

## L'esclavage dans les outre-mers interprété par les sculpteurs (1840-1940)

par Stéphane Richemond \*

*Nous nous intéressons ici aux œuvres dont les auteurs ont intentionnellement représenté des esclaves. La dénomination d'esclaves, comme d'ailleurs celle fourre-tout de Nubiens, a volontiers été attribuée lors de ventes aux enchères à des œuvres exotiques pour la seule nécessité de leur donner un titre dont elles semblaient dépourvues.*

*Nous excluons donc de notre propos la représentation de serviteurs domestiques telles, par exemple, les nombreuses sculptures en bois en général masculines et appariées, non signées et non datées, connues sous l'appellation générique de Nègres de Venise exécutées en Italie dès le XVIII<sup>e</sup> siècle ou, plus tard, en France sous le nom de Nègres Napoléon III, ces dernières étant plus petites. Nous sommes donc affranchis de définir les limites entre la servitude et l'esclavage. Enfin, les sujets sont orientaux, c'est-à-dire des rives sud et orientales de la Méditerranée, sub-sahariens ou afro-descendants.*

Le thème de l'esclavage dans les outre-mers a inspiré les sculpteurs européens dès la première moitié du dix-neuvième siècle. Il donna lieu à quatre principales représentations pendant la période considérée.

### 1. Un exotisme sans message sous-jacent

La représentation de l'Oriental, puis du Noir, a ouvert en France un nouvel espace iconographique aux sculpteurs qui s'étaient jusqu'ici cantonnés à l'exécution d'œuvres d'inspiration hellénistique ou de la Rome ancienne pour satisfaire l'académisme officiel au-delà duquel il y avait peu de salut. Une première représentation de l'esclavage relève de ce nouveau champ de liberté désormais accessible. Elle contenait alors peu de message sous-jacent. Elle cherchait à plaire à un public qui découvrait les Ailleurs et qu'elle séduisit par son exotisme. Elle figurait le plus souvent des paires d'esclaves décoratives faisant d'excellentes garnitures de cheminée.

### 2. La figuration d'esclaves féminines souvent offertes

Une seconde représentation fut érotique. Adulée des Orientalistes, elle figurait une ou plusieurs esclaves féminines, souvent au moins partiellement dénudées, telle l'*Odalisque* de James Pradier (1890-1952), *Les Deux Esclaves*\* du Français Edmond Lévêque (1814-1875) ou *L'Esclave américaine* de l'Anglais John Bell (1811-1895) à qui l'on doit plusieurs œuvres sur le thème de l'esclavage, souvent éditées en bronze. Ces sculptures invitaient l'observateur à imaginer qu'il en était le possesseur.

Lorsque l'esclave était attachée, elle était alors plus captivante pour l'observateur car offerte et sans défense face à la satisfaction du désir qu'elle pouvait provoquer. Sur ce dernier registre, citons à titre d'exemples les œuvres de l'Américain Hiram Powers (1805-1873), des Italiens Giacomo Ginotti (1845-1897), Scipione Tadolini (1822-1892), Giuseppe Gambogi (1862-1938), des Français Alexandre Schoenewerk (1820-1885), Ernest Wante (1872-1960) et surtout Emmanuel Villanis (1858-1914), enfin à nouveau de l'Anglais John Bell. Bien entendu, cette représentation ne correspondait à aucune réalité.

Le thème du *Marchand d'esclave*, plus réaliste que le précédent, permettait à l'observateur d'imaginer qu'il existait des contrées merveilleuses où, pour une somme modique, il était possible d'acquérir une beauté exotique, et même plusieurs ! Mentionnons par exemple les sculptures éditées en bronze des Français Auguste Moreau (1834-1917) et Etienne Stella (1850- ?), ainsi que celles de l'Autrichien Bruno Zach† (1891-1945) qui en réalisa plusieurs modèles. Dans chacun de ces cas, l'esclave proposée à la vente n'est pas une femme légère. Elle n'est pas aguichante mais baisse souvent les yeux ; elle n'est pas à l'origine de sa nudité, qui lui est imposée‡. L'idée

\* Membre de l'IRHiS (université de Lille)

† L'une des esclaves est noire, l'autre blanche. Plusieurs sculpteurs ont associé des sujets blancs et noirs tels Charles Cordier avec *Aimons-nous les uns les autres*, Paul Ducuing, avec *Demba et Dupont*, Arsène Matton avec *Les Deux Grâces*, Arthur Dupagne avec *Contraste*. On doit aussi à Edmond Lévêque une *Maternité africaine* éditée en bronze. Louis Auguste Edmond Lévêque ne doit pas être confondu avec le Belge Auguste Lévêque qui réalisa aussi des sujets orientalistes et africanistes.

