

ALPHONSE GARREAU, PEINTRE D'HISTOIRE (1792-1865)

Pierre BREST
Docteur en histoire
Académie de La Réunion

Résumé :

Alphonse Garreau était jusqu'à présent un peintre totalement ignoré, dont l'œuvre connue se résumait à une allégorie de l'abolition de l'esclavage et à deux portraits exposés dans un musée de la Réunion. Une recherche approfondie et inédite a permis de retrouver la trace de plusieurs autres toiles, de bâtir une biographie de cet élève de David d'abord peintre de sujets religieux avant de devenir portraitiste à l'île Bourbon, d'analyser ses tableaux et d'évoquer la vie artistique dans la colonie au milieu du XIX^{ème} siècle.

Mots clé :

Néo-classicisme, Abolition esclavage, Sarda Garriga, Allégorie de l'émancipation, Peinture à la Réunion.

Abstract:

Until now, the painter Alphonse Garreau has been completely neglected. The public only knew his allegory of the abolition of slavery painted in 1849 and two portraits that could be seen in a museum on Reunion Island. Extensive novel research made it possible to trace several other paintings by Garreau, to elaborate a tentative biography of this pupil of David who first painted religious subjects before becoming a portrait painter on Bourbon Island, to analyze his work and to evoke artistic life in the colony in the midst of the 19th century.

Keywords:

Néo-classicisme, Abolition esclavage, Sarda Garriga, Allégorie de l'émancipation, Peinture à la Réunion.

« Je passerai à l'histoire
Dans l'ombre de mes héros »

Louis David¹

I) GARREAU EN FRANCE

Alphonse Garreau est né à Versailles le 17 avril 1792 dans une famille appartenant à la petite bourgeoisie (son père est perruquier, son parrain commis-marchand, son oncle cordonnier, et le témoin, coiffeur)² ; un milieu à la fois aisé (ses parents sont propriétaires à Versailles) et instruit, comme l'atteste la belle signature de son père sur les certificats de naissance de ses enfants. L'aisance matérielle de sa famille va lui permettre de poursuivre des études très tard en entrant à l'Académie des Beaux-Arts de Paris à 24 ans. La fin des guerres napoléoniennes a rendu possible son inscription dans cette école de peinture, en mars 1816. Auparavant, Garreau a dû être mobilisé dans le premier banc de la Grande Armée, rares étant les jeunes de sa génération ayant échappé à la conscription des *Marie Louise* à partir des défaites militaires de 1812 (Campagne de Russie, Bataille des Nations, Campagne de France), et ce jusqu'en 1815 (Bataille de Waterloo). Ses états de service dans l'armée lui vaudront en 1861 la médaille de Sainte Hélène, décoration récompensant d'anciens soldats du Premier Empire³.

Avant d'être appelé à la guerre, Garreau était déjà étudiant aux Beaux-Arts où, comme tout élève inscrit pour suivre l'enseignement de David, il dut déboursier une somme élevée : 12 livres par mois.⁴ Une fois démobilisé, sans doute après juin 1815, il ne retrouve pas l'atelier du maître, celui-ci ayant été contraint à l'exil par le retour des Bourbons sur le trône. Le jeune homme va alors suivre les cours du baron Gros⁵ pendant deux ans. La formation néoclassique dispensée aux élèves met l'accent sur la primauté du dessin par rapport à la couleur, prône un retour à l'Antique et insiste sur la beauté des statues. Imprégné de ces préceptes, Garreau met à profit ses séjours dans sa famille, à Versailles, pour aller observer les statues et parterres dans le parc du château qui, plus tard, lui inspireront une « *vue du jardin de Versailles* »⁶.

Après avoir achevé ses études aux Beaux-Arts, en 1818, Garreau reste vivre dans le Quartier Latin, successivement rue Haute Feuille puis passage Sainte Marie⁷ où, « *en 1824, la maison fut occupée à diverses reprises par des artistes peintres* »⁸. À partir de 1819, il expose à trois reprises au Salon de Paris, sorte de marché de l'art contemporain où

¹ Cette citation de son maître David aurait pu s'appliquer à Alphonse Garreau, artiste qui serait resté à jamais inconnu s'il n'avait peint en 1849 une allégorie de l'abolition de l'esclavage à La Réunion.

² Certificat de baptême le 19 avril 1792. Archives départementales des Yvelines.

³ 59 soldats et marins ont reçu cette distinction à La Réunion.

⁴ Garreau est mentionné comme ancien élève de David dans le catalogue de l'exposition artistique de Saint-Denis, en juin 1864 et, la même année, dans la brochure annexe au *Bulletin de la Société des Sciences et des Arts*. Il figure également dans la « *liste des élèves de David depuis 1780 à 1816* » dressée par Etienne-Jean Delécluze (« *Louis David, son École et son temps* », Paris 1855).

⁵ Ancien élève de David, Antoine Gros s'est vu confier l'atelier de son maître, au Louvre, avant d'être nommé en octobre 1816 professeur à l'École royale de peinture. Son enseignement est tellement prisé que les étudiants sont contraints de s'inscrire au préalable sur une liste d'attente.

⁶ C'est le seul paysage peint par Garreau qui ait été répertorié. Il doit s'agir d'une toile de qualité puisqu'elle trouva un acquéreur pour 9500 francs dans une vente publique en 1987 (E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs*. Paris 1999).

⁷ D'après les livrets du Salon de 1822 et de 1827, et dans Charles Gabet, « *Dictionnaire des artistes de l'Ecole française au XIX^{ème} siècle* » Paris 1831.

⁸ Saint Victor, « *Tableau de Paris* », p. 650. Paris 1824. Cité par H. Baillère « *La rue Haute feuille, son histoire et ses habitants* », p. 345. Paris 1901. Plus tard, Gustave Courbet installa son atelier à la même adresse.

les peintres entraient en contact avec des acheteurs privés et où l'Etat faisait l'acquisition des meilleures œuvres pour enrichir les collections nationales⁹. La formation néoclassique de l'artiste apparaît dans le choix de thèmes empruntés à l'Antiquité et la mythologie, que ce soit dans une composition historique, « *Othryadès, chef des Spartiates* », présentée au Salon en 1819, ou dans « *une jeune nymphe* », exposée en 1827¹⁰.

Catalogué comme peintre d'Histoire¹¹, même s'il présente également au Salon de 1819 un « *portrait d'homme* »¹², Garreau réalise par la suite plusieurs tableaux religieux. En 1821 notamment, une toile de grande taille représentant « *Saint Sébastien martyr* » : « *Percé de flèches, le Saint, près d'expirer, entend la voix de l'ange qui l'appelle, et fait un dernier effort pour recevoir la palme* »¹³.



Exposée au Salon l'année suivante, la peinture est acquise par l'Etat.¹⁴ En observant cette œuvre, on constate un équilibre dans la composition entre deux personnages en mouvement. L'arrondi du cadre supérieur permet à l'ange de pouvoir occuper l'essentiel du haut de la toile, tout en gardant une taille modeste, tandis que l'autre moitié est occupée par le corps redressé et le bras tendu du saint. On note dans ce tableau une nette opposition entre des couleurs franches, le rouge évoquant le sacrifice du martyr, le blanc signifiant la pureté angélique et le noir le monde des ténèbres. La scène est baignée d'une lumière caravagesque, avec un éclairage latéral violent accentuant le contraste entre ces couleurs complémentaires.

Saint Sébastien soigné par l'ange (Chapelle Jacques Cœur, Bourges)

En 1828, ayant reçu une commande pour décorer le maître-autel de l'église de Goulet, dans l'Orne, Garreau peint une toile aux dimensions plus modestes, « *L'Assomption* »¹⁵. Ce tableau de style classique est plus quelconque que sa précédente composition religieuse¹⁶.

⁹ Le Salon se tenait tous les deux ou trois ans au musée royal du Louvre ; Garreau en est absent avant 1819, en 1824 puis à partir de 1831.

¹⁰ « *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* », Paris 1819 et 1827.

¹¹ Dans le dictionnaire de Gabet, en 1831, et le « *Dictionnaire historique des peintres* » d'Adolphe Siret, Bruxelles 1848.

¹² Mentionné dans l'« *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* ». Paris 1819.

¹³ « *Explication des ouvrages de peinture (...) des artistes exposés au musée royal des arts* », p. 64. Paris 1822.

¹⁴ Ce tableau, mesurant 3,4 m. sur 2,3 m, est mentionné dans le dictionnaire de Gabet (1831). Momentanément au Louvre, la toile sera confiée à la cathédrale de Bourges en 1823, avec pour titre « *Saint Sébastien soigné par l'ange* ». Actuellement dans la chapelle Jacques Cœur de Bourges, elle a été restaurée en 1999.

¹⁵ « *L'Assomption* » mesure 2,40 m. sur 1,70. Comme sur toutes ses autres toiles connues, Garreau a fait figurer l'année de réalisation à côté de sa signature. Le tableau a été classé aux Monuments Historiques en 1972.

¹⁶ Consulté à ce propos, M. Bardelot, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du département du Cher, juge que cette toile, en comparaison avec la précédente, est « *d'une facture plus faible, autant que l'on puisse en juger sur la photo* ».

**Retable du maître-autel
de l'église de Goulet**



L'Assomption

En 1829, Garreau peint à nouveau un sujet religieux, « *La remise du rosaire à Saint François* », destiné à l'église de Villersexel, en Haute-Saône¹⁷.

¹⁷ Le tableau mesure 2,45 m. sur 1,60. La moitié du cadre a dû être découpée pour permettre d'entreposer la toile dans un grenier de la mairie servant de débarras. [Renseignements communiqués par la secrétaire générale de la mairie de Villersexel]. Le tableau est inscrit à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques par arrêté préfectoral n° 3441 du 17/12/2007.



**La remise du rosaire à Saint François
(Débaras de la mairie de Villersexel)**

L'absence de couleurs vives différencie cette toile des précédentes. La séparation entre les deux mondes est nettement marquée et une grande place est faite à la représentation de nuages bourgeonnants qui masquent le soleil et donnent à la scène une atmosphère qui serait inquiétante s'il n'y avait pas la présence divine, source de lumière et d'apaisement. Par la suite, Siret estimera dans son dictionnaire que « *Saint Sébastien* » et « *une jeune nymphe* » sont les deux principaux tableaux réalisés par Garreau, et considérera 1825 comme l'année « où l'artiste florissait » le plus¹⁸.

