

La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes

II - L'allégorie de l'Afrique au cours du Grand Siècle

par Stéphane Richemond *

La représentation du Noir dans la sculpture française a, bien entendu, préexisté aux Temps modernes, mais était confinée, à quelques exceptions près, à celles du roi mage Balthazar, de la Vierge noire, de saint Maurice, de l'enfer et du bourreau, thèmes qui seront souvent abandonnés pendant la Renaissance¹. Signalons également, au début du XVII^e siècle, deux œuvres isolées figurant des Maures, en marbres polychromes², la première, anonyme et perdue aujourd'hui, dans un inventaire du Louvre de 1603, la seconde, actuellement au Louvre, du Lorrain Nicolas Cordier (1567-1612), achetée en 1808 par Napoléon à son beau-frère Camille Borghèse.

Le captif africain de Pierre Francqueville

Disciple du Florentin Jean Bologne (Douai, 1529-1698, Florence) Pierre Francqueville (Cambrai, 1548-1615, Paris)³, dit Pietro Francavilla, naquit dans une famille aisée⁴. Son père, Martin Francqueville, était échevin de Cambrai. Il avait compris l'intérêt de son fils pour le dessin et le modelage, ce qui le contrariait vivement. Le précepteur auquel le jeune Pierre fut confié par son père devait l'encourager à aimer les lettres et montrer de la sévérité face à son attrait envers les arts. Sans doute en raison de l'opposition paternelle, le jeune homme renonça-t-il à s'inscrire à l'école de sculpture de sa ville natale mais pas à sa vocation. Il convainquit son précepteur et ses parents de le laisser aller à Paris pour y apprendre le français alors qu'il ne parlait que le patois picard.

Arrivé à Paris où il vécut deux ans, il fut pris en charge par le Grand Aumônier de France et obtint de son père de pouvoir suivre sa voie.

En 1566, il quitta Paris pour le Tyrol où il séjourna à Innsbruck six années avant de partir pour l'Italie avec une recommandation de l'archiduc Ferdinand à l'attention du sculpteur Jean Bologne. Il se dirigea vers Rome où il séjourna avant de se rendre à Florence où il travailla sous l'autorité du maître et intégra la confrérie flamande de Sainte Barbe. Il reçut à Florence un important contrat d'un abbé florentin qui voulait agrémenter son jardin de statues.



Captif africain

Le troisième esclave, de la série de quatre au pied de la statue équestre d'Henri IV [voir aussi page suivante]. **Modelé par Pierre Francqueville, et achevé par son gendre en 1618.** H. 160 cm, L. 64 cm, P. 56 cm.

Provenance : Musée des monuments français. Attribué au Louvre en 1817. MR 1670.

* srichemond@hotmail.com ; Institut de recherche historique du Septentrion (IRHiS, université de Lille)

¹ - Jean DEVISSE, *L'Image du Noir dans l'Art occidental – II Des premiers siècles chrétiens aux « Grandes Découvertes » - I De la menace démoniaque à l'incarnation de la sainteté*, Editions Office du Livre, Fribourg, 1979.

- Jean DEVISSE, Michel MOLLAT, *L'Image du Noir dans l'Art occidental – II Des premiers siècles chrétiens aux « Grandes Découvertes » - 2 Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du Monde (XIV^e-XVI^e siècle)*. Editions Office du Livre, Fribourg, 1979.

² Précisons que le mot « Noir » n'a pas été employé avant le XIX^e siècle pour désigner une personne. Le mot le plus anciennement utilisé était celui de « Maure ». Le mot « Nègre » ne fut vulgarisé qu'à partir du milieu du XVII^e.

³ Robert de FRANCQUEVILLE, *Pierre de Francqueville, sculpteur des Médicis et du roi Henri IV – 1548-1615*, préface de Marguerite CHARAGEAT. Éditions A. et J. Picard et Cie, Paris, 1968.

⁴ La ville de Cambrai, alors espagnole, fut rattachée à la France par la paix de Nimègue, le 10 août 1678.

