

Le regard de quelques membres de l'Académie de Rouen sur les noirs au temps des Lumières

Madeleine PINAULT SØRENSEN
(Musée du Louvre, Département des Arts graphiques)

Les Noirs et l'esclavage sont deux sujets connus à Rouen par le fait même de l'importance du port de la ville. La presse et l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen y témoignent d'une opinion publique partagée entre un intérêt certain pour ces questions, l'image du « bon nègre », l'utilité de la traite dans le commerce et l'abolition de l'esclavage prônée dès 1786 par le journaliste parisien Jean Baptiste Milcent (1747-1833)¹, membre de l'Académie de Rouen. Il est donc intéressant de se pencher sur quelques personnalités, liées à l'Académie, qui traitent de ces sujets par le texte, la peinture, le dessin et la gravure.

Il est cependant nécessaire de présenter, en préliminaire, des peintures et dessins choisis en raison de leur notoriété qui traitent de la représentation des Noirs et de l'esclavage et qui permettent de mieux comprendre la place occupée par ces sujets dans l'esprit des contemporains.

¹. Lucie MAQUERLOT, « Rouen et Le Havre face à la traite et à l'esclavage : le mouvement de l'opinion (1783-1794) », (dir. M. DORIGNY), *Esclavage, résistances et abolitions*, Paris, éd. du CTHS, 1999, p. 165-186.

À propos de quelques représentations d'hommes noirs

Les artistes représentent depuis longtemps l'homme noir², toujours avec beaucoup d'humanité et de retenue, même lorsqu'il est esclave, en en faisant le portrait et non le constat de son état.

Au XVII^e siècle, un grand nombre de « petits Noirs » viennent en Europe le plus souvent en tant que domestiques ou plus rarement pour apprendre un métier³. Leur condition d'esclave y subsiste comme on peut le voir dans les portraits de jeunes gens portant des colliers⁴ autour du cou. Cette pratique se poursuit tard dans le XVIII^e siècle : en 1775, le Bengali Louis René Charles Camille Crispin, vendu en France par un officier de marine au Vicomte de Besse, se plaint auprès de l'Amirauté de France, que son nouveau maître a poussé « la barbarie et l'inhumanité jusqu'à lui attacher un collier commà un chien », sur lequel est écrit « Japartiens à M. le Vicomte de Besse mestre de camp de Dragons »⁵. Louis Carrogis dit Carmontelle (1717-1806) dessine *Narcisse, nègre du duc d'Orléans*⁶ portant un pareil collier. L'adolescent vu de profil, jouant de la

². Voir les quatre volumes publiés sous le titre *L'image du noir dans l'art occidental*, sous la direction de Ladislav BUGNER sous la direction de la Menil Foundation, Fribourg, Office du Livre, 1976, 1979 et 1989 ; Paris, Gallimard, 1989.

³. En France, ces enfants reçoivent en priorité une éducation catholique ; Érick NOËL, *Être noir en France au XVIII^e siècle*, Paris, Taillandier, 2006 et « Noirs de France au XVIII^e siècle : Mise au point démographique et perspectives », *Villes portuaires du commerce triangulaire à l'abolition de l'esclavage* (dir. Éric SAUNIER) In- *Cahiers de l'Histoire et des mémoires de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, Cahier annuel publié par le CIRTAI (UMR Idees- université du Havre) avec le concours de la ville du Havre, n°1, Le Havre, 2008, p. 135-144 ; Marcel KOUFINKANA, *Les esclaves noirs en France sous l'Ancien régime : XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.

⁴. En général, les petites et les jeunes filles ne portent pas de collier.

⁵. Cité par Pierre H. BOULLE, *Race et esclavage dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Perrin, 2007, p. 152, 234, note 43 ; p. 184, 241, note 52. Sa plainte acceptée, Crispin obtient sa liberté et s'établit à Paris.

⁶. Aquarelle ; Chantilly, musée Condé ; Laurence CHATEL DE BRANCION, *Carmontelle au jardin des illusions*, préface de Gabriel de BROGLIE, avant-propos de Nicole GARNIER, Saint-Rémy-en-l'eau, M. Hayot, 2003, p. 188 et repr. p. 185. Devenu grand, Narcisse est employé à l'office où il n'est pas moins mal traité que les autres domestiques. Carmontelle dessine aussi Auguste, le nègre de la duchesse vêtu de blanc également conservé au musée Condé et d'autres serviteurs noirs en compagnie de leur maîtresse.

flûte, est prêt à partir pour la chasse. Son costume « écossais » noir, son chapeau à plumes noires, son allure décontractée et le paysage tout autour donnent au dessin un caractère léger bien en accord avec la société du duc d'Orléans. Ce collier continue d'être en usage tard dans le siècle, comme on le voit dans le portrait d'un jeune homme en costume militaire portant collier et cocarde tricolore⁷ ; il est difficile de dire s'il s'agit dans ce cas d'un costume de fantaisie ou de théâtre ?

Antoine Watteau (1684-1721) dessine, lui aussi, de jeunes noirs. Ses dessins évoquent de manière émouvante la condition et l'immense solitude de ces adolescents graves et tristes⁸ qui vivent dans un Paris « capitale de l'esclavage », selon le procureur du roi à l'Amirauté générale de France, Guillaume Poncet de La Grave (1725-1803). Les jeunes gens dessinés par Watteau ne portent pas de collier autour du cou mais une chemise à col plissé. En revanche, dans les gravures qui sont faites d'après les dessins et tableaux de Watteau, le graveur leur fait porter, très souvent, un collier. On peut dès lors s'interroger sur ce collier qui est à un moment une réalité mais qui peut être aussi un mode de représentation.

Tout au long du XVIII^e siècle, peu d'artistes prennent part aux luttes contre l'esclavage même si quelques œuvres lui sont consacrées⁹ ; ce qui pose la question difficile du rapport entre la conscience de l'artiste et son œuvre.

