IMAGES & MÉMOIRES

BULLETIN
n°63 – Hiver 2019-2020

Sommaire

Éditorial **p. 1**

Activités

Vie associative – Expositions – Publications – Ventes aux enchères – Avis de recherche **p. 2**

Études et varia

- *Stéphane Richemond :* La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes
  I – Hommage à Nicolas Cordier (1567-1612) **p. 11**
  II – L'allégorie de l'Afrique au cours du Grand Siècle **p. 15**
- *Odile Goerg :* Mémoires, traces visuelles et effacement à Kankan (Guinée) **p. 23**
- *Josette Rivallain :* Les Akan, l'or et les poids **p. 31**
- *Xavier Ricou :* L'album de photographies d'Émile Pinet-Laprade **p. 35**
- *Jean-Jacques Fadeuilhe :* René Raviart, capitaine du Génie détaché au chemin de fer et mort à la Côte d'Ivoire en 1912 **p. 39**

Couverture : Nguyen Huu Duyet, *Le petit lac à Hanoï.* Aquarelle encadrée, signée, et datée mai 1936.
Vente *Indochine 7*, Maison de ventes Lynda Trouvé (Paris, Drouot-Richelieu, 18 octobre 2019)

***Images & Mémoires* est une Association loi 1901.**

Siège social et Président
8 rue des Abondances, 92100 Boulogne-Billancourt - srichemond@hotmail.com ☎ : +33 6 75 37 88 36

Rédaction du *Bulletin*
Jean Michel ANDRAULT, Rés. Les Chartrons, bât. B esc. A apt 94, 46 ter rue de Leybardie, 33300 Bordeaux
andrault.jean-michel@neuf.fr - ☎ : +33 6 85 28 40 96

Site Internet http://www.imagesetmemoires.com
Création et maintenance : Isabelle DAUBIÉ - *Mises à jour* : Pascale NOURISSON

Bureau I&M
Président : Stéphane RICHEMOND ; *Vice-Président* : Alain TIREFORT ;
Secrétaire générale : Josette RIVALLAIN ; *Secrétaire générale adjointe* : Pascale NOURISSON ;
Trésorier et Rédaction du Bulletin : Jean Michel ANDRAULT ;
Conseillers : Patrice ARNAUD-BATTANDIER ; Hassine BEN CHAABANE ; Raymond CÉSAIRE ;
Florelle CHAPELLE ; Salimata CISSE ; Franck HOUNDÉGLA ; Ghislain de la SAYETTE ;
Christian LEWICKI ;János RIESZ ; Philippe TABUTEAU ; Laurent TOFFANELLO ;
Vérificateur des comptes (hors Bureau) : Gilles COULOMB

Correspondants
Côte d'Ivoire : Evelyne LODUGNON KALOU (evkalodugnon@gmail.com) ;
Burkina Faso : Jean-Claude WALLET (jean-claude.wallet@orange.fr) ;
Mali : Sébastien PHILIPPE (edificaremali@gmail.com) et Domossé KONARE (kdomosse@yahoo.fr) ;
Sénégal : Isabelle DAUBIÉ (isabelle@maison-abaka.com) ;
Cameroun : Giscard Lionel NANA MBAKOP (lionelmbakop@rocketmail.com) ;
Allemagne : János RIESZ (janos.riesz@gmx.de) ; ***Belgique :*** François BIOCHE (aidev@skynet.be).

Membre d'honneur : Georges MEURILLON (1945-2007)

Adhésions

Cotisations 2020* :		**Europe, Amérique**	**Nationaux d'Afrique (zone CFA)**	**Asie**
Normale	:	30 €	5 000 F	20 $ US
Etudiant, sans emploi	:	10 €	5 000 F	
Donateur	:	à partir de 60 €	10 000 F	
Bienfaiteur	:	à partir de 300 €		

* *Rappel : la loi française permet de déduire 66 % des cotisations versées. Un reçu fiscal vous est adressé chaque année*.

Les cotisations et achats d'ouvrages peuvent être réglés par virement bancaire sur le compte de l'association :
Société Générale Intendance Bordeaux : Compte 30003 00370 00037281611 72
Identification internationale : IBAN FR76 3000 3003 7000 0372 8161 172
Identifiant international de la banque (BIC) : SOGEFRPP
ou par Paypal à l'adresse suivante : srichemond@hotmail.com

Réalisation de ce *Bulletin* : Jean Michel ANDRAULT
N° ISSN : 2105-1410 - Dépôt légal : mai 2020
Bulletin imprimé par ***Sofii***, 113 Chemin de Ronde, 78290 CROISSY SUR SEINE

Les opinions émises dans les articles du *Bulletin* n'engagent que leurs auteurs.
Droits de reproduction réservés et soumis à l'autorisation d'*Images & Mémoires*

Images & Mémoires
a vingt-cinq ans

Éditorial

C'est bien évidemment dans des circonstances très particulières que nous avons terminé la réalisation de ce Bulletin *et que nous vous le faisons parvenir avec un léger retard, d'abord par courriel puis sous sa forme imprimée dès que ce sera possible.*

Tout d'abord, nous espérons très vivement que le Covid-19 vous aura épargnés, vous et les vôtres. Notre association est présente, par vous, dans de nombreux pays, sur plusieurs continents, dont pas un n'est épargné.

Je voulais donc d'abord vous assurer, en mon nom propre et en celui du Bureau, de notre profonde sympathie.

Images & Mémoires fut fondée à Paris, en mars 1995. Il y a déjà 25 ans ! A-t-elle encore toutes ses dents ? En apparence oui ! Nous avions fêté nos 10 ans en 2005, nos 20 ans en 2015, fallait-il fêter notre quart de siècle ? Notre Bureau avait il y a deux ans jugé que non, que nous attendrions nos 30 ans, et, au vu des événements, on ne peut que se féliciter de cette décision. Mais cet anniversaire est pour nous l'occasion de faire un point rapide de nos forces et de nos faiblesses.

Nous allons commencer par ce qui nous est le plus agréable : notre bilan qui est bon, au regard de nos productions. Notre Bulletin, *avec ses 40 pages couleur, est publié très régulièrement, quatre fois par an, grâce au travail de Jean Michel Andrault qui en est responsable, et à nos adhérents qui nous confient la publication de leurs articles. Des études thématiques voient le jour chaque année sous la forme de* Cahiers *mis en page par Pascale Nourisson. Enfin, notre association a, à son actif, plus d'une vingtaine d'expositions en Afrique, en Asie et en France. Notre correspondante en Côte d'Ivoire, Evelyne Lodugnon Kalou, a été particulièrement active ces dernières années. Notre amie Nicole Penciolelli reprend en main notre projet d'exposition à Lomé et peut-être à Gao.*

Si notre association fait bonne navigation, quelques nuages obscurcissent les ciels qu'elle doit traverser.

Nous venons de perdre en mars Raymond Césaire, et regrettons à la fois un véritable ami et un membre très actif de notre Bureau (voir notre hommage page 3).

L'un des principaux défis auxquels Images & Mémoires doit faire face est celui du rajeunissement de son Bureau. Disons-le, depuis 10 ans, la moyenne d'âge de ses membres a augmenté d'autant, et c'est un vrai sujet d'inquiétude.

Nous lançons donc un appel à tous nos membres afin que ceux qui le peuvent rejoignent notre Bureau. Notre prochaine Assemblée Générale, prévue le 13 juin prochain, sera reportée sans doute à l'automne, en fonction de l'évolution de l'état d'urgence sanitaire. Nous souhaitons qu'elle soit l'occasion de nous renforcer.

Je vous souhaite bonne lecture de cette livraison. Nous espérons pouvoir réaliser le Bulletin n°64 *en tout début d'été.*

Bien cordialement,

Stéphane Richemond

Vie associative

Réunions de Bureau

Notre dernière réunion de Bureau s'est tenue à **Paris samedi 25 janvier 2020** au restaurant **Le Congrès, 144 boulevard Exelmans, 75016** sur l'ordre du jour suivant :

1) *Approbation du compte rendu de la réunion de Bureau du 28 septembre 2019*
2) *Vie associative – adhésions – radiations – Nos expositions passées et prochaines*
3) *Les* Bulletins *d'Automne et d'Hiver B62 et B63*
4) *Les prochains* Cahiers *et* Catalogues *d'Images & Mémoires*
5) *Dates et lieux de la réunion de printemps et de la prochaine AGO.*
6) *Questions diverses - Participation éventuelle au centenaire de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer*

La réunion suivante de Bureau était prévue le **samedi 18 avril 2020**, toujours à la brasserie Le Congrès, **144 boulevard Exelmans 75016 Paris**, avec pour ordre du jour :

1) *Approbation du compte-rendu de la réunion de Bureau du 25 janvier 2020*
2) *Vie associative – adhésion – radiations – Nos expositions passées et prochaines*
3) *Les Bulletins d'Hiver et de Printemps B63 et B64*
4) *Les prochains Cahiers et Catalogues d'Images & Mémoires*
5) *Ordre du Jour de la prochaine Assemblée générale ordinaire.*
6) *Questions diverses - Participation éventuelle au centenaire de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer*

L'actuelle situation de confinement a entraîné son report à une date ultérieure qui ne peut être définie.

La prochaine Assemblée générale ordinaire est prévue **le samedi 13 juin 2020 à 14h30**, à la brasserie Le Congrès, **144 boulevard Exelmans 75016 Paris**, un repas ayant lieu sur place à partir de 12h30. **Elle sera très vraisemblablement reportée à l'automne.**

Nos adhérents

Nous souhaitons la bienvenue à **nos nouveaux adhérents** :

- **402 YAO Kouadio, Théodore**, intéressé par l'iconographie de la Côte d'Ivoire et en particulier par les images des bâtiments coloniaux d'Agboville et de Dimbokro
- **403 SALA Soufi**, intéressé par l'iconographie du Mali
- **404 TAMBOURA Tati**, intéressé par l'iconographie du Mali
- **405 SAVIN Pierre**, intéressé notamment par la Côte d'Ivoire, l'Afrique subsaharienne, le Maroc et l'Algérie
- **406 L'association AMAROM (Les Ami(e)s des Archives d'Outre-Mer)**
- **407 RENUCCI Florence**, intéressée par l'iconographie judiciaire

Nous remercions chaleureusement :

- *Nos membres bienfaiteurs :* **Raymond Césaire (†), Isabelle Daubié, Philippe Fages, Christraud Geary, Christophe Richemond, Olivier Richemond (†), Stéphane Richemond**
- *Nos membres donateurs 2019 :* **Jean Michel Andrault, Yves Bertrand, François Bioche, Pierre-André Dürr, Guy Hugues, Peter Kelly, Christian Lewicki, Joël Montague, Philippe Oberlé, Hervé Percepied, Yves Pirame, Ghislain de la Sayette, Alain Tirefort, Nicole et Raymond Trampoglieri**
- *Nos membres donateurs 2020 à ce jour :* **Jean Michel Andrault, Pierre-André Dürr, Peter Kelly.**

Ils contribuent très sensiblement à notre budget.

Rappelons que notre Assemblée générale extraordinaire de juin 2011 avait adopté la modification suivante de l'article V des statuts concernant les membres bienfaiteurs :

« Sont membres bienfaiteurs ceux qui versent volontairement une cotisation au moins égale à dix fois la cotisation annuelle ou ceux qui auront offert un service facturable équivalent. Sont membres donateurs pour l'année en cours ceux qui versent volontairement une cotisation au moins égale à deux fois la cotisation annuelle. Le titre de membre bienfaiteur ou de membre donateur est décerné par le Bureau après constat par celui-ci du don ou du bienfait en faveur de l'association. »

Les cotisations et dons donnent lieu à une <u>attestation annuelle</u> (envoyée en avril) permettant, selon la fiscalité française en vigueur, de récupérer 66 % de leur montant.

Notre ami Raymond Césaire nous a quittés le 24 mars dernier

L'association Images & Mémoires est en deuil, pour avoir perdu un Conseiller estimé de son Bureau. Adhérent depuis plus d'une quinzaine d'années, Raymond Césaire était aussi un membre bienfaiteur, très assidu à toutes nos réunions.

Raymond Césaire s'est éteint, dans sa quatre-vingt-huitième année, en son domicile, avenue Bosquet, à Paris, alors qu'il était apparemment en bonne santé, et qu'il avait participé à plusieurs réunions les semaines précédentes. Il s'était déplacé à Bruxelles, pour être des nôtres à notre Bureau du 30 septembre dernier.

Fils de Noël Césaire, Inspecteur général des Douanes, et de Jeanne Cadeilhian, Raymond Césaire naquit le 25 octobre 1932, aux Gras, dans le Doubs. Il fit ses études secondaires à Bordeaux, aux lycées Montesquieu et Montaigne, puis ses études juridiques à la faculté de droit de Bordeaux.

Son succès au concours de l'École nationale de la France d'outre-mer (ENFOM) l'amène à Paris. À sa sortie de l'ENFOM, Raymond Césaire eut une carrière outre-mer en conformité avec sa formation et sa vocation. Il fut successivement Secrétaire des Affaires étrangères (1958), attaché au cabinet du chef de province de Tamatave (1959) à Madagascar, Premier Secrétaire d'ambassade à Brazzaville (1960-1963), au Congo. Il travailla à l'administration centrale du ministère des Affaires étrangères et à la direction des Nations Unies (1964-1667), puis comme Conseiller d'ambassade, à Lagos au Nigeria (1967-1970), et à Santiago au Chili (1970-1973).

De retour en France, il rejoint l'administration centrale, à la direction Amérique (1974). Il fut sous-directeur du service de l'Amérique latine (1975-1979) puis, successivement, ambassadeur en Bolivie (1980-1983), et au Pérou (1983-1987).

Raymond Césaire avec le président Sassou-NGuesso - 20 octobre 1997.

À l'issue de son séjour en Amérique du Sud, Raymond Césaire fut nommé Commissaire général de l'Année de la France en Inde (1987-1988), ambassadeur et chargé de mission pour les questions de stupéfiants (1989-1994). Il rejoint ensuite le Congo où il fut ambassadeur de 1994 à 1997. Il dut essuyer le feu durant une période de troubles extrêmement délicate qui opposa les partisans du président Pascal Lissouba et ceux de l'ancien président Denis Sassou-Nguesso et de Bernard Kolélas, maire de Brazzaville et président du principal parti d'opposition. La France dut rapatrier ses ressortissants.

De retour en France pour jouir d'une retraite méritée, Raymond Césaire fut élevé à la dignité d'Ambassadeur de France en 1997. Il était aussi professeur au Centre d'études diplomatiques et stratégiques (CEDS), président d'Arom (Amitié Réalité Outre-Mer) (2006-2017), membre titulaire et président de la 2e section de l'Académie des Sciences d'Outre-mer.

Raymond Césaire avait été fait Commandeur de la Légion d'honneur, Officier de l'ordre national du Mérite, et avait reçu la Croix de la Valeur militaire.

Nous nous associons à la douleur de ses trois enfants Jean-Marc, Bénédicte et Bertrand, qui avaient déjà perdu leur mère il y a à peine deux ans.

Nos amis : L'Association des Ami(e)s des Archives d'Outre-Mer – AMAROM

Beaucoup d'entre-nous connaissent bien l'AMAROM qui fut présidée durant de longues années par notre ami Francis Simonis, maître de conférences HDR à l'université d'Aix-en-Provence-Marseille. Après une année d'interruption, notre consœur reprend ses activités. Nous rappelons ci-après ses objectifs.