L'artiste fit un second séjour à Rome pour perfectionner son dessin et son modelage, puis se rendit à Gênes vers 1579 pour décorer la chapelle de Luca Grimaldi avec Jean Bologne. Ils y exécutèrent les statues de six Vertus. Toujours à Gênes, les deux sculpteurs reçurent une commande de sculptures figurant les quatre évangélistes, ainsi que saint Étienne et saint Ambroise. Francqueville fit de nombreux voyages entre Gênes et Florence où il gardait sa résidence principale. Le sculpteur fut admis à l'Académie de Florence en 1580.

Probablement à la fin des années 1580, Pierre Francqueville entra à la cour du grand-duc de Toscane Ferdinand I^{er}, qui le fit travailler à Florence et à Pise où il avait sa résidence d'hiver⁵ et où le sculpteur resta sept ans avant de retourner à Florence en 1601. Son séjour à Florence fut ponctué d'allées et venues à Paris où il répondait à des commandes. En particulier, il réalisa en 1598, pour le banquier Jérôme de Gondi, un marbre figurant Orphée que le roi Henri IV remarqua. Ce dernier demanda aussitôt au sculpteur de travailler à son service. Francqueville s'installa à Paris seulement vers 1605 en vue de travailler au projet de la statue équestre d'Henri IV que Marie de Médicis projetait d'offrir à la ville de Paris et qui devait être installée au Pont-Neuf⁶. Elle le fut avant d'être, un siècle et demi plus tard, victime du vandalisme jacobin⁷.

À cet effet, Francqueville réalisa un buste du roi, alors que Jean Bologne devait achever le cheval en Italie avant de mourir en 1608. Le projet fut alors confié à Pietro Tacca (Carrare, 1577-1640, Florence) qui avait remplacé Francqueville auprès de Jean Bologne à Florence⁸. Le monument fut inauguré le 23 août 1614⁹.

Cependant, sur les quatre côtés du piédestal, figuraient cinq bas-reliefs dont trois furent réalisés selon un modèle de Francqueville, les deux autres par Barthélémy Tremblay et Thomas Boudin, quelques années après l'inauguration. À chaque angle fut placé un esclave en bronze grandeur nature d'environ 1,60 m de hauteur, les mains liées dans le dos, représentant chacun l'une des parties du monde (Orient, Midi, Occident et Septentrion) piétinée par le cheval du roi. Chacun des esclaves, situés au-devant du piédestal, regarde l'un des deux esclaves situés à l'arrière. Tout dans leur pose trahit le maniérisme tardif rapporté d'Italie. Le troisième esclave, de « race africaine », figure le Midi et a le pied gauche sur une carapace de tortue servant de bouclier dont les bords portent l'inscription : « À Pietro Francavilla ».

Statue équestre d'Henri IV, détruite en 1792.

Gravure de Pierre Brissart (1645 ?-1682)

Source Gallica-BNF.

À droite : la statue, avec 3 des 4 captifs visibles

Au centre, détail : le captif « africain » (le Midi)



⁵ Après avoir abandonné sa fonction cardinalice, le prince François de Médicis devint grand-duc de Toscane sous le nom de Ferdinand I^{er}.

⁶ Geneviève BRESCH-BAUTIER, « Les sculpteurs du roi sous Henri IV », *Henri IV – Art et pouvoir*, sous la direction de Colette NATIVEL, Editions des Presses universitaires François Rabelais, Tours, 2016.

⁷ Cette sculpture fut détruite pendant la Révolution conformément à un arrêté du 11 août 1792 ordonnant la destruction des statues royales.

Voir notamment : Louis REAU, *Histoire du vandalisme – Les monuments détruits de l'art français*, collection Bouquins, édition augmentée par Michel FLEURY et Guy-Michel LEPROUX, Robert Laffont, Paris, 1994.

⁸ Pietro Tacca était entré à l'âge de 15 ans dans l'atelier de Jean Bologne. Il ne travailla plus sur la sculpture équestre d'Henri IV après le décès de son maître. On lui doit l'exécution de quatre esclaves maures placés à chaque coin du piédestal de la statue équestre de Ferdinand I^{er} à Livourne réalisée par Giovanni Bandini. Des Maures avaient alors réellement posé.