‡ Ernst HRABALEK, *Bronzes de Vienne, une tradition de perfection artistique*. Les Editions de l'Amateur, Paris, 1991.

‡ Cet argument fut avancé par Hiram Powers pour faire accepter *L'Esclave grecque* par un public puritain. Mais Hugh Honour

était donc envisageable pour l'observateur de lui donner un avenir plus heureux que celui que sa condition semblait lui réserver.



De gauche à droite :

[1] *Les Deux Esclaves*. Épreuve en bronze d'après Edmond Lévêque. H. 50 cm. Courtoisie Philippe Heim.

[2] *L'Esclave américaine*. Épreuve en bronze d'après un modèle de John Bell présenté en 1853 à la Royal Academy de Londres sous le titre *La Fille d'Ève*. Signé JOHN BELL. H. 156,5 cm. Mise aux enchères par la maison Sotheby's, le 5 octobre 2000, à Londres. Le thème de la femme captive fut cher à John Bell à qui on doit aussi *Andromède* (1850), *Octavonne* (1854), et plus tard *L'Esclave abyssinienne*. Sans doute John Bell fut-il impressionné par le succès de *L'Esclave grecque* d'Hiram Powers et ses œuvres sur ce sujet doivent-elles être comprises dans cette lignée.

[3] *Esclave enchaînée*. Terre cuite modelée et peinte à froid d'après Pêcheur. Édition de la manufacture viennoise de Friedrich Goldscheider, vers 1898. H. 55 cm. Le modèle a été édité en grande taille (71 cm). Cliché Matchavariani.

[4] *Esclave attachée*. Terre cuite. H. 48 cm. Signature illisible. Dédié « À mon ami Baron », datée 1928. Cliché SR.



De gauche à droite :

[1] *Captive*. Terre cuite modelée et peinte à froid d'après un modèle d'Emmanuel Villanis. Édition de la manufacture viennoise de Friedrich Goldscheider, vers 1900. H. 36 cm. Ce modèle existe en pied. Cliché SR.

[2] *Esclave*. Épreuve en bronze d'après Emmanuel Villanis. Édition anonyme. H. 58 cm. Coll. Emmanuel Boo. Cl. SR.

[3] *L'Esclave grecque par Hiram Powers*. Marbre. H. 165,7 cm. Château de Raby, Angleterre. D'après un modèle exécuté à Florence en 1844. Attachée, elle tient une petite croix dans la main droite.

cite, dans *L'image du Noir dans l'art occidental* (Gallimard, 1989), le Révérend Dewey qui déclarait en 1874 qu'elle « était revêtue de ce sentiment qui la protège et l'abrite de tout regard profane. Les brocards, les tissus d'or n'auraient pu constituer meilleure protection que le voile de sainteté dont elle est parée. »

Au centre :

**Marchand d'esclave par Auguste Moreau.**

Épreuve en bronze sur socle en marbre. H. 71 cm. Mise aux enchères par l'étude Gros et Delettrez à l'Hôtel Drouot, le 7 novembre 2007.

À droite :

**Marchand d'esclave par Etienne Stella.**

Épreuve en bronze. H. 71 cm. Mise aux enchères par l'étude Millon à l'Hôtel Drouot, le 3 mai 2018.



On remarque qu'en général, parmi les vendeurs d'esclaves, seuls les Orientaux ont été représentés et non pas les marchands africains, du Golfe de Guinée par exemple, subsahariens ou américains... Par ailleurs, l'aspect dramatique de la vente des esclaves, qui les délocalisait et séparait les époux ainsi que les enfants de leurs parents, a peu inspiré les sculpteurs, sauf peut-être l'Américain John Rogers (1829-1904), mais la sculpture se prête moins que la peinture à la représentation de situations complexes.