L'AMAROM a pour objet de faciliter et de susciter les recherches sur l'Outre-mer. Son lien étroit avec les Archives Nationales d'Outre-Mer, à Aix-en-Provence, lui permet de servir d'interface entre les chercheurs, les archivistes et le grand public.

Afin de diffuser recherches et informations sur l'histoire des Outre-mer au sens large – comprenant l'ancien empire colonial français –, l'AMAROM édite une *lettre électronique trimestrielle*, qui est envoyée aux adhérent(e)s. Elle comprend des articles sur les derniers fonds d'archives inventoriés aux ANOM, ainsi que des présentations, par leurs auteurs, de travaux ou de projets de recherche récents.

Parallèlement, l'AMAROM édite des *ouvrages spécialisés*. Jusqu'à présent, il s'agissait soit de sources d'archives annotées, soit de dictionnaires raisonnés de personnes ou de lieux. L'association a décidé de se lancer dans une nouvelle aventure : publier en version papier et électronique des livres de petit format sur l'Outre-mer qui traiteront de sujets originaux ou feront le point sur une question. Ces ouvrages seront systématiquement bilingues : les langues, choisies en fonction des sujets, permettront ainsi de rendre accessibles des voix historiographiques plurielles.

Pour toute information : ultramarom@gmail.com

AMAROM, 29, Chemin du Moulin de Testas, 13090 Aix-en-Provence

L'adhésion est de 20 euros (10 euros pour les étudiants sur justificatif), payable par chèque, en précisant vos nom, prénom et adresse. Ces indications peuvent être fournies sur papier libre ou en remplissant un bulletin d'adhésion que nous vous ferons parvenir sur demande.

Il est également possible de régler par virement bancaire, à l'adresse suivante :

IBAN : FR76 1130 6000 1010 1331 5105 066 (code bic/swift si nécessaire : AGRIFRPP813)

Expositions I&M en cours ou en préparation

Nos expositions se tiennent le plus souvent hors de France et sont alors définies en étroite collaboration avec nos sections locales. Elles ont lieu, en principe et prioritairement, dans des établissements (Instituts Français, Musées Nationaux…) membres de notre association ou dont les responsables sont membres de notre association. Le problème de l'espace d'exposition ne se pose pas en général.

La contribution d'I&M se réduit le plus souvent à l'apport d'images commentées, à la conception des panneaux d'exposition, des affiches et des flyers. En général, le budget de l'exposition ne permet pas d'impression sur kakémono ou panneaux en foamex. Pour cette raison, nous imprimons nos panneaux sur papier format A3 ou A2. Notre participation aux budgets d'exposition est en général inférieure à 1 000 €, ce qui peut sembler faible en regard des budgets consacrés aux expositions en Europe ; cependant ceci doit être rapporté au nombre de visiteurs qui, en Afrique subsaharienne francophone, à l'exception du Sénégal et de la Côte d'Ivoire, dépasse rarement quelques centaines.

La situation sanitaire actuelle invite évidemment à la plus grande prudence quant aux possibilités d'organisation des projets suivants d'expositions que nous rappelons pourtant brièvement, pour mémoire.

- ***Gao 1930-1960***

Depuis plusieurs années nous nous intéressons à l'iconographie de Gao en vue d'une exposition au Mali. Nous avons maintenant une matière suffisante pour la monter. Sébastien Philippe et Stéphane Richemond pourraient mener à bien ce projet. Nous bénéficions pour cette exposition des contributions de Peter Kelly, d'Alain Millet et de Gilbert Chalindard.

- ***Images de Gaoua et du pays lobi***

Notre adhérente Nicole Penciolelli est à l'origine de ce projet dont elle est la chef de file. Laurent Toffanello, Stéphane Richemond et Jean-Claude Wallet y apporteront leur concours. Il est prévu que cette exposition soit présentée à Bobo-Dioulasso, à Gaoua, et peut-être à Ouagadougou. Cependant, pour des questions de sécurité, les organismes d'accueil ne sont pas prêts à la recevoir actuellement à Bobo-Dioulasso ou à Ouagadougou.

♦ ***Lomé 1884-1914***

L'ouvrage *Lomé 1884-1914 – Images de la période allemande* est maintenant disponible chez L'Harmattan, et en constituera le catalogue. Il reste à concevoir les panneaux et trouver un lieu d'exposition. Nicole Penciolelli est responsable de ce projet.

♦ ***Charles Boirau (1889-1958) – Regards croisés sur un dessinateur de l'outre-mer***

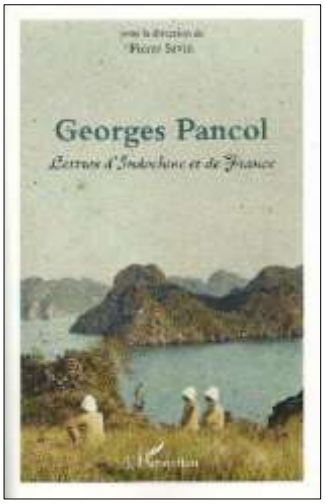
Cette exposition, montée par Jean-Luc Le Bras en 2015 et que nous avons déjà présentée trois fois, est disponible, montée sur panneaux. Nous sommes ouverts à toutes les suggestions.

♦ ***Le train d'Abidjan à Ouagadougou***

Cette exposition, montée par Jean-Jacques Fadeuilhe**,** a déjà été présentée par Jean-Claude Wallet, à Bobo-Dioulasso (à l'Institut Français en novembre 2015), et par Evelyne Lodugnon Kalou, à Abidjan, (à l'Institut d'histoire d'art et d'archéologie africains en avril 2018), et à Yamoussoukro le 25 novembre 2019. Il est envisagé de la présenter à Bouaké.

Elle pourrait ensuite être exposée à Ouagadougou avec le concours de Laurent Toffanello et de Jean-Claude Wallet (qui détient un jeu de panneaux à Bobo-Dioulasso).

Publications et activités d'I&M et de nos adhérents et amis



♦ **Le *Bulletin philatélique n°170* de COL.FRA (4e trimestre 2019)**

L'association COL.FRA, spécialisée dans l'histoire postale des pays d'outre-mer et partenaire d'I&M, publie un *Bulletin* trimestriel très bien illustré, dont les préoccupations recoupent souvent celles d'I&M.

Ce numéro de 32 pages s'ouvre par un article de Philippe Richard sur "Madagascar, la seconde série surchargée de 1902". Puis Marc Parren poursuit son étude sur "Les oblitérations de Centrafrique après l'indépendance" (de Baoro à Carnot). Michel Jouvent fait le point sur les variétés et surcharges du "Nouvelle-Calédonie Yvert et Tellier n°12". Enfin Alain Hurpet présente, à partir d'une brochure officielle des années 1920-1930, un répertoire exhaustif des "Bureaux de poste des États du Levant – 1re partie : la République libanaise".

Des rubriques d'actualité et des réflexions et compléments sur les textes parus, quelques variétés non répertoriées, viennent compléter ce riche sommaire.

Renseignements : COL.FRA, BP 628, 75367 Paris Cedex 08 – **www.colfra.org**

♦ **Pierre SAVIN (direction),** ***Georges Pancol. Lettres d'Indochine et de France***

Paris, L'Harmattan, 2019. 249 pages, illustrations, broché 13,5 x 21,5 cm. 25,50 €. ISBN : 978-2-343-16253-9.

Notre nouvel adhérent Pierre Savin sort de l'oubli, avec des contributions de Nicolas Barbey et Henri Cambon, une très attachante figure de cette « génération perdue » (Michel Suffran) de jeunes écrivains du début du XXe siècle disparus dans les tranchées : Alain-Fournier, Louis Pergaud, Jean de La Ville de Mirmont, et tant d'autres…

Parmi ces autres, et des moins connus, Georges Pancol (1888-1915) dont l'œuvre est exclusivement posthume (publication « familiale » partielle en 1923, très rare mais rééditée avec une belle présentation par Michel Suffran en 1996). Il y a là des poèmes, des fragments de *Journal intime* et des *Lettres à la fiancée*, une jeune Anglaise. Et une correspondance d'Indochine puis de France (1914-1915) qui intéressera davantage les lecteurs de notre association. Elle avait été publiée dans plusieurs numéros de la *Revue Philomathique de Bordeaux et du Sud-Ouest* (1916-1918). Elle est ici rassemblée, commentée, et complétée par des documents familiaux inédits et une étude de la publication-hommage de 1923.

Originaire de Charente-Maritime, Pancol vit et étudie à Bordeaux, mais semble-t-il sans lien avec les « grands noms » de cette génération, Mauriac, Rivière, etc. (il est protestant ils sont catholiques, et il est un peu plus jeune). Après deux années de service militaire et un an en Angleterre il étudie les Sciences morales et politiques à Paris puis présente le concours de l'École coloniale ; reçu major il s'inscrit à la section Indo-Chine où il se passionne davantage pour les langues que pour l'administration. Fin 1913 il gagne Hanoi où il occupe un poste d'élève-administrateur au Gouvernement général. Il est désigné comme secrétaire de la mission diplomatique chargée de négocier avec le gouvernement chinois pour résorber les troubles qui secouent la frontière nord, puis intégré à la délégation française qui se rend à Pékin (juin-juillet 1914). À l'automne il est affecté à la garnison de Hongay, près de la baie d'Along.

Mais début 1915 il regagne la métropole, et part au front en mars, au 3e puis au 1er régiment d'infanterie coloniale. Le 25 septembre 1915 le lieutenant Pancol est tué à la tête de ses hommes pendant l'offensive lancée à Virginy, en Champagne.

Du printemps 1914 à septembre 1915 Pancol a laissé une correspondance exceptionnelle. Il a le sens du récit et de la description (hommes et paysages), et ses lettres d'Indochine notamment sont un témoignage précieux sur la vie d'un jeune « intellectuel » dans le nord Tonkin et sur la Chine. Ses lettres de guerre sont elles aussi intéressantes et émouvantes.

♦ **La collection de cartes postales de Stephen Grant au Smithsonian Institution's National Museum of African Art, à Washington (USA)**

Notre ami Stephen Grant, très longtemps adhérent d'Images & Mémoires, nous signale que, depuis une vingtaine d'années, il a fait don de plus de 7 500 cartes postales au Musée national d'Art africain, l'un des dix-neuf musées de la Smithsonian Institution (organisme public géré par le gouvernement américain) à Washington. Cette collection concerne l'Égypte, la Côte d'Ivoire, la Guinée et le Sénégal.

La digitalisation des cartes est en cours, au sein des Eliot Elisofon Photographic Archives, et un *teaser* d'une minute est actuellement visible sur *youtube* (une vidéo plus longue devrait suivre au printemps) :

https://youtu.be/c3q_HhJTNQI [consulté le 15/04/2020]

La consultation du site du Musée (en anglais seulement) permet de belles découvertes. Ses collections constituent un centre de référence et de recherche pour les arts, la culture et l'histoire de l'Afrique :

https://africa.si.edu/

♦ **A venir : Jeanne-Marie AMAT-ROSE (direction), *L'Empire colonial français dans la Grande Guerre***

Nombreux sont nos adhérents qui ont participé au Colloque Grande Guerre et aux conférences organisés par l'Académie des Sciences d'Outre-Mer, de 2014 à 2018.

Les actes de ceux-ci vont bientôt voir le jour sous le titre *L'Empire colonial français dans la Grande Guerre. Un siècle d'histoire et de mémoire*. Cet ouvrage, conçu sous la direction de Jeanne-Marie Amat-Rose, paraîtra en septembre aux éditions DACRES, et devrait approcher les 900 pages.

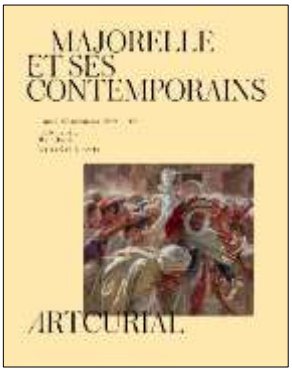
L'ouvrage sera disponible à l'occasion de la présentation du livre, le jeudi 1er octobre, à l'Académie, 15 rue La Pérouse 75016, à partir de 16 h30.

Ventes aux enchères

Ventes passées sur le thème des arts européens consacrés à l'outre-mer

Les grandes ventes ont lieu principalement à l'automne et au printemps. Cependant, à cause de l'état d'urgence sanitaire les salles des ventes ont fermé leurs portes. Certaines ventes sont maintenues en *live*, mais *il convient de consulter les sites des maisons pour savoir si les ventes à venir sont maintenues ou reportées.*

♦ **Vente *Majorelle et ses contemporains* par l'étude Artcurial (Marrakech, 30 décembre 2019)**



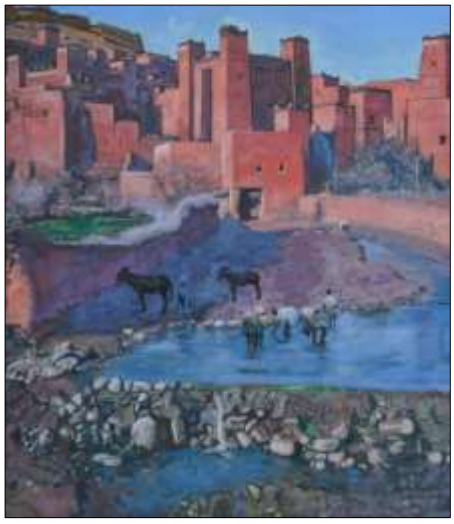
Artcurial, avec le concours des commissaires-priseurs François Tajan et Arnaud Olivieux a organisé une vente de prestige consacrée à Majorelle et ses contemporains à la Mamounia, à Marrakech. 70 lots, surtout des peintures étaient soumis aux enchères.

Les principaux peintres représentés étaient Léon Cauvy (1874-1933), José Cruz Herrera (1890-1972), Étienne Dinet (1861-1929), Edy Legrand (1892-1970), Jacques Majorelle (1886-1962), Henri Pontoy (1888-1968), Edouard Verschaffelt (1874-1955).

Les résultats sont donnés frais inclus, en dinars marocains convertis en euros (arrondi).

Jacques Majorelle, *Les Allamattes*.
Huile sur toile signée et située à Marrakech. 76 x 105,50 cm.
Vendue 3 819 000 MAD (343 710 €).

Étienne Dinet, *Le fils d'un saint M'rabeth.*
Huile sur toile signée et datée 1900. 71,50 x 80,30 cm
Vendue 13 119 000 MAD (1 187 000 €).



À gauche *:* Jacques Majorelle, *La Seguia, Aït ben Addou, vallée du Mellah*.
Huile sur panneau signée et située.
89,50 × 78 cm.
Vendue 1 690 000 MAD (152 100 €).

Au centre : Friedrich Goldscheider, *L'Orientale*.
Buste en terre cuite polychrome de la manufacture viennoise de F. Goldscheider. H. 68 cm.
Vendu 61 100 MAD (5 490 €).

♦ **Vente consacrée à l'Indochine par la Société de ventes Lynda Trouvé (Hôtel Drouot, 18 mars 2020)**

La Société de ventes Lynda Trouvé a organisé cette vente consacrée à l'Indochine. 528 lots furent soumis aux enchères à cette occasion, dont de très nombreux lots de photographies.