⁹ Pour plus de précisions concernant la réalisation de la statue équestre d'Henri IV, on pourra consulter :

Geneviève BRESCH-BAUTIER, "Henri IV au Pont-Neuf", in *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes de Paris*, collection Paris et son patrimoine, Editions de la Délégation Artistique de la Ville de Paris (DAVP), Paris, 1999, p. 36-41.

Les sculptures d'esclaves, sauvées en leur temps, sont aujourd'hui au musée du Louvre. Les esclaves, dessinés par Francqueville, ont été achevés par son gendre Francesco Bordoni (Florence, 1574 ?-1654, Paris), après 1618. Bordoni se naturalisa et devint sculpteur ordinaire du roi.

À l'exception du troisième qui figure l'Afrique, les esclaves ne semblent pas identifiés de façon certaine. À ce sujet, donnons la parole à Valérie Montalbetti : « Présentant une agréable diversité physique, ces *Captifs* incarnent les quatre parties du monde enchaînées, symbolisant en quelque sorte la domination du roi sur l'espace. Le captif en appui sur une carapace de tortue figure l'Afrique, donc le Sud ; le vieux captif à l'abondante barbe, semblable aux barbares de l'art antique, représente peut-être les pays du Nord. Du jeune homme imberbe au vieillard barbu, ils évoquent aussi les âges de l'homme.

La représentation des *Captifs* renoue avec un motif fort répandu dans l'art romain des Triomphes (cérémonies organisées à Rome pour honorer un général victorieux), repris à la Renaissance en Toscane pour glorifier les princes italiens.¹⁰ »

De même, le sculpteur Martin van den Bogaert (Breda, 1637-1694, Paris), dit Martin Desjardins, réalisa une sculpture pédestre de Louis XIV dont les coins du piédestal étaient ornés de captifs en bronze doré figurant les nations vaincues : l'Espagne, l'Empire, le Brandebourg et la Hollande. Cette statue fut aussi détruite pendant la Révolution sauf les captifs qui sont actuellement conservés par le musée du Louvre.

Dezallier d'Argenville critique les esclaves de Francqueville comme suit : « Ces esclaves sont nus et ne peuvent désigner aucune nation, exceptés les Africains avec lesquels ce prince ne fut jamais en guerre. Les groupes d'armes grecques & romaines qui sont à leurs pieds, & celles des héros n'ont aucun rapport entre elles. D'ailleurs, la maigreur des figures, la sécheresse de leurs contours, & leurs proportions, ont beaucoup de disparité avec celle de la figure principale.¹¹ »

Abondant dans le sens de Dezallier d'Argenville, ajoutons que l'observateur aura du mal à distinguer l'Africain dans ce groupe. Seule, la carapace de tortue permet de l'identifier. Francqueville a ici sacrifié à un genre en vogue depuis le début de la Renaissance, celui de l'allégorie, considéré en France comme relevant du plus haut niveau de l'art, jusqu'au milieu du XIX^e siècle où il fut victime d'un phénomène de rejet, en raison de son exploitation politique¹². Il était fréquent que les continents ne fussent identifiables que par des attributs tels l'alligator pour l'Amérique, l'éléphant, ou le lion au pied pour l'Afrique. Il est probable que Pierre Francqueville n'ait pas eu connaissance de l'*Iconologia* de Cesare Ripa lorsqu'il dessina ses esclaves. L'absence d'identification aisée des trois autres captifs pourrait s'expliquer par le fait que Bordoni n'ait pas respecté, et peut-être pas compris, les attributs de chacun. Remarquons que l'Africain n'a rien d'africain si ce n'est son attribut, qui selon Francqueville devait peut-être suffire.