Le peintre va néanmoins partir poursuivre son activité loin de France, en entamant une carrière de portraitiste à l'Île Bourbon.

II) LES PREMIÈRES ANNÉES À LA RÉUNION

Le 8 octobre 1831, Garreau épouse à Paris une jeune créole mauricienne, Louise Geneviève Berger¹⁹. La famille de celle-ci appartient à l'élite blanche de l'ancienne Ile de France : un grand-père chirurgien major, un père capitaine d'infanterie et une mère élevée par le gouverneur des Seychelles. Comme l'ensemble des colons, la famille devait être francophile, ce qui l'aura incitée à émigrer à Bourbon après l'annexion de Maurice par les Anglais en 1815; à Bourbon plutôt qu'en France, car c'est de cette île qu'est originaire la famille maternelle de la jeune femme²⁰, et c'est là que vit et prospère une grande partie de ses membres : hommes de loi, négociants, entrepreneurs en batellerie, agent de change, lieutenant de vaisseau... En outre, la mère de Louise Berger, Catherine Geneviève Deschamps, est également domiciliée à Saint Denis.

L'année précédente, en février 1830, la jeune Louise s'était peut-être embarquée pour la France en même temps qu'une trentaine de personnes dont le docteur Ruben et les siens, amis de sa famille²¹. Sitôt mariés, les Garreau quittent la France et partent s'établir à l'île Bourbon au début de l'année 1832. Tout naturellement, ils s'installent d'abord à Sainte Suzanne, où résident plusieurs parents, sans doute chez l'oncle Alexis Malavois,

¹⁸ Adolphe Siret, « *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles* », Bruxelles 1848. Malgré cette affirmation, on ne trouve nulle trace de tableaux de Garreau datant de cette période.

¹⁹ Acte de mariage numéro 123 aux Archives de Paris, d'après l'État-civil reconstitué après l'incendie de l'Hôtel de ville de Paris en 1871. Cet acte ne fournit aucune indication, hormis le fait que le mariage fut célébré à la mairie du X^{ème} arrondissement. Quoique la mariée soit née à Port-Louis le 28 août 1809, à sa mort ses cousins germains déclareront que c'était le 12 juillet 1810.

²⁰ Les familles Crosnier et Esparon, établies notamment à Saint-Benoît et Saint-Denis.

²¹ D'après Renoyal de Lescouble, *Journal d'un colon de l'Île Bourbon*, Tome III.

qui hébergera plus tard leur enfant, ou chez les cousins Sigoyer²² dans la maison desquels un colon déclare les avoir rencontrés le 1^{er} avril 1832 : « *Je suis allé dîner chez Bruno [Sigoyer] (...). J'ai vu là Mr. et Mme Garrau, ils m'ont paru de forts braves gens* »²³. Peu de temps après, le couple part vivre à Saint-Denis, rue Bourbon, où naît le 21 septembre 1832 son enfant, prénommé Alphonse Louis²⁴.

À 40 ans, Garreau est un homme aisé : ses parents sont encore vivants, à Versailles, et ce n'est donc pas l'argent d'un héritage familial qui lui a permis de régler son voyage à La Réunion puis, en novembre 1833, d'acheter dans le centre ville de Saint Denis « *un terrain avec maison principale (...) ayant 30 pieds de long sur 15 de large (...), avec un cabanon servant de logement aux noirs et diverses autres dépendances* »²⁵. Très rapidement, Garreau y fait élever de nouveaux bâtiments en remplacement de ceux qui existaient précédemment : une maison à étage en pierre, un pavillon servant de salle à manger avec varangue, une cuisine, une salle de bains, un lieu d'aisances, six chambres pour domestiques, deux loges et une écurie, un pigeonnier et une cave²⁶.

Dans la colonie, les portraitistes peignant à l'huile sont très rares, et seul Jean Auguste Poussin en a fait son métier²⁷. Il existe toutefois une clientèle potentielle parmi les propriétaires fonciers et les notables de l'administration et du commerce, que Garreau va pouvoir approcher par l'intermédiaire de la famille de son épouse, bien introduite dans la bourgeoisie locale.

L'artiste entretient d'excellentes relations avec sa belle-famille, à laquelle il rend visite régulièrement à Sainte-Suzanne et qu'il continuera à fréquenter même après la mort de sa femme. C'est ce qui explique que les noms de l'oncle Malavois et des cousins Maureau et Crémazy figurent sur les actes de naissance de son fils, de décès de sa femme et de son remariage en 1842 ; de même, lorsqu'il s'absente de Bourbon, son fils est-il confié à Malavois et, trente ans plus tard, c'est un petit cousin, René Maureau, qui fait partie des « amis bienveillants » chargés de la tutelle de l'enfant naturel qu'il laisse à sa mort, tandis qu'un autre membre de cette famille rachète ses tableaux à l'occasion de la vente à l'encan de ses biens. Peu de temps auparavant, Garreau avait exprimé le désir d'être enterré dans le caveau des cousins Crémazy, où reposaient sa première femme et son fils. Enfin, dans ses deux testaments successifs, le peintre fait preuve de générosité à l'égard de la marquise du Trévou, cousine de sa première femme mais qu'il considère comme sa « belle sœur ».

Garreau n'emménage pas de suite dans la demeure qu'il a achetée en 1833, rue de la Geôle²⁸. Il continue à partager son existence entre son domicile de la rue Bourbon, où meurt son épouse l'année suivante, et la maison de Malavois à Sainte-Suzanne²⁹. C'est, par exemple, de Sainte-Suzanne que « *Levavasseur était allé le matin à Saint Denis conduire ce pauvre Garot qui est très mal d'une inflammation avec ulcères au rectum par*

²² Geneviève Crosnier, grand-mère de Mme Garreau, était la tante de la femme de Bruno Sigoyer.

²³ Renoyal de Lescouble, *idem*.

²⁴ Acte de naissance n° 153 dressé le 29 septembre 1832 à Saint-Denis. Archives départementales de La Réunion.

²⁵ Acte de vente du 22 novembre 1833. Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 494), Arch. Départ. de La Réunion. Cette propriété est acquise pour 900 piastres, « soit 4500 francs ». L'année suivante, « *M. Garreau se serait libéré du prix de son acquisition suivant quittance passée devant notaire le 11 juillet 1834* ». (Inventaire après décès n° 149 du 20 octobre 1865).

²⁶ Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 807), Archives départementales de La Réunion.

²⁷ Lui aussi ancien élève de David, Poussin était arrivé à Bourbon treize ans avant Garreau. On a gardé la trace de très peu de ses tableaux, dont seulement deux portraits.

²⁸ Devenue après 1838 le n° 9 rue la Bourdonnais, à l'angle de la rue Saint-Joseph.

²⁹ Alexis de Malavois, qui n'avait que quatre ans de plus que Garreau, était l'oncle de sa femme.

*suite d'une dysenterie opiniâtre*³⁰. De ces premières années passées à Bourbon, on sait peu d'autres choses : Garreau perd sa femme des suites d'une fausse couche, le 22 octobre 1834³¹, puis son fils, cinq ans plus tard³².

Pendant un demi-siècle, jusqu'à sa mort en 1865, l'artiste s'est toujours défini comme un peintre d'Histoire. Pourtant, c'est surtout comme portraitiste qu'il sera connu à La Réunion. En effet, une peinture d'Histoire est un grand tableau représentant un sujet puisé dans les récits bibliques, mythologiques ou historiques, y compris des événements contemporains d'importance nationale comme l'a été l'abolition de l'esclavage ; or, si l'on excepte l'allégorie peinte en 1849, on ne connaît aujourd'hui que huit toiles peintes par Garreau depuis qu'il s'est installé à Bourbon en 1832, et les huit sont des portraits : ceux d'un jeune homme³³ et d'un enfant³⁴ en 1836, de la mère du poète Leconte de Lisle³⁵ et de son mari³⁶ la même année, de M. Legras et de son épouse l'année suivante³⁷, d'une jeune femme en 1839,³⁸ et de Mme de Tourris en 1850³⁹.



**Portrait de l'enfant Gilles-François Crestien
(Musée Léon Dierx, Saint Denis de La Réunion)**

Garreau prend toujours pour modèles des blancs, ce qui est compréhensible de la part d'un peintre professionnel travaillant sur commande pour une clientèle aisée ; les personnages sont représentés en buste, dans des poses apprêtées, le visage peu expressif. Rien n'indique leur fonction ni leur milieu social, mis à part les vêtements qui dénotent leur richesse. Le traitement du fond se limite à un ton neutre, sans accessoires, à l'exception du portrait de Mme de Bragard dans lequel s'affirme une recherche de

³⁰ Renoyal de Lescouble, *Journal*, à la date du 17 juillet 1835. Le chroniqueur estime que « *ce serait une sorte de miracle* » si le malade en réchappait.

³¹ L'acte de décès a été dressé le 23 octobre 1834 à Saint-Denis (Acte n° 137. Archives départementales de La Réunion) mais dans son *Journal*, à la date du 8 novembre 1834, Renoyal de Lescouble fait remonter la mort au 18 octobre précédent.

³² État-civil de Sainte Suzanne. Registre des décès, acte n° 47. Archives départementales de La Réunion.

³³ Huile sur toile mesurant 63 cm sur 53, exposée au musée Dierx avec une datation erronée (1838).

³⁴ Portrait de Gilles Crestien. Huile sur toile mesurant 48 cm sur 41, exposée au Musée Dierx.

³⁵ Portrait d'Anne de Lanux, épouse de Charles Leconte de Lisle. Huile sur toile mesurant 0,64 m. sur 0,53.

³⁶ Portrait de Charles Leconte de Lisle, de mêmes dimensions que le tableau précédent, avec lequel il a été offert à la Bibliothèque de l'Arsenal en 1971 par Claude Bourdet, à l'occasion de l'acquisition par celle-ci d'éditions originales du poète parnassien que possédait le grand-père du donateur, Samuel Pozzi, qui fut l'ami et le médecin de Leconte de Lisle. Les deux toiles sont accrochées dans le bureau de l'ancien conservateur de la bibliothèque, le poète José-Maria de Hérédia, disciple de Leconte de Lisle et ami de la mère de Claude Bourdet.

³⁷ Portraits appartenant à une collection privée, signalés par B. Leveneur, conservateur du musée Dierx.

