La Lettre des Amis du Musée de la Compagnie des Indes

Citadelle de Port-Louis

N°08

Mars 2023

Edition périodique de l'Association des Amis du Musée de la Compagnie des Indes - BP 40003 – 56530 GESTEL

Versailles : vue des jardins et du grand bassin (Photo Musée de Versailles)

Sommaire

Éditorial ..... page 2

Legs de Maurice Loy
Brigitte Nicolas ..... page 2

Navigations, navires, navigateurs à Bourbon
Olivier Fontaine ..... page 7

Dupleix, de Versailles à Lorient
Lionel Arsac ..... page 14

Vie de l'Association ..... page 23

Adhésion aux Amis du Musée de la Compagnie des Indes :

Cotisation individuelle	30 €
Cotisation couple	40 €

Directeur de la publication	Georges Hesters
Rédacteur en chef, mise en page	Guy Tournier
Comité de rédaction	Marie-Françoise Breton
	Claude Chrestien
	Gérald Hussenot

Association d'intérêt général à caractère culturel - loi 1901
RNA W561000170 – S/Préfecture Lorient – Siret 404 385 759 00018

Editorial

Georges Hesters
Président

L'année 2023 nous a conduit à reprendre nos activités diverses.

Un repas de « retrouvailles » a regroupé, le midi du 26 janvier, 35 de nos membres (dont cinq nouveaux adhérents) dans une ambiance conviviale - Brigitte Nicolas notre conservatrice nous a honoré de sa présence - dans le cadre du restaurant « Le K5 », lequel avait spécialement composé un repas « créole » ou un repas « asiatique » au choix.

Notre seconde activité proposée pour ce début d'année était la découverte répartie sur deux jours de l'exposition du musée Guimet – « des archéologues français en Afghanistan » – suivie de celle au musée du quai Branly –Jacques Chirac – sur « les kimonos ». Le second jour débutait à l'Institut du Monde Arabe avec l'exposition « sur la route de Samarcande » suivi de la visite de l'atelier Brugier spécialisé dans la restauration des laques.

Malheureusement, lorsque ce déplacement avait été programmé, nous ignorions que les grèves viendraient perturber ces visites et le groupe initialement prévu pour 20 personnes s'est trouvé réduit à six et sept participants. Les présents ont toutefois été enchantés des splendeurs qu'ils ont pu découvrir.

Les visites ayant été prépayées, cela se traduit par une perte financière non négligeable pour notre association. Nous avons depuis toutefois pu obtenir que les billets non utilisés soient reconduits pour une durée déterminée. Ceci devrait permettre de réorganiser une visite des deux expositions du quai Branly et de l'Institut du Monde Arabe avant qu'elles ne soient terminées fin mai.

La visite au musée Guimet nous a donné la possibilité de rencontrer, lors du repas pris sur place, la présidente des Amis de Guimet, association avec laquelle nous avons beaucoup de centres d'intérêts communs. Nous allons réfléchir à la façon de développer des activités communes.

Enfin, la période « Covid » étant terminée, du moins l'espérons-nous, la cérémonie traditionnelle de remise des dons au musée est à nouveau programmée. Ce sera l'occasion de nous retrouver le jeudi 16 mars à 18h00 dans le cadre de la Citadelle.

A très bientôt donc.

--: --

Legs de Maurice Loy

14.8.1920 - 3.2.2008

Brigitte Nicolas
Conservatrice en chef du patrimoine
Directrice du musée de la
Compagnie des Indes

Le musée a reçu au printemps 2022 un généreux legs de Monsieur Maurice Loy. Le testament de ce lorientais, transmis par le notaire, stipulait sans plus d'explication pour l'intérêt porté au musée, que la somme attribuée était exclusivement destinée à l'achat de collections et notamment de porcelaines.

Le legs de Maurice Loy a permis de faire entrer des pièces importantes, dont 16 porcelaines, dans les collections du musée. Afin d'honorer la mémoire de ce bienfaiteur, ces œuvres seront présentées à partir du 16 mars 2023 dans une des salles du musée et présentées au fur et à mesure dans la lettre des Amis.

Pour répondre aux attentes du légateur, en matière de porcelaine et en fonction des opportunités et des caractéristiques de la collection du musée de la Compagnie des Indes, trois types de porcelaines ont été ciblées :

- Les **porcelaines *Kraak***, les premières porcelaines chinoises de commande importées par les Européens, d'abord par les Portugais puis par les Néerlandais.

- Les porcelaines de la famille verte, dont le corpus est également très faible.
- Les porcelaines en lien avec la thématique du café que le musée a exploré à travers l'exposition « *Café, plaisir au goût d'amertume* » et qui a illustré les liens entre la Compagnie des Indes, la culture des caféiers et la production d'objets en porcelaine asiatique liés à sa consommation.

Porcelaines *Kraak*

Héritiers de pratiques empiriques conduites sur plusieurs millénaires, les potiers chinois ont inventé, au cours de la dynastie Tang (618 – 907), une matière extraordinaire et unique dans le domaine de la céramique : la porcelaine. Ils sont parvenus à en garder le secret de fabrication pendant plusieurs siècles.

A partir du XIVe siècle, les Chinois maîtrisent l'usage de l'oxyde de cobalt qui permet de créer des décors de couleur bleue. Celui-ci est généralement posé sous la glaçure, ce qui lui donne un incomparable velouté. L'apogée des porcelaines "bleu et blanc" se situe sous la dynastie Ming (1368 à 1644). C'est aussi sous cette dynastie que les fours chinois de Jingdezhen[1] atteignent la perfection dans la translucidité et l'éclat des couleurs. Cette ville du Jiangxi devient le centre de l'industrie de la porcelaine chinoise et notamment de celle destinée à l'exportation. Depuis le règne de Hongzhi (1488-1505), des quantités de porcelaines bleu et blanc sont produites pour le marché islamique, le musée Topkapi à Istanbul en conserve de très beaux exemplaires.

Parmi ces porcelaines d'exportation figurent, à partir du XVIe siècle, sous le règne de Longqing (1567-1572), les porcelaines "bleu et blanc" *Kraak*, autrement dit les porcelaines des caraques. Ces navires portugais de haute mer sont les premiers à transporter directement, par la voie maritime empruntant le passage du cap de Bonne Espérance, des centaines de milliers de porcelaines "bleu et blanc" vers Lisbonne.

Caraque *Nao Victoria* - Tour du monde de Magellan
Collection particulière

Les Portugais fréquentent depuis le début du XVIe siècle, en toute illégalité, les ports du sud de la Chine. Ils s'approvisionnent également dans le grand port malais de Malacca qu'ils ont pris par la force en 1511.

En 1557, ils sont autorisés à s'installer sur l'île de Macao. Seuls titulaires européens du privilège confié par le pape en 1494[2], sur le commerce d'Asie, les Portugais sont les grands importateurs des porcelaines *Kraak*. L'expansion ibérique autour du globe, au cours du XVIe siècle, propulse cette porcelaine bleu et blanc parmi les premiers produits manufacturés d'une économie mondialisée. De nombreuses fouilles archéologiques récentes montrent que les mêmes porcelaines *Kraak*, produites à Jingdezhen, sous le règne de l'empereur Wanli (1573-1620), ont pu être exportées dès les années 1570-1590 vers les Caraïbes, la Floride, la

[1] Capitale de la porcelaine, préfecture du nord de la province du Jiangxi en Chine. (1.6 Million d'habitants) à l'ouest de Shanghai.

[2] Traité de Tordesillas qui partage le monde entre l'Espagne et le Portugal

Caroline du Sud[3], le Pérou, le Canada[4], tout en étant en usage au même moment en Perse, à Constantinople, en Afrique de l'Est, à Amsterdam, à Londres et bien sûr à Lisbonne.

En 1602, un vaisseau néerlandais capture, non loin de l'île Sainte-Hélène, une caraque portugaise de retour de Chine, le *Sao Tiago*. Elle est riche de poivre, de musc, d'ambre gris, de perles, de pierres précieuses et surtout de milliers de pièces de porcelaines chinoises. La cargaison, estimée à la somme prestigieuse d'1,5 millions de florins, est vendue à Middelburg par la toute nouvelle Compagnie des Indes néerlandaises qui vient d'être créée : la VOC. Cette vente déclenche la passion des porcelaines *bleu et blanc* en Hollande. Bientôt, ces porcelaines égayeront tous les intérieurs des riches bourgeois néerlandais. L'épouse du stadhouder[5], Frédéric-Henri Amalia Van Solms, est pionnière en la matière et crée un premier cabinet de porcelaines en 1630 dans le palais d'Huis ten Bosh[6]. Les peintres intègrent, à leur tour, les porcelaines *Kraak* aux natures mortes qui reflètent le cadre de vie dans lequel évoluent la clientèle amatrice de cette peinture célébrant la richesse marchande des néerlandais au XVIIe siècle.

Apparues sous le règne de Longqing (1567-1572), les porcelaines *Kraak* sont produites en masse pour l'exportation pendant les règnes des empereurs Wanli (1573-1620), Tianqi (1621-1627) et Chongzhen (1628-1644). Même si des découvertes récentes prouvent un usage en Chine, elles sont principalement destinées à l'Asie du Sud-Est, au monde islamique (Empire musulman et Safavide), à l'Europe et à l'Amérique espagnole ainsi qu'au Japon. Ces porcelaines à fond immaculé, dont la qualité varie de grossière à fine, sont ornées d'un décor en bleu de cobalt sous la couverte. Elles s'identifient grâce à leur dessin enlevé, réalisé avec une grande liberté et une grande spontanéité. Certaines sont de très grande qualité et soignées tandis que la majeure partie d'entre elles présente un dessin laissant transparaître la rapidité d'exécution d'un produit réalisé en milliers d'exemplaires. Elles présentent des décors aux motifs auspicieux, des animaux légendaires chinois (dragon, *Qilin*, lion bouddhique, etc.), des symboles taoïstes et, pour les plus élaborées, des scènes issues des romans traditionnels chinois.
Les cargaisons de porcelaines *Kraak* ,à destination de l'Europe, sont composées principalement de plats, dont beaucoup ont un marli[7] compartimenté, de jarres, de bols, de jattes, de bouteilles et de boîtes de toutes les tailles. Les *kendi* et les bouteilles *surashi* sont destinés au marché islamique mais ont également été importés vers l'Europe.