Les résultats sont donnés hors frais (28 %).

La couverture du catalogue reproduit le ***portrait photographique encadré de S.M. Hàm Nghi (1871-1944***), empereur d'Annam de 1884 à 1888.
Dédicacé « souvenir respectueux », signé, accompagné (au dos de l'encadrement) d'une de ses mèches de cheveux, et situé « villa des pins », en date du 20 septembre 1900. 14 x 10 cm. Encadrement d'origine en bois, gainé de cuir et soie (24 x 19,5 cm).
Evalué 5 - 7 000 €, vendu 17 000 €.

À gauche : Joseph Inguimberty (1896-1971), ***Travailleurs des rizières***.
Huile sur toile marouflée sur carton encadrée, signée. 81 x 116 cm.
Évaluée 50 - 80 000 €, adjugée 50 000 €.

À droite : ***Voyage de Monsieur le Gouverneur Ernest Roume, Phnom-Penh, 25 et 26 juillet 1915. La "Journée du 75" à Phnom-Penh.***
La journée du 75 du 7 février 1915 a été organisée par le Touring Club de France qui a lancé "L'œuvre du soldat au front". Devant le succès de la quête organisée au profit du poilu, cette action fut prolongée pendant toute l'année 1915.
Album de 44 tirages argentiques encollés sur carton fort. Evalué 500 - 600 €, adjugé 3 200 €.

Tang-Vinh, à Hué. ***Cérémonie d'intronisation de sa Majesté Bao-Dai, Empereur d'Annam, 8 janvier 1926.***
Album in-4° oblong (19 x 26 cm), cartonnage d'éditeur, dos toilé bleu, titre imprimé sur le 1er plat. 40 tirages argentiques encollés au recto et verso de 20 feuillets non légendés.
Évalué 800 - 1 000 €, adjugé 1 100 €.

Avis de recherche – Avis de recherche – Avis de recherche

Rois du Bénin
Je recherche toutes photographies sur les rois du Bénin (sauf le roi de la Nuit).
Contact : mahamesony@yahoo.fr

Portes de Zanzibar
Je recherche toute photographie ou carte postale ancienne traitant de cet élément architectural.
Contact Alain Tirefort : alain.tirefort@wanadoo.fr

Architecture coloniale
Recherche toute illustration ou divers document traitant de l'architecture coloniale du Mali, de 1855 (construction du fort de Médine) à 1960 (indépendance du Mali), et plus spécifiquement de l'architecture dite néo-soudanaise (des années 20 aux années 40 environ).
Contact Sébastien Philippe : edificaremali@gmail.com

Iconographie de Gao (Mali)
Nous recherchons de l'iconographie et de la documentation sur la ville de Gao.
Contact : srichemond@hotmail.com

Recherche d'images sur le Mali et Bamako durant les années 1960
Nous sommes en train de développer un long métrage cinéma sur le Mali et sur Bamako dans les années 1960, et sommes donc preneurs d'ouvrages, d'iconographies ou tout autre support qui pourraient nous faire avancer afin de donner vie à notre projet et être au plus près de ce qu'était le Mali de ces années-là.
Contact : Marc Bordure : production@agatfilms.com

Petit séminaire de Bouar
Recherche personne ayant une bonne connaissance du **Petit séminaire de Bouar (Centrafrique)** tenu par des Pères Capucins italiens, et notamment des récits collectés auprès des anciens, ainsi que de leur collection de couteaux de jet.
Contact Jean-Pierre Dubarry : ddubarry@hotmail.fr

Sommaire des derniers *Bulletins d'I&M* : Etudes et varia

***Bulletin n°62*, automne 2019**

- *Jean-Kely Paulhan :* Jean Paulhan à Madagascar : une histoire de reconnaissance et d'hospitalité. Tentative de portrait à travers ses lettres de 1907-1910
- *Alain Tirefort :* La valiha, instrument symbolique de Madagascar
- *Xavier Ricou :* Un photographe au Sénégal : Roland Lefèvre et le studio "Kaolack-Photo"
- *Jean-Jacques Fadeuilhe :* Le *Nieuport II* du lieutenant Philippe Féquant photographié par Pierre Tacher à Saint-Louis du Sénégal le 2 juin 1912

***Bulletin n°61*, été 2019**

- *Jean-Marie Milleliri* et *Francis Louis :* Le fétiche Matompa contre la maladie du sommeil
- *Patrice Garcia :* Cartes postales d'outre-mer – Les pionnières : "*Une Journée autour du Monde*". Étude sur la série de cartes postales "Die Reise um die Welt"
- *Jean-Jacques Fadeuilhe :* À la rencontre de Télémaque Régnard et de la Section photographique aérienne de l'A.O.F. (S.P.Aᵉ-A.O.F.)
- *Alain Tirefort :* Bagnes de Cayenne

Visitez et faites connaître notre site internet **www.imagesetmemoires.com**
Depuis septembre 2018 nos **Bulletins** *sont intégralement en ligne, en format pdf (2006-2018)*

Les publications d'Images & Mémoires

Les *Cahiers*

Les numéros parus sont disponibles au tarif de 15 € l'un (10 € pour les adhérents) jusqu'à 52 pages, 20 € l'un (15 € pour les adhérents) au-delà de 52 pages.

- Stéphane RICHEMOND : *La sculpture africaniste* (2010, 28 pages, illustré)
- Rémy CLIGNET, Philippe DAVID : *Deux « Villages sénégalais » de la Belle Époque - Dijon 1898, Clermont-Ferrand 1910* (2010, 32 pages, illustré)
- René CODAZZI, Philippe DAVID : *Une œuvre immense dans l'univers des cartes postales françaises d'outre-mer : Les collections Hoa-Qui & Iris/Irex* (2010, 20 pages, illustré)
- János RIESZ : *La création du Journal* Condition Humaine - *Un tournant dans la vie de Léopold Sédar Senghor* (2011, 32 pages, illustré)
- Pierre ROSIERE : *Les pionniers de l'aviation au Sénégal (1910-1920)* (2013, 28 pages, illustré)
- Jean-Luc LE BRAS : *Roger Nivelt (1899-1962) et l'A.O.F.* (2013, 32 pages, illustré)
- Jean-Pierre PAULHAC : *L'Afrique en chansons. L'image de l'Afrique dans la chanson française de 1964 à nos jours* (2014, 40 pages, illustré)
- L.-J. BUNEL : *Notes pratiques sur la photographie dans les pays chauds* [Réédition d'un ouvrage paru en 1906, présentée par Stéphane RICHEMOND] (2014, 32 pages, illustré)
- Luc MONTERET : *Le courrier à Madagascar jusqu'à la Grande Guerre, en cartes postales, cachets postaux et timbres d'époque* (2015, 56 pages, illustré)
- Jean-Jacques FADEUILHE, Arnaud LEONARD, Christelle LOZERE, Ranèse TCHAMBA NGOTOM, Sébastien PHILIPPE, Helihanta RAJAONNARISON, Alain TIREFORT, Raphaëlle WALTER : *Images des Outre-mers pendant la Grande Guerre* (2015, 52 pages, illustré)
- Sylvie ANDIRAMIHAMINA, Cyr DESCAMPS, Hélène GRANDHOMME, Peter R. A. KELLY, Sébastien PHILIPPE, Pierre ROSIERE, Jean-Christophe TEVA SHIGETOMI, Alain TIREFORT : *Images des Outre-mers pendant la Grande Guerre, volume 2* (2017, 68 pages, illustré)
- Jean-Jacques FADEUILHE : *De Bouaké à Skopje : Un bataillon de Tirailleurs Sénégalais dans la Grande Guerre – Approche historique du 56e BTS* (2018, 36 pages, illustré)
- Jean-Luc LE BRAS : *Blaise Diagne à Madagascar (1902-1908) – Le séjour mouvementé dun fonctionnaire colonial, franc-maçon et ambitieux* (2018, 80 pages, illustré)
- Jean-Luc LE BRAS : *L'abbé Jean-Pierre Moussa (1815-1860). Premier prêtre noir ayant exercé au Sénégal* (2019, 76 pages, illustré)
- Stéphane RICHEMOND : *La représentation sculpturale du Noir en Belgique. De l'Indépendance de la Belgique au lendemain de la Grande Guerre (1830-1920)* (2019, 48 pages, illustré ; offert dans la limite des exemplaires disponibles)

Les *Catalogues*

- Stéphane RICHEMOND : *Ouagadougou 1950 – 1960* (2014, 36 pages, illustré ; 15 €, 10 € pour les adhérents)
- Jean-Jacques FADEUILHE : *Le train d'Abidjan à Ouagadougou 1898 – 1958* (2015, 60 pages, illustré ; 20 €, 15 € pour les adhérents)
- Jean-Luc LE BRAS : *Charles Boirau (1889-1949) – Regards croisés sur un dessinateur de l'outre-mer* (2015, 68 pages, illustré ; 20 €, 15 € pour les adhérents)

Les coéditions Images & Mémoires – Photos.Cartes.Outre-Mer

- Patrice GARCIA, Gisèle VIVANCE : *Chine – Cartes postales stéréoscopiques (1900-1910)*. "Collection Cart'Outremer, Photographes et éditeurs de cartes postales anciennes de Chine" (2018, 38 pages, illustré ; 15 €).
- Patrice GARCIA, Gisèle VIVANCE : *Chine, Shanghai Pékin TienTsin – René Tillot (1873-19xx) photographe à Shanghai de 1898 à 1928*. "Collection Cart'Outremer, Photographes et éditeurs de cartes postales anciennes de Chine" (2019, 52 pages, illustré ; 20 €).

***Conditions de commande* : voir 3e page de couverture. Nous consulter pour les frais de port.**

La représentation du Noir dans la sculpture française des Temps modernes

I - Hommage à Nicolas Cordier (1567-1612)

par Stéphane Richemond *

Les représentations de Noirs dans la sculpture française des Temps modernes furent assez rares. Il fallut patienter jusqu'au début du XVIIe siècle pour en voir les premiers exemples en provenance d'Italie avec les œuvres d'un genre très différent de Nicolas Cordier et de Pierre Francqueville[1]*. Elles furent suivies de plusieurs allégories de l'Afrique, exécutées dans le cadre de la figuration de parties du monde, en particulier pour répondre à la Grande Commande du château de Versailles, en 1674, et de mascarons pour l'ornement les portails de demeures parisiennes, nantaises ou bordelaises.*
Les allégories de l'Afrique ne sont pas en général des représentations correctes de sujets noirs. Pour voir celles-ci, nous devrons patienter jusqu'à ce que Jean-Baptiste Pigalle exécute un premier portrait de Noir, au milieu du XVIIIe. Ce fut ensuite l'actualité de l'esclavage aux Antilles, qui inspira les sculpteurs et ce ne fut qu'au XIXe siècle, sous l'impulsion de James Pradier, que la représentation sculpturale du Noir devint courante.

Le « Moro Borghèse »

Longtemps des artistes français se sont rendus à Rome, capitale européenne de l'art, pour s'y former[2]. Ils effectuaient ce voyage à leurs frais et y firent leurs débuts souvent dans des conditions difficiles, jusqu'à ce que l'Académie de France y fût fondée, en 1666, au palais Mancini. Certains d'entre eux séjournèrent longtemps en Italie voire définitivement au point que leur première patrie leur devint étrangère. Parmi les plus emblématiques, citons Jean Bologne, Nicolas Cordier, Pierre Francqueville, Pierre II Le Gros[3], Jacques Sarazin.

Ces sculpteurs sont souvent injustement méconnus ; leurs noms presque toujours italianisés nous ont parfois trompés sur leur origine tant en Italie qu'en France. Nous devons à quelques historiens de l'art tels Louis Réau[4] et Sylvia Pressouyre[5], de nous les avoir révélés. Les travaux entrepris d'abord par Giovanni Baglione[6], puis par le chanoine Paul Fiel[7], enfin par Sylvia Pressouyre, nous ont permis de mieux connaître la vie et l'œuvre du sculpteur lorrain **Nicolas Cordier** (Saint-Mihiel, 1567-1612, Rome). Il est regrettable que la thèse de mademoiselle Nicaud soutenue en 1941, mais qui n'a pas été imprimée, n'ait pas été retrouvée[8].

Nicolas Cordier naquit en 1567 à Saint-Mihiel, une petite ville mosane du duché de Lorraine, où il fit probablement son apprentissage dans l'école dirigée par le sculpteur Gérard Richier (Saint-Mihiel, 1534-1600). Passé maître imagier, Cordier fréquenta la cour du duc Charles III de Lorraine sous la protection duquel il s'installa à Rome en 1592 et où il dirigea un atelier Via de' Pontefici. Il fit toute sa carrière à Rome où il vécut

---

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

[1] Il ne s'agit que des sculptures qui nous sont parvenues. Un inventaire du Louvre de 1603 indiquerait l'existence d'une statue figurant un Maure de marbres polychromes. Cf. Henry BARBET DE JOUY, *Musée national du Louvre. Description des sculptures du Moyen-âge, de la Renaissance et des Temps modernes*. Mourgues, 2e éd. Paris, 1873. p. 37.

[2] Il est peut-être abusif de considérer le Lorrain Nicolas Cordier comme français, alors que le duché de Lorraine ne fut rattaché à la France qu'en 1766. Cette remarque vaut aussi pour les Flamands Jean Bologne et Pierre Francqueville nés respectivement dans les villes de Douai et Cambrai, alors espagnoles. Mais, à notre connaissance, les Espagnols ne revendiquent pas ces sculpteurs.

[3] Il s'agit de Pierre Le Gros (1666-1719), dit Pierre II Le Gros ou Pierre Le Gros le Jeune, fils du sculpteur Pierre Le Gros (1629-1714), dit Pierre Le Gros l'Ancien.

[4] Louis REAU, *Les sculpteurs français en Italie*. Les Editions universelles, Paris, 1945.

[5] Sylvia PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Publications de l'École française de Rome, n °73, 1984.

[6] Giovanni BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori ed architetti del pontificato di Gregorio XIII dal 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Rome, 1642.

[7] Paul FIEL, "Un sculpteur lorrain à Rome, Nicolas Cordier", *Le Pays lorrain*, 25e année, vol. 2, Nancy, 1933, p. 97-111.

[8] Mlle NICAUD, *Nicolas Cordier, sculpteur lorrain à Rome*, thèse soutenue à l'École du Louvre, 1941.

vingt années avant d'y mourir le 29 novembre 1612. Plusieurs surnoms lui furent donnés dont *Nicola Cordieri de Lorena* ou encore *Il Loreno* et *Il Franciosino* (Le Petit Français).

Nicolas Cordier s'intégra parfaitement à Rome où il resta proche de la communauté lorraine. Selon son premier biographe, il se serait fait remarquer pour ses sculptures sur bois. Il fut admis en 1604 comme professeur à l'Académie de Saint-Luc et fit partie de l'Académie pontificale des Beaux-Arts et des Lettres des Virtuoses au Panthéon.

Nicolas Cordier, *Maure* ou encore *Le Moro*
Entre 1607 et 1612. Albâtre fleuri, lapis-lazuli et marbres de couleurs. H. : 1,65 m.
Musée du Louvre. © RMN / Daniel Arnaudet / Gérard Blot.