Dans le dernier quart du siècle, quelques artistes exécutent des œuvres consacrées à l'abolition de l'esclavage, mais bien peu par rapport aux textes politiques et littéraires portant sur ce sujet. Il peut s'agir d'une illustration pour un livre engagé comme c'est le cas du frontispice gravé par Charles Ange Boily (vers 1735-1813)

7. Exp. *Regards sur les Antilles : collection Marcel Châtillon*, Bordeaux, musée d'Aquitaine, 1999-2000, n°170, repr. p. 79.

8. Paris, musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 33383, inv. RF 28721 ; Pierre ROSENBERG et Louis-Antoine PRAT, *Antoine Watteau 1684-1721, Catalogue raisonné des dessins*, tome II, Milan, Leonardo Arte, 1996, n°s 415 et 608 et Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, inv. F. I. 51 ; Pierre ROSENBERG et Louis-Antoine PRAT, *Antoine Watteau...*, *op. cit.*, n° 630.

9. Thierry LEFRANÇOIS, *L'esclavage dans les collections du Musée du nouveau monde*, introduction de Marcel DELAFOSSE, La Rochelle, musée du Nouveau Monde, 1998.

d'après Pierre Rouvier (1742-?) pour l'ouvrage de Benjamin Sigismond Frossard (1754-1830), *La cause des esclaves negres et des habitans de la Guinée...*¹⁰, d'un projet national dans celui du Danois Nicolai Abraham Abildgaard (1743-1809) qui dessine un profil d'homme noir¹¹, modèle déjà utilisé en numismatique et en héraldique, pour le projet de médaille de l'abolition¹² décrétée au Danemark en 1792. Pour les inscriptions, Abildgaard se rapproche d'Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814). On lit sur le dessin de l'avvers deux fois « Miseris succur[r]ere disco » et une fois « Homo sum ». « Miseris succurrere disco » est adapté de Virgile et constitue l'épigraphe des *Études de la Nature* ; quant à « Homo sum », il s'agit d'une citation de Térence qui figure également sur le frontispice dessiné par Jean Michel Moreau dit Le Jeune (1741-1814) pour le premier volume du *Voyage à l'Isle de France, à l'Isle de Bourbon, au Cap de Bonne-Espérance ; &c*¹³, dans lequel un noir présente le *Code Noir* à l'auteur. On voit donc, dans cet exemple, une communion d'esprit entre les Européens désireux de voir abolir l'esclavage.

À Paris, une semaine après l'abolition de l'esclavage le 4 février 1794, au cours d'une séance de la Société populaire et républicaine des Arts, dans laquelle sont réunis les artistes depuis la dissolution de l'Académie royale, l'un d'entre eux émet l'opinion que l'abolition mériterait d'inspirer des œuvres commémoratives. Il

¹⁰. Lyon, impr. de A. de La Roche, 1789, 2 vol., in-8°.

¹¹. Mine de plomb ; Copenhague, Statens Museum for Kunst, inv. 538.13 ; Patrick KRAGELUND, « Abildgaard, Kunstneren mellem oprørene », *Kritik*, n°59, 1982, p. 53-73 et *Abildgaard Kunstneren mellem oprørene*, vol. 2, Copenhague, Museum Tusulanums Forlag København Universitet, 1999, p. 394-398. Abildgaard donne les mêmes traits d'homme noir à l'esclave poète Sosie dans sa peinture datée de 1803, *Simon et son esclave affranchi Sosie*, inspirée de l'*Andria* de Térence ; huile sur toile ; Copenhague, Statens Museum for Kunst, inv. KMS 587 ; exp. *Abildgaard 1743-1809*, Paris, musée du Louvre, 2008-2009, cat. sous la direction de Thomas Leberballe et Élisabeth Foucart-Walter, n°43.

¹². Copenhague, Nationalmuseet, Den Kgl. Mønt-og Medaljesamling ; la médaille est gravée, la même année, par Peter Leonhard Gianelli (1767-1807) ; les inscriptions sont différentes de celles du dessin ; Patrick KRAGELUND, *Abildgaard...*, *op. cit.*, p. 396.

¹³. Amsterdam, Paris, Merlin, 1773, in-8°, gravé par Louis Joseph Masquelier (1741-1811). L'inscription de la planche est : « Homo sum, humani nihil a me alienum puto ».

semble que ce souhait ne soit pas suivi au vu du peu d'œuvres connues relatives à ce sujet. Un dessin, longtemps donné à Nicolas André Monsiau (1754-1837) et attribué aujourd'hui à Charles Thévenin (1764-1838), se rapproche de cette intervention. Il montre la scène de *l'Abolition de l'esclavage proclamée à la convention le 16 pluviôse an II* (4 février 1794)¹⁴ dans laquelle Blancs et Noirs, réunis dans un même espoir, réagissent selon leur âge et leur caractère. À droite, une femme noire brandit son enfant en signe de victoire.



Nicolas-André Monsiau. Décret de la Convention abolissant l'esclavage dans les colonies. Légende : Musée Carnavalet, Paris, Photographie Bridgeman Art Library.

¹⁴. Plume, encre noire, pinceau et lavis brun, rehauts de gouache ; Paris, musée Carnavalet, inv. D. 6008 ; exp. *Droits de l'Homme & Conquête des Libertés*, Vizille, Château de Vizille, musée de la Révolution française, 1986, cat. par Danielle WILLEMART, n°48.

Nous sommes ici, très loin, de la figure de l'Afrique peinte quelques années plus tôt par Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824), dont nous parlerons plus loin. Un peintre, pratiquement inconnu, Houzeau expose au Salon de 1796, une *Allusion à la liberté des Nègres* dans laquelle on voit, selon le Livret, « L'Égalité qui tient un niveau au dessus de deux enfants qui s'embrassent, dont l'un est noir et l'autre blanc »¹⁵.

