

La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes

III – Le portrait du « Nègre » Paul Zaigre par Jean-Baptiste Pigalle

par Stéphane Richemond *

Après un long temps de confinement dans la figuration des quatre parties du monde¹, la représentation sculpturale française du Noir² connu au siècle des Lumières son premier portrait dont le modèle, l'auteur et le commanditaire sont parfaitement identifiés.

Un mot sur l'auteur, le sculpteur Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785)

On doit à Prosper Tarbé, l'un de ses arrière-neveux, de bien connaître la vie de Jean-Baptiste Pigalle. C'est un ouvrage touchant, à la lecture agréable, rédigé à l'attention de ses filles, qu'il nous laissa sur la vie et l'œuvre du sculpteur³. Quelques plus courtes biographies précédaient celle de Tarbé dont la *Vie de Jean-Baptiste Pigalle* d'Antoine-Nicolas Dezallier d'Argenville⁴, l'*Éloge de J-B. Pigalle* de Jean-Baptiste Suard⁵ ainsi que l'*Éloge historique de Pigalle* d'Antoine-Rigobert Mopinot de la Chapotte⁶. La biographie de Tarbé bénéficia de la consultation d'archives qui disparurent peu de temps après dans les incendies de la Commune. Elle fut suivie de celles de deux historiens de l'art : Samuel-Élie Rocheblave⁷ et Louis Réau⁸. Ce dernier y écorche souvent son prédécesseur et sa biographie de Pigalle ne fut jamais dépassée⁹.

Prosper Tarbé nous livre dans son ouvrage un portrait moral de l'artiste. Donnons-lui la parole : « Dans les pages qui suivent, vous verrez l'homme qui croit en Dieu, qui respecte les lois, les mœurs et le nom de son père ; l'homme qui aime le travail, qui comprend que lui seul peut assurer la dignité, l'indépendance et le peu de félicité permis sur la terre ; l'homme qui compte sur lui-même parce qu'il se sent honnête, sur l'avenir parce que la Providence n'abandonne pas les gens de cœur, triompher avec peine, sans doute, mais heureusement, des obstacles qui l'entouraient, parcourir bravement le chemin de la vie, et toucher au terme de la route, entouré d'amis fidèles, comblé d'honneurs, en possession de l'estime publique. »

Fils de Jean Pigalle, Jean-Baptiste était le cadet de cinq enfants d'une famille modeste. Son père, son grand-père, ainsi que ses bis et trisaïeux, portaient tous le nom de Jean Pigalle, étaient maîtres-menuisiers et domiciliés sur la paroisse Saint-Nicolas-des-Champs à Paris.

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

¹ Stéphane RICHEMOND, "La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes – II - L'Allégorie de l'Afrique au cours du Grand Siècle", *Bulletin n° 63*, Images & Mémoires, hiver 2019-2020.

² Rappelons que le substantif *Noir* n'a vraiment commencé à être utilisé qu'au XIX^e siècle pour désigner une personne. Le *Dictionnaire de l'Académie française* (5^e édition, 1798) le définit encore ainsi : « Nègre. Il se dit par opposition à Blanc. » Et, pour *Nègre, esse* : « C'est le nom qu'on donne en général à tous les esclaves noirs employés aux travaux des colonies. (...) familièrem. Traiter quelqu'un comme un nègre, pour dire, Traiter quelqu'un avec beaucoup de dureté et de mépris. »

³ Prosper TARBE, *La vie et les œuvres de Jean-Baptiste Pigalle - sculpteur*, Editions V^{ve} J. Renouard, Reims, et P. Regnier, Paris, 1859.

⁴ Antoine-Nicolas DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Vies des fameux sculpteurs depuis la Renaissance des arts avec la description de leurs ouvrages*, chez Debure l'aîné, libraire de la Bibliothèque du Roi et de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, Paris, 1787.

⁵ Jean-Baptiste Antoine SUARD, *Mélanges de littérature*, seconde édition revue et corrigée, Paris, 1806, volume III, p. 285 à 309.

⁶ MOPINOT, "Éloge historique de Pigalle", in *Biographie universelle ancienne et moderne ou histoire par ordre alphabétique, de la vie privée et publique de tous les hommes qui se sont distingués par leurs écrits, leurs actions, leurs talents*, volume XXIV, p. 417-420, Editions Michaud Frères, 1823.

⁷ Samuel-Élie ROCHEBLAVE, *Jean-Baptiste Pigalle*, Librairie centrale des beaux-arts, Paris, 1919.

⁸ Louis REAU, *J-B. Pigalle*, Editions Pierre Tisné, Paris, 1950.

⁹ L. Réau récidiva en publiant en 1964 une biographie de Houdon après celle très volumineuse de Georges Giacometti.