³⁸ Portrait supposé de Mme Autard de Bragard. Collection privée à Maurice.

³⁹ Portrait appartenant à une collection privée, signalé par B. Leveneur.

réalisme par le souci du détail (piton rocheux caractéristique du relief mauricien, pli du rideau, rose, éventail, accoudoirs et dossier).

Destinés à immortaliser le souvenir d'une personne, les portraits peints par Garreau n'ont pas pour finalité d'être réalistes en mettant en valeur un trait de caractère ou en suscitant une émotion ; loin d'être un « instantané » donnant du sujet une image individualisée, originale, le portrait se veut une représentation conventionnelle, stéréotypée, consistant pour le modèle à poser devant le peintre avec solennité dans ses plus beaux vêtements, sans la moindre évocation d'un environnement caractéristique ni la présence d'une main qui tiendrait un objet symbolique, livre, plume, jouet, instrument, mouchoir... En limitant le portrait à une fidèle représentation d'un visage impassible, Garreau satisfait ainsi le commanditaire du tableau, sacrifiant à la mode de posséder un objet de luxe qui soit aussi une manifestation de l'appartenance du sujet à une lignée de notables. C'est ce qui explique la similitude des portraits, à l'exception, répétons-le, de celui de Mme Autard : la même gravité, par exemple, dans l'expression de Gilles-François Crestien, un enfant de huit ans, et de Jean Marie Legras, vieillard de 55 ans⁴⁰ ; le constat est identique entre les portraits de Mme Legras, âgée de 44 ans, et de Mme de Tourris, deux fois plus jeune.



Portrait de Jean Marie Legras (Collection privée)



Portrait de Mme Legras (Collection privée)

Mariée depuis 1814 au bourgeois Jean-Marie Legras, Anne-Françoise Olympe Elisabeth de Langlard pose dans une toilette luxueuse rappelant son origine aristocratique. Sa distinction est également soulignée par sa coiffure stricte et ses joues légèrement poudrées pour masquer son âge.

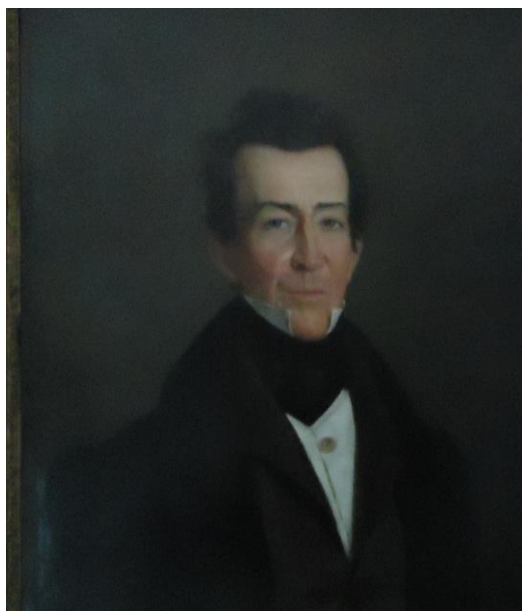
Les cernes, les rides autour du menton, les lèvres pincées et les cheveux plaqués sur les tempes donnent au visage de madame Leconte de Lisle, alors âgée de 36 ans, une impression d'âge avancé, de rigueur et de sévérité qui concorde avec sa réputation de

⁴⁰ Le portrait de ce notable fut réalisé l'année même de sa mort, survenue à Saint-Denis en août 1837.

femme conservatrice et pieuse⁴¹. L'austérité du vêtement sombre renforce cette impression, seulement tempérée par le soin apporté à la coiffure (rubans et dentelle) et par la guipure couvrant les épaules, dans un souci d'afficher le rang social de cette femme appartenant à une vieille famille créole. Son mari, Charles Leconte de Lisle, porte le costume sobre et soigné d'un notable. Son visage anguleux engoncé dans un cache-col, ce grand planteur de 49 ans, arrivé à Bourbon 20 ans plus tôt, affiche lui aussi une mine grave.



Anne de Lanux, mère du poète Leconte de Lisle
(Bibliothèque de l'Arsenal, Paris)



Charles Leconte de Lisle, père du poète
(Bibliothèque de l'Arsenal, Paris)

Peu de temps après, le 11 mars 1837, le fils aîné du couple Leconte de Lisle - le futur « prince des poètes » - quittait l'île Bourbon pour entreprendre des études de droit à Rennes, laissant son père affligé : « *J'ai beau chercher à me faire une raison de son absence, quand un souvenir me revient, et il me revient souvent, mes yeux se mouillent* »⁴². Cette affection d'un père pour son enfant et l'ambition de lui voir faire une brillante carrière de magistrat ont, vraisemblablement, incité Leconte de Lisle à passer commande à Garreau d'un troisième portrait, celui de son fils. Plusieurs indices laissent à penser que ce tableau pourrait être le *portrait d'un jeune homme* exposé au musée Diérx : l'année de réalisation de l'œuvre (1836), la concordance d'âge (le poète avait alors 18 ans), les dimensions identiques de cette toile avec celles représentant Charles Leconte de Lisle et sa femme, au demeurant différentes de celles des autres toiles de Garreau, et certaines similitudes avec le portrait du père du poète dans la facture de la toile. Si le fond monochrome n'est pas spécifique à ces deux tableaux, en revanche le costume des deux personnages est assez semblable : chemise blanche sous un manteau noir, bouton visible sur le plastron, cache-col noir d'où ressort l'encolure. Sur un portrait peint quelques années plus tard par Millet, on retrouve le goût du jeune Leconte de Lisle pour le port

⁴¹ D'après Jean DORNIS, « *Essai sur Leconte de Lisle* », p. 107. Paris 1909.

⁴² Extrait d'une lettre de Charles Leconte de Lisle, citée dans « *La jeunesse de Leconte de Lisle* » par Louis Tiercelin, *Revue des Deux Mondes* (décembre 1898).

d'un cache-col et une certaine similitude dans la coiffure⁴³. Par la suite, le poète apparaîtra avec une encolure semblable sur plusieurs toiles et photos.



Portrait d'un jeune homme (Musée Léon Dierx)



Leconte de Lisle par Jean François Millet (*National Gallery of Art de Washington*)

⁴³ *Leconte de Lisle* par Jean François Millet, *National Gallery of Art de Washington*.



Mme Nas de Tourris (Collection privée)

Quoique réalisé plus de dix ans après les toiles précédentes, ce tableau d'Augustine Bussy de Saint Romain offre beaucoup de similitudes avec les autres portraits peints par Garreau (pose, regard, fond). La jeune femme, alors âgée de 21 ans, a épousé son cousin Victor de Nas de Tourris, avoué à Saint Denis et ami de l'artiste, au chevet duquel il se rendra le jour de sa mort. Le tableau a peut-être été réalisé à l'occasion du mariage du couple, célébré à Saint Denis le 7 février 1850.



Portrait supposé de Mme Autard de Bragard (Collection privée)

Dans cette autre toile de style classique, Garreau a cherché à représenter la grâce féminine, empreinte d'une certaine fragilité, associée à la délicatesse et la fraîcheur d'une

rose ; pour cela, il brosse dans un décor intemporel le portrait d'une jeune femme au visage à l'ovale parfait, le regard doux, les cheveux bouclés, le cou long et fin, le teint laiteux, les doigts effilés, la taille svelte ; l'éclat de la beauté du modèle se passe de tout artifice : ni bijoux ni maquillage, et une robe de couleur terne. Ce tableau peint en 1839 pourrait représenter Emeline de Carcenac, épouse Autard de Bragard, comme on peut le supposer en le comparant avec d'autres portraits connus de celle-ci ; dans ce cas, la toile aura été exécutée à Maurice car cette année-là, la jeune femme ne s'est pas éloignée de ses domiciles de Port-Louis et Pamplemousses. Garreau a pu séjourner à Maurice entre janvier 1838 et février 1840⁴⁴, mettant à profit les contacts que sa belle-famille avait gardés avec des notables de l'ancienne Île de France, pour qui il était de bon ton de se faire représenter en peinture, ce qui explique que le portrait soit alors le genre pictural à la mode⁴⁵.

C'est le cas pour Gustave Adolphe Autard de Bragard, avocat et propriétaire d'un domaine sucrier à Maurice, qui avait peut-être connu Garreau et sa femme lorsqu'il poursuivait ses études de droit à Paris⁴⁶. Il a pu inviter l'artiste chez lui et lui passer commande de ce portrait de son épouse Emeline, âgée de 22 ans, tout comme il demanda à Charles Baudelaire de composer un poème dédié à sa femme lorsqu'il reçut l'écrivain dans sa propriété, deux ans plus tard⁴⁷.



**Mme Autard de Bragard (peintre et date inconnus)
(Collection privée)**

En l'absence de son père, le fils de Garreau est élevé par son grand oncle Malavois. Lorsque meurt son enfant, le 6 décembre 1839, le peintre est peut-être toujours à Maurice,

⁴⁴ À ces deux dates le peintre est recensé à Saint-Denis : Recensements de janvier 1838 (cote 6M285) et du 11 février 1840. Archives départementales de La Réunion.

⁴⁵ À Maurice exercent alors plusieurs portraitistes créoles, notamment Edouard Pitot, Thuillier et Lisis Le Maire.

⁴⁶ Il rentre à Maurice en 1833 et s'y marie l'année suivante.

⁴⁷ Ce sera le poème « À une dame créole ».

ce qui explique que ce ne soit pas lui qui fasse la déclaration de décès à la mairie de Sainte-Suzanne⁴⁸. En apprenant la mort de son fils, il sera rentré précipitamment à Bourbon, où il est recensé deux mois plus tard.

III) GARREAU, MAÎTRE D’ESCLAVES

Le 3 février 1842, c’est un homme mûr et aisé qui, à cinquante ans, se remarie à Saint-Denis⁴⁹. Garreau épouse une jeune créole, de 24 ans sa cadette, avec laquelle il vivait déjà un peu avant leur union (ils auront un enfant mort-né le 7 septembre suivant⁵⁰). Sa femme, Françoise Dauphine (familièrement prénommée Zénaïde) Ruben de Couder, est née le 27 septembre 1816 à Saint Denis ; c’est la sœur d’un avocat et la fille d’un médecin de la ville qui s’installera par la suite à Sainte-Suzanne. Le docteur Ruben était depuis très longtemps en affaires avec Sigoyer, cousin de la première femme de Garreau, et les deux familles se fréquentaient de longue date⁵¹. En 1830, le docteur partit provisoirement en France avec son épouse, originaire de la Gironde, et leur fille.