Jean Baptiste Descamps (1706-1791), le fondateur, en 1741, de l'École royale gratuite et académique de dessin, de peinture, de sculpture et d'architecture de Rouen, forme un grand nombre d'artistes destinés à connaître le succès et dont certains se caractérisent par une grande liberté de pensée. Parmi eux, Guillaume Guillon Lethière (1760-1832), né à la Guadeloupe, d'un père français, procureur du roi et d'une esclave affranchie, est célèbre pour avoir peint en 1822, alors que l'esclavage est toujours en vigueur, une œuvre de grandes dimensions, le *Serment des Ancêtres*¹⁶. Lethière y revendique sa naissance à La Guadeloupe en signant *G. Guillon Le Thiere né à la Guadeloupe, an 1760, Paris 1822, 7bre*. C'est la seule œuvre dans laquelle l'artiste représente des hommes de couleur¹⁷. Les deux premiers présidents de la République d'Haïti, Alexandre Sabès dit Pétion (1770-1818), mulâtre auparavant du côté français et Jean Jacques Dessalines (1756-1806)¹⁸, chef de l'armée noire, s'y unissent en 1802 après le rétablissement de l'esclavage en France, sous l'œil de Dieu et d'une inscription en hébreu dans un triangle lumineux, pour défendre

¹⁵ N°213.

¹⁶ H. 3 m. 340 ; L. 2 m. 280 ; Haïti, musée national ; exp. 1848-1998, *Cent cinquantième de l'abolition de l'esclavage, le Serment des ancêtres de Guillaume Guillon-Lethière*, Basse-Terre, Fort Delgrès, 1998, présentation de Marcellin LUBETH et Lucien PARIZE, cat. par Geneviève CAPY et Gérard Florent LABALLE.

¹⁷ Il est essentiellement peintre d'Histoire. Il peint un *Portrait du général Alexandre Dumas* (1762-1806), non localisé mais connu par une gravure ; exp. *le Serment des ancêtres...*, *op. cit.*, cat. n°2, pl. 12.

¹⁸ Devenue indépendante le 1^{er} janvier 1804, la République d'Haïti voit le lieutenant de Toussaint l'Ouverture Jean-Jacques Dessalines devenir le premier président à vie de la première république noire. Après son assassinat en 1806, l'Île est divisée entre les partisans d'Henri Christophe qui, souhaitant maintenir un régime autoritaire, contrôlent le Nord du pays et ceux d'Alexandre Pétion, élu par le Sénat, qui, favorables à une démocratie libérale, contrôlent le Sud.

l'indépendance d'Haïti face aux armées de Bonaparte. Entre les deux hommes, se dresse une stèle sur laquelle sont gravés des articles de la constitution haïtienne ; à leur pieds, les chaînes brisées symbolisent l'esclavage aboli. L'artiste valorise l'événement par les habits rutilants de généraux des deux hommes ; en outre, Dessalines porte une sabretache sur laquelle figurent les armes d'Haïti.

Cette œuvre, véritable témoignage de l'engagement de l'artiste contre l'esclavage et pour l'indépendance d'Haïti, est d'autant plus courageuse que Lethière est alors un artiste officiel, ancien directeur de l'Académie de France à Rome de 1811 à 1820, membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'Honneur. Le peintre offre à la nation haïtienne la toile qui est transportée clandestinement par le fils de l'artiste en 1823 alors que la République d'Haïti n'est pas encore reconnue par la France.

Le regard du docteur Le Cat

L'un des créateurs et des membres les plus influents de l'Académie de Rouen, le docteur Claude Nicolas Le Cat (1700-1768), chirurgien en chef à l'Hôtel Dieu de Rouen, publie un *Traité de la couleur de la peau humaine en général, de celle des negres en particulier et de la métamorphose d'une de ces couleurs en l'autre, soit de naissance, soit accidentellement*¹⁹. Ce livre, de caractère académique, teinté de cette « négrophilie mondaine » qu'évoque Lucie Maquerlot²⁰, contient de nombreuses références à des auteurs ou à des ouvrages antérieurs, y compris son *Traité des sens*²¹. Le Cat y relate ses expériences faites sur des Noirs demeurant à Rouen²², mentionne les maîtres de Noirs et même les châtiments et exclut toute remarque contre l'esclavage qu'il semble accepter comme un état naturel.

¹⁹. Amsterdam, 1765, in-8°.

²⁰. Cf. Lucie MAQUERLOT, « L'opinion publique à Rouen et au Havre face aux questions de l'abolition de l'esclavage et de la traite des Noirs, 1783-1794 », mémoire de maîtrise de l'université de Rouen préparé sous la direction du Professeur Zylberberg, 1997, 207 pages + annexes.

²¹. Rouen et Paris, G. Cavelier, 1742, in-8°.

²². Il étudie le cerveau, la glande pinéale et la choroïde de noirs décédés à l'Hôtel-Dieu ou le sang d'une femme noire.

L'ouvrage est en trois parties : la première traite de la question générale de la couleur de la peau humaine, la deuxième de la couleur des nègres en particulier, la troisième de la métamorphose du nègre en blanc, du blanc en nègre ; elle-même traitée en quatre articles : le premier traite du « nègre blanc » de naissance soit l'albinos que Le Cat appelle aussi « Maure blanc », le second de l'euro péen ou du blanc, noir de naissance ; le troisième de la métamorphose accidentelle du Nègre en Blanc et le dernier des Blancs devenus Nègres. Il considère que l'objet de son étude est d'étudier les « hommes blancs, basanés, noirs, cuivrés » en anatomiste et en physicien « scrutateur des faits »²³.