### 3. Des œuvres inspirant de l'antipathie envers l'esclavage

La troisième représentation recherchait l'empathie de l'observateur pour le sort des esclaves, elle s'inscrivait en faveur de l'abolitionnisme. Dans l'aire géographique et la période considérées, le premier sculpteur qui eut l'esclavage pour sujet d'inspiration fut sans doute l'Américain **Hiram Powers (1805-1873)**, vers 1844. Son *Esclave grecque*, selon son auteur, aurait été capturée sur une île grecque après que ses parents furent tués. Plus tard, elle fut décrite comme étant mise en vente à Istanbul. Exposée aux États-Unis, elle devint un symbole pour les abolitionnistes, ce que n'avait sûrement pas prévu son auteur dont l'intention première devait probablement relever de l'érotisme et sans doute du philhellénisme. Elle se rattache surtout à un style néoclassique canovien en perte de vitesse. L'illustrateur britannique John Tenniel lui proposa une compagne nommée *L'Esclave de Virginie*. Cette sculpture, qui hélas ne vit pas le jour, fut représentée dans *Punch Magazine* du 7 juin 1851. Elle inspira peut-être John Bell.

Powers fut suivi de très près par le franco-britannique **Charles Cumberworth (1811-1852)**, élève de Jean-Jacques Pradier (1790-1852), dit James Pradier, précurseur en sculpture par son érotisme osé, par son introduction précoce de la polychromie et aussi par la réalisation d'œuvres figurant des sujets africains. Sans doute a-t-il ouvert la voie à son élève dont plusieurs sculptures représentent des esclaves noirs souvent appariés. Cumberworth fut inspiré en particulier par les personnages des ouvrages de Bernardin de Saint-Pierre, entre autres par Paul, Virginie, et Marie, l'esclave de Madame de la Tour, dont il réalisa plusieurs interprétations ayant donné lieu à des éditions en bronze. Bien que le traitement du sujet n'inspirât pas de sentiment de révolte, il rappelait l'œuvre du romancier engagé contre l'esclavage.

Quelques années plus tard, **Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)** réalisa une série de bustes intitulés *Pourquoi naître esclave ?*, préparatoire à son œuvre *Les Quatre Parties du Monde* placée à la fontaine de l'Observatoire à Paris. Ces bustes figurant une esclave attachée relèvent à la fois des deux derniers types de représentation précités, l'érotisme et l'abolitionnisme, comme c'est le cas de *L'Esclave grecque* d'Hiram Powers et de *L'Esclave américaine* de John Bell. Il ne semble pas en effet que la compassion envers les victimes de l'esclavage ait été à l'origine de ces deux dernières œuvres.



**John Tenniel, *L'Esclave de Virginie*.**

*Punch Magazine*, 7 juin 1851.

L'érotisme qui se dégage de ces sculptures trouble le message qu'elles sont supposées donner. Il est à gager que l'observateur masculin du buste de Carpeaux n'eût point envie de libérer, des liens qui l'entravent, la plaignante aux lèvres charnues et à la poitrine qui s'échappe. Sur ce même double registre citons aussi *L'Émancipation de l'esclave* (1877) de Giacomo Ginotti qui, bien qu'elle se débâte, inspire plus de désir que de compassion. Évoquons aussi *Esclavage* portant la mention « Que mes chaînes me pèsent ! » de Jean Cuypers (1844-1897) présenté au Salon triennal de Bruxelles en 1881. Mais la représentation du corps féminin dénudé va devenir moins récurrente à partir de 1870.



**À gauche : Marie revenant de la fontaine d'après Charles Cumberworth.**

Épreuve en terre cuite modelée et peinte à froid éditée par *La Céramique d'Art de l'Isle-Adam*§.

H. 61 cm. Mise aux enchères par l'étude Tajan, le 14 novembre 2018, à l'Hôtel Drouot.

Il s'agit de l'esclave Marie, épouse de l'esclave Domingue, de Madame de la Tour dans le roman *Paul et Virginie*. Le même modèle a été édité en bronze par Susse. Un modèle différent, aussi édité par en bronze par Susse, a été exposé au Salon de 1846.