Zénaïde Garreau meurt le 19 novembre 1852⁵², peut-être des suites d’une épidémie de variole qui vient de s’achever après avoir décimé plus de 700 dionysiens. Au cours de dix années de vie commune, le couple n’a pas de descendance et habite en permanence rue de la Bourdonnais et non pas dans les hauts de la Rivière, où Garreau a acheté en janvier 1845 une seconde maison avec jardin et dépendances⁵³. Son ascension sociale est également perceptible au fait que, lors des recensements successifs, il se déclare non plus peintre mais rentier, en 1844 et 1845, ou propriétaire, de 1846 à 1848⁵⁴. Il possède désormais un cheval pour ses déplacements et, depuis 1837 ou peut-être même avant, il est devenu propriétaire d’esclaves.

Professions exercées par les esclaves de Garreau :

1 ^{er} janvier	1838	1840	1843	1844	1845	1846	1847	1848
Maçon	1	4	4	2	2	2	2	2
Menuisier			1	1	1	1	1	1
Peintre		1	1					
Domestique	2	2	2	4	4	5	5	5
Lavandière						4	4	4
Couturière						1	1	1
Cuisinier								1
Indéterminé								1
Enfant			2	2	3	9	11	11

Cette liste des professions exercées par certains esclaves amène quelques remarques. La moitié d’entre eux sont acquis en 1845, juste après l’achat de la maison de

⁴⁸ Acte n° 47. Archives départementales de La Réunion.
⁴⁹ État-civil de Saint-Denis, acte de mariage n° 12. Archives départementales de La Réunion.
⁵⁰ État-civil de Saint-Denis, acte de décès n° 178. Archives départementales de La Réunion.
⁵¹ Leurs relations sont attestées depuis 1826 dans le *Journal* de Renoyal de Lescouble.
⁵² État-civil de Saint-Denis, acte de décès n° 1365. Archives départementales de La Réunion.
⁵³ Cette propriété, située au lieu-dit la Colline, a coûté au peintre 15 000 francs, soit trois fois plus que la précédente.
⁵⁴ Série 6 M, cote 354. Archives départementales de La Réunion.

la Colline, vaste habitation comportant des dépendances où loger et occuper la main d'œuvre, notamment les nombreux enfants, même si, n'étant ni planteur ni entrepreneur, Garreau a des besoins en personnel d'autant plus limités qu'il vit seul avec sa femme. Il est hors de doute qu'il ait acquis de nouveaux esclaves dans le but de spéculer, à l'égal d'autres citadins, par exemple son client Charles Leconte de Lisle qui, à Saint-Paul, « *avait aliéné une partie de ses terres pour acheter un grand nombre de noirs, qu'il louait à des voisins, et en avait "dressé" quelques uns à des métiers, ce qui augmentait leur valeur* »⁵⁵.

Année	1837	1838	1840	1843	1844	1845	1846	1847	1848
Nombre d'esclaves	5	5	7	10	9	10	22	24	26

L'emploi de quatre lavandières s'explique logiquement par la proximité de la rivière Saint-Denis; depuis la propriété de leur maître, au bas de laquelle coule le cours d'eau, ces esclaves devaient laver et repasser le linge de clients de la ville. De même, les maçons devaient-ils être placés quotidiennement chez des particuliers, le temps d'un chantier. D'autres esclaves, notamment les enfants âgés de six à dix ans, étaient peut-être employés à l'entretien de la basse cour et du verger aménagés sur le terrain de la Colline, quand ils n'étaient pas loués⁵⁶. Lorsqu'en 1838 ou 1839 Garreau achète Michel, un esclave créole de vingt six ans, recensé comme peintre, c'est sans doute avec l'intention de lui confier la finition de certains tableaux ou, pour le moins, la préparation du matériel de peinture, notamment les couleurs, les cadres et les toiles. Mais le maître n'a pas longtemps été satisfait de cet esclave, un temps marron, puisqu'il s'en sépare en 1843, après avoir acquis un autre créole du même âge. Ce dernier, nommé Julien, est spécialisé en menuiserie et à ce titre peut-être chargé de l'encadrement des tableaux, travail délicat car les cadres doivent être ciselés et gravés avec soin⁵⁷. Vingt deux ans plus tard, le peintre couchera sur son testament ce « *cafre à mon service* » : en reconnaissance pour sa fidélité et sa collaboration au travail de l'artiste ?

Alors que l'esclavage vit ses derniers moments à Bourbon, l'attitude de Garreau, consistant à acheter plusieurs femmes avec leurs enfants en bas âge, est pour le moins curieuse. A-t-il voulu spéculer, dans la perspective d'une raréfaction du nombre d'esclaves consécutive à l'arrêt de la traite et à la multiplication des affranchissements ? C'est l'hypothèse la plus plausible pour cet homme qui, à partir de 1844, met en avant sa qualité de « *rentier* » et de « *propriétaire* » sur les formulaires de recensement, et non plus sa profession de peintre. Quoique peu vraisemblable, on ne peut toutefois pas écarter l'éventualité d'un Garreau humaniste, adepte des Lumières, incité à acheter des femmes et des enfants afin de leur offrir un sort plus enviable que celui qui pouvait les attendre chez un autre maître ; le fait qu'il possédât chez lui dix neuf volumes des œuvres de Rousseau peut laisser supposer qu'il s'agissait en effet d'un esprit éclairé. Mais cela n'en fait pas pour autant un abolitionniste ! Non seulement il n'a affranchi aucun de ses esclaves⁵⁸, mais il a régulièrement averti les autorités, conformément à la réglementation⁵⁹, du marronnage d'un de ses maçons, en fuite de février 1840 jusqu'à décembre 1848 ; de plus,

⁵⁵ Jean DORMIS, « *Essai sur Leconte de Lisle* », p. 107. Paris 1909.

⁵⁶ À partir de 1847, les enfants de moins de 10 ans n'étaient plus astreints aux travaux de pioche ou d'atelier.

⁵⁷ C'est ce qui justifie, tout autant que l'utilisation de bois rares, leur coût, parfois plus élevé que la toile peinte qu'ils encadrent.

⁵⁸ Alors que, pour la seule année 1848, 8 000 esclaves ont été affranchis, soit 13% de la population servile de la colonie.

⁵⁹ Il était fait obligation aux maîtres de déclarer aux autorités la fuite d'un esclave dans les 24 heures, sous peine d'amende.

au fil des années, le maître revend une partie de sa main d'œuvre servile, sans que ce soit par besoin d'argent car dans le même temps il achète d'autres esclaves.

En 1848, l'abolition de l'esclavage n'a pas dû affecter outre mesure Garreau puisque une indemnité lui sera versée pour ses vingt-six affranchis, quel que soit leur âge ; ainsi, chacun des trois enfants nés chez lui en 1845-1846 lui rapportera l'équivalent de quatre années de salaire ! Sans compter l'obligation faite aux nouveaux libres de continuer à travailler pour leur ancien maître. C'est d'ailleurs ce que fera l'un de ses affranchis, le menuisier Julien, qui restera à son service et que Garreau continuera à nommer par son seul prénom, faisant fi de sa nouvelle identité après l'abolition⁶⁰.

Comme tous les colons de l'île, Garreau a dû être rassuré par les décisions prises à la fin de 1848 par l'envoyé du gouvernement provisoire, le Commissaire général Sarda Garriga, cet « homme providentiel » comme le qualifia le gros planteur Charles Desbassyns. C'est ce qui explique qu'en réalisant un tableau évoquant l'abolition de l'esclavage à La Réunion, le 20 décembre 1848, Garreau ait insisté sur les notions d'ordre, de travail, de continuité, avancées par Sarda Garriga, bien davantage que sur l'idée de libération. À la différence, par exemple, de François-Auguste Biard, autre artiste ayant abordé la même année ce thème dans une peinture romantique⁶¹ : pour Biard, qui n'est pas un ancien maître, la fin de l'esclavage signifie l'émergence d'une société nouvelle, ce qui l'amène à mettre l'accent sur des chaînes brisées, sur la fraternité et l'euphorie d'hommes enfin libres.

IV) L'ALLÉGORIE DE L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE

Réalisée en 1849 à Saint-Denis, cette peinture d'Histoire n'est pas à proprement parler une allégorie de l'abolition de l'esclavage, comme on l'a intitulée plus tard⁶², car le propos n'est pas de représenter une idée abstraite en recourant à une image symbolique. Il s'agit plutôt d'évoquer, à travers une représentation héroïque de la proclamation du décret du 27 avril 1848⁶³, l'état d'esprit qui régnait à La Réunion⁶⁴ à la veille de l'émancipation.

La toile se réfère à la tournée de propagande réalisée par le Commissaire général de la République, entre le 13 novembre et le 7 décembre, juste avant de proclamer officiellement l'abolition de l'esclavage à La Réunion. Cette visite dans les douze communes de l'île n'est pas tant destinée à rassurer les colons à propos d'une indemnisation pécuniaire, promise le 17 octobre, qu'à convaincre les 62 000 esclaves qu'une fois affranchis ils devront rester travailler chez leurs anciens maîtres, comme le stipule un arrêté pris par Sarda Garriga le 24 octobre : « *Considérant que la liberté ne peut subsister sans le travail, que le travail est obligatoire pour tous (...), les personnes non libres seront tenues de se pourvoir d'engagements de travail d'ici au 20 décembre prochain. (...) Le défaut de livret, de la part des gens de travail et domestiques, donnera lieu contre eux à une présomption de vagabondage ; en conséquence, ils pourront être poursuivis* ».

⁶⁰ L'arrêté du 18 novembre 1848 ordonnait en effet l'inscription sur les registres d'état civil de tous les non libres avec leur nouvelle identité. Quoique devenu Julien Toussaint, cet affranchi sera invariablement désigné « jardinier Julien » par son ancien maître.

⁶¹ « *L'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises en 1848* ». Huile sur toile, mesurant 2,60 m. sur 4 m. Musée du château de Versailles.