Bol en porcelaine *Kraak*, appelé *cameelscoppen*

Chine, four de Guanyinge à Jingdezhen, province de Jiangxi
Règne de l'empereur Wanli (1573-1620), vers 1590 – 1600

Porcelaine moulée ornée de motifs à l'oxyde de cobalt sous la glaçure, cuite au grand feu (H. 14,5 cm ; Diam. 9,5 cm)
Musée de la Compagnie des Indes – Ville de Lorient -
Crédit photographique : G. Broudic

Le bol moulé, dans une fine porcelaine, présente six lobes aux parois légèrement incurvées et aux bords

[3] Par l'intermédiaire des Espagnols implantés à Manille et à Acapulco. Cf.Teresa Canepa, *Silk, lacquer and porcelain. China and Japan and their trade with western Europe and the New World, 1500-1644.* Paul Holberton publishing, 2016, 479 p.

[4] Teresa Canepa. *Ibidem*, pp. 234, 244-261.

[d]Du néerlandais *stadhouder*, mot-à-mot « lieu-tenant, Gouverneur de province

[6] Palais Royal néerlandais à La Haye.

[7] Partie périphérique des assiettes

évasés et chantournés. Il est orné d'un décor compartimenté dans lequel des oiseaux figurent dans des paysages lacustres alternant avec des pivoines. L'intérieur du bol est orné d'un oiseau perché sur un rocher sous la lune, décoration typique de l'intérieur de ce type de bol en porcelaine *Kraak*.

Les bols en porcelaine *Kraak* de ce type ont longtemps été appelés " Crow Cups" d'après le terme néerlandais *Kraaikops* signifiant « tasse à corbeau ». Des recherches récentes ont montré que ce terme n'est pas employé dans l'énumération des cargaisons de la VOC à l'époque de leur importation. Selon la chercheuse Cinthia Viallé, qui a pu consulter les archives relatives aux cargaisons de la VOC, ces bols correspondent au terme *cameelscoppen* (*camel-cup* en anglais) et c'est ainsi qu'il faut dorénavant les référencer[8].

Bol de type *Klapmuts* en porcelaine *Kraak*

Chine, ateliers de Jingdezhen pour le marché européen, province du Jiangxi 1605-1650

Porcelaine ornée de motif à l'oxyde de cobalt sous la glaçure cuite au grand feu - H. 4,5 cm ; Diam. 10 cm

Comme l'écrit Maua Rinladi dans son ouvrage consacré aux porcelaines *Kraak*[9]: « les Klapmutsen sont les plus typiques et pourtant les moins chinoises de toutes les porcelaines *Kraak*. » La forme des *Klapmutsen* se situe entre celle d'un bol peu profond et d'un plat creux. Circulaires, ils présentent un petit rebord légèrement incurvé vers le haut comme le chapeau traditionnel porté par les Néerlandais au XVIe siècle, le *Klapmuts*, duquel provient leur appellation.

Ces bols ont été produits par les céramistes chinois à la suite de commandes européennes. La datation des plus anciens exemplaires indique que ce sont les Portugais, présents avant les Néerlandais en Chine, qui en auraient été les premiers commanditaires. Néanmoins, c'est bien la VOC, compagnie néerlandaise des Indes orientales, qui les a importés en masse en Europe à partir de 1608.

Le *klapmuts* est orné ici de la décoration la plus répandue et est caractéristique de la production des années 1605-1650. Sur la bordure, deux cartouches au décor imbriqué de *svastika* alternent avec deux masques de monstres *taotie*. A l'origine en Chine, leur rôle, est d'éloigner les mauvais esprits. Ces têtes de monstre aux grands yeux évoquent également le monstre glouton indien *gala*. Le médaillon central présente une corbeille fleurie devant une balustrade, motif récurrent des porcelaines d'exportation, et avant cela, de la peinture traditionnelle chinoise.

Tout au long du XVIIe siècle, les peintres néerlandais ont fréquemment représenté les plats *Klapmuts* dans les natures mortes souvent débordants de fruits. Le plus ancien tableau, présentant une porcelaine de cette nature, date de 1601 et est signé de N. Gillis.

La forme du *klapmuts,* adaptée à la consommation des soupes et des bouillons, essentiels dans

[8] Teresa Canepa, *Jingdezhen to the world, the Lurie collection of chinese export porcelain from the late Ming dynastie*. British Library cataloging. Printed by Glomer, Llandysul, 2019, p. 110-119.

[9] Maura Rinaldi, *Kraak porcelain, a moment in the history of trade*. Bamboo publishing ed. Londres, 1989.

l'alimentation des Européens au XVIIe siècle, et l'iconographie asiatique peuplée de têtes de monstres font de ce petit plat un objet métissé à la fois caractéristique de la porcelaine de Chine d'exportation et de la peinture du siècle d'or néerlandais.

Bouteille en porcelaine Kraak aux *chevaux de mer – Haina*

Chine, ateliers de Jingdezhen pour le marché européen, province de Jiangxi

Règne de l'empereur Wanli (1573-1620), vers 1590 – 1600
Porcelaine ornée de motif à l'oxyde de cobalt sous la glaçure cuite au grand feu - H. 29 cm

Cette bouteille au corps piriforme et au long col est ornéede chevaux galopants ou volants au dessus des vagues, dits chevaux de mer ou Haima et pour les autres de motifs floraux. Le col est orné de décor de sceptres ruyi et de motifs de broderies. Toutes ces décorations sont communes à de nombreuses porcelaines Kraak.

En 1596, Sir Francis Drake capture un galion espagnol dans lequel figurent des porcelaines Kraak dont il ramène plusieurs exemplaires à Londres. L'un d'entre eux est un bol qu'il présente à la Reine Elisabeth 1ère. Elle l'offrit par la suite à Thomas Walsingham (conservé aujourd'hui à Burgley House). Il présente une frise de chevaux de mer ou Haima qui sont similaires à ceux de cette bouteille et typiques de la création des Kraak porcelaines du début du règne de l'empereur Wanli (1573-1620). Le bol Walsingham a été enchâssé dans une monture datant des années 1580-1600.

Kendi en porcelaine *Kraak*

A l'origine, le *Kendi* est un flacon, à l'image des garoulettes, qui permet de boire sans porter ses lèvres sur l'embouchure. Initialement produit à l'intention de l'Asie du Sud-Est, de l'Inde et du Moyen-Orient, il est importé d'abord par les Portugais de l'*Estado da India* puis par les Néerlandais de la VOC, Compagnie néerlandaise des Indes Orientales, dès son arrivée dans les comptoirs asiatiques, suivi de son implantation illégale à Formose (Taïwan) au début du XVIIe siècle. En Europe, le *Kendi* fait office de verseuse à eau ou à vin sans anse. Des tableaux du XVIIe siècle, dont l'un bien connu de Brueghel le Vieux et de Rubens, montrent également son utilisation en vase. La VOC l'importe sous le terme de « Gorgelet »[10]. Les épaves de plusieurs vaisseaux attestent sa dispersion dans le monde grâce aux vaisseaux européens.

Le corps globulaire et à épaulement du *Kendi* est surmonté d'un long col qui s'évase pour former un

[10] Monique Crick, Yolande Crowe, Alice Fresh. *Le Bleu des Mers. Dialogues entre la Chine, la Perse et l'Europe*. Fondation Baur. Musée des Arts d'Extrême-Orient. Genève, 2017.

rebord plat dont l'ouverture circulaire est surmontée par une petite lèvre. Le bec, de grande taille, est en bulbe à six pans et s'achève par un petit orifice circulaire. Les six lobes de la panse du *Kendi* présentent un décor en registres compartimentés, ornés de décors de fleurs ou de fruits agrémentés de nuages chinois et, pour deux panneaux, de volatiles dans des paysages lacustres. L'épaule, bien marquée, est décorée d'une frise de sceptre ruyi. Le col est, quant à lui, orné d'une scène continue d'un oiseau perché sur un rocher dans un paysage. Le bec et le petit plateau sont ornés de motifs symboliques issus des *Huit Trésors*.

Chine, ateliers de Jingdezhen pour le marché européen
Début XVIIe siècle
Porcelaine ornée de motif à l'oxyde de cobalt sous la glaçure cuite au grand feu - H.18 cm

Les *Kendi* ont pu également prendre des formes zoomorphes à travers l'éléphant, le crapaud, le dragon, le phénix, le buffle et l'écureuil. Si l'éléphant est le plus fréquent, certains sont extrêmement rares.

--: --

Navigations, navires, navigateurs, à Bourbon, 1612-1793

Histoire d'une île qui ne tournait pas le dos à la mer

Olivier Fontaine
Docteur en Histoire,
diplômé de l'Université de La Réunion

A la fin du XVe siècle, les marins portugais entrent dans l'océan Indien et naviguent jusqu'en Inde et en Asie. D'autres puissances européennes, principalement les Provinces-Unies, l'Angleterre et la France, attirées par les richesses de cette partie du monde, créent des compagnies de commerce dont les flottes franchissent à leur tour le cap de Bonne-Espérance à la fin du XVIe et surtout au début du XVIIe siècle. Chacune de ces puissances maritimes attribue à sa compagnie le privilège du commerce exclusif entre ses ports et les Indes.

Comme les voyages jusqu'aux Indes sont longs, rapidement après le départ, à l'aller ou au retour, les vivres frais manquent à bord des navires. Ces derniers subissent fréquemment des avaries lors des épisodes de mauvais temps qui surviennent pendant le trajet. Les flottes ont donc besoin d'escales sur le parcours pour se ravitailler, réparer les navires, mais également pour soigner les malades et blessés souvent nombreux parmi les équipages et les passagers.