Ce qu'il faut retenir, c'est que pour Le Cat, la race blanche est supérieure à toute autre mais que la couleur noire n'est cependant pas une « punition d'un crime de lèse-Majesté divine ». Le Cat ajoute :

« Croit-on que les Negres s'en estiment moins & soient en effet moins estimables, parce que le commun des Blancs ont leur figure en horreur ; ils sont bien bons & bien plus judicieux que nous, s'ils ne nous rendent pas la pareille. Croyez-moi, ces peuples ont leur Venus, comme nous avons la nôtre ; & ce n'est point à nous de décider laquelle des deux Divinités Grecque ou Æthiopienne mérite d'obtenir la pomme»²⁴.

L'ouvrage est illustré par un frontispice dessiné par un dessinateur réputé, Hubert François Bourguignon dit Gravelot (1699-1773) et gravé par Jacques Bacheley (1712-1781)²⁵, membre de l'Académie de Rouen, dessinateur de Le Cat dont il grave le portrait et illustre ses ouvrages. Ce frontispice représente les trois espèces d'hommes, « le blanc, le noir et le cuivré » placés dans un paysage d'Amérique où « ces trois espèces se rencontrent assez souvent ». Selon l'explication placée en début de volume, on y voit

²³. P. 23.

²⁴. P. 7.

²⁵. Madeleine PINAULT SØRENSEN, « À propos de relations et de correspondants de Cideville » in- *Autour de Cideville : réseaux et sociabilité d'un Normand des Lumières*, Études réunies par Catriona SETH, *Revue Fontenelle*, 5, 2007, p. 215-219.

« Une Française, maîtresse de cette habitation » et sa femme de chambre occupée à lui faire de la limonade :

« Ces deux Personnages sont ici comme les « Députés de la Nation Blanche ou Européenne. Un Laquais Negre placé derriere la Dame est celui de la nation éthiopienne. Un Américain, un homme de couleur de cuivre, habillé & armé selon le costume, représente toute sa Nation. Il vient là pour les marchandises Européennes, dont il y a un échantillon aux pieds de la Négociante. Il se regarde avec étonnement dans un miroir que lui présente le Negre ».



Frontispice du Traité de la couleur de la peau humaine en général du docteur Claude Nicolas Le Cat, gravé par Jacques Bacheley d'après un dessin d'Hubert François Bourguignon dit Gravelot, Amsterdam, 1765.

L'explication indique que la devise « Non vultus, non color unus » , tirée de Virgile « signifie que la physionomie & la couleur des visages sont différentes dans toutes les figures du Tableau, & plus généralement dans tous les hommes de la surface de la terre dont ceux-ci sont échantillons. »

La composition est différente de celle du tableau de Lemonnier dont il est question plus loin, mais l'esprit est le même. Il s'agit d'une allégorie du commerce avec l'Amérique dans lequel tous les espoirs sont mis tandis que l'homme noir conserve son statut de « laquais » en éventant les deux femmes européennes et en tenant le miroir devant l'Américain. Gravelot s'en tient à une image conventionnelle, tout à fait dans l'esprit de l'illustration contemporaine, bien qu'il n'ignore pas l'esclavage. Dans sa jeunesse, il a en effet accompagné à Saint-Domingue, Charles Gaspard de Goussé, chevalier de Rochalard (1672-1748), nommé gouverneur et travaille à l'établissement d'une carte de l'île.

La vignette du livre gravée par Bacheley d'après le peintre Louis Richard François Dupont de Montfiquet (1734-1765), membre de l'Académie de Rouen, représente un génie subalterne qui tient une figure de sèche, insecte-poisson, qui sert à Le Cat, à déterminer la nature du principe de la couleur des nègres.

Les positions audacieuses de l'abbé Dicquemare

Les nègres blancs sont connus depuis longtemps²⁶ et décrits par les voyageurs. Ils occupent un statut particulier parmi la population noire. Diverses fables circulent à leur sujet et circulent encore de nos jours comme on peut le voir avec les meurtres commis récemment en Afrique contre des albinos. Les « nègres blancs » posent aux Européens la question de la peau noire. Les savants et les philosophes pensent que s'ils connaissent mieux la peau de l'homme noir, ils pourront en percevoir l'origine, si bien que les recherches sur les « nègres blancs » foisonnent dans toute l'Europe éclairée. Dès le XVII^e siècle, deux artistes hollandais, Albert Eckhout (1610-1665/1666) et Rembrandt Harmenszoon van Rijn

²⁶. Roger LITTLE, *Nègres blancs : représentation de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 1995.

(1606-1669), représentent des noirs albinos et en saisissent le regard particulier, le premier en peignant un homme nu, tenant une flûte²⁷, le second en gravant une « négresse blanche »²⁸ amenée en Hollande.

L'abbé Dicquemare s'intéresse, avec beaucoup d'humanité, aux deux jeunes filles arrivées en Normandie. Il ne les considère pas comme des anomalies de la nature mais avant tout comme des êtres humains, avec sa timidité pour Geneviève et sa fierté pour Quircana.

Geneviève, née à Saint-Domingue en janvier 1759, de père et mère noirs, arrive au Havre le 18 mars 1777 en provenance de Saint-Pierre de la Martinique où elle est demeurée dix ans. Selon l'abbé Dicquemare, elle « améliora la fortune de ceux dont elle était l'esclave » ; ce qui veut dire qu'elle est probablement exhibée contre de l'argent. L'abbé la décrit et la dessine, le lendemain de son arrivée, coiffée d'un turban et portant un corsage de tissu blanc très léger avec par-dessus une veste foncée²⁹ ; rien n'indique dans sa tenue qu'il s'agit d'une esclave. Geneviève va ensuite à Versailles, puis à Paris et fait l'objet de plusieurs études dont celle de Georges Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788). La deuxième adolescente n'est pas esclave : c'est la princesse Quircana, âgée de 12 à 14 ans, fille du prince noir de l'île de Perroquets à l'embouchure du fleuve Gabon, conduite du Cap Français à Saint-Domingue et qui arrive à Honfleur le 24 février 1788 où se rend l'abbé Dicquemare pour l'observer, la dessiner et la décrire³⁰. Envoyée à Paris, Quircana y meurt le 29 octobre 1788.