⁶² Plusieurs titres existent pour ce même tableau... tous erronés : « l'émancipation à La Réunion, le 20 octobre 1848 », « le Commissaire de la République proclamant l'abolition de l'esclavage à La Réunion (20 décembre 1849) », « le député Sarda Garriga apporte à l'île de La Réunion le décret abolissant l'esclavage ».

⁶³ Le 4 mars, un décret du gouvernement provisoire avait proclamé que « nulle terre française ne peut plus porter d'esclaves ». Le 27 avril suivant, la République décrète que l'abolition sera effective deux mois après l'arrivée des Commissaires dans les colonies. Archives départementales de La Réunion (Inv. 42 M 66).

⁶⁴ L'île Bourbon a repris son ancien nom de Réunion par arrêté du gouvernement provisoire, le 19 juillet 1848.

Selon un biographe du commissaire⁶⁵, c'est à Sainte-Rose que Garreau aurait rencontré Sarda Garriga. Une affirmation non justifiée par son auteur et qui repose peut-être sur une note manuscrite accompagnant une lithographie de Potémont, indiquant qu'« à Sainte Rose, il [Sarda Garriga] sera croqué par un artiste qui n'est pas venu de France pour faire la caricature »⁶⁶; mais rien ne permet de dire qu'il s'agisse de Garreau plutôt que de Roussin par exemple, ou des Grimaud père et fils. La rencontre a pu tout aussi bien se dérouler à Sainte-Suzanne, où Garreau avait coutume de se rendre, ou encore à Saint-Denis, comme le suggère le détail de la montagne à l'arrière plan de la toile⁶⁷. Toutefois, la présence d'une cheminée d'usine à sucre au second plan ne coïncide pas avec les alentours de la place du gouvernement tels que les ont dépeints d'autres artistes⁶⁸.

La scène représente le Commissaire général s'adressant à un groupe d'esclaves, et illustre parfaitement la description qu'en donne un témoin, Volsy Focard : « *Dans chaque commune où il arrivait, il prêchait aux noirs le travail, la tranquillité et la soumission. (...) Des milliers d'individus, dont la figure aussi bien que le langage lui étaient étrangers, venaient embrasser ses mains, s'atteler à sa voiture, mêlaient son nom à d'immenses acclamations d'allégresse* »⁶⁹. Sarda Garriga a lui-même décrit ce type de rencontre avec les futurs affranchis : « *Partout ma présence a excité l'enthousiasme des noirs, qui se sont portés en grand nombre à ma rencontre. (...) Tous les noirs du quartier (...) sont réunis sur la principale place (...). Partout, les noirs manifestent les meilleurs sentiments* »⁷⁰.

On note également une grande similitude entre l'aspect physique du personnage peint par Garreau et les descriptions faites par les contemporains : « *Un homme aux larges épaules (...), le regard brillant de ses yeux, sous des sourcils prononcés, la physionomie énergique, les cheveux bouclés tombant sur le cou. Il portait un habit noir, boutonné sur un gilet blanc dont les revers révolutionnaires s'étaient en éventail sur sa poitrine. (...) Une écharpe tricolore passée en sautoir ; à la boutonnrière, le chou ponceau des représentants du peuple* »⁷¹. Quant aux traits du visage, ils coïncident parfaitement avec ceux du Commissaire dans des lithographies de l'époque⁷².

La fidélité de la reconstitution de la scène se note également à la présence, au second plan, d'un autre représentant de la République, reconnaissable à son épée d'apparat ; il s'agit selon toute vraisemblance d'Auguste Brunet, le directeur de l'Intérieur qui accompagnait Sarda Garriga dans sa tournée à travers l'île, et non pas du procureur Massot, également présent mais dont le visage empâté, si l'on se réfère à une lithographie de Roussin, ne ressemble pas du tout à l'homme peint par Garreau⁷³ ; quant au troisième haut fonctionnaire en poste dans l'île, le commandant militaire de Barolet, il n'avait pas pris part au voyage.

En revanche, le peintre ne s'est pas attaché à reproduire fidèlement le lieu où se serait déroulée la scène, puisque aucun bâtiment ni paysage n'est détaillé. Le monument en l'honneur de la République ne permet pas non plus de localiser l'événement car il est, selon toute vraisemblance, sorti de l'imagination de l'artiste ; en effet, si le nouveau

⁶⁵ Jacques DENIZET, *Sarda Garriga, l'homme qui avait foi dans l'homme*, p. 81. Paris 1979.

⁶⁶ *Triomphe du magnétisme*, lithographie d'Adolphe Potémont. Arch. départementales de La Réunion (2Fi 1990).

⁶⁷ La fiche signalétique du tableau, établie par le Musée du Quai Branly, retient cette hypothèse, mais on ne peut se fier à cette notice qui, par ailleurs, comporte beaucoup d'inexactitudes : la date du 20 décembre 1849, le député Sarda Garriga, ou encore la préfecture de Saint-Denis !

⁶⁸ Notamment Roussin et Potémont.

⁶⁹ Volsy FOCARD, *18 mois de République à l'Île Bourbon*, pp. 142-143. Saint-Denis 1863.

⁷⁰ Dépêche du 25 novembre 1848 adressée au ministre des Colonies. Archives départementales de La Réunion.

⁷¹ Volsy FOCARD, *idem*, pp. 142-143.

⁷² Lithographies signées J. D. et A. Roussin. Archives départementales de La Réunion (2 Fi 1982 et 97 Fi 1127).

⁷³ Lithographie datant de 1850, *Souvenirs de l'île de La Réunion* n° 140. Musée Diex.

régime a bien été proclamé à Bourbon le 9 juin 1848, l'assemblée générale des délégués des communes pas plus que le gouverneur Graëb ne lui ont manifesté d'adhésion jusqu'à l'arrivée de Sarda Garriga, le 14 octobre. Ce monument ainsi que d'autres éléments symboliques introduits dans le décor sont traités avec réalisme, et concourent à donner à l'œuvre son caractère allégorique. La composition du tableau est en effet hautement symbolique. On peut diviser la toile en trois parties, selon le schéma suivant :

La Réunion traditionnelle	La République	La Réunion nouvelle
Montagne	Marianne	Industrie
Bananier	Devise	Travail
Esclaves	Sarda Garriga	

Sarda Garriga apparaît comme l'intermédiaire entre deux mondes opposés, la position de ses bras permettant le passage de l'ancien régime à la modernité. Une main tient le décret d'émancipation, mais ce texte ne saurait à lui seul libérer les esclaves ; c'est pourquoi l'autre main indique aux affranchis le moyen d'accéder à la liberté absolue, car « la liberté élève le travail à la hauteur du devoir », « la liberté ne peut subsister sans le travail »⁷⁴.

L'évocation du travail est figurée par les outils traditionnels utilisés par les esclaves sur les plantations ainsi que par un engrenage de machine à vapeur et un foyer de forge⁷⁵. Tradition et modernité dans la production s'observent également à travers la coexistence d'un rucher, dont les abeilles s'affairent à l'extérieur, et d'une cheminée d'usine à sucre dont la fumée témoigne de l'activité.

D'autres symboles émaillent le tableau : le bananier et son régime de fruits, évoquant tout à la fois la fertilité de la terre et l'arbre de la liberté communément planté en France pour commémorer la proclamation de la République ; le faisceau de licteur et la couronne de laurier, allusion à la Rome antique qui sut être généreuse en octroyant la citoyenneté aux pérégrins des provinces ; les insignes de la République, que ce soit le buste de Marianne, la devise nationale, dont seul le mot « liberté » apparaît mais qui est complétée par la balance de l'égalité, ou encore l'écharpe tricolore et le ruban rouge, attributs du représentant de l'État.

En revanche, aucun objet rappelant l'esclavage ne figure sur la toile : pas de « *chabouc* »⁷⁶ abandonné sur les marches, ni de chaîne ou de collier. Garreau, ancien propriétaire d'esclaves, choisit de ne pas s'attarder sur les méfaits de la servitude, préférant insister sur les bienfaits de la République et la continuité du travail. On saisit bien là toute la différence avec l'allégorie réalisée la même année par le peintre Biard : ce dernier n'a jamais possédé d'esclaves et n'a donc aucune honte à évoquer la fin d'un calvaire en présentant des chaînes brisées et l'euphorie des nouveaux affranchis.

De même, à la différence des esclaves antillais, représentés très peu vêtus, l'aspect des Noirs peints par Garreau laisse entendre qu'ils ne sont pas malheureux, n'étant ni diminués physiquement ni mal habillés. C'est que le tableau est une évocation de l'esclavage tel que le peintre l'a connu en ville, là où la condition servile était moins dure

⁷⁴ Proclamations de Sarda Garriga les 17 et 24 octobre 1848.

⁷⁵ Curieusement, la conservatrice chargée du fonds historique au musée du Quai Branly y voit « un *brasero* où brûlent des substances aromatiques, parfum qui semble s'opposer, comme le miel des abeilles (...), à la fumée qui se dégage de la cheminée de l'usine » ! [Analyse du tableau par Marie-Hélène Thiault dans une fiche de « L'Histoire par l'image », publication sur *Internet* de la réunion des musées nationaux].

⁷⁶ Le *chabouc* était un fouet dont se servaient les maîtres des plantations ou leurs commandeurs pour soumettre les esclaves.

que sur les plantations, et du coup il peut apparaître, sinon comme un plaidoyer *pro domo* pour une société révolue, du moins comme un témoignage à décharge.

Garreau s'est attaché à donner à tous les personnages de sa toile des attitudes symboliques. Le commissaire général domine les esclaves en étant placé au centre de la composition, juché sur une marche d'escalier ; il est lui-même dominé par la République, dont les principes sont clairement indiqués et à laquelle il obéit en apportant le décret d'émancipation. Bien campé sur ses jambes écartées, le corps cambré et le visage légèrement levé, Sarda Garriga exprime l'autorité et l'énergie ; son doigt pointé vers les outils indique également l'exigence d'être obéi.



Détail de l'allégorie de l'abolition de l'esclavage.

L'absence de sourire chez tous les personnages traduit la gravité du moment : pas de liesse pour fêter la délivrance, mais la perspective d'une poursuite du travail alors même que *« beaucoup de propriétaires ne pourront peut-être payer le salaire convenu qu'après la récolte. Vous attendrez ce moment avec patience »*⁷⁷.