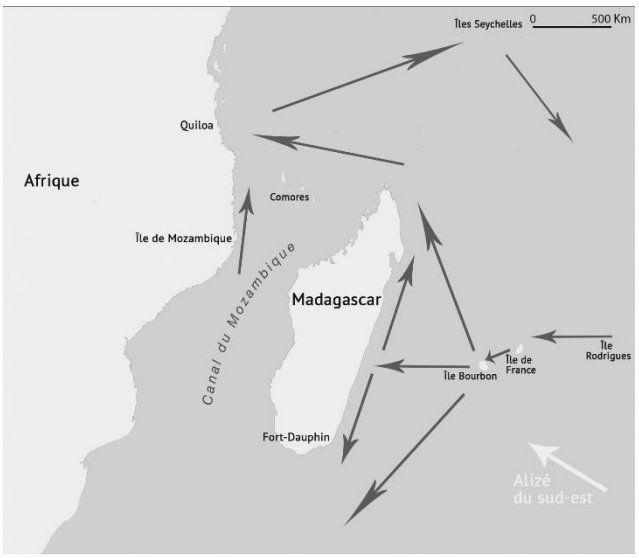
Les îles qui se trouvent sur la route des Indes deviennent ainsi très tôt des lieux de relâche où les navires européens font escale quelques jours, quelques semaines, voire quelques mois. Les trois îles, alors désertes, situées dans la zone sud-ouest de l'océan Indien, à l'est de Madagascar, et formant aujourd'hui l'archipel des Mascareignes, sont très prisées des marins pour les ressources qu'elles

offrent aux équipages et aux passagers, surtout la plus occidentale d'entre elles.

Une île longtemps négligée

En 1642, la Compagnie française d'Orient, créée par Richelieu pour commercer avec les Indes, prend possession de cette île, qu'elle nomme Bourbon. (Aujourd'hui l'île de La Réunion).

À 100 milles dans l'est-nord-est de cette dernière se trouve l'île Maurice, où les Hollandais se sont établis en 1638 et, à 420 milles quasiment dans la même direction, l'île Rodrigues. Toutes trois subissent l'influence de l'Alizé du sud-est qui règne dans le secteur avec force, surtout entre juin et septembre, et de manière généralement atténuée le reste de l'année. Ces îles se trouvent également sur la trajectoire des cyclones qui sévissent dans cette partie de l'océan Indien essentiellement de décembre à mars.



Les routes maritimes au départ des Mascareignes passent le plus souvent par l'île Bourbon, du fait des impératifs d'avitaillement, qu'il s'agisse des navires de traite qui se rendent à Madagascar ou sur la côte d'Afrique de l'est, ou bien des bâtiments qui partent pour le Cap de Bonne Espérance et l'Europe ou pour l'Inde.

De 1642 à 1674, l'île Bourbon, peuplée définitivement à partir de 1663, n'est qu'une dépendance du comptoir français du Fort-Dauphin érigé sur la côte sud-est de Madagascar où les bâtiments français relâchent en priorité. Après l'abandon de ce dernier, Bourbon devient la seule escale française sur la route de l'Inde jusqu'en 1715. C'est en effet à cette date que des navigateurs malouins, auxquels la Compagnie des Indes orientales moribonde loue son privilège, prennent possession de Maurice définitivement évacuée par les Hollandais en 1710.

Cette Compagnie des Indes orientales, fondée par Colbert en 1664 pour remplacer la Compagnie française d'Orient, n'obtient pas le succès escompté et rencontre, jusqu'à son remplacement par la Compagnie française des Indes en 1719, de multiples difficultés qui font qu'elle néglige souvent l'île Bourbon. En conséquence, ses habitants se retrouvent parfois abandonnés à leur sort pendant plusieurs années, ainsi notamment entre 1674 et 1689 puis entre 1690 et 1696.

Mouillage de Saint-Paul, Bory de Saint-Vincent (Détail)

Bourbon ne possède quasiment aucun bon mouillage. Le meilleur, le plus apprécié des navigateurs, demeure la baie de Saint-Paul, qualifiée de « baie du meilleur ancrage », qui se trouve au nord-ouest de l'Île. C'est là que se sont installés en 1665 les premiers Français envoyés par la Compagnie pour la peupler et la développer[11]. Mais ce mouillage

[11] 20 colons volontaires sous le commandement d'Etienne Regnault, débarqués de la flûte le *Taureau* parti de Brest en mars 1665, restent seuls sur l'île à part 10 malgaches enfuis dans les Hauts en 1662 dès leur débarquement. L'île de la Réunion, ouvrage collectif, 1925, librairie Emile Larose Paris.

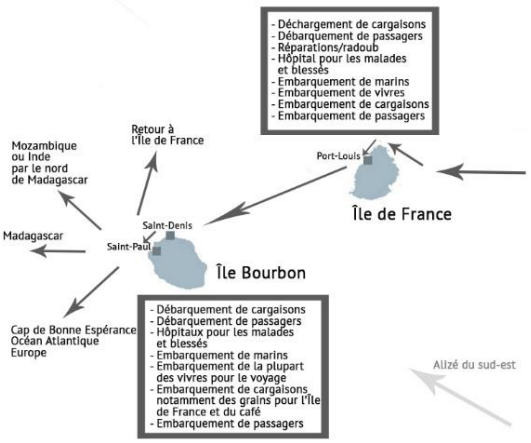
en rade foraine permet difficilement le carénage des navires.

Redevenue déserte, Maurice, rebaptisée Île de France, commence à se peupler définitivement à partir de 1721 à l'initiative de la France, tandis que, de son côté, la population de Bourbon compte déjà plusieurs centaines de personnes. Encouragés par la Compagnie des Indes, les Bourbonnais se sont lancés depuis 1715 dans la culture du caféier, grâce à l'introduction dans l'Île de quelques plants, dérobés à Moka par les Malouins. Si, durant les dernières décennies du XVIIe siècle et le début du XVIIIe siècle, Bourbon reçoit peu de vaisseaux de la Compagnie des Indes alors en déliquescence, elle accueille illégalement dans ses rades les navires de puissances maritimes concurrentes, bâtiments anglais, hollandais et portugais, qui viennent commercer avec les habitants abandonnés à leur sort et qui manquent de certains produits manufacturés.
Profitant du fait que, jusqu'en 1722, le gouverneur de Bourbon ne dispose d'aucune troupe pour empêcher un débarquement, mais seulement d'une milice d'habitants, dont la plupart sont peu enclins à risquer leur vie pour une Compagnie négligente à leur égard, des navires forbans relâchent également le long des côtes de l'Île. Ces derniers sont même les organisateurs de la première traite régulière d'esclaves entre Madagascar et Bourbon[12].

Au gré des escales de vaisseaux forbans à Bourbon, plusieurs pirates enrichis grâce à des prises fructueuses et donc désireux de prendre leur retraite, restent à terre et, si certains d'entre eux, les plus nombreux, attendent le passage d'un navire de la Compagnie des Indes pour monnayer leur passage en Europe, d'autres s'établissent définitivement dans l'Île. Quoiqu'il en soit, tous ces anciens « flibustiers »[13] doivent subir une cérémonie religieuse durant laquelle ils renoncent officiellement non seulement à la piraterie, mais aussi, pour ceux qui se fixent à Bourbon, à la religion protestante.

Le choix de Mahé de la Bourdonnais : une ile « nourricière »

Au début des années 1730 le développement de l'Île de France demeure lent et chaotique. Ce que constate lors d'une escale dans cette île, un officier de marine, Bertrand François Mahé de La Bourdonnais, qui rentre en Europe enrichi par le commerce d'Inde en Inde et qui a compris, en observant ce qui se passait dans la péninsule indienne, qu'un poste de gouverneur permettait de réaliser des affaires bien plus importantes que celles d'un simple capitaine de navire. [14]
Bénéficiant d'appuis en haut lieu, Mahé de La Bourdonnais se fait attribuer le commandement général des îles de Bourbon et de France, à charge pour lui de parvenir à développer cette dernière, comme il s'y est engagé, et notamment son mouillage du nord-ouest, baptisé le Port-Louis, où se trouve l'agglomération principale. Il prend ses fonctions aux Mascareignes en 1735 et transfère à l'Île de France le siège du gouvernement général des Mascareignes qui se trouvait jusqu'à présent à Bourbon.



Le fonctionnement du port des Mascareignes au XVIIIe siècle, avec ses trois pôles : Port-Louis, Saint-Denis et Saint-Paul

[12] En 1686, le recensement fait état de 269 personnes, en 1720, l'île compte 1.200 habitants. L'île de la Réunion, op cité.
[13] Terme issu du Néerlandais que l'on peut traduire par « libre butineur » et sous lequel les pirates aiment à se désigner, de préférence à celui de « forbans » signifiant « hors la loi », qui leur est attribué par les autorités
[14] Voir Lettre des amis N°3 - Mahé de La Bourdonnais, Gouverneur de L'Isle de France - Denis Piat

Outre ce choix, le gouverneur général décide d'attribuer à chacune des deux îles une fonction particulière : Bourbon sera le « grenier », c'est-à-dire qu'elle s'occupera essentiellement d'agriculture et l'Île de France, le « port », ce qui signifie qu'elle concentrera le trafic maritime, qu'il s'agisse des vaisseaux en escale sur la route des Indes ou des navires armés aux Mascareignes.

Mahé de la Bourdonnais

Pour favoriser ses desseins, Mahé de La Bourdonnais, déplace en 1738 le chef-lieu de Bourbon de Saint-Paul à Saint-Denis, agglomération située dans la zone nord, la plus propice, à l'époque, au développement de l'agriculture. Cette localité, que les navires en provenance du Port-Louis de l'Île de France rejoignent plus rapidement que Saint-Paul, dispose du mouillage le plus praticable de cette région de l'Île, bien que peu apprécié des capitaines de navires. Le débarquement comme l'embarquement des marchandises et des passagers y est particulièrement problématique. Aussi, pour faire accepter cette décision, le gouverneur général fait construire sur le littoral de Saint-Denis un pont suspendu sur la mer qui permet aux embarcations de ne pas s'approcher trop près du rivage.