²⁷. Cracovie, Bibliothèque Jagiellon ; Peter WHITEHEAD, « La riscoperta del Brasile », *Kos*, n°2, mars 1984, p. 61-76.

²⁸. Érik HINTERDING, Ger LUITJEN et Martin ROYALTON-KISCH, *Rembrandt the Printmaker*, Londres ; British Museum Press, 2000, p. 98, sous le n°9 ; exp. *Rembrandt Women*, Edimbourg, National Gallery of Scotland, 2001, n°7.

²⁹. Bibl. Mun. Rouen, Ms. I. 3, fol. 8, pl. III (dessin) et 9 (gravure) ; ms I. 22, fol. 6-16 ; texte publié sous le titre d'« Observation de M. l'abbé Dicquemare, *Sur une Négresse Blanche* » dans les *Observations...* de l'abbé Rozier, vol. 9, mai 1777, p. 357-360, pl. 3 non signée inspirée du dessin de Dicquemare, fig. en haut à droite ; une autre description est donnée dans le *Journal de Normandie* du 17 février 1785 ; Lucie MAQUERLOT, « Rouen... », *op. cit.*, p. 167.

³⁰. Bibl. Mun. Rouen, Ms. I. 3, fol. 10, pl. V (dessin), fol. 11 (gravure) ; ms. I. 22, fol. 19-31 ; texte publié comme « Suite des Extraits du Porte-Feuille de

Ces deux jeunes adolescentes sont pour Dicquemare l'opportunité d'étudier leur peau, de faire des suppositions sur l'origine de l'albinisme mais aussi de condamner avec force, en tant qu'homme et ecclésiastique, l'esclavage :

« Ou me conduiroit mon observation ? a parler d'un commerce, d'une tyrannie, également réprouvés par la sublimité de la morale chretienne, par la sagesse du philosophe, par la douceur des moeurs françaises, et qui imprimeroit une tache sur notre siecle aux yeux de la postérité, s'ils étoient avoués par l'élite de la nation ? Laissons l'ignorance crasse suggérer à la barbare cupidité, qu'il n'y a ni sensibilité, ni vertu sous un teint bronzé et sous une peau noire »³¹.

Plus loin dans son manuscrit, il reprend sa condamnation et écrit : « L'esclavage, dont l'idée seule fait frémir n'est au contraire que le fruit du brigandage, de la piraterie, de la guerre, de l'injustice, de la misère extrême ou de l'imbécillité de celui qui jamais y consentit »³².

Rappelons que Marie Le Masson Le Gofft condamne, elle aussi, l'esclavage de manière modérée mais ambiguë, sans oser le faire ouvertement³³ et qu'elle est l'auteur d'un planisphère intitulé *Esquisse d'un tableau général du genre humain* où l'on aperçoit d'un seul coup d'œil les Religions et les Mœurs des différents peuples, les climats sous lesquels ils habitent et les principales variétés de formes et de couleurs de chacun d'eux³⁴.

l'abbé Dicquemare... » dans les *Observations...* de l'abbé Rozier, vol. 32, avril, 1788, p. 301-304.

³¹. Ms. I. 22, fol. 16.

³². *Ibid.*, fol. 44.

³³. Bibl. Mun. Rouen, ms. Y 45 ; *Le Havre au jour le jour de 1778 à 1790. Edition d'un manuscrit de Marie Le Masson Le Gofft*, présenté par Philippe MANNEVILLE, Rouen, Société de l'Histoire de Normandie, 1999 ; voir aussi les études de Cyril LE MEUR, (2004) et Marc DECIMO (2005).

³⁴. Paris, Moithey, vers 1778.



Buste de Jacques-François Dicquemare.
Maison de l'Armateur, Le Havre

L'Esprit du commerce d'Anicet Charles Gabriel Lemonnier

Le peintre Anicet Charles Gabriel Lemonnier (1743-1824)³⁵, lui aussi élève de Decamps, évoque l'esclavage de manière détournée. Il est le fils d'un négociant de Rouen, ce qui n'est pas sans importance, pour les deux grands tableaux qu'il peint pour la ville de Rouen : le premier, *l'Hommage à Louis XVI*, commémore la visite du roi à Rouen, le 28 juin 1786 au cours de laquelle le souverain accorde, à l'Archevêché, une audience aux seize membres de la juridiction consulaire³⁶.

L'autre toile, *Le Génie du Commerce découvrant l'Amérique aux yeux des nations assemblée*³⁷, est destinée à glorifier les ambitions des commanditaires et les bienfaits du commerce parmi lesquels on trouve le rapprochement des hommes entre eux. L'idée n'est pas neuve puisque Le Cat l'évoque dès 1765. Le commerce avec l'Amérique est officialisé en décembre 1784, avec la première ligne régulière de bateaux entre Le Havre et New York, inaugurée avec le départ des Deux Frères, bâtiment appartenant à une compagnie créée par Jean Barthélemy Le Cousteux de Canteleu (1746-1818), membre d'une des plus puissantes familles rouennaises de marchands anoblies en 1756³⁸. À Paris, au Salon de 1785, François

³⁵. Marie JEUNE, « Anicet Charles Gabriel Lemonnier » in- *La Révolution en Haute Normandie 1789-1802*, ouvrage collectif, Rouen, Éditions du P'tit Normand, 1988, p. 294-302 ; Christine LE BOZEC, *Lemonnier, un peintre en révolution*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2000.

³⁶. La toile, exposée à la Chambre de Commerce, disparaît lors des bombardements de Rouen, le 31 mai 1944.