On doit à Cumberworth de nombreuses sculptures figurant des Africains ou des Afro-descendants ce qui était rare à l'époque.

**À droite : Pourquoi naître esclave ? Terre cuite de Jean-Baptiste Carpeaux, réalisée en 1868.**

H. 56 cm. Musée de la Chartreuse de Douai. Photo Daniel Lefebvre.

Une épreuve similaire mais en marbre a été présentée l'année suivante au Salon sous l'appellation *Négresse, buste, marbre*. Cette sculpture a donné lieu à de nombreuses éditions en divers matériaux, dont celle en grès tendre de la Manufacture nationale de la Céramique de Sèvres.

Ce buste est celui de l'allégorie de l'Afrique du

chef-d'œuvre de Carpeaux *Les Quatre Parties du Monde* de la fontaine de l'Observatoire, figurant quatre femmes représentant chacune l'allégorie d'un continent, dansant en rond autour de la sphère céleste tout en tournant sur elles-mêmes. Notons que l'allégorie de l'Afrique est libérée de la chaîne attachée à son pied. *La Chinoise* (allégorie de l'Asie) est aussi représentée sous forme de buste séparément.



C'est surtout à la sculpture belge que l'on doit des œuvres puissantes et convaincantes dans la dénonciation de l'esclavage. Ces dernières figurent toutes des sujets masculins.

On peut dire aussi que **Victor Van Hove (1826–1891)** prit date lorsqu'en 1854 il exécuta *Esclave noir après la bastonnade* (71 x 230 x 115 cm), un plâtre qu'il présenta à l'Exposition générale des Beaux-arts de Bruxelles en 1854 et, l'année suivante, à l'Exposition universelle de Paris où il se vit décerner une médaille d'or. Le Français François Rude (1784-1855), dont Van Hove fréquenta l'atelier, apprécia la force dramatique de cette sculpture qu'il qualifia de « meilleure œuvre de la sculpture belge ». Le sujet fut peut-être inspiré de l'ouvrage émouvant de la romancière américaine Harriet Beecher-Stowe *La case de l'oncle Tom*, qui, publié en 1852, eut un succès à la fois rapide et international. Cette sculpture, qui s'inscrit dans les derniers feux du Romantisme, était téméraire mais les élèves de Rude avaient été encouragés par leur maître à s'émanciper et à sortir des sentiers battus ; la question de l'esclavage était aussi dans l'air du temps.

Plus tard, Van Hove, encouragé par le succès de son *Esclave noir après la bastonnade*, lui exécuta un pendant intitulé *La Vengeance*. Cette sculpture, comme la précédente fut éditée en diverses tailles. Le Musée royal des Beaux-arts de Belgique fit l'acquisition d'une épreuve en bronze de grand format de chacune de ces sculptures lors de la vente publique de l'atelier du sculpteur en 1863.

§ Pour les éditions de la Céramique d'Art, comme pour celles de la maison Goldscheider, on pourra se rapporter à : Stéphane RICHEMOND, *Terres cuites orientalistes et africanistes*, 240 pages. Les Editions de l'Amateur, Paris, 1999.

À droite : *Esclave se libérant de ses liens*

Epreuve en bronze (71x230 cm), d'après un modèle de Victor Van Hove (1826-1891), signée et datée 1859 sur la terrasse. Fondateur Lechert, Bruxelles.

Mise aux enchères à l'Hôtel des ventes d'Enghien-les-Bains, le 21 octobre 1984, ainsi que son pendant intitulé *Esclave allongé venant de se libérer*.



À gauche : *Esclave allongé venant de se libérer* (appelé aussi *La Vengeance*).

Epreuve en bronze à patine brune, d'après un modèle de Victor Van Hove.

Signée et datée 1859 sur la terrasse. Fondateur Lechert, Bruxelles. L. 260 cm, l. 110 cm, H. 73 cm. Mise aux enchères à l'hôtel des ventes d'Enghien-les-Bains, le 21 octobre 1984, avec son pendant (ci-dessus).