La complémentarité nécessaire entre l'île Bourbon et l'île de France

Mahé de La Bourdonnais, impose aux navires de ne plus relâcher à Bourbon, mais exclusivement à l'Île de France. Pour ce faire, il fait acheminer au Port-Louis de cette île, sur de petits bâtiments, le café et les vivres produits à Bourbon dont il approvisionne ensuite les vaisseaux relâchant à Maurice. Toutefois, au bout de quelques années, devant les problèmes de ravitaillement que ses navires rencontrent à l'Île de France, la Compagnie ordonne au gouverneur de les autoriser de nouveau à venir prendre directement leur avitaillement et leur chargement de café dans les rades de Bourbon. De fait, jamais au cours du XVIIIe siècle, l'Île de France n'est en mesure de pouvoir ravitailler non seulement la flotte de la Compagnie, ni celles de particuliers, qui naviguent entre l'Europe et les Indes, ni les escadres françaises qui viennent se baser aux Mascareignes lors des conflits, tout comme les navires armés localement. C'est quasiment toujours à Bourbon que les bâtiments qui quittent l'Île de France pour une destination quelconque viennent prendre les vivres nécessaires à leur voyage.

De plus, le Port-Louis de l'Île de France a trois défauts naturels majeurs qui vont dès le départ grandement contrarier son fonctionnement :

- il est sujet à l'envasement du fait des ruisseaux qui s'y déversent ;
- le port est ouvert aux assauts du large, donc la mer y devient très houleuse pendant les cyclones ;
- pour y entrer, les navires doivent franchir un chenal très étroit bordé de récifs en se touant[15]

Pour toutes ces raisons, de nombreux échouages et naufrages ont lieu dans le chenal et à l'intérieur du port, interdisant parfois complètement son accès et obligeant les navires à mouiller à l'extérieur. En 1771, trente-quatre épaves sont recensées dans le port. Cette année-là, le chevalier de Tromelin[16], missionné par les autorités pour enlever les carcasses de navires qui s'y trouvent et pour tenter de remédier aux défauts originels du site, commence des travaux qui

[15] Faire avancer un navire, une embarcation en tirant sur une amarre, sur un câble ou sur une chaine.

[16] Seigneur de Lanuguy, est un officier de la Marine royale de France, qui servit principalement dans l'océan Indien.

s'étalent sur une vingtaine d'années. En vain, car, en 1792, le Port-Louis recommence à s'envaser.
Finalement, parallèlement et conséquemment aux déboires du Port-Louis, les mouillages de Saint-Denis et surtout de Saint-Paul bénéficient d'un regain d'intérêt pour ce qui concerne la relâche des bâtiments de tout tonnage (le carénage des vaisseaux restant l'apanage du port de l'Île de France) et cela quelques années avant même que Mahé de La Bourdonnais quitte les Mascareignes.

De fait, durant toute la seconde partie du XVIIIe siècle, les bâtiments qui relâchent aux Mascareignes arrivent d'abord au Port-Louis, mais ils se rendent dans un second temps à Saint-Denis et plus généralement à Saint-Paul d'où ils partent ensuite pour leur destination suivante. Ainsi, il s'avère que ces trois lieux principaux d'escale aux Mascareignes ne sont en réalité que les trois entités constitutives d'un même espace portuaire, désigné à l'époque sous le terme générique de « Port-Louis », censé, en vertu du partage des tâches voulu par Mahé de La Bourdonnais, désigner une fois pour toutes le lieu où se déroule l'activité maritime des Mascareignes.

Une navigation multiforme et des chantiers navals actifs

Si l'on excepte la navigation au long cours qui relie les Mascareignes à l'Europe et à l'Asie, trois autres navigations se développent à Bourbon dès les origines du peuplement : le batelage, le bornage et le cabotage. En effet, les navires mouillant systématiquement en rade autour de l'Île, leur chargement et leur déchargement ne peuvent s'effectuer qu'au moyen de petites embarcations qui font le trajet depuis la côte. Aussi, pour ces opérations, on utilise d'abord surtout au XVIIe puis au début du XVIIIe siècle les embarcations des vaisseaux, puis progressivement ensuite celles qu'entretiennent désormais les autorités dans les rades principales, ou d'autres souvent louées à des particuliers dans les mouillages secondaires. C'est ainsi que, dans la seconde partie du XVIIIe siècle, certains habitants se font une spécialité de cette activité de batelage pour le compte de l'état ou d'armateurs privés, ce qui leur procure une rémunération intéressante. Pour cette activité, on utilise des pirogues, des canots et des chaloupes.

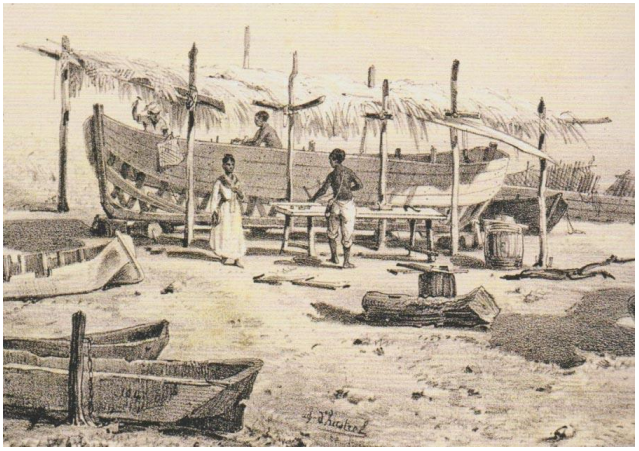
Par ailleurs, du fait du relief accidenté de Bourbon, notamment des falaises abruptes et des profondes ravines, qui descendent des sommets de l'Île pour rejoindre la mer perpendiculairement au rivage, la communication d'un point de la côte à un autre par voie de terre reste problématique. En maints endroits de l'Île, les personnes comme les marchandises ne peuvent circuler que difficilement. De ce fait, dès le début du peuplement, un bornage régulier s'instaure qui relie entre elles les agglomérations du littoral de Bourbon. Il est pratiqué par toutes les embarcations que l'on peut ponctuellement mettre à contribution pour ce type de navigation, de la pirogue au vaisseau.

Enfin, Bourbon s'inscrivant dans un ensemble géographique auquel elle est continuellement reliée de 1663 à 1793, un cabotage, qui devient de plus en plus régulier et dense, la met en relation d'abord avec Madagascar, mais aussi avec l'Inde et, après 1721, avec sa voisine l'Île de France, puis, plus tard, avec la côte d'Afrique de l'Est et les Seychelles. Lorsque l'on étudie le trafic maritime des Mascareignes dans la seconde partie du XVIIIe siècle, on s'aperçoit que la navigation la plus importante en volume est celle qui relie Bourbon et l'Île de France, en particulier parce qu'il faut constamment transférer sur la seconde des grains nourriciers produits dans la première. Tous les propriétaires de navires, se consacrent, au moins ponctuellement, à cette activité rémunératrice, car payée par l'État avec des conditions avantageuses. Même les bâtiments venus initialement aux Mascareignes pour d'autres raisons, effectuent

temporairement, avant de quitter ces îles, ces transports de blé, de maïs, de haricots, soit d'un point de la côte de Bourbon jusqu'à Saint-Denis ou Saint-Paul, soit entre Bourbon et l'Île de France.

Pour le batelage, le bornage et le cabotage**,** il faut des embarcations et des équipages. En conséquence, dès le XVIIe siècle**,** des chantiers de construction sont improvisés en certains points de la côte de Bourbon. Si la plupart d'entre eux sont le fait d'initiatives des autorités locales, puis, après 1767, d'entrepreneurs privés, d'autres sont dus à des esclaves en fuite qui tentent de quitter l'Île en construisant des pirogues dans des lieux isolés, ou à des forbans débarqués à Bourbon sans intention d'y rester et qui souhaitent disposer d'une embarcation pour retourner se livrer à la piraterie dans l'océan Indien.

Progressivement, au cours du XVIIIe siècle, de véritables chantiers navals voient le jour, d'où sortent régulièrement des pirogues, des canots, des chaloupes, mais aussi divers bâtiments jaugeant entre vingt et au moins 100 tonneaux, dont certains qui naviguent ensuite dans tout l'océan Indien. Bourbon fournit régulièrement à l'Île de France des pirogues pour sa flottille, ainsi que du bois de marine pour la construction ou la réparation de navires.



Construction navale à Saint-leu

Avec ces embarcations construites à Bourbon, auxquelles s'ajoutent des navires provenant de l'extérieur et achetés ponctuellement par les autorités locales ou des habitants au gré de leurs besoins et des opportunités, l'Île dispose ainsi d'une flottille pour le batelage, le bornage et le cabotage. À Bourbon, après 1767, les armateurs sont les autorités de l'Île ou des Mascareignes, mais aussi des propriétaires terriens, appartenant parfois à l'administration royale et associés avec des capitaines de navires.

Des équipages très mélangés : beaucoup de bretons et des esclaves aussi !

À bord de ces bâtiments armés dans l'Île, les équipages se composent, en proportions diverses, d'un mélange de marins venus de France « européenne », d'esclaves de Bourbon, de gens « Libres » de couleur, de Lascars[17]. Ce dernier groupe ne se compose pas que de matelots indiens musulmans, il comprend aussi des métis indo-portugais chrétiens. Quant aux « Libres » de couleur, il peut s'agir d'esclaves affranchis, mais aussi, plus rarement, de matelots issus des rivages de l'océan Indien, voire de plus loin encore.

Les marins provenant de France européenne qui travaillent, soit à bord des embarcations armées à Bourbon, soit comme ouvriers de marine sur le port de Saint-Denis, sont quasiment tous originaires de Bretagne, ce même entre 1767 et 1793, après que la Compagnie des Indes a rétrocédé les Mascareignes au roi de France. Parmi ces Bretons, la plus grande partie est issue de Lorient. Les autres proviennent, par ordre décroissant, des ports de Saint-Malo, de Brest et de Vannes. Mais on trouve aussi, dans une moindre mesure, des marins de Saint-Brieuc, de Quimper, de Dinan, de Morlaix, de Nantes et de Belle-Île. Plusieurs de ces marins venus de France européenne se fixent définitivement à Bourbon où certains épousent des Créoles et fondent des familles.

