**La tenture « de l’Afrique » de la fondation Lucien Paye**

**Coline Desportes**

La tenture dite de l’Afrique conservée par la Fondation Lucien Paye est composée de trois tapisseries monumentales et de quatre entrefenêtres. Classé au titre des Monuments historiques en 2003, cet ensemble fut tissé en 1950-1951 par l’atelier Hamot, à Aubusson, d’après des cartons de Roger Bezombes (1913-1994). Produites spécialement pour orner la salle des fêtes de ce qui était alors la Maison de la France d’outre-mer, les tapisseries forment un ensemble considéré comme le plus vaste de son époque. Elles présentent une iconographie complexe et ambiguë, mêlant des éléments réels et imaginaires.

Inauguré en 1951, le bâtiment, conçu par les architectes Albert Laprade, Jean Vernon et Bruno Phillipe, était destiné à accueillir les étudiants français ou citoyens de l’Union française[[1]](#footnote-1) dont les parents résidaient dans les colonies d’outre-mer. La salle des fêtes était le point central autour duquel s’organisait le reste des espaces, comme la bibliothèque, les salles d’études, ou encore la « caféterie », selon le vocabulaire de l’époque. Dans ces années d’après-guerre, les artistes étaient de plus en plus sollicités pour la décoration de nouvelles constructions, comme en atteste l’institution en 1951 de la loi dite du « 1% artistique ». Aboutissement d’une réflexion née dans les années 1930, cette loi prévoyait que 1% du budget de construction du ministère de l’Éducation serait consacré à la production d’une œuvre d’art contemporaine intégrée au bâtiment. Les artistes choisis pour la décoration de la maison de la France d’outre-mer le furent spécifiquement pour leurs connaissances supposées de l’Afrique et de Madagascar[[2]](#footnote-2). Le décor extérieur est ainsi conçu par les sculpteurs coloniaux Anna Quinquaud[[3]](#footnote-3) et Pierre Meauzé[[4]](#footnote-4). À l’intérieur de l’édifice, si des détails comme le dallage du hall et de l’escalier principal sont inspirés de tissus d’Afrique, la contribution la plus importante demeure l’ensemble tapissier de Roger Bezombes[[5]](#footnote-5). Depuis les années 1940, le médium de la tapisserie connaissait en France un grand renouveau artistique, esthétique et commercial. « Muraille de laine », selon les mots de l’artiste français Jean Lurçat (1892-1966), elle habillait et réchauffait les murs réputés froids des bâtiments de la Reconstruction[[6]](#footnote-6) et les nouveaux matériaux, comme le béton.   
En Europe, la tapisserie, objet décoratif prestigieux, est historiquement associée au pouvoir. Médium idéologique, elle est utilisée dès la fin du XVIIe par les souverains pour asseoir leurs projets impérialistes, en figurant les territoires convoités. Les tapisseries montraient alors des scènes où la faune et la flore et d’autres matières premières à accaparer occupaient une place importante[[7]](#footnote-7). Les plantes et les animaux éveillaient la curiosité esthétique et savante de cours princières, alors que le projet colonialiste se développait et s’étendait pour constituer bientôt le second empire colonial français (début XIXe-première moitié du XXe). Au début du XXe siècle et à l’époque des grandes expositions coloniales, les artistes figuraient les valeurs supposément apportées par la France en ayant notamment recours à des allégories, qui masquaient souvent la violence du projet colonial[[8]](#footnote-8). Dans les années 1930, pour renforcer dans la population métropolitaine l’adhésion au projet colonial, les œuvres mettaient en scène la diversité des groupes humains de l’Empire dans des décors harmonieux et agréables, dont les colons étaient souvent absents. On célébrait alors les cultures extra occidentales, tout en maintenant l’idée qu’elles demeurent inférieures à celles de l’Occident. Il s’agissait de mettre en valeur ce que les colonies pouvaient, selon les colonisateurs, apporter à la métropole, y compris sur le plan culturel, spirituel et artistique[[9]](#footnote-9). L’historien de l’art Dominique Jarrassé explique qu’il ne s’agit pas seulement des manifestations de la persistance du goût pour l’exotisme en vogue depuis deux siècles, mais « d’une production, largement commanditée, qui s’inscrit dans un système colonial de l’art dont l’objectif premier est de contribuer à la place d’un imaginaire et d’une conscience nécessaires à la relation impérialiste [[10]](#footnote-10)».