³⁷. H. 4 m 628 ; L. 8m, 25. La peinture exposée également à Chambre de commerce, est aussi détruite le 31 mai 1944 ; Marie JEUNE, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 299-301 ; Christine LE BOZEC, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 47-56.

³⁸. Le Cousteux est cité dans la séance du 18 mars 1788 de la Société des Amis des Noirs comme étant l'un des Français qui « prêtent leur nom à des marchands anglais qui font la traite » et qui « partagent les profits ». Il est suspecté d'être associé avec un « marchand de Nègres », établi de Liverpool dont le nom est inconnu ; Marcel DORIGNY et Bernard GAINOT, *La Société des Amis des Noirs 1788-1789, Contribution à l'histoire de l'abolition de l'esclavage*, Paris, Mémoires des peuples, Éditions UNESCO, 1998, p. 108 et note 102. D'un autre côté, Madame Le Cousteux fait partie de la Société de charité maternelle de Paris qui entre en relation avec la Société des Amis des Noirs

Guillaume Ménageot (1744-1816) présente une esquisse pour un tableau, non exécuté, pour la Ville de Paris ayant pour sujet une Allégorie à la Paix de 1783³⁹, contenant une allusion au commerce entre la France et l'Amérique.

Par ailleurs, la glorification du commerce d'une ville est l'objet du plafond du Grand Théâtre de Bordeaux ayant pour titre Apollon et les muses agrément la dédicace d'un temple élevé par la ville de Bordeaux⁴⁰ peint à fresque en 1777 par Jean Baptiste Claude Robin (1734-1818). Robin expose l'esquisse de ce plafond au Salon de la même année. Le livret du Salon lui consacre une longue description⁴¹ et en détaille chacune des cinq parties qui composent cette glorification de la Ville de Bordeaux « liées entr'elles par l'agencement pittoresque et poétique ». Dans la quatrième partie, on voit l'autel que la ville a fait construire en l'honneur des Muses, un Sacrificateur qui immole des victimes, le Gouvernement qui sous la figure de la Sagesse « protège la Ville, en la couvrant de son Egide. Mercure Dieu du Commerce, montre des Navires, des Marchandises & des Travailleurs. La traite des Nègres est indiquée par ceux qu'un Capitaine de Navire tient à sa suite ». Effectivement, Robin introduit, visiblement sans état d'âme, plusieurs figures d'esclaves, ce qui n'a rien d'étonnant dans cette ville négrière, qu'il représente prosternés. C'est la seule œuvre exposée au Salon de l'Académie qui, à ma connaissance, glorifie l'esclavage.

Le *Génie du Commerce* de Lemonnier est d'un tout autre esprit que celui du plafond de Robin. Il demande à l'artiste cinq années de réflexion de 1787 à 1791, comme en témoigne un dessin au lavis⁴² qui n'a rien à voir avec le tableau final. L'esquisse exposée au Salon de 1787 est décrite longuement dans le livret :

en avril 1789 ; Marcel DORIGNY et Bernard GAINOT, *La Société...*, *op. cit.*, p. 189 et note 370.

³⁹. N°21 ; aujourd'hui non localisée. Nicole WILLK-BROCARD, *François Guillaume Ménageot (1744-1816), peintre d'histoire directeur de l'Académie de France à Rome*, Paris, Arthéna, s. d., n°70.

⁴⁰. La peinture détruite en 1798 est copiée en 1917, d'après la gravure de Noël Le Mire (1724-1801) par Maurice Roganeau.

⁴¹. N°166.

⁴². Pinceau, plume et encre noire ; Blérancourt, musée de la Coopération Franco-Américaine, inv. MNB. Dtc. 33 ; Marie JEUNE, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 299, note 224.

« Le Génie du commerce traversant le globe d'un vol rapide, y découvre l'Amérique aux yeux des nations assemblées devant le temple de la paix ; il lui montre la boussole & l'Europe comme reine de l'Univers : près d'elle tout annonce la sécurité, la puissance, la réunion des sciences & de l'industrie, & de tous les avantages qui en résultent. Elle est spécialement appuyée sur les attributs de l'Agriculture, & groupée avec la Paix sous la figure de Minerve qui offre aux autres parties du monde des couronnes d'oliviers, symbole du bonheur universel.

L'Amérique, sous la figure d'une jeune fille naïve, se livre à l'impulsion du Génie du commerce, & dans son mouvement de surprise & de crainte, elle laisse échapper & répandre ses trésors.

L'Asie, dans le costume le plus antique & dans un âge plus avancé, s'appuie avec mollesse sur une jeune fille qui porte des parfums devant elle.

L'Afrique, dans l'attitude de l'esclavage & de l'abattement, repousse loin d'elle avec horreur ses propres enfants, qui ne naissent que pour la servitude.

Cette scène allégorique est terminée par la statue de Mercure, autour de laquelle sont jetés, comme en trophées, les pavillons de toutes les places commerçantes, auxquelles un petit génie vient réunir le pavillon des 13 cantons de l'Amérique ; ce qui désigne l'époque de la liberté du commerce des Mers⁴³.

Tout le reste du tableau représente un Port, où se voient en action tous les divers travaux qui y sont relatifs, une bourse remplie de Négociants, des statues des grands Navigateurs, & de ceux dont les découvertes ont été les plus utiles. Des vaisseaux semblent arriver, & un immense horizon termine de Tableau »⁴⁴.

⁴³. André Girodie fait remarquer que Lemonnier supprime ce détail dans la composition définitive comme une allusion trop directe à la Traite des noirs et place deux petits génies qui échangent des produits français et américains devant l'Amérique dans « Le peintre Gabriel Lemonnier et l'Iconologie de l'Indépendance américaine » in- *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1929, 2^e fascicule, p. 225-240.