Enfant, Jean-Baptiste taillait des pierres et son père imagina qu'il deviendrait tailleur de pierres. Mais, celles qu'il taillait prirent des formes figuratives et le sculpteur Robert Le Lorrain le remarqua et le prit dans son atelier alors qu'il avait l'âge de huit ans. Le jeune Pigalle y rencontra Jean-Baptiste Lemoyne, son aîné d'une dizaine d'années qui se prit d'affection pour lui et le conseilla dans son apprentissage¹⁰.

D'après ses premiers biographes, Jean-Baptiste Pigalle avait peu de facilité et éprouvait de grandes difficultés à dessiner. En revanche, il avait de la ténacité et du courage. Il se reprenait de nombreuses fois pour réaliser une œuvre dont il était toujours insatisfait. Lemoyne, lauréat du prix de Rome, ne voulut pas partir en Italie, ce qui permit au jeune Pigalle qui avait dix ans de continuer à bénéficier de ses conseils.

Le Lorrain avait enseigné ce qu'il pouvait au jeune homme qui alla travailler chez Lemoyne où il eut Étienne Falconet pour condisciple et futur rival. Enfin, coupant le cordon ombilical, il s'inscrivit à l'Académie, mais lorsqu'il échoua au concours de Rome, il se sentit honteux et découragé. Ne voulant plus retourner à l'Académie, il se décida à partir pour Rome, avec un camarade aussi indigent que lui.

Accueilli à l'Académie de France à Rome, ses premiers moments furent très difficiles jusqu'à ce que Guillaume Coustoux, pensionnaire de deux ans son cadet, lui offrit l'hospitalité. Pigalle put alors travailler dans de bonnes conditions. Une de ses œuvres, *La Joueuse d'osselets*, fit sensation.

En 1739, Pigalle partit pour Lyon où il séjourna deux ans, vivant alors de son travail. Il y réalisa son fameux *Mercurius attachant ses talonnières*. De retour à Paris, il le présenta à Lemoyne qui s'exclama « Je voudrais l'avoir fait ! ». Il n'y avait pas de plus beaux compliments. Sa sculpture traduite dans le marbre lui ouvrit les portes de l'Académie en 1744. Son talent était enfin officiellement reconnu.

Bien d'autres chefs-d'œuvre virent le jour sous le marteau et les ciseaux féconds du sculpteur. *Le Mercurius* avait plu au comte d'Argenson qui lui confia plusieurs travaux avant de suggérer au roi Louis XV un bon usage de ses talents. Il s'en suivit une nouvelle commande du *Mercurius* et d'un pendant figurant Vénus donnant ses ordres au messager des dieux. Vint ensuite la commande du buste de madame de Pompadour ainsi que ceux de Voltaire et du maréchal de Saxe à qui le roi devait la victoire de Fontenoy. Mais l'une des plus gracieuses réalisations de Pigalle fut *L'Enfant à la cage*, un marbre commandé par Pâris de Montmartel. Peu après, la Pompadour lui commanda une sculpture la figurant, suivie de celle du roi.

À côté des grandes commandes qu'il reçut, l'artiste prenait le temps d'exécuter des portraits sculptés, en particulier ceux de ses amis. Parmi tant d'autres, on lui doit ainsi ceux de Diderot, de l'abbé Raynal... et celui de l'artiste et grand négociant Aignan-Thomas Desfriches.

L'Orléanais Aignan-Thomas Desfriches, le commanditaire de l'œuvre

Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800) avait eu jeune une vocation artistique¹¹. Bien qu'ayant été pressenti pour reprendre les affaires familiales, son père, qui avait d'autres fils, ne s'opposa pas à ce qu'il suive sa voie. Ainsi, le jeune Desfriches, après un apprentissage chez le peintre Jacques Dominé, monta à Paris où il poursuivit sa formation durant sept ans dans les ateliers de Nicolas Bertin et Charles Natoire. Reconnu pour son talent, il se fit de nombreuses relations dans le milieu artistique parisien.

En 1739, son père lui demanda de revenir à Orléans pour reprendre en mains les affaires familiales en difficulté. Aussi renonça-t-il à sa carrière artistique pour remplir avec succès sa nouvelle mission. Il travailla avec son frère cadet Jean-Joseph et produisit des fournitures pour le commerce de la traite. Ses succès en affaires lui permirent de collectionner les œuvres d'art. Desfriches continua à dessiner occasionnellement. Il fonda avec son ami André de Bizemont l'école gratuite de dessin d'Orléans.