Cette mise en scène idéologique passe en particulier par le décoratif et l’illustration. Comme l’écrit l’historienne de l’art Cécile Fromont à propos de la tenture des Anciennes Indes aujourd’hui conservée à la Villa Médicis à Rome, l’exotisme de ces œuvres contribue à l’élaboration d’un discours par lequel l’Europe définit son rapport au monde en faisant de la nature, mais aussi des cultures jugées distantes, tant en kilomètres qu’en mœurs, des miroirs d’altérité. Ces miroirs encadrent, domestiquent, transforment l’autre, l’ailleurs, l’étrange, en objets esthétiques et politiques face auxquels le spectateur européen peut mesurer sa propre civilité, et grâce auxquels conquête et exploitation coloniale peuvent être justifiées comme des impératifs dictés par la religion, la morale et le progrès[[11]](#footnote-11).

**Roger Bezombes, un peintre dans les colonies françaises**

Roger Bezombes effectua plusieurs voyages en Afrique. Après ses études à l’École des Beaux-Arts de Paris, il obtint une bourse qui lui permit de séjourner au Maroc, en Algérie et en Tunisie en 1936. Lauréat de plusieurs prix coloniaux, ces récompenses lui permirent de visiter une partie des territoires de l’Empire colonial français. En 1946 il embarqua à nouveau pour l’Afrique, au sud du Sahara cette fois. Depuis Dakar, il visita le Sénégal, la Mauritanie, la Guinée, le Soudan (actuel Mali), la Côte d’Ivoire et le Bénin, jusqu’au Niger, tous territoires de l’Afrique-Occidentale français[[12]](#footnote-12). En 1953, il publia l’ouvrage *L’exotisme dans l’art et la pensée*, préfacé par l’écrivain Paul Valéry[[13]](#footnote-13). Cette anthologie, inspirée par l’admiration qu’il vouait depuis sa jeunesse à des artistes comme Delacroix, Gauguin et Matisse, compile ce qu’il considérait comme les manifestations du goût pour l’exotisme dans l’art occidental. Si l’on en croit l’avant-propos qu’il rédigea à l’ouvrage, ce livre, en offrant un panorama thématisé de l’exotisme, transversal et transhistorique, était destiné à faire tomber les préjugés sur les peuples non occidentaux. S’il prend au premier abord la forme d’un hommage rendu aux réalisations artistiques et culturelles non européennes, le discours de Bezombes oppose un Occident supposément civilisé à des cultures tout aussi supposément éloignées du progrès. L’exotisme devait selon lui permettre un retour à la « vie primitive sans aucune des altérations qu’y apporte partout ailleurs notre civilisation envahissante », puisque « chaque fois que son génie s’épuise, l’Occident fait appel à l’Orient ». Cette idée d’un retour à la primitivité est imprégnée du récit longtemps dominant en histoire de l’art selon lequel la biologie, la géographie et le climat ont une part fondamentale dans la formation des styles artistique[[14]](#footnote-14). Il s’inscrit également dans le sillage des penseurs racialistes et des historiens de l’art comme Elie Faure, qui, au XIXe siècle, croyaient au rôle primordial joué par le sang noir dans la revivification des cultures et dans l’éveil de l’imagination et de la créativité artistique des peuples alors considérés comme supérieurs[[15]](#footnote-15).