L'une des plus belles œuvres du sculpteur est connue en France sous le nom de *Le Moro Borghèse*. C'est une sculpture de 1,65 m, réalisée en marbres polychromes, et conservée par le musée du Louvre sous le numéro d'inventaire SMD 1002. *Le Moro* fit partie d'un très important lot de sculptures que Napoléon 1er acheta en 1808 au prince Camille Borghèse, son beau-frère. Dans son article consacré à cette sculpture, Sylvia Pressouyre en fait la belle et élogieuse description suivante : « […] précieux comme une pièce d'orfèvrerie, car l'exotique apparence de ce noir personnage, son teint d'ébène, ses vêtements splendides, l'éclat humide de son regard furent prétexte à la gageure d'un virtuose : toute une grande statue faite d'un assemblage de pierres de couleur. Les multiples incrustations de matériaux divers prolongent presque jusqu'à la satiété les chaudes vibrations d'un accord rouge et noir. Le marbre sombre et luisant des chairs exalte l'harmonie rougeoyante rehaussée çà et là de vert et de jaune ; une tunique courte, négligemment chiffonnée sur la poitrine dont elle découvre l'épaule et le flanc gauche, emprunte à un albâtre fleuri veiné de brun rouge des chatoiements de soie ; la ceinture d'onyx moucheté paraît plus scintillante ainsi sertie de marbre jaune ; en marbre jaune aussi, comme un bijou d'or, l'espèce d'antéfixe à tête de Méduse qui en constitue la boucle. Un baudrier de rouge antique barre le buste d'un trait de pourpre. De larges festons verts garnissent les manches et des incrustations de jaune, de vert et de rouge - marbres ou pâtes colorées - font broderie au bas de la tunique. Le cuir des bottines est simulé en marbre jaune bordé de rouge ; les revers à lambrequins s'enrichissent de cabochons en plâtre doré.[9] »

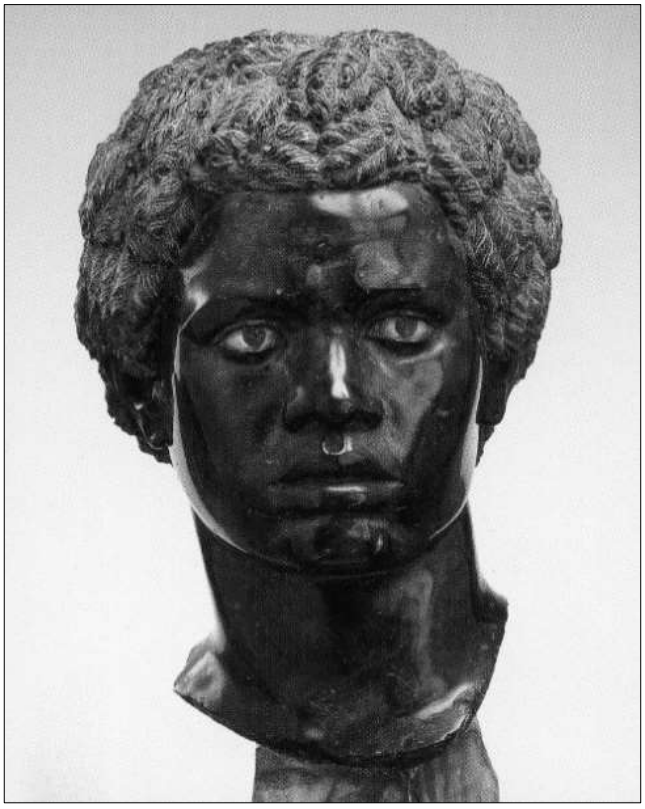
Ajoutons que le torse de cette sculpture est antique et que la tête ainsi que les jambes sont modernes (c'est-à-dire du début du XVIIe siècle) si bien qu'elle fut classée un temps parmi les antiquités, puis parmi les imitations. Précisons enfin que les boucles d'oreille encore présentes dans les années 1960 ont aujourd'hui disparu. Par ailleurs *Le Moro* tenait en main une espèce de petit crotale disparu depuis longtemps avant sa dernière acquisition par Napoléon.

[9] Sylvia PRESSOUYRE, "« Le Moro » de l'ancienne collection Borghèse ; une sculpture de Nicolas Cordier retrouvée à Versailles", *Monuments et mémoires de la fondation Eugène Piot*, n° 56, 1969, p. 77-91.

Comme nous le verrons plus loin, la représentation de l'Africain dans la sculpture fut souvent allégorique et ne comprenait pas de traits distinctifs. Ici, les caractéristiques physiques du *Moro*, tels son teint, ses lèvres épaisses, le nez légèrement épaté, les pupilles noires et les cheveux crépus sont à noter.

Bien que non signé, *Le Moro Borghèse* peut être attribué sans erreur à Nicolas Cordier, El Franciosino, en raison d'une dizaine de vers par Scipione Francucci en 1613 qui font partie de sa description des splendeurs de la villa Borghèse[10].

Pour terminer, disons un mot sur l'appellation « *Le Maure Borghèse* » donnée à cette sculpture. Précisons que le mot « Noir » n'a pas été employé avant le XIXe 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 XVIIe siècle pour s'imposer exclusivement dans les années 1770 à la place du mot « Maure »[11]. Ce dernier ne fait donc aucunement référence à l'espace géographique occupé par les Maures aujourd'hui.



Nicolas Cordier, *Tête de Maure*
Collections nationales de Dresde.
Sylvia Pressouyre reproduit dans son ouvrage un buste analogue appartenant à une collection particulière anglaise.

La Zingarella

Le Moro avait un pendant à la villa Borghèse, la statue d'une jeune « Maure », connue sous le nom de *Zingarella* (La Petite Bohémienne). Ces deux statues tendaient les mains l'une vers l'autre dans la collection de Scipion Borghèse. Mais laissons Sylvia Pressouyre décrire *La Zingarella* : « Divers matériaux s'allient pour la réalité piquante de son personnage d'Africaine et pour le lyrisme presque mélancolique d'une harmonie vert, gris et or. Cette fois, par une audace nouvelle, c'est le bronze et non le marbre noir qui a été retenu pour feindre le teint sombre ; et les divers reflets du métal s'opposent aux lueurs cireuses du marbre gris du manteau, au blanc éclatant de la tunique de Carrare toute travaillée de plis fins où le jeu imperceptiblement saccadé du ciseau a laissé mille facettes brillantes. Ici et là, l'or d'un bijou éclate. Le rendu minutieux et le parti pris coloriste, la complaisance appliquée au détail de la parure - coiffe à jugulaire dorée, crêpelure des cheveux où l'on entrevoit l'or d'un diadème à cabochons, bracelet de pâte dorée pour resserrer l'ampleur de la manche autour du poignet - participent de la même veine recherchée, précise et pittoresque que le nègre de Versailles[12]. D'ailleurs, des détails singuliers, communs aux deux personnages, établissent leur entente préétablie : la fibule ronde sur l'épaule de la *Zingarella* est exactement du même type que celle de son compagnon ; le parement supérieur du manteau de la Bohémienne est brodé du dragon héraldique des Borghèse ; le même motif est ciselé sur le baudrier en rouge antique du *Moro*.[13] »

D'autres arguments que ceux précités militent en faveur de l'attribution à Nicolas Cordier de *La Zingarella*. Entre autres, elle fut considérée, non sans raison, comme une réplique profane de la *Sainte Agnès* du sculpteur. *Sainte Agnès* et *La Zingarella* ont été exécutées toutes les deux autour d'un fragment antique de *La Grande*

---

[10] *Giovanetto Moro ; Statua del Franciosino ; Di negro paragon lucido, e lerso ; Stassi a man destra un Giovinello moro. ; Candido hal' manto, e in agni parle asperso ; Di mille fregi di stranier lavoro ; E della spalla ad sen valle à traverso ; Barbara cigna, che borchiala è d'oro ; Picciol cembalo scole, e'n lielo viso ; Apre dal fasco labbro un chiaro riso.*

[11] Érick NOËL, *Être noir en France au XVIIIe siècle*, Editions Tallandier, Paris, 2006.

[12] *Le Moro* qui était, en 1939, sur le registre des entrées du musée de Fontainebleau avec la mention « art romain du IIIe siècle », dépôt du Louvre, y resta, sans être exposé, jusqu'en 1964, année où il fut expédié au château de Versailles, et installé au pied de l'escalier de la reine.

[13] Sylvia PRESSOUYRE, "« Le Moro » de l'ancienne collection Borghèse…", *op. cit.* note 9.

Herculanaise en albâtre oriental[14]. Par ailleurs, Francucci lui consacre une dizaine de vers, à la suite de ceux qui concernent *Le Moro*. Enfin, *La Zingarella*, si elle ne possède pas un faciès africain, a bien le teint noir.

Les trois sculptures, *Le Moro*, *Sainte Agnès* et *La Zingarella*, ont été réalisées à partir d'un torse antique. Quelle en a été la raison ? L'économie de matériau et de travail que donne un torse existant le justifie-t-il, bien qu'il semble que chacun ait été retravaillé en surface ? Probablement pas, il s'agissait surtout de présenter au public une antiquité en bon état, car il était dans les usages de ne pas exposer d'objet ayant subi les outrages du temps sans les réparer, parfois sans avoir aucune idée de ce qu'avait été leur état initial[15]. À l'époque, il y eut aussi toute une entreprise de restauration de sculptures antiques retrouvées en quantité. C'est le cas du *Vieux Pêcheur*, encore appelé *Sénèque mourant*, conservé par le musée du Louvre, et dont les bras ont été restaurés. Mais peut-être que, sous prétexte de restauration, Nicolas Cordier a pu donner libre cours à sa fantaisie pardonnable, car rien ne nous dit que l'original antique représentait un Maure. Il réalisait ainsi une œuvre qui était dans l'air du temps par sa vive polychromie.

La représentation du Noir dans la sculpture française a, bien entendu, préexisté aux Temps modernes, mais était confinée, à quelques exceptions près, au thème du roi mage Balthazar, à celui de saint Maurice, à ceux de l'enfer et du bourreau, ainsi qu'à quelques Vierge noire[16]. Avec la Renaissance, on assiste à un renouveau total et à un abandon de ces thèmes anciens. La Renaissance septentrionale n'a pas eu raison du goût gothique pour la polychromie en Flandre et en Lorraine. Ce fut probablement sous l'influence conjuguée de la sculpture antique et des artistes flamands et lorrains en Italie que la polychromie s'imposa durant la Seconde Renaissance. *Le Moro Borghèse* et *La Zingarella* sont emblématiques de ce renouveau.

Nicolas Cordier, *La Zingarella*,
Sculpture en marbres de couleur, conservée à la galerie Borghèse, à Rome.
H. 144 cm, hors base. Inv. CCLXIII.

[14] *La Grande Herculanaise* et *La Petite Herculanaise* ont été découvertes au début du XVIIIe siècle à Herculanum et sont en général attribuées au sculpteur grec Praxitèle. Elles portent toutes deux un manteau et un chiton (vêtement en lin serré à la taille) et ont des attitudes similaires. Elles ont été copiées en très grandes quantités et sont souvent acéphales, afin d'être prêtes à accueillir la tête de la personne qui voulait son portrait en pied, ou encore ont-elles parfois perdu leur tête en raison de la fragilité de la sculpture au niveau du cou.

[15] Ainsi, deux projets de restauration des bras de la Vénus de Milo s'opposèrent. L'un où Vénus tient la pomme du jugement de Pâris, l'autre où elle se mire dans le bouclier d'Arès. Heureusement, Louis XVIII s'opposa à toute restauration.

[16] - Jean DEVISSE, *L'Image du Noir dans l'Art occidental – II Des premiers siècles chrétiens aux « Grandes Découvertes » - 1 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 (XIVe-XVIe siècle)*, Editions Office du Livre, Fribourg, 1979.

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 Renaissance[1]*. Signalons également, au début du XVIIe siècle, deux œuvres isolées figurant des Maures, en marbres polychromes*[2]*, 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 aisée[4]. 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 » - 1 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 (XIVe-XVIe siècle)*. Editions Office du Livre, Fribourg, 1979.

[2] Précisons que le mot « Noir » n'a pas été employé avant le XIXe 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 XVIIe.

[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 Ier, qui le fit travailler à Florence et à Pise où il avait sa résidence d'hiver[5] 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-Neuf[6]. Elle le fut avant d'être, un siècle et demi plus tard, victime du vandalisme jacobin[7].

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 Florence[8]. Le monument fut inauguré le 23 août 1614[9].

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 Ier.

[6] Geneviève BRESC-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 Ier 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 BRESC-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 XIXe siècle où il fut victime d'un phénomène de rejet, en raison de son exploitation politique[12]. 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 pat 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 Ier 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 XVIIe 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'artistes[14]. 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, XVIIe et XVIIIe 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.

Allégorie de l'Afrique.
Gravure anonyme.

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 France[15]. 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. »

DI CESARE RIPA. 67

Et Gio. Bormo anch'egli nella detta descrittione, che fa de costumi, leggi, & vsanze di tutte le genti, dice che due volte l'anno gl'Africani mietono le biade, hauendo medesimamente due volte nell'anno l'estate. Et Ouidio nel quarto libro delle Metamorfosi anch'egli.

Cumque super Libycas nitibur pendeat arenas
Gorgonei capitis gutta cecidere cruenta
Quas humus exceptas maiios animauit in angues;
Vnde frequens illa est, infestaque terra colubris.

A F R I C A.

DONNA che con la sinistra tiene vn leone legato con vna fune, medaglia di Seuero descritta da Occone ab Vrbe condita. 948. & 960. In medaglia di Adriano tiene vno scorpione nella destra, assisa in terra, nella sinistra vn cornucopia. L'Africa con la proboscide in testa de elefante vedasi in Fulvio Orsini nella gente Cessia, Eppia, Nothana, & nella medaglia di Q. Cecilio Metello Pio.

E 2 AME-

***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

[15] Émile MALE, "La clé des allégories peintes et sculptées au XVIIe et au XVIIIe siècle – 1- L'Italie", *La Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1927, p. 106-129.
Émile MALE, "La clé des allégories peintes et sculptées au XVIIe et au XVIIIe 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 1671[16]. 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 Ier 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 1643[17].

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 Versailles[18]. 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 recteur[19]. 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 Nymphe à la perle*, *La Nymphe 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 orthographie son nom Sarrazin.

Une seconde série des *Quatre Parties du monde* fut réalisée pour la Grande Commande de Versailles[20], 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 qualifierons 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 XIVe au XIXe 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 entourage[22]. Un ensemble, supposé constitué de quatre bustes en marbre[23], longtemps attribué à Frémin, lui est aujourd'hui contesté[24].

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/loeuvre-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/loeuvre-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 XVIIIe 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/loeuvre-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 nommé[25]. 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 l'*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 XVIIe 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 Noir[26].

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.

Mémoires, traces visuelles et effacement à Kankan (Guinée)

*par Odile Goerg **

Confronter passé et présent en juxtaposant les images est un jeu auquel se livrent de nombreux chercheurs ou amateurs d'histoire depuis longtemps. Analyser le devenir d'un bâti ou d'un paysage met en lumière le passage du temps, les décisions humaines ainsi que l'investissement émotionnel et politique des habitants du lieu ou des autorités et décideurs. À l'occasion d'un passage à Kankan en janvier 2020, je me suis livrée à cet exercice de réflexion sur deux objets bien différents : la gare et les cinémas, patrimoine public et patrimoine privé. Cette contribution n'a pas de prétention exhaustive mais elle vise à éclairer des modalités variées de relation au passé urbain, les transports et les loisirs.