[17] Nom donné aux matelots indiens embarqués sur des vaisseaux français naviguant dans les mers des Indes

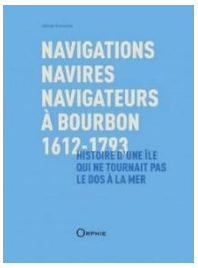
Progressivement, au cours de la seconde partie du XVIIIe siècle, les marins originaires de l'Île deviennent de plus en plus nombreux au sein des équipages des bâtiments armés à Bourbon et plus généralement aux Mascareignes. La plupart le sont en tant que matelots ou officiers mariniers, mais plusieurs aussi comme officiers et capitaines de navires. Quelques-uns sont les fils de ces marins de France continentale qui se sont établis et mariés dans l'Île.

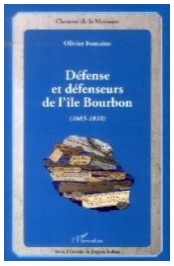
Cependant, malgré tout, dès l'époque de la Compagnie des Indes, les autorités de Bourbon, et plus généralement des Mascareignes, ont beaucoup de mal à trouver des matelots qui acceptent de se baser sur place pendant plusieurs années, aussi ont-elles recours très tôt à la main d'œuvre servile pour compléter les équipages de la flottille locale. Parmi ces esclaves, très nombreux au sein de la marine bourbonnaise, les Africains de l'Ouest sont d'abord majoritaires, puis, lorsque, à partir de la fin des années 1730, les autorités locales ne parviennent plus à en obtenir, elles ont recours essentiellement aux Cafres[18] d'Afrique de l'Est, car les esclaves malgaches et indiens sont peu appréciés en tant que marins. La plupart des ouvriers de marine, c'est-à-dire les voiliers, les tonneliers, les poulieurs, les forgerons, les charpentiers de marine, les calfats, qui travaillent sur le port de Saint-Denis, ou ailleurs dans l'Île sur des chantiers navals de particuliers, sont également des esclaves.
Les équipages des embarcations du batelage, d'abord mixtes, finissent après 1767 par être entièrement composés d'esclaves. De même, certains navires qui pratiquent le bornage autour de l'Île ne sont manœuvrés que par des marins appartenant à la population servile. Quant aux patrons qui commandent les pirogues et chaloupes du roi armées à Bourbon et qui acheminent régulièrement des marchandises d'un point à un autre de l'Île, ce sont aussi des esclaves.

À bord des navires armés à Bourbon, on constate qu'il y a finalement peu de différence entre les libres et les esclaves, qu'ils soient mousses, novices ou matelots. En effet, quelles que soient leurs destinations, ces derniers reçoivent les mêmes rations (les esclaves préfèrent toutefois l'eau-de-vie au vin), intègrent les mêmes hôpitaux s'ils sont malades ou blessés et désertent de concert au cours des escales. D'ailleurs, lorsque survient une modification d'équipage pendant la campagne d'un navire, ou d'une année sur l'autre, un matelot esclave peu très bien remplacer un matelot libre et inversement, *idem* pour les mousses.
Il n'est pas rare que les équipages des navires armés aux Mascareignes qui vont faire la traite des esclaves à Madagascar ou sur la côte d'Afrique, soient composés en partie, dans des proportions variables, de marins esclaves.

L'île Bourbon connaît non seulement au XVIIe siècle, mais surtout au XVIIIe siècle, dissimulée derrière l'Île de France, et malgré le rôle de « grenier » qui lui a été attribué dans les années 1730, une activité maritime continue à l'intensité variable, aux aspects divers, qui, par sa pratique et ses besoins, façonne son littoral, sa culture, autant que sa population.

Publications de l'auteur





Librairie Gallimard

--: --

[18] Personne à la peau noire vivant dans les îles de l'océan Indien

Dupleix, de Versailles à Lorient

Lionel Arsac
Conservateur du patrimoine,
Département des Sculptures,
Musée national des châteaux
de Versailles et de Trianon

Dès 1833, Louis-Philippe conçut le projet de transformer l'ancienne demeure royale en musée dédié « à toutes les gloires de la France », depuis Clovis jusqu'à lui-même. Inaugurées quatre ans plus tard, les Galeries historiques de Versailles survécurent à la chute de la monarchie de Juillet, et Napoléon III, à son tour, entreprit de célébrer le passé national par des commandes de portraits peints et sculptés d'hommes d'État, de militaires ou encore d'artistes. Ainsi, en 1862, Théodore Charles Gruyère reçut la commande d'une statue en marbre du marquis Dupleix. Depuis 1981, cette œuvre est déposée par Versailles au musée de la Compagnie des Indes de Port-Louis.

Rendue possible en partie grâce aux Amis du musée, l'acquisition en 2021 du *modello* préparatoire à cette statue constitue un enrichissement majeur des collections. Suite à la conférence donnée à Lorient le 29 septembre 2022, cet article se propose de faire le point sur la carrière de Gruyère dont la statue de *Dupleix* marqua l'un des temps forts.

Théodore Charles Gruyère (1814-1885)

La formation

Théodore Charles Gruyère naquit à Paris le 17 septembre 1814. Sculpteur ornemaniste aujourd'hui méconnu, son père Joseph-Louis Gruyère[19] lui enseigna probablement les rudiments de son art. Selon Gustave Vapereau, l'un de ses premiers biographes, « à treize ans, [Théodore Gruyère] fit presque d'instinct diverses têtes et des copies de la Renaissance ou de l'Antique »[20], qui furent diffusées par des moulages jusqu'à sa mort. En 1830, il entra à l'École des Beaux-arts, à Paris. Héritière de l'Académie royale de peinture et de sculpture fondée par Anne d'Autriche en 1648, durant la minorité de Louis XIV, cette institution prestigieuse maintenait l'enseignement académique du XVIIe siècle. En effet, la pratique du dessin d'après l'antique puis le modèle vivant masculin restait fondamentale. Des cours d'anatomie ou de perspective pouvaient compléter cette formation. Lorsque l'apprenti sculpteur maîtrisait le dessin, il pouvait commencer à modeler, également d'après l'antique puis le modèle vivant, et sous la houlette d'un maître. Enfin, l'enseignement était rigoureux et fondé sur l'émulation grâce à un système de prix et de concours.

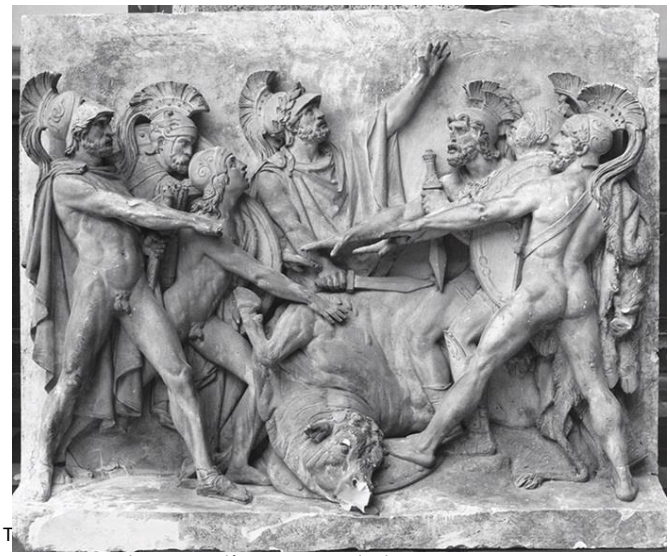
Le maître du jeune Gruyère fut Étienne-Jules Ramey, plus connu sous le nom de Jules Ramey (1796-1852). À la différence de Gruyère, Ramey était le fils d'un sculpteur très réputé, Claude Ramey. À son tour, Ramey fils devint célèbre dans sa jeunesse, notamment grâce à *Thésée vainqueur du Minotaure* (Paris, jardin des Tuileries). Exécutée la dernière année de son séjour italien, en 1826, cette œuvre puissante témoigne de la fascination que l'antique exerça sur l'artiste, mais aussi de sa grande modernité. En effet, par sa composition complexe illustrant la lutte sans merci entre le héros grec et le monstre, ce groupe en marbre annonce le courant romantique qui allait s'épanouir dans les années 1830. Jules Ramey eut également une longue carrière

[19] Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-neuvième siècle*, Paris, 1919, III, p. 103. La mère de Théodore Gruyère était Anne-Benoîte Pidoux.

[20] Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, Paris, Hachette, 1880, p. 864.

d'enseignant car dès 1832 il devint professeur à l'École des Beaux-arts. Il ouvrit un atelier avec son confrère Augustin-Alexandre Dumont, dit Auguste Dumont (1801-1884). Issu d'une importante dynastie d'artistes qui ne compta pas moins de cinq générations de sculpteurs, Auguste Dumont était lui aussi fils d'un artiste très réputé en son temps, Jacques-Edme Dumont. Malgré des caractères différents, sinon opposés, les deux maîtres étaient amis. Selon le biographe de Dumont, ce dernier était de « caractère bon et accueillant » mais « plus sobre de paroles et plus occupé de l'essentiel » tandis que Ramey se caractérisait par son tempérament inquiet, tout en étant « plus varié et plus abondant dans ses discours »[21]. Si l'on en croit les *Souvenirs* de Jules Salmson, l'un de ses condisciples, Gruyère fut très apprécié par Ramey, au point qu'il eut « le rare privilège d'être admis dans son atelier particulier »[22], avec Mathurin Moreau et Jean-Joseph Perraud. Dans l'important atelier Ramey-Dumont, Gruyère rencontra toute la nouvelle génération de sculpteurs. Aujourd'hui méconnus sinon oubliés, ces derniers reçurent d'importantes commandes durant les années 1850-1880 et, pour certains, jouirent d'une belle carrière officielle. Ainsi, parmi les condisciples de Gruyère se distinguent Jean-Marie Bonnassieux, Perraud ou Jules Thomas, qui devinrent membres de l'Institut, ou encore Jules Klagmann, Aristide Croisy, Alfred Lepère, Alfred Boucher ou encore Georges Diebolt. Reconnaissant, Gruyère exécuta les portraits de ses maîtres[23].