**L’esthétique de la tapisserie « rénovée »**

En l’absence d’archives, on sait peu de choses sur le contexte exact de la commande pour la fondation de la France d’outre-mer, aujourd’hui Fondation Lucien Paye[[16]](#footnote-16). Il est toutefois probable que Roger Bezombes ait été choisi à la fois pour le style de ses œuvres et pour la riche iconographie qu’il y convoquait. En effet, les tapisseries de Roger Bezombes s’inscrivent dans l’esthétique de la tapisserie telle qu’elle avait été « rénovée » par l’artiste français Jean Lurçat et ses compagnons à la fin des années 1930 et dans les années 1940, à la suite d’autres acteurs. Pour Lurçat et les peintres-cartonniers[[17]](#footnote-17), il s’agissait à l’époque de penser la tapisserie comme une technique et un médium singulier, affranchi notamment de la peinture. Les ateliers ne transposaient pas des peintures en tapisserie, mais les œuvres étaient pensées dès le départ comme un décor textile. Les peintres-cartonniers s’inspiraient en particulier des tapisseries du moyen-âge, aux fils épais et à la palette de couleurs réduites.

Roger Bezombes s’intéressa à la tapisserie dès le début de sa carrière artistique. La technique dite rénovée, fut largement soutenue par le gouvernement français et le ministre des Affaires culturelles de l’époque, André Malraux. Signe de sa reconnaissance par le gouvernement français, Bezombes reçut plusieurs commandes de l’État. Il produisait les maquettes, qui étaient ensuite tissées par des lissiers, des tisserands spécialisés, aux manufactures des Gobelins à Paris et dans les ateliers privés à Aubusson. À la manière des peintres-cartonniers de la tapisserie rénovée dont il adopta les codes, il utilisait pour les maquettes de ses tapisseries des couleurs contrastées et non naturalistes, des fonds unis parfois animés de motifs d’étoiles et des éléments organisés en un ou deux plans sans usage strict de la perspective. Comme il l’expliquait lui-même, les contrastes violents lui permettaient de structurer une œuvre en deux dimensions, sans pour autant compromettre l’harmonie de l’œuvre. Il travailla d’ailleurs avec l’atelier Hamot qui tissa cette tenture pour parvenir exactement aux teintes de laine qu’il avait choisies.

**La tenture de « l’Afrique »**

Malgré son appellation, peut-être donnée a posteriori, cet ensemble ne figure pas uniquement des scènes africaines. On ne connait pas avec certitude les titres originels de chacune des pièces qui le composent. Ils semblent fluctuer selon les documents et les époques[[18]](#footnote-18). Dans la tenture « de l’Afrique », Bezombes a juxtaposé plusieurs scènes distinctes, liées par des teintes communes et par la présence de motifs décoratifs issus de la faune et de la flore. Ce montage d’images extraites de contextes différents recompose celle d’une Afrique mythique, peuplée de rois, de cavaliers, de femmes aux torses nus et d’animaux « sauvages », mais dociles, comme la panthère munie d’un collier ou le petit crocodile qu’un enfant porte sur ses épaules. La palette, où dominent le rouge, le vert et le gris, s’accorde au parquet d’ébène et au gris des murs.

Les sources de l’époque nous renseignent plus précisément sur le thème général de ces tapisseries. Dans la revue *L’architecture française* en 1951, quelques paragraphes explicatifs décrivent les œuvres tissées. On y trouve plusieurs éléments de langage publiés plus tard dans l’anthologie de Roger Bezombes, laissant à penser que ces analyses ont été fournies par l’artiste lui-même. La tenture de la maison de la France d’outre-mer est ainsi censée figurer « la mythologie africaine avec les solstices saisonniers, les mythes agricoles, les constellations sidérales et les figures à destination magique, les masques qui protègent les esprits et le bestiaire africain ». Les saisons, les travaux manuels et agricoles, le cosmos et ses symboles sont également des thèmes chers à la tapisserie française rénovée.