Donnons enfin la parole à Robert de Francqueville qui lui-même dans son ouvrage porte l'appréciation suivante : « L'intérêt suscité par cette œuvre a provoqué des jugements très divers. Sans doute les figures sont maigres et ne valent pas celles de Tacca pour la statue de Ferdinand I^{er} à Livourne d'un réalisme autrement tragique et puissant.¹³ »

L'Iconologia de Cesare Ripa et son influence sur les arts du siècle de Louis XIV

L'art allégorique de la seconde moitié du XVII^e siècle doit beaucoup à l'Italien Cesare Ripa (c.1555-1622) auteur d'un ouvrage d'allégories publié à Rome en 1593, traduit dans plusieurs langues et qui inspira plusieurs générations d'artistes¹⁴. Cette première édition sans illustration fut suivie dix ans plus tard d'une seconde édition comprenant 150 gravures, et de cinq autres, de son vivant, toujours plus riches en allégories et gravures. Son livre

¹⁰ Valérie MONTALBETTI, "Quatre Captifs provenant du piédestal de la statue équestre d'Henri IV sur le Pont-Neuf (1614-18)", Département des Sculptures : France, XVII^e et XVIII^e siècles. <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/>

¹¹ Antoine-Nicolas DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Vies des fameux sculpteurs depuis la Renaissance des arts avec la description de leurs ouvrages*, Tome 2, chez Debure l'aîné, Libraire de la Bibliothèque du Roi & de l'Académie royale des Inscriptions & Belles-Lettres, Paris, 1787, p. 252-253.

¹² Laurent BARIDON, "Sculpter l'indicible : crises de l'allégorie autour de 1848", *Romantisme*, n° 52, février 2011, p. 87-107. Mis en ligne sur Cairn.info le 01/07/2011 pour Armand Colin. ©Armand Colin.

¹³ Robert de FRANCQUEVILLE, *op. cit.* p. 85.

¹⁴ Cesare RIPA, *Iconologia overo Descrittione dell'Imagini universali*, Heredi di Giovanni Gigliotti, Rome, 1593.

Ce livre, qui donna lieu à des éditions sans cesse augmentées, fut traduit en français par Jean Baudoin, en 1636 ; cette édition fut revue et complétée en 1644.

a la forme d'une encyclopédie qui présente de façon alphabétique les allégories. Un ouvrage utile alors que les représentations picturales et sculpturales de concepts abstraits par des humains et des attributs étaient à l'époque à la mode. Ainsi ce livre, que l'éditeur de la huitième édition (posthume) qualifiait de l'un des plus célèbres du siècle, fut une référence pour les artistes qui voulaient figurer la constance, la fidélité, la foi, la justice, la liberté, la paix, la prudence, le secret, la sincérité, la vérité... Ces concepts sont en général représentés par une femme qui porte ou accompagne un ou plusieurs attributs. Dans l'allégorie du secret, elle tient une clef devant sa bouche ; dans celle de la fidélité, elle est accompagnée d'un chien ; dans celle de la constance, elle tient une colonne d'une main et une épée de l'autre ; dans celle de la vérité, elle tient un soleil dans la main et un globe à ses pieds.

Émile Mâle est l'auteur d'une intéressante étude de l'ouvrage de Ripa et de son influence sur les arts en Italie et en France¹⁵. Donnons-lui la parole : « C'est à Versailles que j'ai compris vraiment tout ce que notre art devait à l'*Iconologie*. Jamais, je l'avoue, je n'avais cherché à savoir ce que représentaient les statues du parc et je pense que la plupart des promeneurs n'ont pas non plus cette curiosité. On ne songe pas à demander leurs noms à ces blanches figures ; il suffit qu'elles invitent à la rêverie comme les arbres et les eaux. Le jour où je les regardai avec attention pour la première fois, je fus surpris par leur étrangeté. Un homme nu, le poing tendu, un lion menaçant près de lui, représentait le Tempérament colérique ; une jeune déesse ayant sur le front une étoile était le Point du Jour ; [...] Qui avait pu concevoir un assemblage d'allégories aussi singulier ? On en a fait l'honneur à Lebrun, et on ne peut douter qu'il ait proposé lui-même tous ces sujets aux sculpteurs qui travaillaient sous ses ordres. Mais les a-t-il imaginés ? On ne le croira pas quand on aura lu l'*Iconologie* de Ripa traduite par Baudoin.

