

Colorer l'Afrique : polychromie de la carnation et matérialisation du derme dans la représentation sculptée de l'Africain (1859-1931)

Sujet proposé sous la direction de M. Thierry Laugée

Avec la fondation de la chaire d'Anthropologie du Muséum d'Histoire Naturelle en 1855, puis celle de la Société d'Anthropologie de Paris par Paul Broca (1824-1880) en 1859, l'étude de l'Homme et de ses différentes typologies s'institutionnalise en France et de fait, réclame la constitution de nouvelles collections. Les expéditions militaires et scientifiques, comme la présence de peuples extra-européens aux Expositions universelles et coloniales, contribuent à étoffer le catalogue de physionomies humaines photographiées ou moulées, auxquelles les sculpteurs peuvent se référer. Parmi ceux-ci, ils sont plusieurs à adhérer à la Société d'Anthropologie comme le sculpteur Charles Cordier (1827-1905), ou encore à suivre le cours d'anthropologie appliqué aux beaux-arts dispensé à partir de 1869 par le sculpteur Charles Rochet (1819-1900). L'application des enseignements de l'anthropologie au champ artistique permet l'apparition de l'Africain sur la scène artistique, mais uniquement en tant que modèle et sujet.

Les sculpteurs plus particulièrement s'approprient les méthodes de l'anthropologie physique comme de l'observation morphologique et s'interrogent sur la manière de figurer scientifiquement la couleur de la peau sur le plâtre, le bronze ou le marbre. Cette porosité avec l'anthropologie physique conduit le critique Julien Girard de Rialle (1841-1907) à qualifier cette production de « sculpture ethnographique » en 1863, invoquant ainsi l'intrusion de l'art dans le domaine de la science.

La fascination pour les figures extra-occidentales semble d'abord s'incarner dans un intérêt pour celle de l'Africain, et surtout du Noir, dont la physionomie et les mœurs apparaissent antagoniques à ceux qui les représentent. La recherche d'une caractérisation raciale fidèle prime, cette thèse permettra d'interroger la façon dont les sculpteurs, modeleurs ou praticiens occidentaux ont questionné la matérialité de la couleur à celle de la peau de l'Africain.

L'analyse de ces représentations sculptées ne saura être menée sans réaliser au préalable un dépouillement minutieux des archives des sociétés d'anthropologie, des muséums d'histoire naturelle, et des manuels destinés aux artistes concernant l'utilisation des couleurs et des pigments. Un inventaire des représentations sculptées des Africains entre 1859 et 1931 sera également réalisé. Le moulage anthropologique aura également sa place au sein de notre corpus d'œuvres. Ce procédé, habituel au sculpteur, tisse des liens particuliers entre art et science. Les avantages du moulage anthropologique sont soulignés par Émile Blanchard (1819-1900), zoologiste employé au Muséum d'Histoire Naturelle : il préconise l'utilisation du moulage afin de rendre avec exactitude et sans biais les différentes physionomies humaines. L'ajout constant de coloration à ces plâtres, confirme que la couleur de peau n'est pas un élément anecdotique, mais bien une réalité scientifique à prendre en compte.

Dans une perspective holistique, la recherche se fondera aussi bien sur une étude iconographique et formelle que matérielle. En effet, puisque la couleur est avant tout matière, les pigments résultant de la transformation des matériaux, son étude matérielle est indispensable à une étude de la question se voulant complète. Le corpus de cette thèse devra être constitué de matériaux divers, les différentes colorations peuvent aussi bien être réalisées à l'aide de patines pouvant altérer la couleur du métal, que de pigments et de colorants spécifiques. Une analyse physico-chimique d'œuvres choisies et conservées dans les collections publiques française sera alors nécessaire, et devra être menée à l'aide d'un système d'analyse non invasif. Cet examen est un moyen de renouveler notre compréhension des œuvres à l'étude, de l'implication des artistes dans le choix du pigment et de l'origine du matériau, ainsi que de l'importance donnée à la recherche d'un réalisme matérialisé par la carnation. Un tel projet permettra également, dans une

considération plus large, d'envisager les réseaux et les liens existant entre les différentes industries et manufactures d'art, et les procédés de coloration de la sculpture.

Les outils numériques seront également indispensables quant à l'élaboration d'un nuancier de couleur. Cet outil, utilisé aussi bien par les industriels que par les marchands de couleurs spécialisés dans les fournitures artistiques, a également été repris par les anthropologues. Si le tableau chromatique que Paul Broca propose en 1863 à la Société d'Anthropologie offre une première classification des principales carnations connues chez l'Homme en les numérotant, ce dernier n'est malheureusement pas assez détaillé pour que nous puissions nous en servir afin de décrire les variations de teintes offertes par les patines, vernis et différentes colorations. Ainsi, la création d'un nuancier à partir du tableau chromatique des couleurs de peaux de Broca et du nuancier Munsell, permettra une description plus objective des différents coloris, auxquels seront attribués un code numérique.

Si la question de la sculpture polychrome et de la distinction académique entre *naturalia* et *artificialia* est un sujet largement traité par l'historiographie, celle de l'inclusion de la couleur afin de signifier la carnation l'est moins. En effet, s'il est évident qu'une intention particulière est portée à la justesse des traits physiques, il est nécessaire de s'interroger sur la place de la carnation dans cette recherche de mimétisme. Les représentations d'Africains sont alors majoritairement sculptées dans du marbre noir ou du bronze, les matériaux colorés étant utilisés dans l'idée d'imiter les couleurs naturelles du sujet représenté. Cette idée rejoint d'ailleurs la pratique de Charles Cordier, qui consistait à utiliser des pierres originaires du lieu de vie de l'individu représenté afin de constituer le socle de son buste sculpté. Puisque la couleur de peau est un marqueur racial important, on ajoute au sein des ateliers de sculpteurs ou des ateliers de moulage des Muséums d'Histoire Naturelle, une teinte brune afin de rendre visible une « coloration des races ». Le choix de la couleur n'apparaît pas comme un ajout pittoresque ou fantaisiste, mais bien comme un élément dont la signification a longuement été réfléchi.