Les premiers modèles créés par Bezombes pour des tapisseries alimentaient déjà un imaginaire de l’Afrique dans lequel se mêlent des références médiévales et chrétiennes[[19]](#footnote-19). Le page noir en armure de la tapisserie du petit salon médian est directement repris de son *Afrique noire* (1942) et des *Rois mages* (1945), deux cartons produits dans les années 1940. Ce petit page est peut-être une évocation de Balthazar, dont Bezombes publie plusieurs représentations par Hans Memling (XVe siècle), Albrecht Dürer (1471-1528), Brueghel (c. 1525- 1569) ou Grünewald (c. 1470 - 1528) dans son anthologie de 1953. Dans la tapisserie de la maison de la France d’outre-mer, la proximité de cavaliers du Niger, et d’un roi du Dahomey (actuel Bénin), participe également, sans se soucier de véracité historique ou factuelle, à évoquer une royauté ancestrale. Lors de ces voyages au Maghreb et en Afrique de l’Ouest, Roger Bezombes produisait des esquisses et des croquis. Nombre d’éléments de la tenture de l’Afrique en sont directement inspirés, comme ces cavaliers Djemas (ou Zarma) du Niger dont il publie un croquis en 1947 au retour de son voyage dans la revue *Plaisirs de France* et dont les photographies sont également diffusées par la propagande coloniale - on sait que Robert Bezombes travaillait en particulier à partir de cartes postales -[[20]](#footnote-20).

Roger Bezombes considérait les colonies, qu’il appelait « les îles », comme les « musées de la création du monde » et que l’Afrique était « le plus vaste muséum qu’il soit »[[21]](#footnote-21). Il prenait le retour des oiseaux migrateurs pour preuve de l’attrait du continent, « foyer maternel abandonné, patrie primitive » sur la pensée des hommes, qui effectuaient selon lui ce même retour à travers le goût pour « l’exotisme ». Au milieu de la tapisserie du salon médian, la jeune femme agenouillée devant le roi tient justement sur ses genoux un oiseau. Or, il s’agit en réalité d’un masque, conservé alors au musée de l’Homme (aujourd’hui dans les collections du musée du quai Branly-Jacques Chirac [[22]](#footnote-22)) et publié à la première page de son anthologie. Cette référence discrète au patrimoine matériel des colonies et aux collections muséales de la France coloniale agit à la fois comme une preuve de la qualité de ces cultures et comme un hommage discret aux avant-gardes artistiques occidentales qui les ont valorisées, comme Pablo Picasso ou Maurice de Vlaminck. Roger Bezombes s’interrogeait ainsi en 1953 : « Est-il possible de contester que nombre d’applications dans les arts décoratifs ne seraient pas aujourd’hui ce qu’elles sont sans la phase noire du cubisme ? ».  Ainsi, d’autres objets emblématiques des cultures d’Afrique sont figurés dans la tenture. La scène qui anime le fond de la tapisserie du salon médian est une reprise littérale d’un textile offert en 1856 par le roi Ghézo du Dahomey à l’Empereur Napoléon III[[23]](#footnote-23). De la même façon, les personnages des entrefenêtres sont parfois coiffés de masques, dont un masque dogon *kanaga*. Depuis les missions dans les années 1930 de Marcel Griaule en pays dogon, situé dans le Mali actuel, les images de ces objets avaient été largement diffusées.