L'atelier de Natoire était hébergé aux Galeries du Louvre, tout comme celui de Lemoyne qui y avait pour élève Pigalle avec qui Desfriches fit connaissance et conserva des liens d'amitié. Lorsque Desfriches passait à Paris, il était reçu par Pigalle¹². Et inversement, lorsque Pigalle se rendit à Orléans vers 1760 pour réaliser, à la demande de Desfriches, un projet de monument à Jeanne d'Arc, c'est chez lui qu'il logea¹³.

¹⁰ Neveu de Jean-Baptiste Lemoyne (1679-1731) dit l'Ancien

¹¹ Micheline CUENIN, *Mr Desfriches d'Orléans*, Les Amis des musées d'Orléans, 1997.

- Paul RATOUIS DE LIMAY, *Un amateur orléanais au XVIII^e siècle, Aignan-Thomas Desfriches (1715-1800) : sa vie, son œuvre, ses collections, sa correspondance*, Paris, Honoré Champion, 1907.

- Paul RATOUIS DE LIMAY, "Un inventaire de la collection de l'amateur orléanais Aignan-Thomas Desfriches", *Archives de l'art français*, 1916, nouv. période, n° VIII, p. 261-270.

¹² Micheline CUENIN, opus cité, p. 88.

¹³ Micheline CUENIN, opus cité, p. 100.

Paul Zaigre, le modèle de l'œuvre

D'après Anne Lafont, Paul Zaigre serait sans doute né sur la côte d'Angolle (actuel Angola) en 1739¹⁴. Il aurait été dans un premier temps emmené aux Antilles, puis aurait débarqué en France en 1751, conduit par Jean-Joseph Desfriches, capitaine de vaisseau, l'un des frères cadets d'Aignan-Thomas Desfriches. C'est « selon une tradition familiale » que Paul Zaigre aurait été offert à son frère aîné¹⁵. La situation du serviteur était loin d'être unique. Près de quatre à cinq mille hommes de couleur, principalement des Noirs en provenance des Antilles, servaient comme domestiques en France métropolitaine à la fin de l'Ancien Régime.

Lorsque Pigalle rencontra Paul Zaigre, ce dernier était au service de son maître depuis environ dix ans. Thomas Desfriches lui présenta le jeune homme d'une vingtaine d'années comme un serviteur et ami.

Mais l'amitié étant une inclination réciproque, Desfriches supposait donc que Paul Zaigre, qui n'était pas en position de le contredire, nourrissait à son égard les mêmes sentiments. Nous ne pouvons que l'espérer, mais il était hélas fréquent qu'en telle situation les sentiments supposés ne fussent avérés. Évoquons le cas de la comtesse du Barry, favorite de Louis XV, qui n'aurait jamais imaginé que Zamor, son serviteur, contribuerait à ce qu'elle fut conduite à l'échafaud.

Quoi qu'il en fût, on peut considérer que le fait que le jeune Paul ait été portraituré à la demande, sinon avec l'accord, de son maître fut pour le page une marque d'égard. Ceci ne pouvait que l'honorer, d'autant qu'il n'était pas représenté dans une situation servile, comme c'était le cas dans de nombreux portraits peints. Remarquons qu'il doit à ce portrait sa notoriété, aujourd'hui supérieure à celle de son maître.

Bien sûr, le turban à plume retient l'attention. Précisons qu'il était ordinaire que les pages noirs en portent un. C'était le cas de Zamor, d'Auguste, le serviteur de la duchesse de Chartres, d'Aza, la servante de madame de

Limore, de Laurent, le serviteur de mademoiselle Desgots... Le page l'a-t-il porté exceptionnellement pour la circonstance, comme tout un chacun, qui, un siècle plus tard, se serait habillé pour se rendre chez le photographe ? Probablement pas. Anne Lafont reproduit un dessin de Desfriches, où il apparaît à côté de son maître quelques années avant, portant son turban¹⁶. Érick Noël donne dans son ouvrage pour explication que les employés domestiques noirs étaient invités à « rehausser l'éclat de la société qu'ils servaient »¹⁷. En même temps qu'il était un signe de servitude en France à cette époque, le turban à plume était une tenue d'apparat qui distinguait celui qui le portait. Ainsi, Samory, le grand et irréductible chef soudanais, le porta pour accueillir un représentant des autorités militaires françaises¹⁸. On peut aussi considérer que le port du turban élevait le domestique dans la hiérarchie de la servitude, déjà annoncée par la couleur de la peau.



Louis Benoît Zamor, le Page de Madame du Barry

Peinture anonyme, musée Carnavalet, Paris. © Bridgman Art Library



Jean-Baptiste Pigalle,

Portrait de Paul, « nègre » de Desfriches

Terre cuite. H. : 59 cm avec piédouche ; I. : 28 cm ; P. : 20 cm.

Don de Perpétue Desfriches, épouse de Limay, fille d'Aignan-Thomas Desfriches, en 1825. Inv. 1779.