[...] C'est Baudoin qui a pris soin de les regrouper avec méthode, comme s'il voulait proposer des motifs commodes aux artistes chargés de décorer les quatre coins d'un parterre ou les quatre angles d'un plafond. Lebrun n'avait qu'à ouvrir le livre à la table des matières pour y lire « Les quatre éléments ; les quatre parties du monde ; les quatre saisons de l'année ; les quatre parties du jour ; les quatre complexions de l'homme ; les quatre poèmes. » Mais ce n'est pas seulement l'idée qu'il emprunta à l'*Iconologie*, ce sont les attributs des figures, leur costume, leur attitude. »

L'Afrique selon l'Iconologie de Cesare Ripa

À voir cette femme morne, on juge aussitôt que par elle-même nous est représentée l'Afrique ; Elle est presque toute nue, ayant les cheveux crépus, pour cimier une teste d'éléphant, & un collier de corail. Elle tient un scorpion de la main droite, & de la gauche une Corne d'Abondance pleine d'épics, outre qu'elle est toujours suivie par un lion, & par des serpents.

L'Afrique, qui est une des quatre parties du monde, a pris son nom, selon Joseph, d'un des descendants d'Abraham, qu'on appelait Afer.

À droite : gravure de l'édition italienne de 1613



Allégorie de l'Afrique.
Gravure anonyme.



¹⁵ Émile MALE, "La clé des allégories peintes et sculptées au XVII^e et au XVIII^e siècle – 1- L'Italie", *La Revue des Deux Mondes*, 1^{er} mai 1927, p. 106-129.

Émile MALE, "La clé des allégories peintes et sculptées au XVII^e et au XVIII^e siècle – 2- La France", *La Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1927, p. 375-394.

Les Quatre Parties du monde dans les commandes du château de Versailles

Colbert, à partir de 1664, assura la surintendance des Bâtiments et dirigea la politique artistique, prenant toujours conseil auprès de la Petite Académie et en particulier auprès de son secrétaire Charles Perrault qui fut chargé de contrôler la bonne exécution des ouvrages ordonnés par le roi. Perrault avait à cœur de laisser aux sculpteurs, employés par Charles Le Brun, « la facilité de satisfaire leur fantaisie et leur génie ». Une première commande des quatre parties du monde eut lieu vers 1671¹⁶. Avec les allégories des vertus monarchiques, elles figurent des femmes assises, deux par deux, sur la balustrade de la cour de marbre. Cette commande consista en l'exécution de deux groupes en pierre de Tonnerre : *L'Asie et l'Europe* et *L'Amérique et l'Afrique*. Pour le premier groupe, *L'Asie* fut confiée à Benoît Massou (Richelieu, 1627-1684, Paris) et *L'Europe* à Pierre I^{er} Le Gros (Chartres, 1629-1714, Paris) ; pour le second, *L'Amérique* fut confiée à Thomas Regnaudin (Moulins, 1622-1706, Paris) et *L'Afrique* à Étienne Le Hongre (Paris, 1628-1690, Paris). Pour l'exécution de ces commandes, les sculpteurs suivirent les consignes de Charles Le Brun qui réalisa des dessins préparatoires très inspirés, comme nous l'avons vu, de l'ouvrage très renommé de Cesare Ripa *Iconologia*, revu et traduit de l'italien en français par Jean Baudoin en 1643¹⁷.



L'Afrique
vue par Charles Le Brun et Étienne Le Hongre

On doit à **Étienne Le Hongre** de nombreuses sculptures du parc et du jardin du château de Versailles¹⁸. Comme beaucoup d'autres qui trouvèrent leur vocation dans la sculpture, Étienne Le Hongre était fils de menuisier. Le jeune homme, qui avait montré du goût pour le dessin et la sculpture, fit son apprentissage chez le sculpteur Jacques Sarazin (1592-1660) qui était l'un des fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture et en devint le recteur¹⁹. Agréé à l'Académie en 1653, Le Hongre partit pour Rome et ne rentra à Paris qu'en 1659. Il fut reçu à l'Académie en 1667 en présentant un bas-relief en marbre figurant *Sainte Marie Madeleine* dont Le Bernin, de passage à Paris, fit une appréciation élogieuse. Il en devint successivement adjoint-professeur en 1670, professeur en 1676, et adjoint recteur en 1686.