À l'École des Beaux-arts, Gruyère participa aux divers prix qui émaillaient la formation. Ainsi, en 1835, il reçut le prix de la tête d'expression pour son buste de *La Mélancolie*, non localisé. Ce concours académique récompensait l'aptitude des jeunes artistes à représenter les sentiments, et dérivait de l'enseignement dispensé sous l'Ancien Régime[24]. Comme la plupart de ses condisciples, Gruyère visait Rome. Pour pouvoir être pensionnaire à la Villa Médicis, il fallait obtenir le difficile grand prix, dit aussi prix de Rome. Après une première tentative infructueuse en 1837, il remporta deux ans plus tard ce concours, dont le sujet était *Le serment des sept chefs devant Thèbes*. Ce thème littéraire illustrait un passage de la tragédie d'Eschyle, *Les Sept Chefs*, qui fut jouée à Athènes en 467 avant Jésus-Christ. Défendue par Étéocle, Thèbes est assiégée par l'armée argienne dirigée par sept chefs. Le bas-relief en plâtre de Gruyère représente le moment, dramatique entre tous, où, après avoir immolé un taureau, les guerriers prêtent serment devant les dieux de détruire la ville ou de périr.



T

de 1839, - plâtre, Paris, Ecole des Beaux-arts

Outre sa parfaite maîtrise de l'anatomie qu'attestent ces guerriers nus, Gruyère voulut démontrer sa

[21] Gustave Vattier, *Augustin Dumont. Notes sur sa famille, sa vie et ses ouvrages*, Paris, H. Oudin, 1885, p. 99.

[22] Jules Salmson, *Entre deux coups de ciseau : souvenirs d'un sculpteur*, Genève, C. E. Alioth, Paris, A. Lemerre, 1892, p. 13.

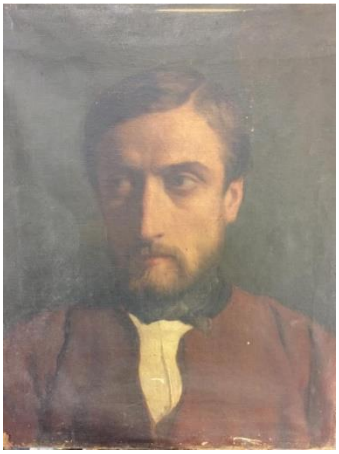
[23] En 1876, il exposa au Salon (n° 3331) un buste en plâtre de Ramey fils, non localisé. L'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris conserve deux médaillons en plâtre exécutés par Gruyère, représentant Dumont fils (MU 10342) et Ramey fils (MU 10343) Non datés, ces portraits furent offerts à l'École par Jules Thomas, condisciple de Gruyère dans l'atelier Ramey/Dumont.

[24] En 1668, Charles Le Brun avait donné à l'Académie plusieurs conférences sur l'expression des passions. En 1759, le comte de Caylus instaura le concours de la tête d'expression, qui ne fut supprimé à l'École des Beaux-arts de Paris qu'en 1968, avec le prix de Rome.

science de l'expression et de la composition. Rassemblés autour de l'animal sacrifié, les bras tendus et la mine résolue, les chefs argiens ne semblent faire qu'un seul corps, symbolisant ainsi la force de la volonté collective[25].

Rome

Ainsi, en 1840 Gruyère partit à Rome se parfaire au contact de l'antique et des grands maîtres de l'âge baroque mais aussi du néoclassicisme, tel Antonio Canova. Durant les quatre années de ce séjour romain, le sculpteur se lia d'amitié avec d'autres pensionnaires de la Villa Médicis, dont le peintre Ernest Hébert qui exécuta son portrait[26].



Selon un règlement de 1778, les pensionnaires étaient tenus d'envoyer chaque année une œuvre à Paris afin que leur travail soit évalué. Ainsi, en 1841, Gruyère exécuta une copie en marbre (non localisée) de l'illustre *Faune du Capitole*, statue antique qui était alors considérée comme une œuvre de Praxitèle. Après ce premier envoi, l'artiste décida de présenter au Salon ses créations personnelles. Outre *Psyché* (envoi de 1842, Salon de 1843, statue non localisée), il exposa au Salon de 1846 la statue en plâtre de *Chactas au tombeau d'Atala*, exécutée à Rome trois auparavant. Gruyère se confrontait au célèbre roman de Chateaubriand, porté aux nues par la génération romantique[27]. En 1846, il présenta également la statue en marbre de *Mucius Scaevola* (envoi de 5ème année).

Théodore Gruyère, *Mucius Scaevola*, 1844, marbre, envoi de Rome. Château de Compiègne

Cette dernière fut sévèrement jugée par la critique. Le journaliste de la *Revue des Deux Mondes* estima qu'il « est impossible de trouver dans cette statue une qualité digne d'éloge. La tête n'est pas seulement insignifiante, elle est vulgaire jusqu'à la trivialité. Il y a une évidente contradiction entre l'expression du visage et l'action que l'auteur a voulu représenter »[28]. Le sujet de cette œuvre est tiré de l'*Histoire romaine* de Tite-Live. Alors que les Étrusques marchent sur Rome, en 507 avant Jésus-Christ, Caius Mucius

[25] Emmanuel Schwartz, *Les sculptures de l'École des beaux-arts de Paris. Histoire, doctrines, catalogue*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 2003, p. 152.

[26] Ernest Hébert, *Théodore Charles Gruyère*, 1840-1844, huile sur toile, H. 46,8 ; L. 37,4 cm, Rome, Villa Médicis (2016.0.122).

[27] La statue en plâtre de *Chactas* n'est pas localisée, tout comme celle en marbre qu'il présenta au Salon de 1857 (n°2924), puis à l'Exposition universelle de 1867 (groupe I, classe 3, n°113).

[28] Gustave Planche, « La sculpture au Salon de 1846 », *Revue des Deux Mondes*, 1846, t. II, p. 675.

Scaevola s'introduit dans le camp ennemi dans le but d'assassiner Porsenna. Arrêté, il est conduit devant le roi étrusque et, pour affirmer sa résolution de le tuer, met sa main dans le feu d'un brasier. C'est ce moment critique que Gruyère représenta. Toutefois, il ne conféra pas au jeune héros de la République romaine une force physique digne de sa détermination, ce qui déplut. Malgré les critiques, l'État se porta acquéreur de cette statue, qui orne depuis les jardins du château de Compiègne[29]. Enfin, de la Ville Éternelle il envoya une *Baigneuse surprise* en plâtre, également disparue. Ce sujet à connotation érotique s'inscrit dans la tradition du grand nu féminin auquel les maîtres se confrontaient depuis la fin du XVIIIe siècle. Le caractère « maniéré » que Gruyère conféra à sa statue ne satisfit pas l'Académie qui, dans un rapport rendu en 1845, jugea que le sculpteur « ne semblait pas avoir compris que la sculpture est un art grave, même dans les sujets gracieux, et qu'une simplicité noble est le premier mérite de la statuaire »[30]. De fait, l'art officiel promu par l'Académie était encore tourné vers le néoclassicisme finissant. Malgré ces échecs relatifs, Gruyère comptait désormais parmi les talents en vue et, dès son retour à Paris en 1844, reçut d'importantes commandes publiques.

Commandes de sculptures monumentales

La monarchie de Juillet donna une impulsion nouvelle à la célébration du passé national, manifeste avec l'aménagement des Galeries historiques de Versailles dédiées « à toutes les gloires de la France ». Ainsi, pour l'État comme pour la Ville de Paris, Gruyère exécuta essentiellement des portraits d'hommes illustres. En 1848, il représenta *Gaspard Monge* pour l'ancien hôtel de Ville de Paris qui, comme l'édifice, disparut dans l'incendie allumé par la Commune en 1871. En 1849, le ministère de l'Intérieur (qui avait également la gestion des beaux-arts) lui passa commande d'un buste de l'historien antique *Hérodote*, non localisé, ainsi que du buste en marbre de *Jean-Baptiste Greuze* (Paris, musée du Louvre).

Cette commande s'inscrivait dans la continuité d'une suite de bustes d'artistes français et étrangers initiée sous le Premier Empire et destinée à orner la Grande Galerie du Louvre. Conformément aux directives, Gruyère s'inspira du portrait du fameux peintre de scènes de genre exécuté en 1785, également conservé au musée du Louvre[31]. Le sculpteur traduisit en volumes les traits du visage et le costume de Greuze, vêtu d'un ample manteau au col rabattu, le cou ceint d'une écharpe négligemment nouée.

Le Second Empire fut particulièrement favorable à Théodore Gruyère. Désireux de réaliser le « Grand Dessein » rêvé par Henri IV et Napoléon Ier notamment, Napoléon III lança dès 1852 les travaux titanesques visant à relier le palais des Tuileries au palais du Louvre. Conduit par les architectes Louis Visconti puis Hector Lefuel, ce chantier mobilisa pas moins de cent-cinquante sculpteurs chargés d'orner façades et toitures de rondes bosses, de bas et hauts

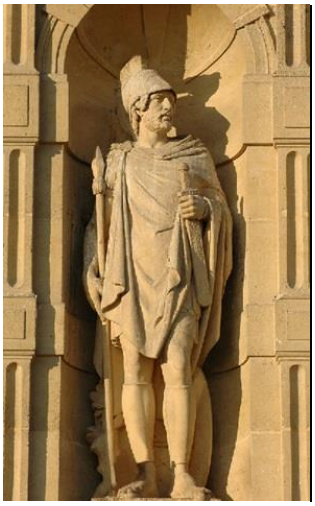
[29] Dépôt du musée du Louvre au musée national du château de Compiègne (LP 2763). Le brasier en métal visible sur des photographies anciennes a disparu.

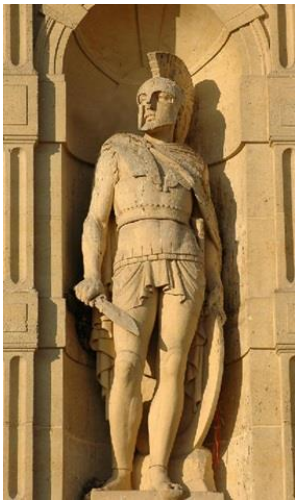
[30] Paris, Archives nationales, F21 607, rapport de l'Académie de France à Rome, 1845.