Le fait que le commissaire soit au contact direct des esclaves tendrait à prouver que le rassemblement est pacifique, qu'une confiance réciproque s'est établie, comme le note d'ailleurs Sarda Garriga dans un rapport : *« Partout les noirs manifestent les meilleurs sentiments (...). Tous m'appellent leur père »*. En lui offrant son enfant, la femme ne fait-elle pas de lui le « père » des affranchis, le « papa Sarda » de tous ces nouveaux libres ? Les regards des esclaves traduisent la gratitude ou l'admiration chez la femme et une attention soutenue tout autant que le respect chez les hommes, confirmant l'impression ressentie par le Commissaire général, pour qui *« les noirs écoutent mes allocutions avec une religieuse attention »*. Leur déférence est également perceptible à leurs têtes découvertes, tandis que dans le regard des enfants se lit leur considération pour Sarda Garriga. L'esclave représenté de profil semble vouloir intervenir, ce qui suppose à la fois la liberté d'expression et l'intérêt suscité par le discours du représentant de la République, lequel considère que *« les noirs comprennent bien [mes allocutions] et en paraissent très touchés. Je suis interrompu souvent par des paroles qui prouvent que je suis bien compris »*⁷⁸.

⁷⁷ Sarda Garriga, proclamation.

⁷⁸ Dépêche du 25 novembre 1848 adressée au ministre des Colonies. Cette affirmation est pour le moins exagérée, les Noirs, sauf exception, ne parlant pas français !

L'aspect et l'attitude de la femme sont également très symboliques : ils expriment la soumission, la fascination et l'espérance ; sa poitrine à demi dénudée évoque tout à la fois la maternité et l'absence d'entrave. Son nouveau-né, placé en avant du groupe, n'aura jamais appartenu à la société esclavagiste ; porté sur les fonds baptismaux de la République où officie Sarda Garriga, il constitue le trait d'union entre le monde de la servitude et celui de l'émancipation, et symbolise par là même le devenir de l'île. La présence de cette femme amplifie l'émotion qui se dégage de la scène ; son aspect (vêtement, poitrine), son geste du bras et la force du symbole font penser à une des Romaines de *L'intervention des Sabines* de David. Là aussi, la femme interfère dans l'univers masculin sans pour autant faire partie de ce monde.

La position des bras est intéressante et n'est pas sans rappeler l'importance qu'ils occupent dans un autre tableau de David, le « *Serment des Horaces* », que Garreau a sûrement pu observer à Paris quand il étudiait aux Beaux Arts⁷⁹. Si le bras à demi plié de la femme évoque l'offrande faite à la République et celui du fonctionnaire indique au public vers qui porter son attention, le bras tendu du commissaire général exprime un impératif. Il est le vecteur du travail :



Peut-être est-ce d'ailleurs contre cette exigence de travail que se dresse le bras de l'esclave représenté de profil au premier plan.



Détail de l'allégorie de l'abolition de l'esclavage.

Son bras n'est pas tendu dans un geste menaçant ou au contraire d'approbation enthousiaste, mais, à peine fléchi, semble revendicatif ; associé à un visage levé et un regard déterminé, il évoque une attitude contestataire, celle d'un homme qui n'approuve pas la perspective de rester attaché au travail de la terre et dont la main aux doigts ouverts s'apprête à le faire savoir en agrippant l'orateur, en l'apostrophant ou en réclamant la parole. Pourquoi cette « fausse note » dans une scène de consensus apparent ? Lorsque Garreau réalise cette toile, en 1849, il sait que les nouveaux affranchis n'ont guère suivi la directive de Sarda Garriga leur enjoignant de poursuivre le travail chez leurs anciens maîtres⁸⁰. Le 17 février, le Commissaire général exprime ouvertement sa déception à ce

⁷⁹ Achevés en 1799 et 1785, ces deux tableaux étaient exposés au musée du Luxembourg et au Louvre.

⁸⁰ Peu après, une commission d'enquête présidée par Patu de Rosemont estimera que, sur plus de 45 000 esclaves ayant appartenu à 1 700 grands propriétaires, les deux tiers ont quitté les plantations et sont sans engagement.

propos : « *Je ne suis pas content de vous (...). Beaucoup d'entre vous ont abandonné lâchement les travaux de la grande culture. Vous n'avez pas écouté mes conseils* ».

À l'égal des autres colons, Garreau partage cette déception, ce qui l'amène à insister dans son tableau sur cet aspect du contrat social que Sarda Garriga avait voulu passer avec les esclaves au cours de sa tournée à travers l'île, lorsqu'il s'attachait « à leur expliquer que la liberté ne peut se passer de l'ordre et du travail ; que le titre de citoyen impose des obligations (...). Tous promettent de suivre mes conseils »⁸¹. En 1849, le « papa Sarda » est devenu un père fouettard qui cherche à imposer coûte que coûte un livret aux affranchis et ouvre des ateliers de discipline au nom de la liberté, de l'ordre et du travail⁸². Ce sont ces mêmes valeurs qui se dégagent du tableau de Garreau, mais le peintre a voulu montrer, à travers ce geste contestataire d'un esclave, qu'avant même le 20 décembre 1848 s'esquissait une opposition des futurs affranchis à ce qui pouvait leur sembler un marché de dupes et une remise en cause de la plénitude de leur émancipation. À peine connu, ce dévoiement de la volonté émancipatrice de la République avait d'ailleurs provoqué une tentative de soulèvement à Saint-Paul où, le 29 octobre, des « *citoyens libres tenaient à un groupe nombreux de noirs réunis dans la rue des discours les plus coupables, ils les excitaient à ne pas se conformer aux prescriptions de votre arrêté, et ils s'efforçaient de leur montrer, dans l'obligation si légitime du travail, un nouvel esclavage aussi lourd que celui dont ils allaient sortir. Sous l'emprise de ces paroles, l'agitation la plus vive s'emparait de tous les esprits à Saint Paul* »⁸³. Au même moment, à Sainte-Marie, Saint-Joseph et Saint-Leu, les futurs affranchis hésitaient à s'engager à poursuivre le travail chez leur maître, « *répondant aux offres en disant qu'ils verront, que rien ne presse, qu'ils se réservent le temps de réfléchir* ». À Saint-Denis, le 19 décembre, à l'issue d'une manifestation sur le Barachois, des Noirs jettent dans l'océan un drapeau rouge et des objets symbolisant l'esclavage. Craignant des désordres à l'occasion de la cérémonie officielle, le 20 décembre, le Commissaire de la République fait fermer le lycée et envisage d'en faire autant avec les cantines de la ville⁸⁴.

Le tableau de Garreau rend compte de cette tension existant au moment de l'abolition de l'esclavage à La Réunion, ce qui en fait une œuvre originale, se démarquant de toutes les autres représentations contemporaines, que ce soit la peinture d'Histoire de Biard ou des allégories comme celle de Nicolas Gosse⁸⁵. Le souci d'exactitude qui anime le peintre, témoin de l'évènement qu'il rapporte, donne à sa toile une valeur historique toute particulière : si, au premier abord, on peut y voir une scène idyllique entre le Commissaire de la République et les hommes à qui il annonce leur émancipation, une observation plus fine du tableau aboutit à une conclusion toute différente.

La gravité des regards évoque non seulement la solennité du moment mais aussi la perplexité des esprits ou même le désenchantement du public, occasionnant sans doute un flottement au sein de l'assistance, ce qui amène le fonctionnaire du second plan à tourner le dos au Commissaire pour s'adresser à la foule et lui demander d'écouter l'orateur. Quant à Sarda Garriga, c'est sans la moindre aménité qu'il fait face à l'esclave qui l'apostrophe : le torse bombé, le visage austère, le regard déterminé et le geste impératif de l'index sont sans équivoque. Le décret du 24 octobre, relatif à la poursuite du travail sur les plantations, passe mal auprès de la population servile et amène le Commissaire à

⁸¹ Dépêche du Commissaire de la République adressée au ministre des Colonies le 25 novembre 1848.

⁸² Un arrêté du 23 décembre 1848 (soit trois jours après l'abolition officielle de l'esclavage !) avait institué les travaux forcés pour les affranchis sans livret ; les coupables risquaient jusqu'à six mois d'enfermement dans un des quatre pénitenciers de l'île.

⁸³ Lettre du Procureur de la République à Sarda Garriga le 16 janvier 1849. Arch. départ. de La Réunion, U488.

⁸⁴ Arrêté du 13 décembre 1848.

⁸⁵ *L'esclave affranchi*, esquisse sur toile. Musée départemental de Beauvais.

faire preuve de fermeté face à une multitude que les symboles de la République, pas plus que les costumes de ses représentants, ne suffisent à impressionner et convaincre.

En dehors de toute considération d'ordre esthétique, ce qui fait l'intérêt et l'importance de ce tableau c'est qu'il décrit une situation par ailleurs peu évoquée. En effet, hormis quelques dessins de Potémont⁸⁶ et un rapport du procureur de la République, les témoignages de l'époque soit parlent d'une émancipation sans accroc (par exemple, les déclarations de Volsy Focard et de Sarda Garriga), soit évitent d'y faire allusion, notamment Roussin, peintre pourtant habitué à représenter des scènes de vie à La Réunion. La même discrétion se constate chez les artistes, en France comme dans les autres colonies, et semble donner raison à un critique d'art pour qui l'abolition de l'esclavage est « *un sujet plus beau moralement qu'agréable à peindre (...). Mais ces nègres, auxquels on a eu raison sans doute de rendre la liberté, figureront toujours mal comme personnages principaux d'un tableau* »⁸⁷.

Garreau, lui non plus, ne fait pas des Noirs les protagonistes essentiels de sa toile. Disciple de David⁸⁸, il est à la recherche d'une idole et d'un bouleversement de la société à représenter, et ce sont donc Sarda Garriga et la fin de l'esclavage qu'il a retenus. Le tableau présente d'ailleurs certaines analogies avec le *Serment des Horaces* : le thème de l'allégeance à la République et à la Patrie, l'importance des bras tendus, le fond indéfini et les personnages décentrés, ou encore le choix délibéré de décrire la situation précédant un évènement essentiel, en l'occurrence avant le 20 décembre 1848.