La tapisserie qui encadre la porte à double battant est désignée par l’artiste comme une représentation de Madagascar. Là encore, il s’agit davantage d’une évocation généralisante de l’Afrique plutôt que de scènes dûment documentées. Roger Bezombes a ainsi placé au-dessus de l’ouverture « une figure océanienne », un « oiseau migrateur » que voisinent des baobabs, « monstre antédiluvien […] fossile vivant, survivant des mondes révolus ». Ces trois symboles évoquent selon le texte la primitivité du continent africain. Le petit singe perché sur une branche de baobab n’est ainsi pas endémique de Madagascar. En effet, les singes sont absents de l’île, au contraire des lémuriens. Il participe cependant à une certaine idée de l’exotisme, et il fut un motif qui a traversé les époques, particulièrement mis en valeur dans les arts décoratifs occidentaux du XVIIIe siècle. Les fruits et les fleurs répandus à droite de la porte ne sont pas non plus typiques de l’île. Les paons qui les surmontent sont plutôt un écho aux œuvres de Dom Robert, peintre-cartonnier français qui se fit une spécialité des représentations plaisantes de la faune et de flore occidentales. Pour autant, certains éléments évoquent tout de même des rituels malgaches, tels que les bucranes fixés sur des poteaux funéraires ou encore les musiciens et danseurs autour de la chaise à porteurs. Enfin, d’autres personnages de l’ensemble des tapisseries s’avèrent plus mystérieux encore, résultat probable de compilations et d’empilement d’objets issus de cultures considérées comme lointaines. Dans les entrefenêtres, un homme dont la peau est couverte de motifs proches des tatouages polynésiens tourne la tête vers le spectateur, ornée d’une coiffe de plumes qui évoque les cultures autochtones d’Amérique du Nord. Au-dessus de lui, probable allégorie, un personnage porte deux sacs contenant le soleil et la lune. Dans la grande tenture du mur nord, un souverain inspiré par le Moro Naba des Mossis, au Burkina Faso actuel, est entouré d’une cour en armes, accompagnée d’animaux comme une panthère domestique ou une grue. Lors de son voyage de 1946, Bezombes avait réalisé un portrait bien plus modeste du souverain, sans cour d’apparat ni monture. Seul le couvre-chef du roi permet de rapprocher la tapisserie de l’œuvre effectuée sur place. Dans cette pièce de la tenture de l’Afrique, la troupe se dirige vers la droite de l’œuvre, laquelle montre deux chasseurs dissimulés sous des peaux de cervidés et qui s’apprêtent à décocher leurs flèches.

La tenture dite de l’Afrique offre donc un univers fantasmagorique qui mêle personnages réels et allégories, faune et flore endémique ou inventée, objets muséaux ou rêvés. Séduisante par ses couleurs et l’arrangement des formes, l’esthétique de cette œuvre peut renforcer l’ambiguïté de ces images. A travers notre regard contemporain, les tapisseries de l’ancienne maison de la France d’outre-mer apparaissent comme l’expression d’une idée de l’Afrique forgée à une période où les territoires colonisés africains étaient réputés primitifs et mystiques, en dehors de l’histoire, du progrès et de la modernité, réservés quant à eux, y compris dans leurs manifestations délétères, à l’Occident.

Aussi, si les architectes affirmaient avoir longuement pensé aux résidents dans la conception des espaces communs et des chambres, à qui était réellement destiné ce décor ?

Dès son ouverture, le décalage entre les 259 étudiants accueillis et la tenture dite de l’Afrique n’avait pas échappé au gouverneur général de la France d’outre-mer Robert Delavignette. En 1952, dans *Plaisir de France,* une revue consacrée à l’art de vivre à la française, il oppose, sans plus de commentaire, « l’Afrique traditionnelle » des tapisseries de Roger Bezombes, aux étudiants « noirs […] qui figurent une Afrique moderne ». Robert Delavignette décrit la présence de ces étudiants à la manière d’un échantillonnage : un « échelonnement tropical qui va du Sénégal au Congo en passant par le Soudan, la Guinée, la Côte d’Ivoire, le Togo, le Cameroun ». Dans le même article, Robert Delavignette, vantant les bonnes conditions matérielles d’accueil offert par cette maison flambant neuve, les exhortait à ne pas faire de vague et à « s’intégrer ».