Sculpteur ordinaire du roi, il contribua au début des années 1660 à la réalisation du chantier de décoration pour les façades du Louvre et des Tuileries. Dans les années 1670, il exécuta plusieurs sculptures allégoriques dont *L'Afrique*, en marbre. Celle-ci représente une femme coiffée d'une tête d'éléphant, ayant un lion à ses pieds. L'allégorie de l'Afrique n'est pas représentée par une femme africaine, mais par des symboles du continent, ici l'éléphant et le lion conformément à une représentation ancienne due à Cesare Ripa.

À partir de 1680, il exécuta de nombreuses commandes toujours pour le château de Versailles. Citons *L'Air*, en marbre, *La Nymphé à la perle*, *La Nymphé aux fleurs*, *La Marne* et *La Seine*, en bronze, *Pomone* et *Vertumne*, deux statues en marbre, pour le bassin d'Apollon du château. En 1688, l'artiste obtint la commande d'une statue équestre de Louis XIV en bronze, pour la place Royale de Dijon. Celle-ci ne fut installée qu'un demi-siècle après la mort du sculpteur pour être finalement détruite pendant la Révolution.

¹⁶ Françoise de LA MOUREYRE, "Réflexions sur le style des statues aux façades du château de Versailles", *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2008.

¹⁷ Cesare RIPA, *Iconologie, où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentées sous diverses figures*, traduction de Jean Baudoin, illustration de Jacques de Brie, 1643.

¹⁸ Guillet de SAINT-GEORGES, "Étienne Le Hongre", *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, d'après les manuscrits de l'École impériale des beaux-arts, Editions J. B. Dumoulin, Volume 1, 1854, p. 363-382.

¹⁹ Marthe DIGARD, *Jacques Sarrazin, Son œuvre - Son influence*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1934. Le sculpteur signait Sarazin, mais une tradition presque contemporaine orthographe son nom Sarrazin.

Une seconde série des *Quatre Parties du monde* fut réalisée pour la Grande Commande de Versailles²⁰, en 1674. Celle-ci consistait à exécuter six groupes de sculptures allégoriques figurant *Les Quatre Éléments*, *Les Quatre Parties du monde*, *Les Quatre Heures du jour*, *Les Quatre Saisons*, *Les Quatre Complexions de l'Homme*, *Les Quatre Poèmes*.

Cette Grande Commande peut être qualifiée d'apollinienne, par opposition à la Petite Commande en 1664 de huit sculptures que nous qualifierions volontiers de dionysiaque. En effet, si Apollon est bien le dieu des arts, des purifications et de la guérison, il est aussi celui de la lumière et du soleil auquel s'identifie Louis XIV. La Grande Commande devra incarner le rôle du soleil sur l'ordre du monde et des arts. Les quatre parties du monde furent confiées par Charles Le Brun à quatre sculpteurs différents. Pierre Mazeline, qui était déjà intervenu dans la commande précitée, et Gilles Guérin (Paris, 1611-1678, Paris), se virent confier respectivement l'exécution de *L'Europe* et de *L'Amérique*. Léonard Roger (?- ?) reçut la commande de *L'Asie*. Jean Cornu (Paris, 1650-1710, Lisieux) exécuta avec Georges Sibrayque *L'Afrique*. Contrairement à la commande précédente des quatre parties du monde, les présentes sculptures furent exécutées en marbre et ne sont pas appariées.

Jean Cornu (Paris, 1650-1710, Lisieux)²¹ fut envoyé par son père à Dieppe pour y étudier la sculpture sur ivoire. Il travailla ensuite comme sculpteur ordinaire du roi. En 1673, il fut lauréat du prix de sculpture qui lui ouvrit les portes de l'Académie de France à Rome où il séjourna quatre années de 1675 à 1679.

Sculpteur officiel, Jean Cornu travailla le plus clair de son temps pour le château de Versailles, dans l'exécution de sculptures décoratives pour en orner les façades et le parc. Dans le cadre de la Grande Commande de Versailles, le sculpteur exécuta de très nombreuses œuvres en collaboration avec le sculpteur Joseph Raynol (1655-1718). En particulier, on doit à ces sculpteurs la série des quatre poèmes (héroïque, lyrique, pastoral et satyrique).