⁴⁴. N°216. Le port désigné est celui de Rouen.

Au dessein des négociants de Rouen, s'ajoutent des influences d'œuvres antérieures, italiennes ou contemporaines comme les cartons pour la suite de tapisseries, les *Parties du Monde*⁴⁵, tissée à la manufacture de Beauvais à partir 1786 que Louis XVI commande à Jean Jacques Le Barbier dit l'Aîné (1738-1826), autre élève de Descamps. La composition du tableau évoque les rituels d'adoption pratiqués dans les loges maçonniques où, depuis l'indépendance américaine, les salles de réception sont divisées en compartiments nommés l'Asie, l'Europe, l'Afrique et l'Amérique⁴⁶.

Selon, son fils André Hippolyte, Lemonnier rencontre l'abbé Guillaume Thomas Raynal (1711-1796), à Toulon sur la route du retour de son deuxième voyage de Rome à Paris, soit vers 1781 : Raynal juge, alors, « impossible que les parties du monde puissent être figurées clairement mais quand plus tard il eut vu le tableau dans l'atelier du peintre, à l'hôtel de Soubise, il fut frappé de sa majestueuse ordonnance, et surtout de la manière si ingénieuse dont est représentée la découverte de l'Amérique »⁴⁷. Cette rencontre de Toulon est problématique puisque Raynal séjourne en 1787 à Saint-Geniez et à Toulon tandis qu'en 1781, il fuit Paris après la condamnation de la seconde édition de l'*Histoire des Deux Indes* et séjourne en France et en Europe du Nord⁴⁸. En revanche, une rencontre plus tardive du peintre avec Raynal paraît effectivement incontournable dans le contexte de la préparation du *Commerce*.

Ce n'est qu'en 1791, que l'œuvre définitive est exposée au Salon, sous le titre de *L'Esprit du Commerce*⁴⁹ et décrite dans le Livret. Lemonnier présente, alors, son œuvre devant l'Assemblée de la Chambre de Commerce⁵⁰. Une réplique est présentée au Salon de

⁴⁵. André GIRODIE, « Les parties du Monde et l'Indépendance américaine » in-
Bulletin des Musées de France, n°11, 1929, p. 255-257.

⁴⁶. André GIRODIE, « Le peintre Gabriel Lemonnier... »..., *op. cit.*, p. 225-240.

⁴⁷. *Notice historique sur la vie et les ouvrages de A.-C.-G. Lemonnier, peintre d'histoire*, Paris, s. d., p. 9-10.

⁴⁸. Marie JEUNE, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 295, note 214.

⁴⁹. N°676.

⁵⁰. Séance du 1^{er} juillet 1791, délibérations de la Chambre de Commerce.

1793 sans précision⁵¹. *L'Esprit du Commerce* est connu aujourd'hui par deux répliques tardives, l'une conservée à la Chambre de Commerce de Rouen⁵², l'autre au musée des beaux-arts de Rouen⁵³ et par une gravure intitulée *Le Commerce*, exécutée en 1791 par Jean Charles Levasseur (1734-1816)⁵⁴, retouchée par Gabriel Lemonnier lui-même.

Ce que nous retenons aujourd'hui de cette œuvre, c'est tout d'abord la figure de l'Europe présentée « comme reine de l'Univers » et par conséquent supérieure par la race aux autres parties du monde et celle de l'Afrique, plaquée contre le piédestal de la statue de Mercure, repoussant ses enfants et les abandonnant à l'esclavage. Les négociants et l'artiste cachent dans l'ombre cette figure de honte, qui évoque le départ des esclaves vers l'Amérique, comme s'ils n'osent pas la mettre en pleine lumière et dénoncer, ainsi, la traite qui enrichit tant le commerce de la ville. Cette figure de l'Afrique s'oppose à celle de la femme triomphante représentée trois ans plus tard dans le dessin de Thévenin, qui montre tout l'espoir que les hommes mettent dans l'abolition.

Elle fait l'objet de nombreuses remarques lors de son exposition au Salon et après. Les critiques relèvent que l'Afrique abandonne ses enfants au moment où la liberté va sonner. Dans une brochure intitulée *L'Esprit du commerce : tableau demandé à M. Le Monnier par la Chambre de commerce de la Ville de Rouen*⁵⁵, qui peut être attribuée à Le Monnier lui-même, l'auteur écrit sans toutefois remettre en cause la traite: « L'Afrique, dans l'attitude de l'esclavage & l'abattement, détournant ses regards de l'Amérique, repousse loin d'elle avec horreur ses propres enfans que la servitude attend dans le nouveau

⁵¹. N° 354.

⁵². Marie JEUNE, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 298, ill. 177 ; Hugh HONOUR, *L'image du noir dans l'art occidental. 4. De la Révolution américaine à la première guerre mondiale. 1. Les Trophées de l'esclavage*, Fribourg, Office du Livre, 1989, face p. 80, ill. 35.

⁵³. H. 0, 675 ; L. 1, 305. Marie JEUNE, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 298, ill. 178 (détail) ; Christine LE BOZEC, *Lemonnier...*, *op. cit.*, p. 49 ; esquisse sur papier, à la pierre noire, à Blérancourt, musée de la Coopération franco-américaine.

⁵⁴. Émile DELIGNIERES, *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Jean-Charles Le Vasseur d'Abbeville*, Abbeville, imprimerie de Briez, 1866, n°132 ; exp. *Premières collections*, Vizille, Château de Vizille, musée de la Révolution française, 1985, cat. par Philippe BORDES, p. 39, n°49.