Plan tiré de *Les Guides Bleus. Afrique de l'ouest, AOF-Togo,* Hachette, 1958, p. 333.

Autant les cinémas n'ont pas attiré l'œil des photographes au temps colonial, européens ou africains plus rares, autant les installations ferroviaires ont été documentées par ceux qui voulaient témoigner visuellement des réalisations de la mission civilisatrice et technologique. Edmond Fortier (1862 Vosges-1928 Dakar) est certainement le plus connu dans ce domaine. Il a produit plus de 100 clichés de la voie ferrée Conakry-Niger (CFCN) [*Collection générale Fortier* (CGF) n°703-805], pris lors de ses voyages en 1905-06 (réel reportage sur la construction du chemin de fer) et en 1908 lorsqu'il accompagne le gouverneur général Merlin puis le ministre des colonies Milliès-Lacroix dans leur déplacement ; à ces dates toutefois, le train n'avait pas encore atteint Kankan, son terminus[1]. D'autres éditeurs ont également publié des prises de vue du CFCN, comme le Comptoir parisien ou A. James, au total près de 300 clichés[2]. Toutefois, une fois l'âge d'or de la carte postale passé (env. 1900-1925), les témoignages se font rares tandis qu'à la même période, les cinémas, dont le nombre s'accroît et dont l'architecture s'autonomise et s'affirme, n'attirent guère les caméras. Même constat pour les photographies prises après les indépendances, en Guinée comme ailleurs : le cinéma, lieu sûrement trop banal, est rarement fixé pour l'éternité ; il n'apparaît que par hasard sur les clichés[3].

Décompte approximatif de la production cartophilique guinéenne[4]

	Guinée	Afrique hors de Guinée	hors d'Afrique	total
1900-1920	1400	700	125	2225
1920-1950	1600	275	70	1945
1950-1960	30	100	20	150
Total	3030	1075	215	4320

* Professeure émérite d'Histoire de l'Afrique contemporaine, Université de Paris-CESSMA (UMR 245)
o.goerg@free.fr

[1] Philippe DAVID, *Inventaire général des cartes postales Fortier, 2e partie, 1906-1910* (sept. 1987). Daniela MOREAU *Fortier, photographe. De Conakry à Tombouctou. Images de l'Afrique de l'ouest en 1906*, Milan, 5 Continents éditions, 2018.

[2] Philippe DAVID, "La carte postale guinéenne de 1900 à 1960. Inventaire technique et culturel provisoire", *Notes africaines*, IFAN, Dakar, p. 1-19, n°189, 1986. Il y détaille la progression des travaux du chemin de fer, débutés en 1900, photographiés à partir de 1906.

[3] Odile GOERG, "Retrouver les traces des cinémas en Afrique dans l'entre-deux-guerres", Images & Mémoires, *Bulletin n°28*, 2011, p. 7-12.

[4] DAVID, 1986, p. 2.

Les deux objets convoqués ici n'ont donc bénéficié, ni du même regard médiatique pendant leur fonctionnement, ni de la même postérité.

La gare, emblème de modernité et lieu de sociabilité

Kankan, deuxième ville de Guinée après la capitale Conakry[5], fut longtemps caractérisé par son rôle de terminus du chemin de fer Conakry-Niger, destiné essentiellement au transport du premier produit d'exportation du début du XXe siècle :

> « Les raisons qui ont déterminé ce prolongement sont d'ordre entièrement économique. Kankan, ville de 12 000 habitants, est actuellement le grand marché du caoutchouc et 12 maisons européennes y ont installé des comptoirs. Il n'est pas douteux que le trafic commercial entre Kankan et Kouroussa pourra payer le chemin de fer »[6].

La décision de prolonger vers Kankan, « appelé à un avenir presque illimité[7] », fut adoptée en 1909, du fait de son rôle de carrefour commercial. Les prévisions euphoriques ne furent jamais réalisées du fait, notamment, de l'effondrement du prix du caoutchouc de cueillette.

La voie, construite au prix de nombreuses pertes humaines, était ponctuée d'ouvrages d'art, ponts et tranchées à travers les montagnes[8]. Elle était aussi caractérisée par les nombreux bâtiments indispensables au fonctionnement de la voie ferrée : gares bien sûr, citernes, ateliers d'entretien, quais pour le fret et les voyageurs, ou encore habitations des fonctionnaires responsables du service. Plus l'escale ferroviaire était importante, plus le bâtiment de la gare était soigné. C'est le cas à Kankan, aboutissement de cette ligne de 662 km de long, atteint fin 1913 mais opérationnel à partir du 15 août 1914, quand le tronçon Kouroussa-Kankan est ouvert à l'exploitation[9]. La gamme des matériaux de construction est toutefois limitée, quelle que soit la taille de la gare : briques (importées ou produites localement), pierres taillées, armature métallique et tuiles dominent. Une certaine uniformisation architecturale prévaut, alliant pragmatisme et fonctionnalité : zone d'accueil des passagers protégés du soleil, salle d'attente, logements à l'étage avec véranda…

Toutefois, le bâtiment ne diffère guère de celui d'autres gares comme celle de Conakry ou de Kindia par exemple, à la différence qu'une terrasse prolongeait la véranda à l'étage.

Parallèlement aux gares, les villes importantes étaient dotées d'un hôtel et d'un buffet de la gare. Certains ont laissé des traces dans les mémoires, comme celui de Mamou et son cinéma[10], celui de Bamako, célèbre pour son *Rail band*, orchestre fameux des années 1970. C'est le cas aussi à Kankan où le bâtiment impressionne par ses dimensions, justifiées par la situation en terminus de ligne, ouvrant sur de vastes horizons. Il faisait face à la gare, de l'autre côté de la rue et occupait un vaste espace, avec cour à l'avant comme à l'arrière (cf. plan). Il disposait d'un restaurant en rez-de-chaussée et de vastes chambres à l'étage, donnant sur une coursive. Le *Guide Bleu* de 1958 le présente ainsi « "Hôtel-Restaurant du Conakry-Niger", face la gare, géré par la Cie Internationale des Wagons-Lits (16 ch. avec douches et w.-c. ; terrasse, jardin »[11].

Les deux bâtiments, la gare et l'hôtel, ont connu des sorts différents : l'abandon et la ruine progressive pour l'un, la rénovation pour l'autre à l'occasion des 60 ans de l'indépendance en 2018. Tant que le chemin de fer fonctionnait, l'entretien de la gare était assuré mais la voie négligée puis fermée, le bâtiment s'est dégradé.

---

[5] Kankan aurait 202 582 habitants en 2015 (Africapolis-OCDE. https://www.africapolis.org/home).

[6] Honoré PAULIN, "Le chemin de fer de la Guinée", *La Géographie*. Bulletin de la société de géographie, 1911, 1er semestre, p. 214-218.

[7] Observations du lieutenant-gouverneur Camille Guy, selon Pherivong, inspecteur des Colonies, 1911, cité par Jacques MANGOLTE, "Le chemin de fer de Conakry au Niger (1890-1914)", p. 80, *Revue française d'histoire d'Outre-Mer*, t. LV, n° 198, 1968, p. 37-105.

[8] La voie culmine à 740 m., col du Koumi, au km 300, après Mamou. Sur le cycle du caoutchouc et la voie ferrée : Odile GOERG *Commerce et colonisation en Guinée, 1850-1913*, L'Harmattan, 1986, p. 287-294.

[9] Il fut question de prolonger vers Beyla à 220 km de là, zone encore mal contrôlée par les Français et tournée économiquement vers la Sierra Leone : les impératifs stratégiques (acheminer les troupes) et géopolitiques étaient bien présents. Toute extension fut cependant bloquée par la guerre, les mécomptes financiers et l'essor de l'automobile.

[10] Évoqué dans le roman de Tierno MONENEMBO, *Cinéma*, Paris, Seuil, 1997.

[11] *Les Guides Bleus. Afrique de l'ouest, AOF-Togo*, Hachette, 1958, p. 331.

La gare (années 1920 - 2020)

Gare de Kindia
(Fortier, 1906, collection privée, Daniela Moreau)

Gare de Kankan
Marcel Lauroy, photographe-éditeur, sd (post-1925) (courtoisie Images & Mémoires)

La gare (façade) (Goerg, 2020)

La « gare » à terre, tout un symbole
(Goerg, 2020)

Détail de la façade (Goerg, 2020)

L'ancienne zone du quai à l'arrière (Goerg, 2020)

Après l'indépendance de la Guinée en 1958, est créé l'Office National des Chemins de Fer de Guinée en 1959. Un homme se souvient : il quittait Conakry vers 18 h, pour rejoindre l'université Julius Nyerere où il étudia de 1966 à 1971, et arrivait le lendemain matin ; il se rappelle aussi des pistes de danse de l'hôtel, dedans et dehors, ainsi que des « bons biftecks »[12]. À partir des années 1970, la voie se détériore progressivement par manque d'investissements. Après une rénovation partielle au début de la IIe République (1984-2008), la ligne est finalement fermée en 1995. le dernier train parvient à Kankan en avril 1995. Les rails sont enlevés et vendus au kilo à la Chine[13].

MM. Pellel Diallo et Somonou, deux témoins

Ne demeurent que les bâtiments. Certains, dont celui du fret, abritent des artisans et sont, de fait, en relatif bon état. Ce n'est pas le cas de la gare elle-même qui n'est pas entretenue, même si son responsable y loge toujours. Manifestement, ce qui pourrait être mis en avant comme faisant partie du patrimoine colonial n'est pas valorisé par les autorités ou les habitants. Ce constat renvoie à la notion même de patrimoine en Guinée, notion peu valorisée, sauf à renvoyer au passé lointain de l'empire du Mali (apogée au XIVe s.) ou aux paysages[14]. L'absence de sensibilisation et donc de mémoire des lieux choque Alpha Ibrahima Diallo, chef comptable de l'université, dont le grand-père a été enrôlé de force pour construire la voie ferrée : voir l'état d'abandon du bâtiment qui symbolise les vies sacrifiées à la construction du rail le révolte [15].

L'hôtel a failli subir le même sort et se trouvait dans un piètre état en 2017. Un article le qualifie alors de « dépotoir géant d'ordures mais aussi un nid des drogués et autres dealers »[16]. Un partenariat privé-public œuvra à sa rénovation dans le cadre de la commémoration des 60 ans de l'indépendance, en 2018. Plus que d'une opération mémorielle, il s'agit en fait de répondre au besoin de la ville en infrastructures hôtelières de qualité.

La rumeur veut que la pierre utilisée était tellement dure qu'on renonça à détruire le bâtiment qui garde donc son allure antérieure. D'autres sources évoquent la volonté des autorités de conserver le style d'origine et donc de se situer dans la logique de la perpétuation d'une certaine mémoire du passé. La décoration intérieure reprend en effet, par des photographies notamment, certains motifs d'antan. L'hôtel comprend désormais une piscine ainsi qu'une rangée de nouvelles chambres construite sur la cour.

Il est bien sûr difficile de savoir ce que représente cet Hôtel-Buffet de la gare nouvelle manière pour la population de la ville, vu que l'hôtel n'est fréquenté que par des clients aisés. Un peu excentré, il ne peut être le lieu de ralliement de gens non véhiculés.

Le cinéma : les aléas des investissements privés

La question du devenir des cinémas se pose différemment car les bâtiments appartiennent à des privés, aux familles qui les ont construits et en ont hérité. Une fois la phase d'exploitation achevée, dans les années 1980-1990, il fallut décider de la gestion de ce legs immobilier : que faire de ces vastes espaces, souvent à l'allure de hangar, sans grande recherche architecturale sauf pour l'entrée parfois soignée, mais localisés de manière stratégique dans les centres villes, près des marchés ?

Gérer ce patrimoine cinématographique s'avère complexe et guidé par un souci de rentabilité et non de fierté familiale ou de « devoir d'histoire ». La question de la mémoire des cinémas ne se pose ainsi pas de la même façon que pour les équipements ferroviaires, pourtant négligés, sauf si un individu ou un groupe, conscient du rôle qu'ils ont joué dans les loisirs ou la vie sociale, cherche à en préserver la mémoire. Rares sont les exemples de ce type. C'est le cas de la communauté des Yacoubistes en Côte d'Ivoire qui conservent les lieux, dans l'attente d'une nouvelle destination lucrative[17].

---

[12] Pellel DIALLO, entretien, Kankan, 15 janvier 2020.

[13] Selon M. SONOMOU, responsable du service ferroviaire local depuis 2000, entretien, Kankan, 15 janvier 2020.

[14] Voir la liste du patrimoine mondial des sites de l'Unesco.

[15] La gare de Conakry, à l'architecture similaire, a connu des péripéties diverses, avant d'être préservée dans le cadre d'une *blue zone* lancée par Bolloré-Vivendi il y a moins de 10 ans.

[16] *Guineenews*, 21-4-2017, https://guineenews.org/kankan-buffet-de-la-gare-va-bientot-renatre-de-cendre, repris par : http://bemato.info/item-113936-kankan-le-buffet-de-la-gare-va-bient%C3%B4t-rena%C3%AEtre-de-ses-cendres (consulté le 23 janvier 2020).

[17] GOERG Odile, "Le soufi, le cinéma et la mémoire. Les salles de Yacouba Sylla (Côte d'Ivoire)", *Revue Canadienne*

Bâtiments annexes de la gare et l'Hôtel-Buffet

Bâtiment annexe de la gare (ruine)

Maison du chef de gare (Goerg, 2020)

***Kankan Buffet-Hôtel* (Hoa-Qui, Michel Huet)**
carte postée en 1956, courtoisie Images & Mémoires

La façade du Buffet-Hôtel avant restauration (2017)
(site internet guineenews.org repris sur bemato.info)

La façade de l'Hôtel Buffet de la Gare aujourd'hui (Goerg, 2020)

d'Études Africaines, vol. 53 (1), p. 1-25, 2019.

Aucune photographie des décennies d'activité ne témoigne, en l'état des connaissances, des cinémas de Kankan. Peut-être en trouverait-on en fouillant dans des archives privées, dans des malles ou de vieux journaux ? L'histoire du cinéma à Kankan reste à écrire. La ville comptait deux cinémas à la fin des années 1950 : le *Rex* et le *Vox*, auxquels s'ajoutent par la suite le *Rio* et des projections dans des hôtels, comme l'Hôtel du Baté.

Selon un bilan officiel de 1946-1947, l'équipement de Kankan est tardif. Le premier cinéma ouvre en mars 1946, à l'initiative de Khalaf Habib, né en 1900, qui s'associe à d'autres Libanais pour fonder la Société Cinématographique de Kankan. Le cinéma organise des séances tous les soirs, sauf en cas de pluie, soit environ 300 représentations par an. Demandant un prix modique, de 5 à 35 francs CFA le billet, il attire une vaste clientèle qui remplit ses 300 places[18].