Jean Cornu exécuta avec Georges Sibrayque *L'Afrique* pour la série des *Quatre Parties du monde*. Comme pour l'allégorie de l'Afrique de Le Hongre, la sculpture de Cornu représente ce continent par une femme coiffée d'une tête d'éléphant et d'un lion qui, ici, lui lèche les pieds.



À gauche : *L'Afrique* commencée par Georges Sibrayque, achevée par Jean Cornu, selon un dessin de Charles Le Brun.

Elle fait partie de la série *Les Quatre Parties du monde* de la Grande Commande de Versailles.
Marbre. H. 240 cm, L. 98 cm.

À droite : détail de la sculpture.

²⁰ Cette appellation est due à l'historien de l'art Pierre Francastel. Elle fut reprise ensuite par d'autres auteurs tel Thomas Hadin qui donna le nom de « Petite Commande » à celle, en 1664, de huit sculptures frivoles qui furent exécutées par Louis II Lerambert (Paris, 1620-1670) et Philippe De Buyster (Anvers, 1595-1688, Paris) et disposées dans les niches du Rondeau, aujourd'hui disparu, du parc de Versailles.

²¹ Collectif, *L'encyclopédie des sculpteurs français du XIV^e au XIX^e siècle*, Wikiphidias.

Les Quatre Parties du monde par René Frémin ou son entourage

Le plus souvent, les sculptures allégoriques de l'Afrique ont été exécutées dans le cadre de la représentation des parties du monde. Plusieurs d'entre-elles sont dues à **René Frémin** (Paris, 1672-1744, Paris) ou à son entourage²². Un ensemble, supposé constitué de quatre bustes en marbre²³, longtemps attribué à Frémin, lui est aujourd'hui contesté²⁴.



Allégorie de l'Afrique.

Buste en marbre blanc attribué à René Frémin ou son entourage. Vers 1720. H. 71 cm, L. 72,5 cm, P. 28 cm.

Cf. <https://www.fg-art.org/fr/oeuvre-du-mois-archives/allegorie-de-lafrique>.

Provenance : Ancienne collection Nicolas Beaujon, Hôtel d'Évreux, Paris.

Vente de la collection Beaujon, à Paris, le 25 avril 1787. Vente Marc-Arthur Kohn, à Cannes, 4 août 2010, n° 223.

@Fondation Gandur pour l'Art. Clichés Thierry Ollivier.

²² - Fabienne FAVRALO, "Allégorie de l'Afrique", Fondation Candur pour l'art, l'œuvre du mois, décembre 2019.

<https://www.fg-art.org/fr/oeuvre-du-mois-archives/allegorie-de-lafrique>

- Caroline RUIZ, *René Frémin entre Paris, Rome et Madrid ou les séductions de la sculpture française dans l'Europe de la première moitié du XVIII^e siècle*, Projet de thèse sous la direction de P. Julien et F. Sartre, université de Toulouse 2.

²³ Le buste de l'Amérique est représenté dans *L'Amérique vue par l'Europe*, catalogue de l'exposition éponyme [Paris, Grand Palais, 17.09.1976 – 03.01.1977], Paris, Éditions des musées nationaux, 1976, p. 134.

²⁴ D'après Caroline RUIZ, *op. cit.*, « Le style de ces bustes s'avère toutefois légèrement différent de la manière de Frémin - notamment dans le traitement incisé des pupilles. Il se rapprocherait plutôt des œuvres d'autres sculpteurs français actifs à sa suite à la cour de Philippe V d'Espagne sur le chantier de la Granja à San Ildefonso près de Ségovie tels que Jacques Bousseau (1681-1740), Pierre Pitué ou Hubert Dumandré (1701-1781). Ceux-ci travaillaient volontiers d'après les modèles laissés par Frémin après son départ pour Paris, ce qui les amena à adopter un modelé proche de celui du maître, tout en s'en distinguant, notamment par le traitement des visages et des regards.

