



# Douleur ébène

**Christiaan van Couwenbergh** est un peintre hollandais qui a fait quelques voyages en Italie pour parfaire sa formation. Il appartient au courant du caravagisme. Plus d'une centaine de tableaux lui sont attribués dont une majorité de portraits et des allégories historiques.

« Que la mort m'étreigne, que la mort me prenne  
J'ai vécu dans l'ombre de ma douleur ébène »

Kery James, « Douleur ébène »,  
de l'album *Muhammad Alix*, 2016

Dès le premier coup d'œil, cette toile est troublante. Elle suscite un malaise. Le rapt, ici un viol, n'est pas un thème fréquent dans la peinture. Il est rarissime de le figurer aussi explicitement dans un tableau et dans d'aussi grandes dimensions. L'austérité des murs et le décor succinct, composé uniquement d'un vase de nuit sur un trépied et d'un lit défait avec une tête en planches de bois, empêchent de se défaire de la cruauté de la scène. En l'occurrence, le spectateur se focalise sur les personnages et en premier lieu sur la femme noire. Entièrement nue, elle se débat appelant des secours à l'aide de sa main droite tout en retenant celle de son assaillant de l'autre. Les bras manifestent vivement leur lutte alors que les jambes apparaissent détendues, signifiant sans doute une lucidité quant à l'inévitable issue. L'alternance entre jambe noire et jambe blanche démontre que l'étau de l'homme qui la maintient se resserre. Debout à gauche, un autre homme à moitié nu pointe la scène du doigt tout en fixant le spectateur du regard. Des estampes retrouvées au xx<sup>e</sup> s. sur lesquelles le portrait de Christiaan van Couwenbergh est dessiné mettent en évidence sa ressemblance avec ce personnage. En fixant ainsi le spectateur, l'homme blanc le prendrait à témoin, le rendant complice du spectacle qui se déroule sous ses yeux. Le troisième individu demande-t-il à la victime de coopérer ?

Le fait qu'il soit vêtu manifeste-t-il son opposition ? Son rôle demeure flou mais soulignerait peut-être le désaccord de l'auteur avec ces faits coloniaux dans les possessions hollandaises. Au début du xvii<sup>e</sup> s., cette scène pourrait aussi bien avoir eu lieu le long des côtes africaines, en Amérique du Sud – la Nouvelle-Hollande a été établie en 1630 dans une portion du Nordeste brésilien –, dans les futures Antilles néerlandaises, voire sur un navire, comme certains spécialistes ont pu le penser.

Outre le viol, l'autre dégoût provoqué par cette toile vient de l'acte raciste qu'elle met en scène. Dès les premières explorations à travers les mers et les océans, la « négresse » suscita pour les Européens de multiples fantasmes, renfermant en ses reins la promesse de plaisirs diaboliques. Au-delà de la couleur effectivement sujette à diverses théories, domination masculine et domination coloniale sont également perceptibles dans cette peinture et nul doute qu'une femme à la fois noire et servile représentait pour ses bourreaux une source d'excitation supplémentaire. Bien que la victime résiste, ses agresseurs n'apparaissent absolument pas soucieux car ils sont conscients que ce viol sur une femme noire demeurera impuni.



Pour aller  
PLUS LOIN

> Victor Beyer, « Un tableau de Christiaan van Couwenbergh », dans *La Revue du Louvre et des musées de France*, 4-5, 1972

> Martine Spensky (dir.), *Le Contrôle du corps des femmes dans les Empires coloniaux – Empires, genre et biopolitiques* (Karthala, 2015)



Christiaan van Couwenbergh (1604-1667) – *Scène de mœurs ou Le Rapt de la négresse*. 1632. Huile sur toile, 104 x 127 cm, Musée des beaux-arts, Strasbourg.



◁ Frank Buchser (1828-1890) – *Jeune noire dans une crique*. 1867-1870. Huile sur toile. 76,5 x 64 cm, Musée d'art de Soleure, Suisse.

▽ Frank Buchser (1828-1890) – *Esclave nue*. 1880. Huile sur toile, 54 x 33,5 cm, Musée d'art de Soleure, Suisse.



À la fin des années 1860, lors de son séjour aux États-Unis, le peintre suisse Frank Buchser peint une femme noire nue (ci-dessus). Quelques années plus tard, l'artiste voyageur peint une *Esclave nue*. Ce titre explicite et les instruments de musique judicieusement placés dans son cadre évoquent l'Afrique. L'œuvre est réalisée en Algérie d'où il envoie une lettre en 1880 : « Aujourd'hui, j'ai peint une jolie fille noire comme je l'avais vue dans un marché d'esclaves en 1858. » L'historien de l'art Hugh Honour précise : « En 1880, le pouvoir de séduction des femmes noires sur les hommes blancs étaient plus facilement admis. » On peut aussi citer *Le Roman d'un spahi* dans lequel Pierre Loti décrit son héroïne sénégalaise : « Sous cette haute coiffure d'ambre, sa figure fine et régulière prenait par instants quelque chose de la beauté mystérieuse d'une idole en ébène poli : ses grands yeux d'émail bleu qui se fermaient à demi, son sourire noir, découvrant lentement ses dents blanches, tout cela avait une grâce de nègre, un charme sensuel, une puissance de séduction matérielle, quelque chose d'indéfinissable, qui semblait tenir à la fois du singe, de la jeune vierge et de la tigresse, – et faisait passer dans les veines du spahi des ivresses inconnues. » (Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, Calmann-Lévy, 1881)

▷ Cornelis Corneliszoon van Haarlem (1562-1638) – *Bethsabée au bain*. 1594. Huile sur toile, 77,5 x 64 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Pays-Bas.

À la fin du XVI<sup>e</sup> s., le peintre flamand maniériste peint l'un des premiers nus noirs féminins pour illustrer cette scène biblique. Contrairement aux corps blancs, celui de la femme noire est relativement musclé à l'image de ses bras qui pourraient être ceux d'un homme.



◁ Jean-Léon Gérôme (1824-1904) – *Bain turc ou Bain maure*. 1870. Huile sur toile, 50,8 x 40,6 cm, Museum of Fine Arts, Boston, États-Unis.

Comme dans *Le Massage*, d'Édouard Debat-Ponsan (cf. p. 71), cette toile montre une opposition entre le corps ferme et musclé de la femme noire et le corps plus charnu de la femme blanche. Les Noirs présents dans les harems étaient exclusivement des femmes ou des eunuques (cf. Ingres, *Odalisque à l'esclave*, p. 133).