Les modalités de cette représentation ont fait l'objet d'études majeures concernant les représentations picturales. En effet, dans son récent ouvrage paru en 2019, *L'Art et la Race – L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Anne Lafont se penche sur la représentation de l'Africain dans l'art français du XVIII^e siècle. En raison d'un corpus d'images plurielles, son analyse de la présence africaine en France se concentre essentiellement sur les catégories esthétiques et scientifiques de la race ainsi que sur les questions d'identités raciales. Elle souligne également le fait que la théorisation et la défense esthétique de la couleur fut un enjeu majeur, puisque ce débat aurait contribué à l'émergence des figures noires en peinture, celles-ci étant encore une fois caractérisées par leur carnation. La question a également été abordée par la Wallach Art Gallery of Columbia University et le musée d'Orsay la même année, lors de l'exposition « Le Modèle Noir de Géricault à Matisse ». Si la sculpture était présente au sein de l'exposition, la spécificité du médium n'était toutefois pas questionnée. Ce type de statuaire a fait l'objet d'une exposition au musée d'Orsay en 1994, « La sculpture ethnographique : de la “Vénus hottentote” à la “Tehura” de Gauguin », la recherche de réalisme y est largement abordée, mais au détriment d'une réflexion sur la carnation sculptée. Cette thèse de doctorat devra par conséquent accorder une place centrale à la tension entre le matériau et le sujet nécessairement impliquée par l'utilisation d'une roche colorée. Cette considération pour les différentes couleurs de matériaux et de pigments, mènera à étudier la valeur symbolique de la carnation, l'association de la peau noire à la figure de l'Africain conduisant inévitablement à l'essentialisation de son corps, et par conséquent, à considérer sa signification. En intégrant la couleur et donc « l'illusion de la vie et de l'action » à la sculpture, comme l'écrit Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849) dans son *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation* en 1823, la couleur apparaît comme un catalyseur des valeurs liées à l'Afrique et à l'Africain, et surtout

comme la principale constituante d'une africanité dénuée des valeurs culturelles et sociales lui étant associées par la suite.

Ce projet de thèse porte exclusivement sur la figure du noir, la matérialisation de sa carnation, et son archétype en sculpture, images conditionnées par un contexte scientifique et historique précis. En effet, en choisissant de se pencher sur la seconde moitié du XIX^e siècle, il est nécessaire de prendre en compte la percée française en Afrique, puisqu'elle offre un contexte favorable au voyage des artistes, des anthropologues et des aventuriers en herbe. L'étude des différentes physionomies africaines se voit ainsi diffusée en raison de l'extension du domaine colonial vers les côtes occidentales suite à la prise d'Alger en 1830, puis renforcée par l'impérialisme assumé de la Troisième République. Avec l'implication française en Afrique, la hiérarchisation raciale n'est plus seulement une préoccupation théorique, mais bien un système de classification sur lequel reposent certains fondements de l'organisation coloniale, ainsi que ceux de la représentation de ses habitants. Aussi, ce contexte de domination coloniale est nécessairement à prendre en compte afin déterminer l'évolution de la figure de l'Africain dans les arts de 1859 à 1931. Contrairement aux travaux récents cités précédemment, l'enjeu de ce projet de thèse sera de ne pas se limiter aux productions françaises ou américaines. L'Afrique ayant été mise en partage par les puissances coloniales européennes, l'iconographie de l'homme noir est par conséquent elle aussi partagée entre ces différents empires. En replaçant ces figures dans le contexte politique et culturel de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, il s'agit également de proposer une relecture des œuvres à partir d'une grille prenant en compte des facteurs autres qu'esthétiques ou formels. Si les premières « sculptures ethnographiques » commandées par l'État français à Charles Cordier ont été achetées puis exposées avec des moulages anthropologiques en 1861 au sein de la galerie anthropologique du Muséum d'Histoire Naturelle, la date de 1931 correspond, elle, à la dernière exposition coloniale internationale. Il s'agit également de la date d'exposition de la série de 24 bustes représentant les différents types humains créés par la sculptrice américaine Malvina Hoffman (1885/1887-1966) pour le Field Museum of Natural History de Chicago. La comparaison fait sens, puisqu'au-delà de leur objectif commun d'exposer la diversité des races humaines, les *Races of Mankind* d'Hoffman apparaissent comme l'aboutissement d'une réflexion sur la représentation des divers types humains amorcée presque un siècle auparavant.

La pluridisciplinarité du sujet, permettant de croiser histoire de l'art, histoire des sciences, histoire coloniale, anthropologie et analyse physico-chimique, est également un moyen de mener une étude neuve et complète de la représentation sculptée de l'Africain. Pour mener à bien ce projet, il est attendu que le candidat soit familier des techniques de la sculptures, du patrimoine scientifique, spécialiste de la seconde moitié du XIX^e siècle et soit également formé à l'étude matérielle. Une attention sera portée à l'implication du candidat, un tel sujet pour être réalisable nécessitant de nombreux déplacements en France et à l'étranger. Il est par conséquent attendu que le candidat maîtrise au préalable les différentes collections de moulages ethnographiques disponibles dans les muséums européens et américains.