Le *Vox* est le deuxième cinéma à ouvrir : par l'arrêté du 23 juin 1955, Wadih Melhem Sassine, autre commerçant libanais, est autorisé à exploiter « une salle de spectacles cinématographiques ». Le projet remontait à 1948, voire 1946. Un administrateur note alors : « avec 20 000 habitants, on peut avoir deux cinémas » (daté du 22 mars 1948). Le dossier contient un plan futuriste de Marcel Lods, nommé au début des années 1950 architecte-urbaniste conseil auprès des autorités de la Guinée : il prévoit 420 places de 1re et 184 places de 2e classe, proportion étonnante[19], ainsi qu'un bar et un dancing. Il est difficile de savoir si c'est ce plan qui a été appliqué mais les dimensions et caractéristiques sont identiques. Le *Vox* offre en effet 600 places et comporte un bar et un lieu de danse[20]. Ces éléments sont présents en fait dans tous les cinémas : un lieu de restauration et d'attente et la transformation fréquente de la salle en piste de danse après la séance.

Les plus de 40-50 ans se souviennent bien des noms et des lieux et vous guident sans problème dans la ville[21]. Ce n'est pas le cas des plus jeunes : la mémoire du cinéma se perd… Une page se tourne, si un travail de conservation (documents, objets) n'est pas opéré. Ainsi les parents des propriétaires du *Rex*, très accueillants lors de la visite du bâtiment, ne sont détenteurs d'aucune information précise sur le cinéma lui-même. À l'inverse, de la méfiance restreignit l'accès au *Vox*, du fait d'un conflit interne à la famille[22].

Il est important et urgent de documenter les traces matérielles de ces cinémas, lieux de sociabilité importants durant de longues décennies, avant qu'elles ne disparaissent totalement, et d'en reconstituer l'histoire. Comme ailleurs, les propriétaires s'évertuent à valoriser économiquement ces bâtiments, bien situés au centre de la ville, ce qui en dénature l'aspect : ils les louent comme entrepôt (*Vox* à Conakry ; *El Mansour* à Treichville-Abidjan…), les transforment en centre commercial ou églises[23] ou utilisent l'espace interne pour diverses activités. Ainsi, le *Rex* abrita un moment une cabine de rechargement cellulaire ; il héberge, actuellement, un café et des frigos où les femmes viennent s'approvisionner en eau fraîche qu'elles revendent. Le café véhicule la mémoire du cinéma en recyclant les sièges : les consommateurs sont-ils conscients de s'asseoir sur des bancs de cinéma ?

Ces objets (bancs, fauteuils) maintiennent, à leur insu, la mémoire du cinéma alors que, parfois, les appareils de projection sont encore en place. Comme le souligne Laura Fair, historienne du cinéma en Tanzanie, les chercheurs ont encore accordé peu d'intérêt à la disparation des cinémas, dont les archives et les traces sont en voie de disparition[24].

---

[18] Archives Nationales de Guinée (ANG), 2G 16 dossier A, recensement des cinémas en 1946-47, enquête faite à la demande du Centre national de la cinématographie (CNC).

[19] La 1re classe s'adresse aux clients aisés, Européens (env. 300 en 1958 selon *Le Guide bleu*) ou minorité de Guinéens (fonctionnaires, commerçants).

[20] ANG 2G 16 dossier B sur le cinéma Sassine, Kankan. *Journal Officiel de la Guinée* du 15-7-1955.
Évoque un conflit avec un autre demandeur, Antoine Dagher en 1948. Le « Fonds Lods, Marcel (1891-1978) et Association Beaudouin et Lods. 323 AA », aux archives de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, ne mentionne pas ce projet. https://archiwebture.citedelarchitecture.fr/fonds/FRAPN02_LODS (consulté le 4 mars 2020).

[21] Entretiens avec Karim KOUROUMA, directeur de la bibliothèque de l'université ; M. BANGOURA, chef du protocole de l'université ; Pellel DIALLO, étudiant dans les années 1960 (cité), janvier 2020.

[22] Williams SASSINE (1944-1997), fils du fondateur et écrivain méconnu en son pays, a été remis en valeur par la création d'un prix littéraire à son nom à l'initiative du CIRD (Centre International de Recherche et de Documentation), Conakry, en 2017. Ceci attire l'attention sur la famille et son patrimoine.
De fait, les photographies de l'intérieur ont été prises, après coup, par Fabou KOULIBALY, enseignant, que je remercie chaleureusement.

[23] Olufunke ADEBOYE, "A Church in a Cinema Hall ?", *Journal of Religion in Africa*, 2012, 42 (2), p. 145-171.

[24] Laura FAIR, *Reel Pleasures. Cinema Audiences and Entrepreneurs in Twentieth-Century Urban Tanzania*, Ohio Univ. Press, 2018.

Les cinémas disparus de Kankan

***Façade du* Rex** (Goerg, 2020)

***Façade et toit du* Vox** (Goerg, 2020)

***L'allure (actuelle) de hangar couvert du* Rex** (Goerg, 2020)

L'intérieur de la salle du* Vox *(cinéma de plein air) (Fabou Koulibaly, 2020)

***Ancienne cabine de projection du* Rex** (Goerg, 2020)

***Le projecteur du* Vox** (Fabou Koulibaly, 2020)

***Les fauteuils abandonnés du* Vox…**
(Fabou Koulibaly, 2020)

... les bancs du cinéma* Rex *revisités

***et le café-bar du* Rex** (Goerg, 2020)

Outre les bâtiments encore visibles dans la ville pour qui sait regarder, on constate la présence d'enseignes ou de pancartes qui alimentent, indirectement, la mémoire cinématographique.

Au-delà des lieux et de la matérialité du cinéma, c'est tout le vécu des spectateurs et la stratégie des exploitants qu'il faudrait faire émerger et reconstruire car ils font partie de l'histoire culturelle, sociale mais aussi économique de Kankan[25]. Un travail de recherche et de conservation concerté et comparatif, mettant en commun les informations disponibles (écrites, orales, matérielles) à l'échelle de toute la Guinée permettrait de faire revivre les moments forts du cinéma[26].

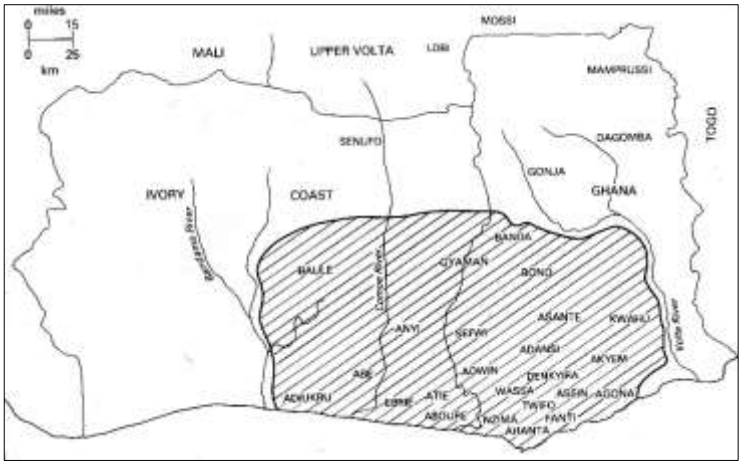
Tout comme pour d'autres aspects du patrimoine, à l'instar des équipements ferroviaires, la valorisation de lieux et de moments partagés, au-delà des origines régionales, des niveaux de vie ou des appartenances, est un élément qui contribue à souder une nation, actuellement divisée par des clivages instrumentalisés.

[25] Voir ma synthèse, O. GOERG, *Fantômas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique coloniale*, Vendémiaire, 2015.
[26] La directrice de l'ONACIG (Office National du Cinéma, de la Vidéo et de la Photo de Guinée), Mariama CAMARA, nommée en 2017, est très sensible à cette question de mémoire du cinéma mais ses moyens semblent, pour l'instant, limités (entretien Conakry, janvier 2020).

Les Akan, l'or et les poids

par Josette Rivallain *

Au sein de l'univers akan, implanté dans la région forestière au sud-est de la Côte d'Ivoire et au sud-ouest du Ghana, l'or est au centre de l'organisation de la vie. Le contrôle de sa production, sa gestion sont toujours des enjeux majeurs. Cet or a fait rêver les étrangers au fil des siècles, et ils n'eurent accès à ses sources que récemment ; alors, nombre d'Européens firent une fixation sur les systèmes de pesée qui avaient cours dans la région. Avant la période coloniale, la poudre d'or était l'argent, puis le numéraire et ses modes de comptage supplantèrent les anciennes habitudes.



***Carte du sud Ghana et de la Côte d'Ivoire* (zone akan hachurée)**
(T. GARRARD : *Akan Weights and the Gold Coast,* Londres, 1980)

L'on connait mal le passé reculé de cette zone de la côte du Golfe de Guinée. À partir du XVe siècle, les premiers Européens y accostèrent, avant d'y implanter des forts, sans pouvoir avancer vers l'intérieur et certains d'entre eux nous ont laissé de précieux récits. Depuis longtemps, l'or de la région était convoité par les habitants des régions situées plus au nord, impliqués dans le commerce transsaharien depuis des siècles. À l'époque des grands empires de la Boucle du Niger, la demande s'intensifia et un nouveau groupe de commerçants se spécialisa dans l'acheminement des produits de la forêt, dont l'or et la cola, en direction du fleuve Niger puis du commerce transsaharien. Au XIVe siècle, de nouvelles villes caravanières furent créées à la lisière la savane et de la forêt, introduisant de nouvelles pratiques. De ceci subsistent des restes archéologiques, des traditions vivantes et des écrits en langue arabe conservés dans les familles.

C'est à peu près au milieu du IIe millénaire après Jésus-Christ que se formèrent plusieurs royaumes regroupant des populations venant de différentes régions de l'ouest africain, développant une culture autour de l'or. Cet ensemble est connu sous l'appellation de monde akan, confédération de royaumes souvent petits, rivaux, ce dont cherchèrent à profiter les Européens pour mieux s'immiscer dans les ressources de l'intérieur des terres et de leur commerce. À partir du XVIIe siècle, dans le Ghana actuel, l'un d'entre eux se distingua et étendit son autorité sur une part de la région : l'Ashanti, avec pour capitale Kumasi.

Ces royaumes se dotèrent de structures très hiérarchisées, le souverain et les chefs de famille étant les garants de la richesse et de la bonne santé de tous. Les différent royaumes présentent à la fois des caractères patri et matrilinéaires, les femmes y tenant une place importante. On ne communiquait avec le souverain que par l'intermédiaire d'un notable. Tout particulièrement à la cour royale, l'or était pesé par des spécialistes placés sous l'œil vigilant du trésorier. Le royaume Ashanti, devenu puissant à partir du XVIIe siècle, sut tisser un large réseau de relations dans une vaste région environnante.

Les responsables akans firent travailler des artisans, des ébénistes, des orfèvres qui produisent toujours des œuvres de qualité, tant dans le tissage, la sculpture, la poterie que dans le travail des métaux, dont l'or.

Une fois installées sur la côte dans des forts, les différentes nations européennes tentèrent de pénétrer vers l'intérieur et de s'immiscer dans les querelles entre royaumes. Elles-mêmes entretenant entre elles de fortes rivalités, les Akan tirèrent partie de ces rivalités et ce ne fut qu'au XIXe siècle que les Anglais purent mettre la main sur une bande de territoire de 150 kilomètres de large.

* Maître de conférences honoraire, attachée au Museum national d'Histoire naturelle
sfhom4@yahoo.fr

L'or du monde akan

La région forestière et la partie de la savane située juste au nord sont plus ou moins riches en or contenu dans les filons quartzeux. Les mines sont exploitées à l'aide de galeries ; les terres extraites sont lixiviées[1] pour ne pas perdre les moindres parcelles du précieux métal. On lixivie également les gravillons et sables des cours d'eau.

L'exploitation est protégée par de nombreux interdits car les pépites sont considérées comme de l'or vivant ne pouvant revenir qu'au souverain. La poudre est un métal mort autorisé à entrer dans de multiples usages et peut être manipulée par des personnes de différentes qualités, tout particulièrement par les hommes.

En Côte d'Ivoire, le pays baoulé détient de riches mines, nécessitant une main d'œuvre abondante recrutée à une époque parmi les gens gagés pour dette et parmi les captifs originaires de zones situées plus au nord. Ces activités se sont accompagnées du développement du commerce vivrier. Avec la colonisation, l'exploitation est passée à des sociétés minières, ce qui accrut l'affaiblissement des pouvoirs locaux.

Dans les familles, l'or est conservé dans le *dja*, sac en cuir qui contient la richesse du groupe avec sa poudre d'or rangée dans des boîtes et le matériel de pesée : cuillers, balance et poids. Pouvaient y être également placés des charmes afin d'éloigner les voleurs, des clés, des serrures, des amulettes islamiques, une patte de singe.

Le *dja* était sorti lors des grandes fêtes pour montrer la richesse de la famille et invoquer l'ancêtre fondateur, pour introniser le nouveau souverain, purifier son âme ou rendre hommage à l'ascension sociale d'un dignitaire, ce qui garantissait un surcroît de richesse au groupe. Le souverain ashanti disposait d'un siège en or descendu du ciel par magie, garant de son pouvoir et de son prestige. À la cour, l'or était pesé par des spécialistes placés sous l'œil vigilant du trésorier. Le trésor était en grande part alimenté par des taxes perçues en or par le souverain.

Les bijoux en or, les attributs du pouvoir en bois sculpté plaqué d'une tôle d'or sont sortis à l'occasion des cérémonies et notamment lors de la cérémonie d'hommage dédiée aux défunts. Les dignitaires sont alors ornés de bijoux portés au cou, aux doigts, dans les cheveux, fixés sur la coiffure, les sandales, car le chef ne doit pas avoir les pieds en contact direct avec le sol. Les cérémonies sont organisées sur plusieurs jours et ceux qui portent des bijoux doivent en changer à plusieurs reprises. Cela a encore lieu lors des mariages : en cette occasion, cérémonies civile et traditionnelle se succèdent et, lors de cette dernière, les nouveaux époux portent la riche tenue traditionnelle.

Poids et pesée

Le système de pesée est l'héritier d'usages complexes, dont ceux du commerce arabe transsaharien, avec pour unité le mitkal, soit le poids d'un dinar d'or, monnaie des sultanats orientaux. Les récits en langue arabe décrivant le commerce transsaharien citent l'usage de graines de poids équivalent, hygrophobes, dont *l'Abrus precatorius*, apprécié pour la constance de son poids malgré les variations du taux d'humidité de l'air, et des poids en verre. Les travaux archéologiques menés dans le nord-ouest du Ghana, dans la région de Begho, révèlent l'existence de tessons de poterie arrondis, de même poids. Les voyageurs occidentaux firent également allusion à des poids en métal, dont le fer. Nous connaissons mieux ceux en métal cuivreux, moulés à la cire perdue par les forgerons. Ce commerce existait dès le Moyen-Âge, barres de cuivre et métaux cuivreux de récupération ayant été transportés par les dromadaires, puis par les navires, jusqu'à nos jours.