La maison accueillit les premiers étudiants en octobre 1951. L’historienne Françoise Blum estime qu’à travers son histoire, on peut lire dans la maison de la France d’outre-mer la fin d’un Empire et la re-négociation des liens entre la France et ses anciennes colonies françaises. La fin de la seconde guerre mondiale en 1945 et l’institution en 1946 d’une nouvelle constitution qui fait des anciens sujets de l’Empire des citoyens, il était question de former des élites africaines en métropole. La construction de la maison de la France d’outre-mer fut donc décidée pour accueillir ces futurs cadres de l’Empire. Le début des années 1950 voit l’organisation croissante des étudiants d’Afrique et de leurs revendications politiques, qui intègrent les réflexions et les luttes pour l’indépendance. De nombreux membres de la Fédération des étudiants d’Afrique noire ont séjourné à la maison de la France d’outre-mer.   
Analysant les différentes luttes auxquelles prirent part les étudiants accueillis à la maison de la France d’outre-mer, puis maison de l’Afrique et enfin Résidence Lucien Paye des années 1950 à 1970, Françoise Blum indique que les étudiants étrangers en diaspora vivaient encore une double temporalité : celle de la France d’une part, et celle de leurs pays d’autre part. A la veille des indépendances, l’ensemble de tapisseries de reconduisait ainsi un imaginaire et une esthétique caractéristiques des années 1930, tel qu’il s’exprimait au Palais de la porte dorée et dans les décors de l’Exposition coloniale de 1931. Réutilisant des souvenirs de voyages, des maquettes d’œuvres tissées commandées dans les années 1940 par l’État français, mais également des éléments inventés, la tenture de l’Afrique fut pensée par Roger Bezombes comme un hommage au continent africain, perçu cependant depuis son point de vue d’artiste *amateur et pourvoyeur* d’exotisme, largement informé par le paradigme colonial.

Références citées

Roger Bezombes et Paul Valery (préfacier), *L’exotisme dans l’art et la pensée,* Elsevier, 1953.

Roger Bezombes, « En A.O.F., au pays des roses noires », *Plaisir de France,* juillet 1947, n° 127, pp. 40-46.

Françoise Blum, « De la Maison de la France d’Outre-mer à la Résidence Lucien Paye ou comment un empire se défait », Dzovinar Kévonian et Guillaume Tronchet (dir.), *Le Campus-monde*, Presses universitaires de Rennes, 2022.

Frederick Cooper*, Français et Africains ? être citoyen au temps de la décolonisation*, Paris : Payot, 2014.

*L’architecture française,* n°119-120, 195, pp. 7-16.

Robert Delavignette, « La maison de la France d'Outre-Mer à la Cité universitaire », *Plaisir de France*, avril 1952, n°169, pp. 38-42.

Cécile Fromont, « Kongo, Brésil, France et Colonies. Les enjeux du visible et de l’invisible dans la Tenture des Indes de la Villa Médici », Studiolo, n°18, octobre 2022, pp. 182-203.

Coline Desportes, « Négociations et “influence” sur le terrain des arts : un échange d’objets entre la France et le Sénégal dans les années 1960 », *Politique africaine,* vol. 165, no 1, Karthala, Paris, 2022, p. 95‑115.

Dominique Jarrassé. « Trois gouttes d’art nègre. Gobinisme et métissage en histoire de l’art », 2009, Les actes de colloques du musée du quai Branly, <https://doi.org/10.4000/actesbranly.96>.

Dominique Jarrassé, *Peintures des lointains : la collection du Musée du quai Branly-Jacques Chirac*, cat. d’exp., musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2018, p. 88.

Sarah Ligner, *Peintures des lointains : la collection du Musée du quai Branly-Jacques Chirac*, cat. d’exp., musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2018, p. 20.

« Maison de la France d'Outre-Mer, Laprade, Vernon, Philippe, architectes », *L'Architecture française,* 1951, n°119-120, pp. 7-16.