L'*allégorie de l'abolition de l'esclavage* est un tableau de facture néo-classique incontestable. Garreau a retenu de David et Gros la préférence pour la peinture d'Histoire mettant en scène un temps fort de l'actualité récente, traité avec simplicité, sans artifices : des lignes claires, un coloris sobre, des personnages et des paysages immobiles, un premier plan suffisant pour une bonne compréhension d'un message direct, facilement assimilable, consistant à émouvoir la moralité du public à travers l'exaltation de la vertu, du don de soi au service de la Patrie et de la République. En ce sens, « *cette toile est l'un des premiers exemples de réalisation d'une iconographie républicaine qui érige en symbole non plus seulement des idées et principes mais les journées et évènements qui accompagnèrent l'avènement de la Deuxième République* »⁸⁹.

Du néo-classicisme, Garreau a également adopté l'exigence d'une composition empreinte de rationnel, d'équilibre (à l'opposé de l'imaginaire et du paroxysme des peintres romantiques) et de laquelle se dégagent une simplicité, une sévérité et une froideur contraires au baroque. L'impression de tension est obtenue par une composition binaire, une dichotomie dans le tableau, construit autour de deux groupes : le public à gauche, et le héros au centre. Une distinction s'établit entre les personnages, selon les lignes directrices : correspondant aux corps debout et aux bras tendus, les lignes prédominantes sont des droites chez les hommes, traduisant la force et la détermination ; en revanche, on retrouve des lignes sinueuses chez la femme, par ailleurs située sous la médiane horizontale, ce qui indique l'infériorité mais aussi la féminité et la douceur. De même s'établit un équilibre dans la composition verticale du tableau, selon la règle des

⁸⁶ Ses vignettes dessinées le 30 novembre 1848 dans *la lanterne magique* n° 9 évoquent également, non sans cynisme, la défiance des « *nouveaux blancs* ». Archives départementales de La Réunion, 2 Fi 1988 et 1989.

⁸⁷ Auguste GALIMARD, « *Examen du salon de 1849* », p. 78, édition Gide et Baudry. Paris s.d. Galimard est un peintre habitué du Salon, où il expose régulièrement. Cette affirmation accompagne son analyse du tableau que Biard a consacré à l'émancipation des esclaves antillais.

⁸⁸ Depuis le Salon de 1817, on se gardait d'indiquer la mention « élève de ... » car les artistes affirmaient de plus en plus leur individualité, leur touche personnelle ; il n'y avait plus de filiation maître-élève ni d'« école nationale ».

⁸⁹ Propos de Marie-Hélène Thiault, conservatrice chargée du fonds historique au musée du Quai Branly [Analyse du tableau dans une fiche de « L'Histoire par l'image », publication de la réunion des musées nationaux].

tiers : dans la partie de gauche, le public, à droite le travail, et au centre la République. Le regard se porte automatiquement sur le « tiers central », plus précisément sur le visage du représentant de l'État et le décret qu'il brandit, car c'est là que se situe le point de fuite du tableau, vers lequel convergent les bras tendus et les regards. Du coup, la lecture du tableau, se faisant naturellement de gauche à droite, suit l'ordre chronologique dans lequel s'est déroulé l'évènement : l'ancienne société esclavagiste, mise à bas par l'intervention de la République, laisse place à la modernité.

En contrepoint des lignes droites verticales que constituent les hommes, la cheminée et le piédestal, l'horizontalité des marches d'escalier et du socle de la statue donnent un équilibre à la composition. Une nouvelle division est apportée au sein du tableau par la couleur, de façon à accentuer la différence fondamentale existant entre la société esclavagiste et le nouveau régime : les sujets, aussi bien les hommes que les objets ou l'arbre, sont traités par des couleurs chaudes qui donnent à l'ensemble un coloris terne, à l'exception du personnage central, dont les couleurs éclatantes symbolisent la force et le prestige. La blancheur de sa peau, de sa chemise et de la feuille de papier, fait référence à la pureté et renvoie à la mission que lui a confiée la République, tandis que le rouge de la cocarde exprime la puissance et le noir du costume la solennité. L'éclairage, plus diffus sur le reste de la scène, met également en valeur le personnage central, placé face à la lumière et captant davantage de clarté ; il en est de même pour le texte du décret, se détachant sur le fond brunâtre. À gauche, l'esclave contestataire se distingue également de la masse par ses vêtements très clairs, quoique moins éclatants que ceux de Sarda Garriga, ce qui suffit à en faire également un protagoniste essentiel de la scène, toutefois moindre que son vis à vis.

V) LA RÉALISATION DU TABLEAU

Garreau a peint l'allégorie de l'abolition de l'esclavage à Saint-Denis, dans l'atelier qu'il s'est aménagé à l'intérieur d'un pavillon isolé dans le jardin de sa résidence, rue Labourdonnais. Son atelier renferme des chevalets en bois de natte, des palettes et boîtes de peinture, de nombreux flacons de couleurs et des cadres en bois de différentes tailles⁹⁰. La peinture à l'huile, qu'il est l'un des premiers à pratiquer dans l'île, nécessite des préparatifs car il n'existe pas de magasin spécialisé à même de fournir les produits déjà prêts. C'est ce qui explique la présence dans son atelier d'un marbre servant à broyer les pigments, deux centaines de flacons contenant des couleurs, des rouleaux de toile mesurant un mètre de large, et une grande quantité de baguettes et de cadres, en bois brut ou dorés, avec ou sans verre. Rien n'indique que Garreau ait confié à un esclave le soin de peindre ou d'achever des tableaux ; en revanche, un domestique a sans doute été chargé de préparer les châssis en bois, d'y fixer la toile et de confectionner les couleurs à partir de pigments minéraux et végétaux.

Le peintre effectue des esquisses sur papier et conserve dans des cartons des études, un cahier de modèles ainsi que des plans et croquis réalisés au crayon. Parmi ces croquis figurent peut-être des visages d'esclaves dessinés avant 1849 et que l'artiste ressortira pour s'en inspirer au moment de réaliser son tableau. C'est ainsi que les trois hommes noirs pourraient être Julien, Eugène et Antoine, esclaves de Garreau, respectivement âgés de 30, 21 et 18 ans en 1848. On notera que le peintre, qui ne possédait aucun esclave mâle âgé, n'a fait figurer aucun vieillard sur la toile ; en revanche, les enfants y sont nombreux (au moins cinq, soit autant que les adultes noirs) comme ils l'étaient à la veille de l'abolition parmi le personnel appartenant à Garreau : 11 enfants pour 15 adultes. Quant à la femme mulâtre figurant sur le tableau, il pourrait s'agir

⁹⁰ Inventaire après décès du 20 octobre 1865, n° 149. Archives départementales de La Réunion.

d'Estelle, une esclave « *rouge* » d'origine « *malaise* », lavandière âgée de 22 ans lorsque Garreau l'achète en 1845⁹¹, et mère d'une enfant née l'année suivante, qui figure peut-être elle aussi sur la toile⁹².

Pour peindre ses personnages, Garreau a pu aussi se référer à trois modèles en plâtre qui trônent dans son atelier, et trouver une inspiration dans l'observation d'œuvres de ses contemporains. L'artiste possède vingt quatre volumes de l'*Illustration*, magazine dans lequel paraissent, à partir de 1843, des comptes rendus d'expositions que le peintre n'a pu voir s'il n'est jamais retourné en France ; on y trouve par exemple, fin 1847, un reportage sur la Société des Artistes à Paris accompagné de la reproduction de tableaux de Géricault⁹³. Garreau a également en sa possession un grand carton et plusieurs albums contenant des lithographies provenant peut-être de France, qui ont pu l'éclairer sur les tendances artistiques de son temps. Par ailleurs, il a pu apprécier des œuvres d'art détenues par certains colons à leur domicile, par exemple celles qui seront présentées plus tard au public, lors des expositions de 1855 et 1864. Il existe en effet dans l'île quelques notables amateurs de peinture, regroupés au sein de la Société des Sciences et des Arts, parmi lesquels plusieurs familiers de Garreau : son beau-frère Antoine Ruben de Couder et son cousin Pascal Crémazy, entre autres, ou encore Nas de Tourris, qui possède notamment un portrait de Napoléon par David, et Christol de Sigoyer, détenteur d'un album de dessins de Rome réalisés par Michallon, ancien condisciple de Garreau dans l'atelier de David. En revanche, il n'existe pas encore de musée à La Réunion et ce n'est que quelques années plus tard, sous Napoléon III, que le gouvernement prendra l'habitude d'acheter des œuvres d'art et d'en faire profiter la colonie.

Si La Réunion compte quelques collectionneurs avertis, elle possède aussi plusieurs artistes peintres, amateurs ou professionnels, avec qui Garreau a pu échanger des connaissances, partager des avis, comparer des points de vue, et ce avec d'autant plus de profit que certains sont en relation avec Paris⁹⁴. L'exposition de juin 1864 à Saint-Denis donne une idée de l'importance de la peinture à La Réunion à cette époque : vingt artistes y présentent 74 travaux (aquarelles, dessins à la mine de plomb, au crayon, lavis, sépia, dessins à la plume, pastels, peinture à l'huile) auxquels s'ajoutent 71 autres œuvres d'art, venues de France. D'autre part, les productions locales ne restent pas toujours « confidentielles : Potémont expose une « *danse des noirs sur la place du gouvernement* » à l'Hôtel de ville de Saint-Denis, Roussin offre le portrait d'un dignitaire franc-maçon à la loge « l'Amitié », d'Hastrel publie 36 lithographies réalisées par plusieurs artistes en 1847.

Quant à la toile de Garreau, jusqu'à présent il a été impossible de savoir quels en furent le commanditaire et le destinataire. On ignore tout du tableau jusqu'à ce que l'État en fasse l'acquisition, un siècle après sa réalisation⁹⁵. Rien ne permet de penser qu'il s'agisse d'une commande officielle car on n'en trouve nulle trace dans les décisions du Conseil privé ni dans les arrêtés du Commissaire général. Les autorités politiques de la colonie, mécontentes de la désaffection par les affranchis de leur lieu de travail, ont été opposées à toute commémoration de l'émancipation des esclaves : la célébration de la

⁹¹ Recensement de janvier 1846. Cote 6 M 329. Archives départementales de La Réunion.

⁹² Il est tout à fait possible que la fille d'Estelle, née le 9 août 1846 et prénommée Denise, soit la fille naturelle de Garreau. Dans ce cas, la présence du nourrisson mulâtre sur le tableau aurait un sens encore plus symbolique.