Sur la côte, l'existence de poids en laiton pour peser la poudre d'or à l'aide d'une balance à deux plateaux est attestée dans les récits des voyageurs européens dès le XVIIe siècle. Un peu après, les Européens amenèrent de petites piles à godet pour jouer le même rôle. Et chaque nation européenne chercha à introduire son propre mode de système de pesée et d'évaluation, et ses mots pour désigner les poids. Les royaumes akans en faisaient autant, imposant ainsi leurs différences culturelles, les symbolismes de chacun. Au XIXe siècle, les forgerons moulèrent de nombreux poids, laissant le sentiment de ne pas détenir la clé de leur signification. Avec l'implantation coloniale, la poudre d'or a perdu son rang de monnaie, mais continue de jouer un rôle prépondérant lors des rituels et des cérémonies à caractère familial.

Au début du XXe siècle, les Européens furent fascinés par ces petits objets bien faits, aux motifs plutôt récurrents : aussi, à cette époque où l'Occident cherchait à classer les connaissances, à les quantifier, certains mirent au point un système de comptage établi sur des bases numéraires complexes s'appuyant sur les motifs des

[1] *Dictionnaire Larousse :* « Lixiviation (latin *lixivia*, lessive) : Dissolution chimique de certains constituants d'un matériau, utilisée pour extraire d'un minerai, les métaux, les minéraux de valeur. (Elle peut se faire sur le minerai extrait ou in situ) ». Dans le cas présent tout cela se fait à grande eau, dans un cours d'eau ou un marigot.

Géométrie et figuration

Poids géométriques

avec traits en zigzag ***4 ensembles (verticaux et horizontaux)*** ***avec 2 registres de traits et zigzags***

Oiseau sur gradins

4 oiseaux sur un socle

Motifs sur bande de kente en coton : représentation du trône royal

Scorpion moulé sur le vif

Antilope mythique à longue corne

Collier fait de perles en pâte de verre multicolores, de perles en imitation d'or, et de deux imitations de pépites

poids géométriques et leur nombre. Ces poids sont rectangulaires, carrés, ronds, triangulaires, octogonaux, sont ornés de traits, de triangles, de cercles, de lignes brisées. Parfois, entre les motifs, ont été placées des perles, des fragments de métal ayant pu servir à étalonner les poids, ou bien leurs angles ont été rognés. Il était bien difficile pour le fondeur d'aboutir à un poids précis lors de la fonte.

Les poids figuratifs sont moins nombreux, avec une signification plus directement accessible: ce sont parfois des représentations d'humains associés à une activité : tambourineur, porteur de charges. Le règne végétal et animal est bien présent, notamment les produits locaux : graines d'arachides, fruit du gombo, noix palmistes, ananas, cabosse de cacao, cola, aubergine, plantain, gousse de poivre, par exemple. Les poids représentant des arachides ont pu être moulés directement sur la graine.

Souvent les animaux racontent l'histoire des hommes : l'examen du bestiaire révèle pratiquement l'absence d'animaux domestiques, et la représentation fréquente d'animaux mythiques comme les antilopes à longues cornes, les crocodiles disposés en croix ; des éléphants, des léopards ; l'oiseau rarement identifiable placé sur un socle ou une pyramide, seul ou à plusieurs. L'oiseau qui a la tête tournée vers l'arrière et se prend la queue avec le bec signifie : « le roi est assez fort pour tout supporter ». Peu d'espèces de poissons y figurent, habitants des eaux douces ou saumâtres. Le règne animal est également illustré par des lézards, des scorpions, des serpents, généralement enroulés sur eux-mêmes, des caméléons, des tortues, des porcs-épics. Les insectes ont été moulés sur le vif, notamment les coléoptères.

Ou bien seule une partie de ces animaux est représentée : des cornes, la queue d'éléphant qui figure l'autorité du souverain, à côté d'objets variés : tambours, sièges, pommeaux de canne, boucliers, sabres, souvent associés au pouvoir royal. Et bien d'autres.

Les poids n'interviennent pas que dans les paiements commerciaux : ils sont des garants dans les négociations, la parole des messagers envoyés pour régler un problème grave au sein du groupe, ou bien jouent le rôle d'une amulette protectrice pour hâter la guérison d'un enfant malade.

Actuellement, en Côte d'Ivoire, seuls quelques forgerons baoulés produisent encore des poids, bien que de plus en plus délaissés par les familles. Les collectionneurs continuent de les rechercher, la plupart s'attachant à une identification mathématique des motifs. Toutefois, l'or reste un symbole bien vivant dans ces sociétés. Les insignes des dignitaires, recouverts d'or, les bijoux portés sur la coiffure, les vêtements, les sandales car le chef ne peut avoir les pieds en contact direct avec le sol, ou sur le corps : autour du cou, des poignets, des chevilles, aux doigts, restent des signes de prospérité de l'ensemble de la société et, les cérémonies durant plusieurs jours, les parures sont renouvelées à maintes occasions. Les poids anciens ne servent plus à peser la poudre d'or, maintenant hors circuit commercial.

Il est étonnant de constater que les Européens n'aient pas établi de lien entre les types de décors géométriques, stylisés, et ceux des tissus de la région, de grande qualité. Les dignitaires se drapent dans une grande pièce de tissu ou kente faite d'étroites bandes de coton ou de soie tissés, cousues entre elles bord à bord. Le dessin des motifs très colorés reproduits sur chacune se retrouve également sur les poteries. Ils figurent les dictons, l'histoire codée de chaque royaume et de sa famille royale, et les habitants les connaissent.

Les étrangers ont été peu sensibles aux valeurs symboliques culturelles de ce bestiaire et nos collections sont à l'image de ces regards, retenant ce qui parait curieux à nos yeux et avant tout esthétique, leur attribuant une autre signification que celle d'origine. Cette demande extérieure a abouti à favoriser la réalisation de nombreux et beaux poids en laiton.

Références :

GARRARD T. F. : *Akan Weights and the Golden Trade*, Londres, Longman, 1980
MENZEL B. : "Goldewichte of Asante", *African Arts*, 1971, pp. 8-15
RIVALLAIN J. : *Poids akans à peser la poudre d'or, Collection Abel*, Direction des Monnaies et Médailles, Paris, 1989

Exposition :

Une exposition de poids akans : « Akan, les valeurs de l'échange » aurait dû se tenir à l'Hôtel de la Monnaie (Musée du 11 Conti, 11 quai Conti, 75006 Paris) du 2 avril au 1er novembre 2020. Compte tenu de l'état d'urgence sanitaire elle est reportée.
Renseignements : https://www.monnaiedeparis.fr

L'album de photographies d'Émile Pinet-Laprade

par Xavier Ricou *

Émile Pinet-Laprade (1822-1869) fut gouverneur général du Sénégal à la suite de Faidherbe, dont il fut le plus proche collaborateur, et après avoir assuré son intérim. Il était arrivé en 1849 au service du génie, s'était illustré par de nombreux faits d'armes, avait été blessé à la bataille de Paouos et avait rapidement progressé dans la hiérarchie militaire. Depuis Gorée, il avait participé activement à la fondation de Dakar en 1857 puis à son développement par la suite, et avait finalement obtenu le poste convoité de gouverneur général en 1865. Il décéda à Saint-Louis en 1869, au cours d'une épidémie de choléra. En 2015, François Salvaing et Jacques Carol lui avaient consacré un ouvrage, *Le Gouverneur et sa gouvernante*[1], inspiré de ses archives personnelles et de l'abondante correspondance qu'il avait échangée avec sa famille demeurée en Ariège.

Ce qui intéressera sans doute davantage les membres de notre association, c'est qu'il se trouvait, parmi ses archives personnelles, un grand album de photographies, constitué de tirages sur papier fin collés sur un support en papier fort (format 34 x 50 cm). Ces tirages ont manifestement été réalisés d'après des plaques de verre, ainsi que le laissent deviner les défauts qui apparaissent sur certains d'entre eux. Ces photographies sont le plus souvent légendées et ont été prises au Sénégal, à Saint-Louis, Dakar et Gorée. Quelques-unes, toutefois, ont été réalisées en Sierra-Leone et au Gabon, ce qui intéressera probablement les spécialistes de ces pays.

Réalisons, à ce stade, que la constitution d'un tel album est nécessairement antérieure à 1869, date du décès de Pinet-Laprade. Au demeurant, certains sujets représentés permettent d'en préciser la date de prise de vue au jour près, par exemple l'inauguration du premier pont Faidherbe (qui était un pont flottant), le 2 juillet 1865, ou le retour de l'expédition des explorateurs Mage et Quintin, en juin 1866. Il s'avère, au final, que ces photos ont été prises dans une fourchette de dates comprise entre 1862 et 1866 ; autrement dit, qu'il s'agit sans aucun doute des premières photographies prises au Sénégal, bien avant celles des photographes dits précurseurs, de passage ou établis au Sénégal, dont les noms nous sont familiers, tels que Lascoumettes, Barbier, Bonnevide père et fils, Hostalier, Noal ou Fortier. Par ailleurs, une petite enquête sur les photographies contenues dans cet album nous a permis d'en découvrir l'auteur. Il s'agit d'un certain Auguste Cauvin, chirurgien de la marine affecté sur place, qui fut le premier à disposer d'un appareil photographique au Sénégal. Un examen attentif de ces photos nous a permis, en outre, de déterminer que, pour les poses réalisées en intérieur, il avait installé une sorte de studio photographique sur la terrasse supérieure du Palais du gouvernement à Saint-Louis.

Pour en revenir à ces photos, elles nous montrent un pays en construction et, notamment, la naissance de la ville et du port de Dakar, des édifices disparus ou transformés, tels que les premiers villages de Dakar, la chapelle des frères de Ploërmel ou la cathédrale de Saint-Louis avant l'ajout de son porche, ainsi que des personnages célèbres comme Faidherbe, d'autres dont le visage nous était jusqu'alors inconnu, ou bien encore des tirailleurs, des spahis, des guerriers tiédos, etc.

Pour terminer, peut-être est-ce ici le lieu d'évoquer, parmi les papiers personnels de Pinet-Laprade, une facture établie en 1867 par J. Provost, photographe à Toulouse ? Cette facture concerne la reproduction de 24 photographies « d'une dame », de « 24 portraits cartes de la Négresse » et de « 24 portraits cartes des 2 Nègres ». Selon toute vraisemblance, et compte tenu d'une lettre évoquant ces photos, la « Négresse » en question est Marie Assar, concubine du gouverneur et personnage central du livre de François Salvaing et Jacques Carol, et parmi ces « deux Nègres » se trouve « Sidiya Léon Diop », figure emblématique de la résistance au Sénégal, qui aurait accompagné le gouverneur en France cette année-là. Avis aux chineurs, la découverte d'une photographie signée Provost montrant des personnages noirs nous intéresserait vivement et permettrait de confirmer l'attribution à Sidiya de la photographie montrant un jeune prince wolof entouré de sa cour, montrée dans le présent article. Nous attendrons donc fébrilement que l'une d'entre elles apparaisse !

---

* xricou@yahoo.fr - L'album photo appartient à une collection particulière.

[1] François SALVAING et Jacques CAROL, *Le Gouverneur et sa gouvernante d'après une correspondance franco-sénégalaise de la seconde moitié du XIXe siècle*. Le Pas d'oiseau éditions, Toulouse, 2015.

Inauguration du pont Faidherbe
(le 2 juillet 1865)
Noter l'appareil photo dans le coin inférieur droit de l'image

Vue de Guet Ndar **(depuis l'île Saint-Louis)**

Otages

Il s'agit d'enfants et jeunes gens de "l'Ecole des otages" créée par Faidherbe en 1855 à Ndar et rebaptisée "Ecole des fils de chefs et d'interprètes" en 1861. Les enfants des chefs soumis reçoivent une formation linguistique qui devrait permettre de former des interprètes, des traducteurs et des futurs chefs proches de l'administration coloniale.

À gauche :
Un chef traditionnel non identifié
Peut-être Samba Diène, qui fut le premier mari de la reine Ndate Yalla ?

Ci-dessous :
L'état-major de Pinet-Laprade et les explorateurs Mage et Quintin

Le Gouverneur Pinet-Laprade et son État-Major

Eugène-Abdon Mage (1837-1869)

Louis Joseph Marie Quintin (1836-1903)

Le lieutenant de vaisseau Mage, assisté par le chirurgien de marine Quintin, est envoyé par Faidherbe en mission d'exploration et de recherche de nouvelles routes commerciales reliant les bassins du Sénégal et du Niger (1863-1866). Ils resteront plus de 2 ans à Ségou auprès d'Ahmadou, fils d'El Hadj Omar. Les résultats diplomatiques furent faibles mais l'exploration elle-même fut un succès, fort précisément relaté dans le *Voyage dans le Soudan occidental, 1863-1866* de Mage (Paris, Hachette, 1868).

La facture établie par le photographe toulousain J. Provost au Colonel Laprade, en 1867, indiquant la reproduction de « *24 portraits carte de la Négresse* » et de « *24 portraits carte des 2 Nègres* ».
S'y ajoutent « *24 reproductions d'une Dame* ».

En chinant sur internet…

René Raviart, capitaine du Génie détaché au chemin de fer et mort à la Côte d'Ivoire en 1912

par Jean-Jacques Fadeuilhe *

Lorsque l'on achète une carte postale on s'intéresse généralement à 3 choses : le sujet représenté, le timbre si elle a circulé et si l'on est peu ou prou philatéliste, et enfin la présence éventuelle d'un texte et/ou d'une signature.

Il y a peu je suis tombé sur une carte postale de Fortier que je possède déjà, mais cette nouvelle carte portait une date et une signature qui m'ont amené à en faire l'acquisition. Datée du 23 décembre 1911 cette carte porte, en effet, la signature de René Raviart, capitaine du Génie en poste au chemin de fer de la Côte d'Ivoire, qui sera assassiné quelques semaines plus tard, en février 1912. Le nom de Raviart sera donné à la gare du chemin de fer à côté de laquelle il a trouvé la mort.

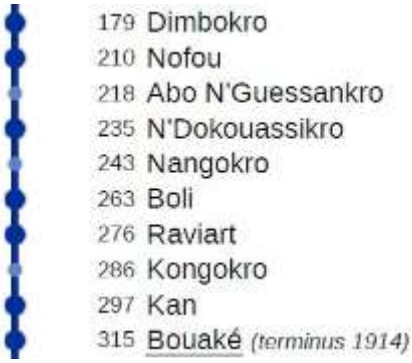
850. - Afrique Occidentale. – Côte d'Ivoire – Chemin de fer Travaux du Pont du N'Zi (kilom. 181)
Carte postale *Collection Générale Fortier*

René Reinelde Raviart est né le 20 octobre 1876 à Maubeuge, département du Nord. Après des études au collège puis à l'Ecole des Arts et Métiers de Châlons (Marne), il se présente en 1896 au conseil de révision où il déclare être dessinateur. Il devance l'appel et s'engage au régiment des Sapeurs-pompiers (Paris) en décembre 1896. Caporal en 1898, sergent en 1899, sergent major en 1901, il intègre l'École militaire d'Artillerie et du Génie de Versailles en qualité de sous-officier élève officier en 1902. Promu sous-lieutenant en 1903 il est affecté au 1er régiment du Génie. Il passe lieutenant en 1905 et participe à la campagne de Chine en qualité d'officier aérostier. En 1910 il est nommé capitaine puis en juin 1911 il est mis à la disposition du ministre des Colonies et affecté au chemin de fer de la Côte d'Ivoire.