Éric Michaud, *Les invasions barbares : une généalogie de l’histoire de l’art,* Gallimard, 2015

MOOC sur l’histoire, l’architecture et le mobilier du Palais de la Porte Dorée, <https://www.palais-portedoree.fr/actualites/mooc-sur-le-palais>.

Bertrand Pascal-François, « Le végétal dans l’art de la tapisserie », in Brigitte Benneteu, Sophie Guérin Gasc, Ivonne Papin-Drastik, Atelier-musée Jean Lurçat (Saint-Laurent-les-Tours, France), Musée Dom Robert et de la tapisserie du XXe siècle (Sorèze, France), Musée Fleury (Lodève, France), Cité internationale de la tapisserie Aubusson et Abbaye de La Chaise-Dieu (dir.), *Tisser la nature, XVe-XXIe siècle*, 2020, pp. 6‑13.

Waldemar-Georges, Roger Bezombes, collection rythmes plastiques, ORFEA, 1951.

1. Instituée par la constitution de la Quatrième République, l’Union française réunit la Métropole, les départements d’outre-mer et les colonies françaises, redéfinies comme territoires d’outre-mer. Cette constitution abolit le régime de l’indigénat et fait juridiquement de tous les habitants de l’Empire des citoyens. Voir Frederick Cooper*, Français et Africains ? être citoyen au temps de la décolonisation*, Paris : Payot, 2014. [↑](#footnote-ref-1)
2. Voir *L’architecture française,* n°119-120, 195, p. 7-16. [↑](#footnote-ref-2)
3. Anna Quinquaud a obtenu plusieurs bourses de séjour dans les colonies, notamment le prix de l’AOF et celui de Madagascar. [↑](#footnote-ref-3)
4. Pierre Meauzé est un artiste, lauréat d’une bourse de séjour en AOF en 1938. En 1963, il devient conservateur pour les arts africains au musée des arts d’Afrique et d’Océanie. Il a également été chargé par André Malraux d’acquérir des objets pour ce musée et dans ce cadre a servi d’intermédiaire entre les États français et sénégalais au début des années 1960. Voir Coline Desportes, « Négociations et “influence” sur le terrain des arts : un échange d’objets entre la France et le Sénégal dans les années 1960 », *Politique africaine*, vol. 165, no 1, Karthala, Paris, 2022, p. 95‑115. [↑](#footnote-ref-4)
5. On peut également signer un décor au plafond de Ray Bret Koch sur le thème du zodiaque. Le musée du quai Branly - Jacques Chirac conserve quelques œuvres de cet artiste. [↑](#footnote-ref-5)
6. Après la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement français entreprend de reconstruire les villes et les bâtiments massivement détruits par les attaques aériennes et les bombardements. [↑](#footnote-ref-6)
7. Bertrand Pascal-François, « Le végétal dans l’art de la tapisserie », in Brigitte Benneteu, Sophie Guérin Gasc, Ivonne Papin-Drastik, Atelier-musée Jean Lurçat (Saint-Laurent-les-Tours, France), Musée Dom Robert et de la tapisserie du XXe siècle (Sorèze, France), Musée Fleury (Lodève, France), Cité internationale de la tapisserie Aubusson et Abbaye de La Chaise-Dieu (dir.), *Tisser la nature, XVe-XXIe siècle*, 2020, p. 6‑13. [↑](#footnote-ref-7)
8. Voir aussi le MOOC sur l’histoire, l’architecture et le mobilier du Palais de la Porte Dorée, <https://www.palais-portedoree.fr/actualites/mooc-sur-le-palais>. [↑](#footnote-ref-8)
9. Sarah Ligner, *Peintures des lointains : la collection du Musée du quai Branly-Jacques Chirac* [exposition, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 30 janvier 2018-6 janvier 2019], 2018, p. 20. L’autrice remercie vivement Sarah Ligner pour l’aide et les nombreuses informations et analyses qu’elle a apportées à cette étude. [↑](#footnote-ref-9)