[31] École de Jean-Baptiste Greuze, *Portrait de l'artiste*, vers 1785, huile sur toile, Paris, musée du Louvre, département des Peintures (inv. 5034).

reliefs ainsi que d'une profusion de motifs décoratifs. Ainsi, Théodore Gruyère se confronta à la sculpture monumentale, par essence liée à l'architecture, en exécutant en pierre des trophées allégoriques, comme *L'Agriculture* sommant l'aile Turgot. Pour le pavillon Richelieu, il exécuta en bas-relief *Le Courage civique et la Gloire* entourant un écu frappé de l'aigle

impérial ainsi que de grands frontons allégoriques ornant le pavillon de Marsan. De plus, il reçut la commande de plusieurs statues en pied, notamment pour la cour principale, comme celle représentant *Jean-François Regnard*, considéré au XIXe siècle comme le meilleur poète comique après Molière. Encore en 1866, il exécuta pour les niches de l'aile de Flore les statues d'un *Guerrier grec*





et d'un *Guerrier étrusque*, pour lesquelles il renoua avec le style plus néoclassique de sa jeunesse, ici teinté de détails archéologiques assez savoureux, comme la lance ou le glaive qui semblent annoncer les objets présentés dans les salles d'Antiquité du musée du Louvre.

Gruyère n'hésitait pas à conformer son art au contexte architectural, quitte à ne pas être différencié des nombreux sculpteurs participant à ces travaux du Paris haussmannien. Cette faculté d'adaptation explique également sa présence sur un autre grand chantier de l'époque : la gare du Nord. Relancés en 1861, les travaux furent dirigés par l'architecte Jacques Ignace Hittorff qui conçut un bâtiment de style néoclassique moderniste. Monumentale, la façade ouverte sur la ville reçut un important décor sculpté composé de vingt-trois allégories féminines des différentes villes que desservaient les lignes partant de cette gare, telles *Arras* et *Laon*, par Gruyère

Ces figures se caractérisent par leur grande homogénéité stylistique, malgré le fait que plusieurs sculpteurs les exécutèrent, tels Jules Cavelier, Charles Gumery, Jean-Louis Jaley ou, entre autres, Thomas, ancien condisciple de Gruyère.

Ces commandes pour des édifices publics se poursuivirent jusqu'à la fin du Second Empire puis sous la Troisième République. Ainsi, Gruyère participa au décor sculpté de l'Opéra de Paris mis au point par Charles Garnier. En 1865, il exécuta notamment le bas-relief en pierre du fronton de l'avant-corps droit de la façade principale. Cette double allégorie de *La Peinture et la Sculpture* est également connue par une petite maquette en plâtre, rare témoignage conservé de l'intense

travail préparatoire qui présidait à ces grands chantiers décoratifs. En 1877, Gruyère livra une statue de *La Vigilance*, particulièrement bienvenue dans l'escalier de la Préfecture de police de Paris. Enfin, encore en 1881, il représentant *Philippe Quinault*, l'une des cent-soixante-trois statues ornant les façades de l'Hôtel de Ville de Paris, alors en cours de reconstruction (1874-1882).

Statuaire religieuse et portraits

Gruyère s'illustra également dans le domaine de la statuaire religieuse qui connut un nouvel âge d'or entre 1850 et 1870. Ainsi, en 1859, la Ville de Paris lui passa commande d'une statue de *Robert le Pieux* pour le beffroi de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois alors restaurée, ou encore la statue de *saint Laurent* pour l'église éponyme (sculpture détruite sous la Commune). Pour l'église de Saint-Thomas-d'Aquin, il sculpta en 1867 le bas-relief représentant *La Vierge donnant le rosaire à saint Dominique*. Surmontant l'une des portes latérales de la façade, ce tableau de pierre adopte volontairement un style classicisant afin de s'intégrer à l'architecture de l'église consacrée en 1683. Gruyère œuvra également sur l'un des principaux chantiers d'architecture religieuse de la période : l'église de Saint-Augustin, à Paris, alors construite sous la direction de l'architecte Victor Baltard. Pour la façade latérale de l'édifice, il exécuta en 1863 les statues de *saint Basile* et du *Prophète Ezéchiel.* Ici encore, Gruyère ne chercha pas à se démarquer par un style personnel, mais se conforma à la sobriété et à la gravité des modèles byzantins et romans promus par l'architecte.

Enfin, à la fin de sa vie, Théodore Gruyère tenta de séduire la clientèle privée comme portraitiste. Peut-être que l'artiste, désormais âgé d'une soixantaine d'années, ne pouvait plus ne se consacrer qu'à la grande statuaire monumentale, particulièrement éprouvante. Ainsi, à partir de 1875, il exposa des bustes au Salon, essentiellement en terre cuite. Les livrets, toutefois, ne précisent pas l'identité des modèles, si bien que ce pan de son œuvre demeure méconnu. Conservé au musée des Beaux-arts de Strasbourg, seul le beau *Portrait de femme* daté de 1879, est aujourd'hui connu

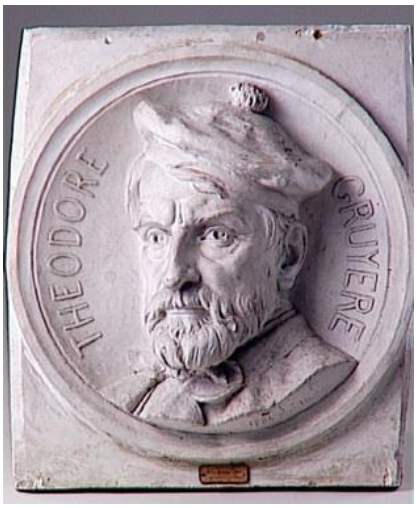
Malgré les critiques parfois acerbes qui marquèrent, nous l'avons vu, ses envois de Rome, cet artiste fut apprécié pour son sens de l'expressivité. En témoigne ce compte-rendu du Salon de 1863, dans lequel Gruyère apparaît comme un « sculpteur *idéiformiste*, [qui] donne tant d'âme à ses figures que leur corps en est usé »[32]. À sa mort le 1er mars 1885, Gruyère était donc un sculpteur accompli, à la carrière officielle marquée par le succès. En effet, à plusieurs reprises il remporta des prix au Salon[33] et, distinction ultime, il

[32] Émile Cantrel, « Salon de 1863 », *L'Artiste*, 1863, t. I, p. 193.

[33] Il a été récompensé d'une médaille de troisième classe en 1836, d'une médaille de deuxième classe en 1843, d'une médaille de première classe en 1846, d'un rappel de médaille en 1857 et d'une médaille de deuxième classe à l'Exposition universelle de 1867.

fut fait chevalier de la Légion d'honneur le 14 août 1866.

Élevé par souscription par ses amis, son monument funéraire au cimetière du Montparnasse, à Paris, est orné d'un portrait en médaillon fondu en bronze par Justin-Chrysostome Sanson. Cet artiste avait remporté le prix de Rome de 1861 avant de travailler aux décors du palais du Louvre, de l'Opéra et de l'Hôtel de Ville de Paris. C'est très probablement sur ces grands chantiers de sculpture qu'il rencontra Théodore Gruyère. Le château-musée de Nemours, ville natale de Sanson, conserve le modèle préparatoire en plâtre de ce médaillon



Gruyère est représenté dans un habit plutôt simple, probablement celui qu'il utilisait pour sculpter, portant un béret et une redingote. Sanson eut à cœur de rendre la vivacité du regard de son confrère en creusant tout particulièrement la pupille. Au cimetière du Montparnasse, sous le médaillon de bronze sont gravés un compas de proportion, un maillet, un ébauchoir et une râpe, outils de sculpteur. Gruyère y repose aux côtés de son épouse, née Lavarde et décédée en 1861 probablement des suites de son accouchement. En effet, leur fils Paul-Théodore naquit la même année et mourut à l'âge de dix-neuf ans. Il repose également auprès de ses parents[34].

Les statues de Joseph-François, marquis Dupleix

Lorsqu'en 1862 il reçut la commande[35] de la statue du marquis Dupleix, Gruyère était un artiste déjà accompli. La Maison de l'Empereur fixa à 9000 francs le prix total de cette œuvre destinée au musée impérial de Versailles. La somme fut réglée en 1866, sans doute au moment de l'achèvement du marbre. Le sculpteur, toutefois, ne mit la dernière main à la statue qu'en 1867, année où il la présenta au Salon (n° 2302).

Haute de 2,25 mètres, cette statue en marbre blanc figure Joseph-François, marquis Dupleix (1697-1763)

Baptisé à Landrecies (Nord), Dupleix était le fils d'Anne-Louise de Massac et de François Dupleix. Directeur de la Compagnie des Indes de 1720 à 1723, ce dernier devint écuyer du roi en sa Grande Écurie, à Versailles, ce qui lui permit d'être attaché à la Cour. François Dupleix mourut en 1735, et laissa à sa veuve et ses enfants une fortune colossale ainsi que le château de Bacquencourt. Joseph-François

[34] Jules Guiffrey, Henry Jouin et Paul Steck, *Inventaire général des richesses d'art de la France, t. III. Paris. Monuments civils*, Paris, Librairie Plon, 1902, p. 158-159.

[35] Dès 1861, un arrêté avait octroyé au sculpteur la somme de 3000 francs pour le modèle en plâtre de cette statue.

appartenait donc à la haute bourgeoisie. Après quelques études à Quimper, il embarqua à dix-huit ans comme enseigne pour l'Inde, sur l'un des navires de la Compagnie de Saint-Malo. Toutefois, il quitta rapidement la marine et, grâce à son père, devint commissaire général des troupes de la Compagnie des Indes à Pondichéry en 1722. En 1730, il fut nommé directeur du comptoir de Chandernagor. Dix ans plus tard, il fut désigné pour remplacer le directeur de la colonie de Pondichéry, ce qui devint effectif en 1742. Le Grand Mogol apprécia Dupleix et l'éleva à la dignité de nabab. Lorsque la guerre éclata entre la France et l'Angleterre en 1744, Dupleix s'efforça de maintenir la paix entre Européens. Cependant, les Anglais eurent l'imprudence de prendre un navire de la flotte du Grand Mogol, ce qui servit de prétexte à Dupleix pour attaquer Madras. Il se fit aider par La Bourdonnais, gouverneur des Mascareignes, et remporta la victoire. En retour, les Anglais assiégèrent Pondichéry en 1748 mais le traité d'Aix-la-Chapelle ratifié cette année-là mit fin au conflit. Satisfait, Louis XV le fit chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1746, ce qui l'anoblit, puis lui passa le grand cordon de l'ordre de Saint-Louis en 1749. À la mort du Grand Mogol, Dupleix profita de l'anarchie qui régnait pour s'immiscer de plus en plus dans les affaires indoues. Il connut toutefois plusieurs revers et fut rappelé en France en 1754 où, dans une certaine disgrâce, il mourut neuf ans plus tard.