Le campement des Européens du chemin de fer à N'Dokouassikro en août 1911 (archives J.J. Fadeuilhe)

***** jj.fadeuilhe@wanadoo.fr – Tous clichés : collection de l'auteur.

René Raviart prend alors la direction des équipes de tête de la construction[1]. Après avoir bivouaqué à N'Dokouassikro (kilomètre 235) il installe ses quartiers à Pofêtai au kilomètre 276. Pofêtai est alors un simple campement de culture en pays N'gban. Cette région avait été particulièrement agitée en 1910 lorsque les populations locales s'étaient soulevées contre la présence française, et une colonne avait dû intervenir pour "pacifier" le secteur. Depuis la situation s'est calmée et la vie a repris son cours permettant aux travaux du chemin de fer de se poursuivre.



Le 23 décembre 1911 la carte qu'il adresse à son ami lieutenant au 5e Génie à Versailles indique que les travaux ont atteint le kilomètre 285. Tout paraît se dérouler normalement.

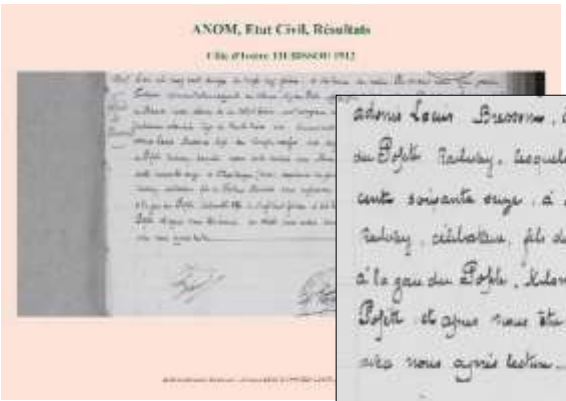
Mais le 28 février 1912 le capitaine Raviart est assassiné et décède dans sa chambre à 6 heures et demie du soir. L'auteur de ce crime est un garde-cercle qui s'est ensuite suicidé. Le décès du capitaine fut enregistré dans le registre de l'état-civil de Tiébissou le 29 février dès 6 heures du matin[2]. Une enquête fut diligentée mais les raisons du geste de ce garde-cercle semblent ne jamais avoir pu être expliquées.

Plusieurs journaux français se firent l'écho du drame mais l'affaire tomba vite dans l'oubli.

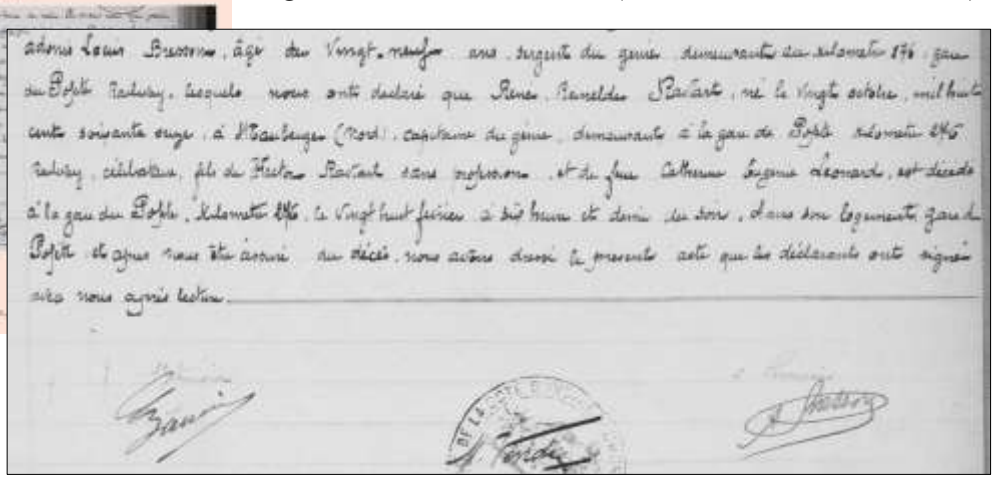
Kangah Kouakou Marcelin, dans son travail sur les N'gban-nord, a écrit "Autrefois Pofêtai, le campement prit le nom de Raviart en hommage à René Raviart, ce soldat du génie français qui y mourut lors de la construction du chemin de fer. Cette mort dont les circonstances n'ont pas été clairement établies, continue d'assombrir une page de l'histoire des N'gban-nord."[3]

UN CAPITAINE FRANÇAIS
assassiné à la Côte d'Ivoire

Son nom figure sur le monument élevé à Bobo-Dioulasso à la mémoire des soldats français morts lors de la construction du chemin de fer.



Acte de décès de R. Raviart (29 février 1912)
Registre d'état civil de Tiébissou (Archives nationales d'outre-mer)



[1] Sur l'organisation des travaux du chemin de fer de la Côte d'Ivoire voir FADEUILHE (J.-J.), *De 1904 à 1914, Images de la construction du chemin de fer de la Côte d'Ivoire*, Cahiers d'Images et Mémoires, Paris, 2014.
[2] Registre d'état civil de Tiebissou, année 1912, ANOM.
[3] KANGAH Kouakou Marcelin, "Les Baoulé N'gban-nord face à la colonisation française 1901-1946" in *Revue Africaine d'Anthropologie, Nyansa-pô*,, n°11 – 2011, pages 77 à 89.

Publications disponibles auprès d'I&M

Rouen – 1896 Les villages africains de l'Exposition coloniale. ASI Éditions, 2004. 28 € (+ port)

Abdoul Hadir AÏDARA, *Saint-Louis du Sénégal d'hier à aujourd'hui.* Grandvaux, 2005.15 € (+ port)

Elizabeth CAZENAVE,
- *Explorations artistiques au Sahara (1850-1975*. Ibis Press - Abd-El-Tif, 2006. 49 € (+ port)
- *Paul-Elie Dubois, Peintre du Hoggar*. Éditions du Layeur, 2006. 42,50 € (+ port)
- *Albert Marquet et ses amis en Algérie*. 2003. 30 € (+ port)
- *Charles Brouty - Un artiste reporter de l'Algérie heureuse et du Sahara 1897-1984.* 2007. 30 € (+port)

Cyr et Françoise DESCAMPS, *La préhistoire au Sénégal.* Les nouvelles Éditions africaines du Sénégal, 2010, 20 € (+ port)

Ch. FRAIPONT et M. BISSOT, *Peuples et Cultures du Mali – Un voyage musical.* Tandem Films et Danté Productions. DVD, 90 minutes. 15 € (+ port)

Maurice MAILLAT, *Les garnisons de Gorée*. Éditions du Musée Historique du Sénégal (Gorée), IFAN Ch. A. Diop, 2014. 15 € (+ port)

Sébastien PHILIPPE (contact : edificaremali@gmail.com),
- *Une histoire de Bamako*. Éditions Grandvaux, 2009. 38 € ou 25 000 FCFA (+ port)
- *Ségou, une région d'histoire*. Éditions Memoria, Bamako (Mali), 2013. 30 € ou 20 000 FCFA (+ port)
- *Koulouba. Le Palais du Mali.* Éditions Memoria, Bamako (Mali), 2017. 30 € ou 20 000 FCFA (+ port)

Stéphane RICHEMOND,
- *Terres cuites orientalistes et africanistes 1860-1940.* Les Éditions de l'Amateur, 1999. 44 € (+ port)
- *Les Orientalistes – Dictionnaire des sculpteurs (XIXe-XXe siècles).* Les Éditions de l'Amateur, 2008. 55 € (+ port)

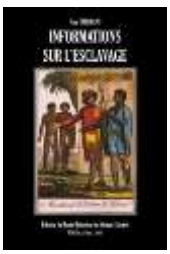
Cyr et Françoise DESCAMPS, Pierre ROSIERE, Guy THILMANS, *Tirailleurs sénégalais –Témoignages épistolaires 1914-1919.* Editions du Centaure, Dakar, 2014. 40 € (+ port)

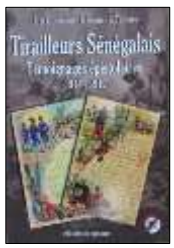
Pierre ROSIERE, *Des Spahis sénégalais à la Garde Rouge*. Editions du Centre, Dakar, 2009. 40 € (+ port)

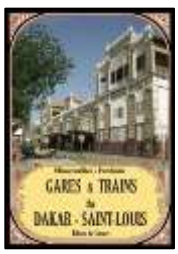
Al Housseynou NDIAYE et Pierre ROSIERE, *Gares et trains du Dakar - Saint-Louis*. Editions du Centaure, Dakar, 2008. 30 € (+ port)

Guy THILMANS,
- *Histoire militaire de Gorée – De l'arrivée des Portugais (1444) au départ définitif des Anglais (1817)*. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée), 2006. 13 € (+ port)
- *La grande batterie de Gorée – recherches archéologiques et* historiques. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée), 2006. 13 € (+ port)
- *Informations sur l'esclavage*. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée), 2010. 10 € (+ port)

Guy THILMANS et Pierre ROSIERE,
- *Les Spahis sénégalais – Une cavalerie africaine aux origines de l'expansion coloniale (1843-1880)*. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée) – IFAN Ch. A. Diop, 2007. 16 € (+ port)
- *Les Tirailleurs sénégalais – Aux origines de la Force Noire, les premières années du Bataillon (1857-1880)*. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée) – IFAN Ch. A. Diop, 2008. 16 € (+ port)
- *Marsouins & Joyeux au Sénégal – Des troupes blanches en Afrique noire (1830-1880)*. Editions du Musée Historique de Dakar (Gorée) – IFAN Ch. A. Diop, 2009. 16 € (+ port)



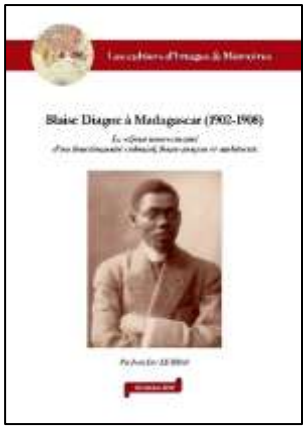


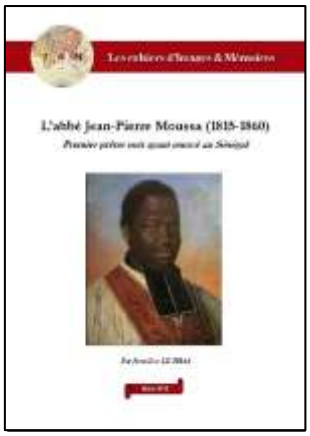


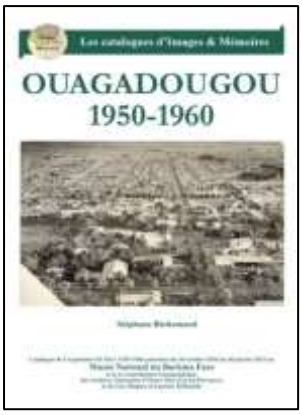
<u>Publications I&M</u> : ***Cahiers*** **et** ***Catalogues*** **(voir p. 10) - *Bulletins* - DVD *Cartes postales anciennes d'Afrique de l'Ouest***
Anciens numéros du *Bulletin* : quelques exemplaires des numéros 18 à 62 du *Bulletin* sont disponibles et peuvent être commandés au tarif de 5 € (adhérents) ou 10 € (non adhérents). Nous consulter pour les frais de port.
Dvd *Cartes postales anciennes d'Afrique de l'Ouest* : 3 225 images en fichiers JPG (19 dossiers par pays). Dvd réalisé à la demande. 10 €. Nous consulter pour les frais de port.

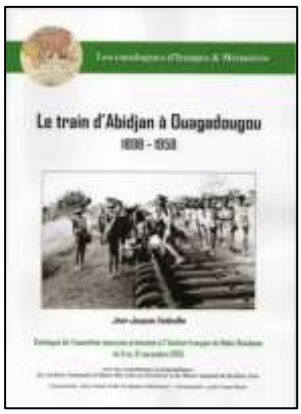
Ces publications peuvent être commandées (chèque ou virement bancaire à l'ordre de *Images et Mémoires* ; ou virement Paypal) auprès de **Stéphane RICHEMOND, 8 rue des Abondances, 92100 Boulogne-Billancourt** (coordonnées bancaires en page 2 de couverture)

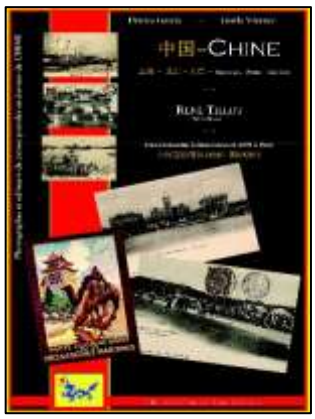
Les dernières publications d'Images & Mémoires

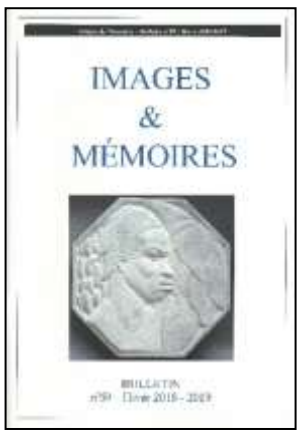


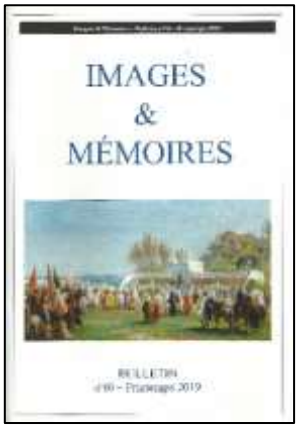


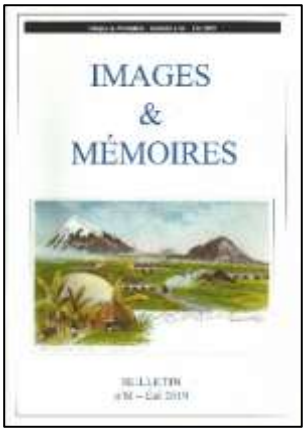


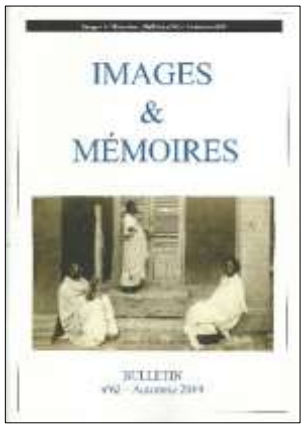












Images & Mémoires, depuis 1995

Association à caractère culturel régie par la loi du 1er juillet 1901, I&M s'intéresse, depuis 1995, à l'iconographie ancienne et moderne de tous les pays d'outre-mer : peintures, gravures, dessins, photographies, cartes postales, timbres-poste, affiches, enseignes, tissus…

Inventaires raisonnés illustrés, expositions, reproductions sur tous supports, aides au transfert d'images dans les pays concernés, appuis aux travaux de recherche universitaire ou professionnels, aux activités de jumelage et aux programmes iconographiques nationaux dans tous les pays concernés.

Un réseau de plus de cent cinquante adhérents individuels (collectionneurs iconographes, historiens, géographes, enseignants, conservateurs, chercheurs, techniciens, écrivains et auteurs…) ou collectifs (associations, bibliothèques, musées, centre de documentation…) dans dix-huit pays, dont dix d'Afrique subsaharienne.