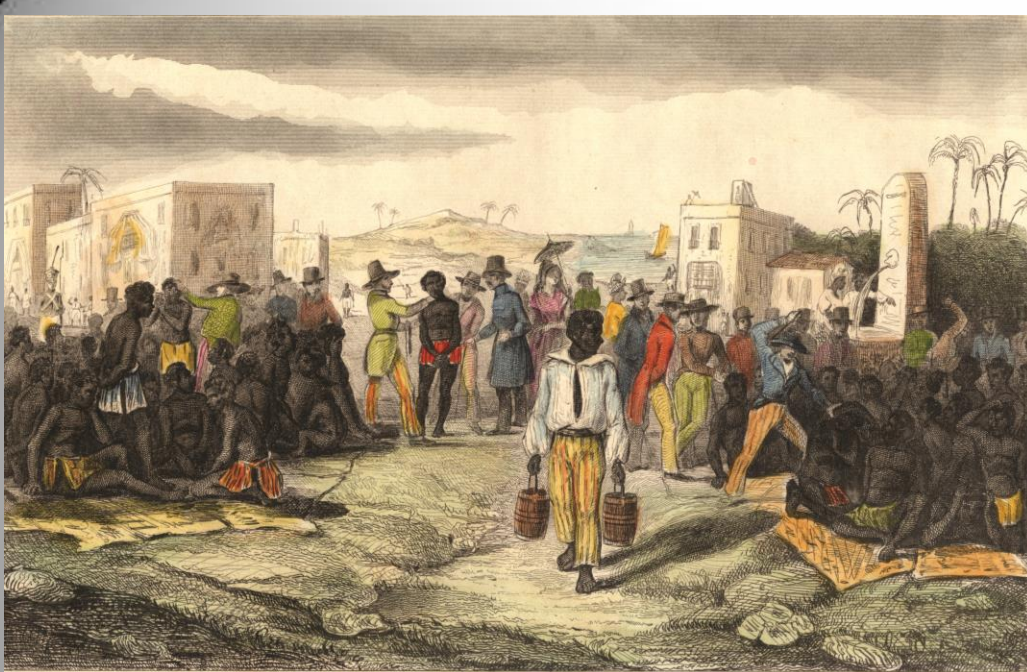


Négrier clandestin se débarrassant de ses captifs à l'approche d'un navire britannique, gravure, déb. XIX^e s., musée Victor Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe).

On perçoit dans la position de l'esclave fouetté à gauche un rappel du motif du cachet de la société de Londres créé en 1787 et devenu l'emblème international de la lutte contre l'esclavage.

*La rébellion d'un esclave sur un
navire négrier, Édouard Antoine
Renard, 1833, musée du nouveau
Monde, La Rochelle*





Scènes ventes d'esclaves aux Amériques,
gravures, déb. XIX^e siècle, coll. musée Victor
Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe).



Scènes de supplices affligés aux esclaves dans les colonies d'Amérique, gravures, déb. XIX^e siècle, coll. musée Victor Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe).



Le supplice du collier, infligé aux esclaves marrons.

Un siècle passionné par les arts

L'abolition de l'esclavage en 1848



***L'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises (27 avril 1848),
François Auguste Biard, 1849, château de Versailles***

Le tableau peint par Biard représente une **scène d'émancipation dans les colonies**, au moment de la proclamation de l'abolition de l'esclavage. Au centre, deux esclaves noirs manifestent leur joie, bras levés et chaînes déliées. D'autres, agenouillés, semblent bénir le député chargé de l'annonce, planté sur son estrade, représentant de la République qui vient d'adopter le décret dont il tient le texte en main. La ligne de fuite qu'indique son bras levé s'évanouit dans le drapeau bleu blanc rouge, confirmation de la présence symbolique de la République française. Sur sa gauche, des mousses rappellent la présence de la Marine comme force armée dans les îles. Sur la droite du tableau, c'est la société coloniale qui apparaît, toute de blanc vêtue, recevant dignement les remerciements d'une ancienne esclave agenouillée. Ombrelle, étoffes blanches et luxueuses et canotier s'opposent à la semi-nudité des esclaves, dont les corps noirs enchevêtrés forment une masse compacte. A l'arrière plan, une représentation typique des îles exotiques, avec cocotiers, plaines de culture et montagnes arides, suffit à évoquer n'importe quelle île à sucre.



Le tableau de Biard s'inscrit dans **l'imagerie coloniale officielle**. L'abolition de l'esclavage est une fête où seule l'allégresse et la joie domine. L'image de l'harmonie entre les deux communautés, toujours différentes mais se mêlant dans l'effusion, correspond à l'écho qu'a voulu donner la République de son acte. Le tableau de Biard dit aussi le siècle des puissances impériales triomphantes, sûres de leur légitimité et de leur bienveillance à l'égard des peuples colonisés.

La Liberté délivrant l'esclave de ses chaînes,
Marguerite Syamour, 1904, musée Victor
Schoelcher, Pointe-à-Pitre (Guadeloupe).

Cette plaque en bronze provient du monument dédié à Victor Schoelcher qui fut érigé en 1913 dans la ville de Basse-Terre (Guadeloupe), place de la Liberté, là où l'acte d'émancipation avait été proclamé le 27 mai 1848.

Ce monument fut le premier en Guadeloupe à célébrer la mémoire de Victor Schoelcher. Constitué d'un socle orné d'une plaque et surmonté d'un buste en bronze, il est la réplique parfaite de celui qui fut inauguré en 1904 à Houilles (Yvelines), là où Schoelcher s'éteignit le 25 décembre 1893.



Persistence de l'iconographie abolitionniste dans la création plastique contemporaine

La statue de la libération de l'esclavage, Jean et Christian Moïsa, 2002, île de Gorée (Sénégal)

Offerte par le Région Guadeloupe, cette statue connaît deux répliques exposées à **Basse-Terre** (Guadeloupe) et à **Drancy** (93). Remarquez les deux esclaves s'enlaçant, motif emprunté au tableau de Biard réalisé en 1849.





***La Bouche du roi*, installation, Romuald Hazoumé, 2005**

Cette œuvre contemporaine témoigne de la survivance des modèles iconographiques utilisés par les mouvements abolitionnistes aux XVIII^e et XIX^e siècles tels que le fameux plan d'un navire négrier.

Ici l'artiste rend hommage au sort des victimes de la Traite et du commerce des esclaves, *La bouche du roi* évoque aussi l'esclavage moderne perpétué par les trafiquants d'essence à la frontière du Bénin et du Nigeria.



Their spirits gone before them, Laura Facey, 2006

Née en **Jamaïque**, en 1954, d'un père africain-anglais et d'une mère britannique-américaine, Laura Facey dit volontiers d'elle-même: «Je suis une Jamaïcaine d'origine mixte. Dès mon jeune âge, j'ai été passionné par la guérison de la terre et ceux qui l'habitent ».

Dans cette œuvre, elle rend hommage aux déportés de la traite atlantique en réinterprétant le célèbre **plan du négrier Brooks du XVIII^e siècle**. Le navire est ici une pirogue ou un canoë en bois de peuplier abritant 1 357 figurines en résine et navigant sur une mer de cannes à sucre.