© Musée des Beaux-Arts d'Orléans

¹⁴ Anne LAFONT, *L'Art et la race – L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Les presses du réel, Dijon, 2019.

¹⁵ Ibidem. Ce qui laisse supposer qu'il y eut d'autres dons d'esclaves dans la famille.

¹⁶ Ibidem, p. 161.

¹⁷ Érick NOËL, *Être noir en France au XVIII^e siècle*, Editions Tallandier, Paris, 2006, p. 149.

¹⁸ Stéphane RICHEMOND, "Samory Touré – Le portrait de Bissandougou", *Bulletin n°32, Images & Mémoires*, 2012.

Notons que la représentation sculpturale exotique et haute en couleur du Noir existait en Italie dès le XVII^e siècle où virent le jour à Venise des « Nègres », en bois polychrome, le plus souvent appariés, presque toujours masculins, figurant des serviteurs, parfois porte-torchère, prêts à être placés dans l'entrée d'une maison bourgeoise. Ces *Nègres de Venise*, ainsi qu'ils sont appelés, portent souvent un turban emplumé.

Le portrait proprement dit

Le portrait en terre cuite de Paul Zaigre est apparié à celui de son maître réalisé dans le même matériau et posé sur un même piédoche de marbre gris. En livrée, le serviteur a le menton levé, l'attitude fière et semble toiser l'observateur. Le maître est quant à lui représenté, tête nue, à partir des épaules.

Donnons la parole à Louis Réau qui donne sur ce buste un éclairage intéressant¹⁹ : « Le Musée d'Orléans est avec le Louvre le musée de France le mieux pourvu en bustes de Pigalle. Il n'en possède que deux, mais d'une rare saveur, parce qu'à la différence des bustes du Louvre qui sont des œuvres achevées et un peu refroidies par les lenteurs de l'exécution en marbre ou en bronze, ils sont restés à l'état d'esquisses, et qu'on voit encore dans la terre durcie les coups de pouce du modelleur.

La différence est la même qu'entre les pastels de La Tour au Louvre et ses préparations au Musée de Saint-Quentin. Ils nous révèlent un autre aspect du talent de Pigalle. C'est dans ces deux bustes

d'Orléans qu'il se rapproche le plus de son maître J.-B. Lemoyne, dont la qualité dominante était la verve jaillissante, le pétilllement spirituel, le feu qu'il réussissait parfois à enfermer dans le marbre. On n'en aurait pas attendu autant de Pigalle dont le tempérament lent et lourd était à l'opposé de la vivacité de Lemoyne. Il avait besoin, disait-il lui-même, de laisser son imagination s'échauffer. Mais il est probable qu'émoussillé par le bon vin d'Orléans, il s'échauffait plus vite que de coutume et c'est peut-être à l'excitation d'un bon repas, arrosé de crus généreux, que nous devons ces deux surprenants « Bozzetti » de *Desfriches* et du *nègre Paul*.

[...] On ne peut séparer le buste de *Desfriches* de celui du *Nègre Paul*, ramené à Orléans par son frère qui était capitaine au long cours. Coiffé d'un turban à plume, ce valet exotique, au visage bouffi et luisant, au rire bon enfant, enseigne vivante d'un négoce de denrées coloniales, est pittoresque à souhait et ferait un pendant savoureux à la *Négresse* de Houdon conservée au musée de Soissons. »

Peut-être pour remercier son ami de son hospitalité, Pigalle réalisa son buste en terre cuite ainsi que celui de son serviteur Paul. Peut-être encore *Desfriches* commanda-t-il son buste à Pigalle pour le dédommager du projet de statue équestre de Jeanne d'Arc qui fut jugé trop cher. Peut-être encore, Paul Zaigre demanda-t-il son portrait après que celui de son maître fut exécuté. Qui fut à l'origine du déguisement exotique de Paul dans sa pose ? Voici autant de questions sans réponse.

Si Pigalle prit date avec le premier portrait de Noir de la sculpture française exécuté en 1761, il fut en revanche devancé par les peintres qui introduisirent des portraits de serviteurs auprès de leurs maîtres dès le début du XVIII^e siècle. Regardons non pas le « Nègre » *Paul* seul, mais la paire de bustes qu'il forme avec son maître. Observons alors que sans doute l'artiste fut le premier à présenter un Noir et un Blanc sur un pied d'égalité, et ceci est remarquable.



**Ci-dessus au centre : Jean-Baptiste Pigalle,
Portrait en buste d'Aignan-Thomas Desfriches**
Terre cuite. H. : 50 cm avec piédoche ; I. : 21 cm ;
P. : 23 cm. Inv. 1780.

© Musée des Beaux-Arts d'Orléans

¹⁹ Louis REAU, opus cité, p. 117, 118, 119.