Le sculpteur belge Louis Samain (1834–1901), lauréat du Prix de Rome belge, présenta, en 1869, à l'Exposition générale des Beaux-arts de Bruxelles un groupe en plâtre intitulé *Nègres marrons surpris par des chiens* (256 x 130 x 125 cm) signé, situé et daté sur la terrasse « L. Samain, Roma 1869 ». Un modèle en marbre, réalisé en 1887, fut acheté à l'artiste par l'État en 1894 et offert à la ville de Bruxelles où il devait agrémenter le parc Léopold. Il fut en fait placé l'année suivante, avenue Louise, près du bois de la Cambre à Bruxelles. Le groupe figure deux esclaves noirs fugitifs, dits *Nègres marrons* ou *negmarrons*, ou encore *cimarons*, selon une appellation donnée aux Amériques, dans les îles Mascareignes (Réunion, îles Maurice et Rodrigues) et dans les lieux d'esclavage, la fuite des esclaves portant le nom de marronnage. Les esclaves marrons étaient souvent poursuivis par des chiens lâchés à leurs trousses.

De cette sculpture, Jacques Van Lennep\*\* écrivit : « Par ses contorsions, cette œuvre confirmait les risques et les difficultés de vouloir plier la sculpture aux attitudes et expressions violentes ». En son temps, la critique ne fut pas unanime concernant l'œuvre de Samain, mais il y eut un consensus pour la juger courageuse.

Donnons la parole à Paul Mantz qui, dans son compte rendu du Salon de 1869 publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, s'exprime comme suit : « Le jury, dans ses largesses, a oublié un artiste belge, M. Samain, auteur d'un groupe mouvementé, les *Esclaves surpris par des chiens*. Sans doute, c'est là un travail d'élève, mais l'effort est considérable ; dans cette horrible bataille de l'homme et de la bête, M. Samain a essayé des attitudes nouvelles, il a affronté des difficultés énormes. On l'a fort mal récompensé de son courage. »

Mais la critique d'art Paul Casimir-Périer fut moins indulgent dans la *Revue du Salon* où il s'exprima ainsi : « [...] un talent hors ligne et vigoureux se montre là sans doute ; mais n'est-il pas dans la voie de l'exagération ? Le groupe de ces malheureux, assaillis par les chiens, est si tourmenté, si compliqué, si violemment musculeux et déhanché qu'il faudrait la critique d'un anatomiste profès.



*Nègres marrons surpris par des chiens*<sup>6</sup>

Groupe en marbre de Louis Samain placé avenue Louise à Bruxelles. H. 256 cm. Cliché Karmakolle

\*\* Jacques VAN LENNEP, *La sculpture belge au XIX<sup>e</sup> siècle*, catalogue de l'exposition éponyme organisée par la Générale de Belgique, du 5 octobre au 15 décembre 1990. Éditions Générale de Belgique, Bruxelles, 1990.

<sup>6</sup> Interrogé aujourd'hui sur cette sculpture, Frédéric Chappéy, ancien conservateur du musée des Années 30 de Boulogne-Billancourt, nous fit la remarque pertinente de son attitude ressemblante avec celle de style baroque de Pierre Puget (1620-1694) figurant *Milon de Crotoné*.

J'aurais tendance vivement sympathique à voir en son plus beau ce courageux effort ; mais je me veux ici récuser partiellement. »

Une sculpture est à rapprocher de l'œuvre de Samain, celle du Français **Félix Martin (1844-1916)** qui présenta au Salon de 1873, soit quatre ans plus tard, un marbre intitulé *Chasse au Nègre* (109 x 181 x 85 cm) figurant un homme noir allongé se débattant contre un grand chien le saisissant à la gorge. Martin en présenta une épreuve en bronze dix ans plus tard au Salon de Dijon sous le titre plus précis *La Chasse au nègre marron*. Dans la présentation du livret du Salon de 1873 figure la citation suivante publiée dans la *Revue Britannique* : « ... Et si le malheureux esclave, pour se soustraire aux coups de fouet et aux tortures, s'enfuit dans les bois, il est poursuivi et chassé comme une bête fauve par des chiens dits Blood-Hounds (limiers de sang), qui parfois l'étranglent. »

Bruno Gaudichon<sup>7</sup>, conservateur du musée de la Piscine de Roubaix, relate que le 8 février 1932 le président de l'Institut colonial écrivit au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts que « le sujet qui l'a inspirée présente quelque chose de douloureux pour notre conscience nationale et de profondément blessant pour notre doctrine coloniale, injuste aussi ». Il obtint finalement que le cartel apposé sur le socle soit enlevé et détruit. Le titre fut remplacé par celui moins polémique de *Noir attaqué par un molosse*. À la lumière de cet événement, il est étonnant, mais réconfortant, que la sculpture de Samain ait été acquise par l'État à un moment où le traitement des Noirs par les Belges au Congo commençait à faire débat.