⁵⁵. Rouen, impr. L. Oursel, 1791.

monde ».⁵⁶ Dans le *Mercure de France* du 25 juin 1791⁵⁷, on peut lire, dans la rubrique « Variétés », sous la plume d'« Un abonné », la description des figures, dont l'Afrique :

«Mais quel spectacle cruel et touchant vient déchirer l'âme ! Une mere c'est l'Afrique ; une mere désolée repousse avec horreur les fruits de sa tendresse, condamnés à la servitude. Sa main égarée par le désespoir, semble vouloir leur interdire le jour qui éclairera leur misere. Son attitude, ses traits, sa douleur touchante, tout imprime aux cœurs sensibles cette compassion généreuse, apanage heureux de l'humanité, tant les droits de la Nature sont éloquens lorsque le talent sait produire sous des formes intéressantes ! Si jamais l'Afrique relève la tête opprimée aux à côté des Nations policées, elle devra beaucoup à M. Le Monnier »⁵⁸.

Beaucoup plus brutal est le rapport que le peintre Jean Pierre Laurent Hoüel (1735-1813), élève de Descamps, membre de la Loge *Les Neuf Sœurs*⁵⁹ et de l'Académie de Rouen, écrit en collaboration avec le géographe et historien Edme Mentelle (1730-1815), sur les talents du « citoyen Lemonnier peintre d'histoire demeurant au Louvre » pour appuyer sa candidature au Lycée des Arts⁶⁰. Les deux auteurs décrivent l'estampe du *Commerce* et indiquent que derrière « l'auguste figure de l'Asie » : « Se voit l'affrique figure de femme qui rejette Loin d'elle Ses propres Enfants pour signifier que L'attrait du benefice luy fait abandonner beaucoup d'individus Lors de la traitte des naigres... » Hoüel et Mentelle n'hésitent pas à donner comme véritable cause de la traite des noirs l'attrait de l'argent. De tous les textes concernant le tableau de Lemonnier, celui-ci est certainement le

⁵⁶. P. 4.

⁵⁷. N° 26, p. 150-153.

⁵⁸. P. 152. André Girodie rapproche le premier Le Coulteux de ce texte qu'il pense écrit par Lemonnier ; « *Le peintre Gabriel Lemonnier*... », *op. cit.*, p. 239. D'autres auteurs proposent comme auteur Le Coulteux. André Hippolyte Lemonnier omet, pour être en accord avec le pouvoir, la dernière phrase dans son texte alors que l'esclavage est rétabli dans les colonies.

⁵⁹. Louis AMIABLE, *Une loge maçonnique d'avant 1789, La Loge des Neuf Sœurs*, augmenté d'un commentaire et de notes critiques de Charles PORSET, rééd. Paris, Edimaf, 1989, p. 332.

⁶⁰. Paris, Collection Frits Lugt, inv. 1998-A-483.

moins complaisant et le moins hypocrite, d'autant plus qu'il est contemporain de l'abolition de l'esclavage.

Lemonnier est lié, par son appartenance à la Société des enfants d'Apollon qui a des liens avec la Loge des *Neuf Sœurs*, et par amitié à Hoüel mais aussi à un autre artiste, membre de l'Académie de Rouen, Moreau le Jeune⁶¹. Hoüel rédige le 27 brumaire de l'an 4 (18 novembre 1795), également pour le Lycée des Arts, un rapport sur Moreau le Jeune⁶², illustrateur de plusieurs ouvrages engagés dans les combats contre l'esclavage et pour les droits des Noirs : le *Voyage à l'Isle de France, à l'île de Bourbon au Cap de Bonne Espérance...*⁶³, les *Etudes de la Nature*⁶⁴ et *Paul et Virginie*⁶⁵ de Bernardin de Saint-Pierre et *l'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les Deux Indes*⁶⁶ de l'abbé Raynal. Il est peut-être l'un des souscripteurs proposés dans la séance du 8 avril 1788 de la Société des Amis des Noirs⁶⁷.

Par ces quelques exemples, on voit qu'un ecclésiastique savant, qu'un médecin et que des artistes rouennais se sont intéressés à l'homme noir, chacun à leur manière. Les uns ont accepté l'esclavage tout en respectant les Noirs comme Le Cat, d'autres l'ont dénoncé dans l'ombre sans oser le faire complètement comme Lemonnier, d'autres enfin plus franchement comme l'abbé Dicquemare, Hoüel et Moreau le Jeune. Ces trois attitudes, qui ne sont ni propres à ces seuls personnages, ni à la ville de Rouen, illustrent assurément les comportements des Français, parisiens et provinciaux, mais aussi des Européens, face à l'esclavage à la fin du XVIII^e siècle.

⁶¹. Louis AMIABLE, *Une loge...*, *op. cit.*, p. 335.

⁶². Paris, Collection Frits Lugt, inv. 1998-A-482 et 482b ; deux autres documents sur le même artiste dans cette collection.

⁶³. Paris, Merlin, 1773, 2 vol., in-8° ; Emmanuel BOCHER, *Catalogue raisonné des estampes, vignettes, eaux-fortes, pièces en couleur au bistre et au lavis, de 1700 à 1800, sixième fascicule, Jean-Michel Moreau le Jeune*, Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1882, p. 555-556, n^{os} 1530-1532.

⁶⁴. Paris, Imprimerie de Monsieur, chez Pierre François Didot le jeune, 1784, 3 vol., in-12 ; Emmanuel BOCHER, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 556-557, n^o 1533.

⁶⁵. Paris, Imprimerie de Monsieur, 1789, 1 vol., in-18 ; Emmanuel BOCHER, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 558-559, n^o 1540.

⁶⁶. Genève, Jean-Léonard Pellet, 1780, 5 vol. in-4° et 10 vol. in-8° ; Emmanuel BOCHER, *Catalogue...*, *op. cit.*, p. 479-482, n^{os} 1325-1336.

⁶⁷. Marcel DORIGNY et Bernard GAINOT, *La Société...*, *op. cit.*, p. 140 et note 164.



L'Esprit du commerce, 1791. Chambre de commerce de Rouen