Cf. : <https://www.fg-art.org/fr/oeuvre-du-mois-archives/allegorie-de-lafrique>

René Frémin étudia à l'Académie royale de peinture et de sculpture où il fut élève de François Girardon (1628-1715) et d'Antoine Coysevox (1640-1720). En 1674, il fut lauréat du prix de Rome de sculpture avec *Loth et ses filles sortant de la ville de Sodome*. Il séjourna à l'Académie de France à Rome durant les quatre années réglementaires prévues dans le cadre de ce prix de 1695 à 1699. En août 1701, il fut reçu à l'Académie royale de Paris, pour la présentation de son bas-relief *Le Temps découvrant la Vérité*. Il participa pour la première fois au Salon en présentant *L'Enlèvement de Déjanire par Hercule*.

Frémin fut nommé adjoint à professeur à l'Académie royale en 1706 et professeur en 1721. Victime de la banqueroute de Law, une invitation de Philippe V d'Espagne vint à point nommé²⁵. Il partit pour Madrid, avec d'autres sculpteurs français que le désœuvrement, dû à l'arrêt des chantiers de Versailles, avait rendu disponibles. Son séjour y dura de 1721 à 1738 durant lequel il travailla à la décoration du Palais royal de la Granja de San Ildefonso, au nord de Madrid. Il y fut nommé premier sculpteur du roi en 1733. Il y eut, à son départ, pour successeur le Vendéen Jacques Bousseau (1681-1740) qu'il avait conseillé pour lui succéder et qui devint à son tour premier sculpteur du roi Philippe V. À son retour en France, René Frémin devint directeur, en 1742, puis recteur, en 1744, de l'Académie royale. Il mourut au Louvre, où il habitait, le 7 février 1744.

René Frémin a exécuté plusieurs commandes royales pour le parc du château de Rambouillet, pour la galerie des Glaces de Versailles et pour le château de Marly. On lui doit aussi le groupe en bronze doré de la Samaritaine au Pont-Neuf. On lui attribue une série de bustes allégoriques en marbre, aujourd'hui dispersés, des quatre parties du monde.

De la série de bustes précitée, seuls, à notre connaissance, ceux figurant l'Afrique et l'Amérique sont localisés. *L'Afrique*, qui est la propriété de la fondation Gandur pour l'art, est largement inspirée de *Iconologia* de Cesare Ripa. La tête d'éléphant en coiffe, la corne d'abondance et le collier de corail y sont présents. Cependant, elle possède des traits africains tels les cheveux crépus, le nez légèrement épaté ; les lèvres ne manquent pas d'épaisseur.

En conclusion

Si l'on fait exception du *Moro* du Lorrain Nicolas Cordier qui est une œuvre isolée, et peut-être de quelques *Vierge noire*, les sculptures françaises du XVII^e siècle figurant un Africain ont été exécutées dans le cadre de commandes des quatre parties du monde. Peu d'efforts ont été faits par les artistes pour donner aux Noirs qu'ils figuraient des caractéristiques propres. Les sculpteurs, sauf pour *L'Africaine* attribuée à Frémin dont la représentation est plutôt flatteuse, se sont contentés de suivre les prescriptions d'un dictionnaire d'allégories. La représentation des parties du monde est bien sûr inégalitaire, mais il ne serait pas juste d'en imputer la cause à Charles Le Brun ou à ses sculpteurs. Son origine se trouve dans l'ouvrage de Ripa qui présente *L'Europe* comme une reine couronnée, richement vêtue et parée, désignant de l'index de la main gauche des spectres et couronnes gisant à ses pieds alors que la main droite porte une église symbolisant « la religion parfaite, véritable et supérieure à toute autre ». Il faudra encore attendre pour que Jean-Baptiste Pigalle exécute, en 1761, *Le Nègre Paul*, un véritable portrait de Noir²⁶.

Au centre : Page de titre de la traduction française de l'*Iconologie* de Cesare Ripa par J. Baudoin (Paris, 1636).

Source : Gallica-BNF

À droite :
Allégorie de l'Europe
dans *Iconologia* de Cesare Ripa
(édition italienne de 1613)



²⁵ Louis REAU, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Albin Michel, Paris, 1938.

²⁶ Étude à paraître dans un prochain *Bulletin* d'Images & Mémoires.