**Chasse au Nègre par Félix Martin.**

H. 109 cm. Marbre. Musée d'art et d'industrie André Diligent. Roubaix.



**À gauche : Esclave africain par Charles Van De Waele.**

Terre cuite signée et datée 1893. H. 38 cm. Mise aux enchères par l'Hôtel de Ventes mosan (Liège), le 18 décembre 2014.

On doit au Gantois Charles Van de Waele plusieurs sculptures figurant des têtes de Noirs dont une *Tête de Nègre* en marbre présentée au Salon triennal des Beaux-arts de Bruxelles de 1903.

**Au centre : L'Esclave. Ivoire sur socle en marbre par Eugène De Bremaecker** conservé par le musée royal d'Afrique centrale de Tervuren. H. 31 cm, L. 23 cm

Cette sculpture fut exposée en 1910 au musée du Congo belge. Elle a aussi été éditée en bronze. Courtoisie Sabine Cornelis.

#### 4. La valorisation de l'éradication de l'esclavage dans les colonies

La quatrième représentation rappelle le rôle des Européens dans l'abolition de l'esclavage. En excluant le *Buste de Nègresse* de Houdon, antérieur à la période considérée, ces sculptures concernent principalement le Congo belge où sévissait le trafic des esclaves par les Arabes zanzibarites. En 1889, Léopold II, roi des Belges, convoqua à Bruxelles une conférence antiesclavagiste qui conduisit à l'Acte de Bruxelles du 2 juillet 1890 destiné à « mettre un terme aux crimes et aux dévastations qu'engendre la traite des esclaves africains, afin de protéger efficacement les populations autochtones de l'Afrique et d'assurer à ce vaste continent les bienfaits de la paix et de la civilisation ».

<sup>7</sup> Bruno GAUDICHON, « *Chasse au nègre* de Félix Martin au Musée de Roubaix : une rare image de l'abolitionnisme dans la sculpture française du XIX<sup>e</sup> siècle », *Naissance de la modernité : hommage à Jacques Vilain*. Éditions du Relief, Paris, 2009.

La première œuvre du genre est un groupe en plâtre de **Charles Samuel (1862-1936)** intitulé *Vuakusu Batetela défendant une femme contre un Arabe*, réalisé pour l'Exposition universelle de Bruxelles-Tervuren de 1897. À sa vue, l'observateur peut être fier que son pays ait mis fin à la pratique condamnable de l'esclavage. On doit aussi à J. Daems une sculpture intitulée *Avant la civilisation belge* et réalisée en 1914 pour le musée du Congo belge. Elle figure un Congolais dévêtu, le pied attaché à une chaîne. Si en France, comme en Belgique, les sculpteurs reçurent des commandes destinées à faire l'éloge de la colonisation, celles ayant trait à l'abolition de l'esclavage restent une particularité belge.

À partir des années 1920, ce sont de véritables monuments qui furent érigés pour faire l'éloge de la colonisation du Congo. Le *Monument aux pionniers belges du Congo* par **Thomas Vinçotte (1850-1925)**, qui fut inauguré en 1921 parc du Cinquantenaire, figure parmi les premiers. À gauche de ce monument, un groupe sculpté intitulé *L'héroïsme militaire belge anéantit l'Arabe esclavagiste* figure un soldat belge soumettant un esclavagiste jeté au sol.



À droite :

*Vuakusu Batetela défendant une femme contre un Arabe* par **Charles Samuel** pour être présenté à l'Exposition universelle Bruxelles-Tervuren de 1897. L'un des huit groupes<sup>8</sup> commandés pour la salle ethnographique du musée royal du Congo.