Gruyère représenta le marquis Dupleix en pied, de face, coiffé d'une perruque tombant sur les épaules. Le gouverneur est vêtu d'un habit à la française dont les broderies, délicatement sculptées par l'artiste, s'inspirent de quelque étoffe indienne ou chinoise

Dans sa main droite, le marquis tient des papiers roulés, signes de son intense travail de directeur de la colonie, tandis que des ballots sont posés à ses pieds, près de pièces d'armement maritime. La main gauche est quant à elle posée sur la poignée de l'épée passée dans son fourreau. Enfin, la poitrine est barrée du cordon de commandeur de l'ordre militaire de Saint-Louis. Au-delà de la célébration de l'administrateur, les pièces d'armements laissent penser qu'on cherchait également à glorifier le vainqueur de Madras et le défenseur de Pondichéry.

La statuette en terre cuite récemment acquise par le musée de Port-Louis constitue un très rare témoignage du travail préparatoire de l'artiste

En effet, avant d'exécuter une statue en marbre, le sculpteur faisait plusieurs esquisses pour définir les grandes lignes de sa composition. Généralement en terre, ces premiers *bozzetti* ne sont pas conservés pour Dupleix. La statuette de Port-Louis est le *modello* que Gruyère exécuta lorsqu'il jugea sa composition achevée. Il est possible qu'il l'ait soumis pour approbation auprès de l'administration des beaux-arts de la Maison de l'Empereur dont l'intendant était alors le comte de Nieuwerkerke. De fait, les différences entre cette statuette et l'œuvre achevée sont minimes. Hormis les armes disposées sur la terrasse, absentes du *modello* (et qui servent d'étai à la figure en marbre), le personnage est déjà campé dans sa position définitive et tous les accessoires semblent bien définis. Le travail de la terre est énergique, et l'on voit que le sculpteur, sans doute à l'aide d'une mirette, voulut creuser la matière pour

faire ressortir les broderies de l'habit[36]. Ensuite, Gruyère exécuta un modèle en plâtre à grandeur. Ce dernier servait notamment aux praticiens qui œuvraient dans l'atelier de commencer à dégrossir le bloc de marbre, le maître se réservant la finition de la sculpture.

Pour représenter fidèlement les traits du visage de Dupleix, le sculpteur n'avait pas à sa disposition de portrait de famille. Seule une gravure assez modeste de Marie Louise Suzanne Champion de Cernel, d'après Antoine Louis François Sergent, dit Sergent-Marceaux, était alors connue et, datant de 1787, était postérieure à Dupleix. La même année, probablement à la demande d'un descendant, Charles-Antoine Bridan exécuta un buste en marbre du marquis

Cette œuvre fut achetée en 1834 par Louis-Philippe pour les Galeries historiques de Versailles, où Gruyère put l'étudier. De fait, il n'hésita pas à copier fidèlement les traits du visage de Dupleix que Bridan, près d'un siècle plus tôt, avait imaginés.

Lors de son exposition au Salon de 1867, la statue de Dupleix retint l'attention du critique Louis Auvray, qui écrivit : « Celle de Dupleix, gouverneur général des Établissements français dans l'Inde, par M. Gruyère, est un marbre extrêmement étudié ; tout y est fini, les noirs grattés, nettoyés, enfin rien de négligé. Mais pourquoi reste-t-on froid devant cette image d'un grand capitaine ? Que manque-t-il à cette œuvre consciencieuse ? De la vie, de la couleur, de la tournure. Cette pose incertaine n'a rien de l'allure décidée, habituelle aux militaires ; cette tête n'exprime rien de l'homme accoutumé au commandement ; les bottes, les vêtements, les chairs et les accessoires, faits de la même manière et avec les mêmes soins, offrent une monotonie de couleur qui nuit à l'aspect de cette grande figure historique. Notre confrère nous paraît plus habitué à modeler des figures nues qu'à traiter le vêtement moderne. Il n'est pas le seul ; peu d'artistes réussissent avec le même talent une statue nue ou une statue en costume contemporain »[37]. Malgré ce succès en demi-teinte, l'œuvre gagna le musée impérial de Versailles à l'issue du Salon.

Ainsi, *Dupleix* fut placé dans les vestibules de l'escalier des Ambassadeurs, baptisé ainsi en raison du fameux escalier construit par Louis XIV pour desservir son Grand Appartement, et détruit sous Louis XV. Cet emplacement est assez curieux car, à cette date, ces salles servaient à la présentation de bustes de généraux de divisions morts durant les guerres révolutionnaires, tels Dampierre ou Lasalle, ou des maréchaux de camps qui avaient servi sous la monarchie de Juillet, comme Perrégaux ou Bréa. Peut-être l'iconographie militaire de la statue de Dupleix explique-t-elle sa destination, assez illogique toutefois. Elle y demeura jusqu'en 1932, date à laquelle elle fut déposée au musée des Colonies, ancêtre du musée des Arts africains et Océaniens, à Paris. Enfin, *Dupleix* gagna la Bretagne en 1981, peu avant l'ouverture du musée de la Compagnie des Indes à Port-Louis.

Peu après la présentation de *Dupleix* au Salon, Gruyère fut chargé d'en exécuter une version en bronze. Cette dernière fut fondue par Charles Stanislas Matifat, l'un des fondeurs les plus

[36] Ce *modello* a été restauré par M. Gilles Mantoux entre septembre et juillet 2022. Je remercie Mme Brigitte Nicolas de m'avoir permis de consulter le rapport de restauration.

[37] Louis Auvray, *Exposition des beaux-arts : salon de 1867*, Paris, Veuve J. Renouard, 1867, p. 76.

prolifiques de la seconde moitié du XIXe siècle, tant dans le domaine de la statuaire que des objets décoratifs. Commandée par Rigault de Genouilly, ministre de la Marine et des Colonies, la statue en bronze était destinée à Pondichéry, en Inde, où elle fut inaugurée en juillet 1870 après avoir été présentée à Paris, devant le Pont des Arts[38]. Faisant face au front de mer, le *Dupleix* en bronze fut placé sur un haut piédestal en granit formé d'une partie du temple de Gingy (dit aussi Gingee).

Ce dernier évoquait la citadelle éponyme que le comte Charles Joseph Patissier de Bussy prit le 11 septembre 1750, asseyant la présence française dans le Dekkan. En 1964-1965, suite à la fusion des anciens comptoirs avec l'Union indienne, et aussi sous la pression de nationalistes, le bronze fut déplacé dans les jardins du Consulat de France et remplacé par une statue de Nehru. Dix-huit ans plus tard, les pondichériens réclamèrent de nouveau la statue de Dupleix, qui revint orner le front de mer, cette fois sur un piédestal plus moderne[39].

Ainsi, ces statues de Dupleix attestent l'intérêt nouveau que le Second Empire porta à ce gouverneur qui, en son temps, avait pu faire l'objet de critiques. De par sa destination originelle dans les Galeries historiques de Versailles, la statue en marbre de Dupleix s'inscrit dans cette célébration des gloires nationales que Napoléon III encouragea, dans le sillage de Louis-Philippe.

Cette portée politique est plus manifeste encore à travers la commande de la version en bronze destinée à Pondichéry, enclave française dans un pays sous domination britannique, et dont l'Empereur n'eut de cesse de défendre les intérêts[40].

--: --

Vie de l'Association

Salons

L'AMCI a été présente au Festival Livre & Mer à Concarneau du 10 au 14 novembre dernier.

[38] Geneviève Bresc-Bautier et Anne Pingeot, *Sculptures des jardins du Louvre, du Carrousel et des Tuileries*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1986, II, p. 226. Voir aussi Daniel Jeyaraj, *Présentation des monuments français de Pondichéry*, La Réunion, collection « Travaux & documents », Université de La Réunion, Faculté des lettres et des sciences humaines, 1994, p. 60.

[39] Jean Decellas, « Présence du Second Empire à Pondichéry », *Bulletin de l'Académie du Second Empire*, 1996, n° 15-16, p. 111.

[40] Ratifié le 23 janvier 1860, le traité de libre-échange franco-britannique favorisa les flottes marchandes des deux pays. Le décret du 6 octobre 1862 entérina la diminution des taxes d'entrées pour les denrées embarquées pour la France. Enfin, la loi 19 mai 1866 supprime les surtaxes des marchandises importées par navires étrangers. Voir Jacques Weber, « Le commerce d'Inde en Inde de Pondichéry au XIXe siècle », *Sillages sur l'océan Indien, Les Cahiers nantais*, n° 52, juillet 1999, paru en février 2001, p. 17-28.

Nous avons pu ainsi faire connaitre notre association promouvoir le Musée et notre « Lettre » éditée sur papier à cette occasion. Les auteurs qui ont collaboré à notre publication étaient invités ainsi que la boutique du Musée

Repas Annuel

Il s'est tenu le 26 janvier 2023 au restaurant Le K5 à Lorient.

Visites et Sorties

Le 1er et 2 février nous avons organisé une visite des Musée Guimet, celui du quai Branly ainsi que l'Institut du Monde Arabe. Nous avons également visité avec un grand intérêt un atelier de laque, bien connu des conservateurs et restaurateurs.

Rencontre avec madame Géraldine Lenain, (à gauche) présidente de l'Association des Amis de Guimet et Monsieur Brégent

Assemblée Générale

Notre prochaine Assemblée Générale se tiendra le 29 avril dans la salle de L'Arsenal de la citadelle.
Vous recevrez prochainement la convocation ainsi que l'appel de cotisations.

Ce document est téléchargeable à partir de notre site : www.amis-musee-cie-indes.org