



**HAL**  
open science

## Le nègre Joseph. Trois images du Noir

Jean Nayrolles

► **To cite this version:**

Jean Nayrolles. Le nègre Joseph. Trois images du Noir. Midi-Pyrénées patrimoine, 2010, pp.64-67.  
hal-00968062

**HAL Id: hal-00968062**

**<https://univ-tlse2.hal.science/hal-00968062>**

Submitted on 31 Mar 2014

**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.

## Le Nègre Joseph dans trois tableaux des musées de Midi-Pyrénées : trois images du Noir

Peint par Géricault, Chassériau et Adolphe Brune à plusieurs années de distance, un même modèle, connu sous le nom de Joseph, sert trois visions différentes du Noir au XIXe siècle. Au-delà de cette divergence des regards, se pose la question de la reconnaissance d'un modèle dont le succès fut considérable auprès des peintres de l'époque romantique

Ne devrait-on pas réclamer pour les modèles qui posèrent devant les peintres et les sculpteurs une part de la gloire que la postérité dispense aux artistes ? Depuis Mademoiselle O'Murphy, le plus délicieux modèle de Boucher, jusqu'aux femmes de Picasso, qui, légitimes ou non, peuplent ses tableaux, les poseuses ont joué un rôle dans l'histoire de la peinture. Sans conteste, Victorine Meurent est la plus célèbre de ces héroïnes muettes. S'il est vrai que l'art moderne a pris naissance en 1863 avec le *Déjeuner sur l'herbe* et l'*Olympia* de Manet, alors elle y a sa part. Chose remarquable, (mais c'est encore vrai aujourd'hui dans le domaine de la mode), les femmes sortent seules de l'anonymat qui est la règle en la matière pour les modèles masculins. Au cours du XIXe siècle, une exception a confirmé cette règle : le Nègre Joseph. Cet Haïtien arrivé à Paris au début de la Restauration passa dans les ateliers de nombreux peintres de l'époque romantique. Son plus haut titre de gloire est de figurer au sommet de la pyramide humaine formée par les survivants du radeau de la Méduse dans le tableau de Géricault.

Le musée Ingres de Montauban conserve une impressionnante étude anatomique de ce personnage sur qui repose le salut du petit groupe des naufragés. Il s'agit d'un dos puissant, à la musculature dense, donnant la sensation, tout comme le Torse du Belvédère, d'une réserve de force inépuisable, d'une immense concentration d'énergie. Le célèbre fragment antique qui avait tant fasciné Michel-Ange trouve ici un équivalent pictural. Cependant, le Torse fait peau neuve, sa surface marmoréenne devient un sombre épiderme. À la date de 1819, c'est une évocation sublime, par le truchement d'une simple anatomie, des corps des esclaves noirs dont le prix s'évalue en fonction de leur force physique. La suite montrera la permanence de cette préoccupation dans l'esprit de Géricault : à la veille de sa mort, son dernier projet sera de consacrer un grand tableau à la traite des Nègres. À l'instar d'un Benjamin Constant, c'est en penseur libéral que le peintre a abordé la question noire.

Le musée de Montauban présente une autre toile où figure Joseph. Exécutée en 1838 par Théodore Chassériau, c'est une sorte d'académie d'homme tombant dans le vide d'un ciel d'azur. L'œuvre serait une énigme si elle était isolée, mais tel n'est pas le cas. Conservée par Ingres dans son fonds d'atelier, c'est lui-même qui l'avait commandée à Chassériau pour servir d'étude à un tableau qui ne vit jamais le jour : il s'agissait de figurer le diable précipité par le Christ après l'épisode de la tentation. Alors directeur de l'Académie de France à Rome, Ingres semble avoir poussé assez loin ce projet dont il existe plusieurs dessins préparatoires au musée de Montauban. Aussi désagréable soit-elle pour les mentalités contemporaines, l'idée de représenter le démon sous les traits d'un Noir ne doit pas être comprise comme l'expression de quelque idéologie raciale, mais plutôt comme la marque de fidélité à une iconographie surannée, soucieuse de distinction typiquement ingresque. Il ne faut pas non plus interpréter ce tableau à la lumière des œuvres postérieures du peintre. Celui-ci se montrera en effet particulièrement attentif aux différences ethniques et raciales que la peinture est susceptible de rendre. Les figures de Noirs seront nombreuses par la suite, mais celle de Montauban, la première sortie du pinceau de

Chassériau, ne dépendit pas de lui. Elle suivit, jusqu'au détail du poing fermé, le dessin qu'Ingres fournit à son élève en prenant soin de lui cacher le sujet. Son expression devait être moralement neutre. Toutes les conditions étaient remplies pour faire de ce tableau une étrangeté. Au terme de séances de pose harassantes, le corps entièrement dénudé de Joseph donne l'impression de flotter. Il se déploie ostensiblement aux yeux du spectateur et produit un effet très éloigné de celui que Géricault avait tiré du même modèle.

Une troisième représentation du Nègre Joseph est conservée au musée de Cahors. Il s'agit d'une toile d'Adolphe Brune datée de la seconde moitié du XIXe siècle, mais qui, étant donné l'âge du modèle, doit plutôt se situer dans les années 1840. A l'inverse du Chassériau, c'est ici un véritable portrait racial. Sous les traits de Joseph, le peintre veut donner à voir l'Africain à l'état de nature, une nature bienveillante et prolixe. D'un tableau à l'autre, le regard anthropologique a remplacé l'ancienne iconographie chrétienne, mais il n'est pas certain que l'image du Noir y ait gagné en dignité ni même en vérité. Le torse de Joseph est toujours aussi viril, la posture du corps toujours aussi athlétique, mais les détails incongrus de la coupe de porcelaine blanche qu'il porte à ses lèvres et de l'étoffe de satin rouge autour de ses hanches donnent au modèle une ambiguïté voulue. La vigne et les grappes de raisin, la calebasse fermement saisie ainsi que les fruits rassemblés dans le panier posé sur le sol renforcent la connotation sexuelle du tableau. Tout respire ici l'artifice d'atelier.

Il reste que le Nègre Joseph a laissé un nom en tant que modèle masculin, ce qui est une sorte de prouesse à l'intérieur d'un régime artistique où la reconnaissance d'une identité singulière n'allait en principe qu'aux modèles féminins. Ce n'est peut-être qu'un hasard. Mais c'est peut-être aussi un état de faits dicté par une image mentale du Noir répandue dans les milieux progressistes et abolitionnistes du milieu du XIXe siècle. Le saint-simonien Gustave d'Eichthal soutenait que la race blanche était le principe masculin de l'humanité tandis que la race noire en formait le principe féminin ; et il insistait sur les caractères respectivement actifs et passifs de chacune d'elles. Un écho de cette théorie résonne dans un tableau de Chassériau conservé au Louvre, *la Toilette d'Esther*, où l'une des deux servantes de la princesse juive est en fait un travesti noir. Alors, le souvenir du nom de Joseph parmi ceux des modèles féminins est-il vraiment une exception qui confirme la règle ?

Jean Nayrolles