10. Dominique Jarrassé, *Peintures des lointains*, op. cit., p.88. [↑](#footnote-ref-10)
11. Cécile Fromont, « Kongo, Brésil, France et Colonies. Les enjeux du visible et de l’invisible dans la Tenture des Indes de la Villa Médici », Studiolo, n°18, octobre 2022, pp. 182-203. [↑](#footnote-ref-11)
12. L’Afrique-Occidentale française était une fédération de territoires coloniaux fondée à la fin du XIXe siècle et dont le périmètre évolua en fonction de la conquête coloniale. [↑](#footnote-ref-12)
13. Roger Bezombes et Paul Valery (préfacier), *L’exotisme dans l’art et la pensée,* Elsevier, 1953. Ce titre fait peut-être écho à la présentation mise en place au même moment au musée de la France d’Outre-mer, « l’exotisme dans l’art et la littérature française ». [↑](#footnote-ref-13)
14. Bezombes affirme ainsi : « […] un Arabe ou d’un nègre, qui aurait peut-être été Michel-Ange ou Rembrandt sous un autre climat […] ». p. 17, *L’exotisme dans l’art et la pensée,* op.cit. [↑](#footnote-ref-14)
15. Voir les travaux d’Eric Michaud, *Les invasions barbare s: une généalogie de l’histoire de l’art,* Gallimard, 2015 et de Dominique Jarrassé. « Trois gouttes d’art nègre. Gobinisme et métissage en histoire de l’art », 2009, Les actes de colloques du musée du quai Branly, <https://doi.org/10.4000/actesbranly.96>. [↑](#footnote-ref-15)
16. Le fond d’archives de la maison de la France d’outre-mer (archives nationales) ne contient a priori aucune précision sur cette commande, et les éventuelles archives de Roger Bezombes ou de l’atelier Hamot ne sont pas localisées. Une recherche approfondie de ces fonds, ainsi que de ceux du ministère de la France d’Outre-mer, reste à effectuer. [↑](#footnote-ref-16)
17. Cette expression désigne les artistes qui produisaient des cartons spécifiques pour leurs tissages. Plusieurs de ces artistes s’organisent en association en 1947, l’Association des Peintres-Cartonniers de tapisserie (APCT). [↑](#footnote-ref-17)
18. Sauf erreur de notre part, les textes des années 1950 ne fournissent pas de titres précis pour les différentes pièces de la Tenture de l’Afrique. Cette étude s’appuie en particulier sur la description des notices des Monuments historiques versées en 2003, consultables à la médiathèque du Patrimoine et de la photographie de Charenton-le-Pont. Ces notices indiquent plusieurs titres, peut-être donné à cette date. L’autrice remercie Nathalie Pielok pour son aide dans cette recherche. [↑](#footnote-ref-18)
19. *L’Afrique noire* (circa 1942), *l’Afrique blanche* (circa 1943)*,* *les sauvages* (circa 1943)*, les rois mages* (1945). [↑](#footnote-ref-19)
20. Roger Bezombes, « En A.O.F., au pays des roses noires », *Plaisir de France,* juillet 1947. [↑](#footnote-ref-20)
21. Bezombes, *L’exotisme…* op.cit. [↑](#footnote-ref-21)
22. Masque cimier zoomorphe *Kinso fare,* avant 1933, collecté en Guinée par la mission Henri Labouret, ancienne collection du musée de l’homme, collection du MQBJC, n° inventaire 71.1933.40.22. [↑](#footnote-ref-22)
23. Tenture offerte par le roi Ghézo à l’Empereur Napoléon III, daté de 1856. Technique de l’appliqué, royaume du Danhomè. Ancienne collection du musée de marine du Louvre, du musée de l’homme, aujourd’hui conservé au musée du quai Branly - Jacques Chirac. N° inventaire : 71.1930.54.910 D [↑](#footnote-ref-23)