Groupe grandeur nature de trois sculptures par Charles Samuel figurant deux hommes debout s'opposant, un Arabe dont l'attitude est autoritaire et un Africain qui défend une femme allongée. Carte postale éditée, après 1904, par Till successeur de Nels.

Les Tetela sont un peuple du Congo-Kinshasa vivant au sud-est du fleuve Congo, entre la Lomami et le fleuve. Les Tetela occupent la région Sankuru et l'ouest du Maniema où habitent aussi les Wa kusu. Les Arabes du Congo étaient originaires du Sultanat d'Oman. Ils parcouraient le Congo à la recherche d'esclaves et d'ivoire.



Ci-dessus : *Avant la civilisation belge*. Plâtre par J. Daems, en 1914, conservé par le musée royal d'Afrique centrale. Courtoisie Sabine Cornelis.

À gauche : *L'héroïsme militaire belge anéantit l'Arabe esclavagiste*.

Partie gauche du monument aux pionniers belges de Thomas Vinçotte, parc du Cinquantenaire, à Bruxelles.

Cliché SR.

<sup>8</sup> Géraldine EETVELDE, *Les groupes ethnographiques réalisés par Julien Dillens, Charles Samuel et Isidore De Rudder pour la section du Congo de l'Exposition universelle de Bruxelles-Tervuren en 1897*, thèse présentée par l'Institut supérieur de l'Art et de l'Archéologie de Bruxelles. Septembre 1996.

Un autre exemple nous est fourni par le *Monument à Léopold II* construit à Ostende sur la promenade maritime. Le monument est composé d'une statue équestre du roi des Belges entourée de deux groupes de sculptures. Le groupe de gauche représente des Congolais tendant leurs chaînes et remerciant Léopold II de les avoir sauvés de l'esclavagisme arabe.



À droite : *Monument à Léopold II*. Érigé en 1931 sur la promenade maritime d'Ostende par les frères, architecte et sculpteur, Antoine et Alfred Courtens. Cliché SR.

À gauche : *Partie gauche du Monument à Léopold II* d'Ostende. Cliché SR.

Le militaire belge faisant partie du groupe est l'Ostendais Aristide Doorme (1863-1905) qui s'est distingué dans les campagnes contre les Arabes et les Batetela.

On remarque la main coupée du personnage à la gauche du groupe. Cette mutilation a été effectuée en 2004 par le mouvement Stoete Ostendenoare pour rappeler les mains des Congolais coupées par les Belges durant la période coloniale. Ce mouvement avait demandé, en échange de la restitution de la main coupée, qu'une plaque expliquant les crimes de Léopold II figure à côté du monument<sup>9</sup>. La question de la restauration fut débattue jusqu'à ce que l'échevin Germonpré eût déclaré que la statue dans son état actuel représentait mieux la réalité historique. Ce groupe n'est pas sans rappeler le Monument funéraire à Charles James Fox (1749-1806) de Sir Richard Westmacott (1775-1856), exécuté vers 1815, qui figure un Noir un genou à terre rendant hommage à celui dont l'engagement contre l'esclavage fut fort. Il est aussi à rapprocher des monuments à Abraham Lincoln par Thomas Ball (1819-1911), en 1876, et par Georges Bissel (1839-1920), en 1893.

### *En conclusion*

Sans prétendre à l'exhaustivité, la typologie adoptée nous semble couvrir correctement les diverses représentations de l'esclavage durant la période concernée (1840-1940), dont la limite nous paraît justifiée par la constatation que ce thème cessa d'inspirer les sculpteurs durant les cinq décennies qui suivirent les années 1930.

Le thème connaît un regain depuis une vingtaine d'années avec la création de nombreux mémoriaux de l'esclavage dans le monde. Ils ont donné lieu à d'importantes commandes de sculptures. L'inauguration de nouveaux sites de mémoires est encore envisagée.

La commémoration de l'esclavage a été, et continue d'être, à l'origine de créations artistiques d'une très grande richesse pour laquelle nous manquons de recul et qui ne pouvaient avoir leur place dans cette brève étude.

<sup>9</sup> Lucas CATHERINE, *Promenade au Congo – Petit guide anticolonial de Belgique*, traduit du néerlandais par Jacquie Dever. Éditions ADEN, Bruxelles, 2010.