⁹³ L'inventaire après décès ne précise pas quels numéros de la revue possédait Garreau.

⁹⁴ Par exemple Potémont, qui expose à l'époque dans la capitale, et d'Hastrel, qui y envoie son « *album de l'Île Bourbon* », publié en 1847.

⁹⁵ Questionnée à ce sujet, Marie-Hélène Thiault, à l'époque conservateur au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, nous écrivait le 18 juin 2001 : « *L'œuvre est entrée dans les collections du musée de la France d'outre-mer le 4 novembre 1946 (achat à M. Calt, personne à propos de laquelle nous ne possédons pas d'autre renseignement), au moment de la préparation du centenaire de l'abolition de l'esclavage* ». Les recherches entreprises auprès de plusieurs familles Calt n'ont rien donné.

Fête du Travail, fixée au jour anniversaire de l'abolition, c'est-à-dire le 20 décembre 1849, est repoussée au 4 mai 1850, anniversaire de la proclamation de la République, afin d'être confondue avec la Fête nationale ; et ce jour-là, l'unique référence à l'abolition de l'esclavage va consister à décerner un prix à un affranchi « méritant ». Par ailleurs, Sarda Garriga, s'il peut compter sur la gratitude des colons, est toujours en butte à l'hostilité des hommes politiques les plus réactionnaires, et il serait inconcevable que ces éléments conservateurs aient approuvé la commande d'un tableau glorifiant l'homme qui symbolise à la fois la République et la fin de la société esclavagiste...

La même prévention envers Sarda Garriga doit exister au ministère de l'Intérieur,⁹⁶ où l'on n'oublie pas que le Commissaire général a été nommé par les révolutionnaires de février 1848, eux-mêmes écartés du pouvoir trois mois plus tard. Pas question, dans ces conditions, de rendre un hommage appuyé à un personnage en voie d'être disgracié⁹⁷. La toile correspond-elle à une commande privée émanant de Sarda Garriga lui-même ? Hypothèse plausible mais que n'étaye aucun indice. Il est certain qu'une commande passée par le Commissaire général expliquerait à la fois la composition de la toile, toute à la gloire du fonctionnaire, et le souhait de celui-ci de voir mis en valeur le succès de la mission délicate que lui avait confiée la République : « *Quand j'ai quitté Paris, le citoyen Arago, alors ministre de la Marine m'a dit : "Si vous administrez l'île de la Réunion sans qu'il se produise des désordres, sans qu'il y ait effusion de sang, vous aurez bien mérité de la France"* »⁹⁸. S'il s'agit d'une commande personnelle, Sarda Garriga se sera prêté à des séances de pose, permettant à l'artiste de broser un tableau aussi fidèle de son modèle.

La toile peut également résulter d'une commande passée par des colons ayant organisé une souscription afin de financer un cadeau offert au Commissaire, par exemple à l'occasion de son mariage, en février 1849. Une telle manifestation de gratitude n'aurait rien d'exceptionnel⁹⁹. À moins qu'il s'agisse d'un cadeau personnel du peintre, offert à Sarda Garriga à un moment où celui-ci exerce la plénitude de son pouvoir sur l'île¹⁰⁰, en témoignage de son admiration (pour le franc-maçon, le libéral, l'abolitionniste ?) ou pour se faire connaître et apprécier de lui.

Mais ces hypothèses d'une commande personnelle ou d'un cadeau offert au Commissaire de la République ne reposent sur aucun fait concret : on ne trouve en effet nulle trace du tableau dans la succession de Sarda Garriga. Il aurait pourtant été logique qu'il conservât cette toile en souvenir de son rôle passé¹⁰¹. Il est peu vraisemblable que ce soit son épouse, dont il vivait séparé depuis plus de 25 ans, qui ait conservé le tableau, ni que son entourage ait voulu le récupérer avant que le notaire procède à l'inventaire des biens du défunt. D'autant que sa maîtresse, Zélée Girard, et son fils, Lucien Gaudéric Sarda, entretenaient de mauvais rapports, source de querelles entre eux à propos de l'héritage, et n'auraient pas manqué de porter plainte si l'un des deux avait subtilisé quoi que ce soit avant la pose des scellés, 19 jours après le décès de Sarda Garriga. En outre,

⁹⁶ C'est ce ministère, ayant en charge les Beaux Arts, qui passe les commandes officielles de tableaux en 1849.

⁹⁷ Sarda Garriga sera relevé de ses fonctions le 7 novembre 1849.

⁹⁸ Déclaration faite devant le Conseil Privé, le 29 décembre 1848. Archives départementales de La Réunion (Série k).

⁹⁹ En novembre 1849, le pont de l'Escalier, à Salazie, sera rebaptisé du nom de Sarda Garriga et, plus tard, le Conseil privé votera le versement d'une pension à l'ancien Commissaire. Au moment où Sarda Garriga quitte La Réunion, le 12 mai 1850, le conseil municipal de Saint-Benoît lui exprime sa reconnaissance en ces mots : « *Vous avez sauvé la plus grande partie de nos récoltes, en assurant en même temps l'existence des 60 000 noirs (...)* Vous avez laissé toute liberté aux affranchis sans porter atteinte à la légitime influence que devait exercer la partie la plus intelligente et la plus éclairée de la population coloniale (...) »

¹⁰⁰ Ce n'est que le 22 janvier 1850 que la révocation de Sarda Garriga sera connue à La Réunion.

¹⁰¹ Inventaire des biens après décès en octobre 1877 et février 1878. Archives départementales de l'Eure. La vente publique de ses effets personnels, en décembre 1877, comportait 8 gravures sous cadre et deux portraits, l'un de Napoléon I^{er} et l'autre du prince Jérôme Bonaparte.

une domestique vivant sur place avait été chargée de surveiller l'intérieur de la maison, évitant que soient subtilisés des objets. Reste l'éventualité d'une dispersion de ses affaires au cours de ses pérégrinations entre La Réunion, Paris, Cayenne et enfin le village de l'Eure où il s'était retiré, ce qui expliquerait qu'à sa mort il laisse peu d'objets décoratifs (un buste en fonte, six gravures et deux tableaux) et aucun objet rappelant sa vie de gouverneur, hormis une épée et peut-être une jumelle et une lunette de marine¹⁰².

Une dernière hypothèse serait que le tableau ait été peint dans la perspective d'être présenté au Salon parisien, où figureront de nombreuses peintures d'Histoire de petite taille, au format de la peinture de genre. Si c'est le cas, la toile a été refusée par le jury car elle ne figure dans aucun catalogue d'exposition en 1849 et 1850. L'inscription pour le Salon de 1849 ayant été très précoce¹⁰³, il était matériellement impossible à Garreau de figurer parmi les 1 200 artistes présents cette année-là au Palais des Tuileries ; mais il est possible, bien qu'aucun document ne permette de l'affirmer, que Garreau se soit rendu à Paris en 1849 et que ce soit en France qu'il ait peint son tableau, en vue de concourir pour le Salon de 1850. Faute d'archives maritimes concernant les listes de passagers entre La Réunion et la France, on ne le saura jamais. Une telle éventualité expliquerait le motif de la réalisation de l'œuvre mais aussi les apparentes influences picturales ayant inspiré l'artiste.

Parmi les tableaux exposés au Salon de 1849, au moins deux d'entre eux s'attachaient à transposer le fait historique en mythe et en symbole, et ont pu inspirer Garreau. La *proclamation de la liberté des Noirs dans les colonies*, brossée par François Auguste Biard, présente certaines analogies avec l'allégorie réunionnaise : mise en scène historique, attitude des personnages, symboles de la République, détails réalistes (costumes, végétation). Plus encore, le *Rouget de Lisle* peint par Isidore Pils¹⁰⁴ a pu retenir l'attention de Garreau : étude d'un héros moderne, souci d'une reconstitution réaliste, composition mettant en scène un personnage central au visage énergique, le geste ample, l'allure volontaire, se détachant sur un fond clair, entouré d'un public subjugué.

En revanche, Garreau n'a subi aucune influence notable du mouvement réaliste, apparu au milieu du siècle, ni du courant romantique qui s'affirmait au moment de son départ pour l'océan Indien, même si on peut imaginer quelques emprunts à son condisciple Delacroix : l'expression du visage de la femme esclave rappelle celui de *la jeune orpheline au cimetière*, et les attitudes des hommes ne sont pas sans évoquer certains croquis et aquarelles « orientalistes »¹⁰⁵.

VI) LA FIN DE VIE

À la mort de sa femme, en novembre 1852, Garreau habite toujours au centre ville de Saint-Denis, où il continue d'exercer la profession de peintre-portraitiste. C'est un homme réservé, dont le nom n'apparaît dans aucune brochure ou article de journal, ni à l'occasion de réceptions mondaines ou dans la liste des membres d'associations telles que la société philharmonique, l'Athénée de Bourbon ou la Société des Sciences et des Arts¹⁰⁶, pas plus qu'il n'a souscrit à la publication d'un recueil de « *souvenirs de l'île Bourbon* » en 1847. Il côtoie pourtant les deux principaux peintres professionnels de l'île, Roussin et

¹⁰² Il laisse également un violon, un dictionnaire et seulement quatre livres mais plusieurs objets liturgiques, ce qui peut surprendre chez un homme qu'on a l'habitude de présenter comme un franc-maçon et un révolutionnaire rallié à l'Empire !

¹⁰³ Les inscriptions débütèrent en février et le Salon ouvrit le 15 mai.

¹⁰⁴ Quoique passée presque inaperçue au Salon, cette toile de petite taille est achetée par le ministère de l'Intérieur et deviendra une célèbre « icône républicaine », exposée de nos jours au musée historique de Strasbourg.

¹⁰⁵ Le lien avec les allégories peintes par Delacroix, que ce soit dans *Les massacres de Scio*, en 1824, ou *la Liberté guidant le peuple*, à la fin de l'année 1830, semble moins évident.

¹⁰⁶ Fondées respectivement en 1841, 1842 et 1855.

Poussin, celui-ci également ancien élève de David. Les trois artistes participent aux deux expositions de peinture organisées à Saint-Denis, et chaque fois en raflent le premier prix délivré dans trois catégories. À la fin de sa vie, Garreau possède trois boîtes de médailles en plâtre et une médaille en argent qui correspondent vraisemblablement à des prix remportés tout au long de sa carrière.

Au premier Salon, organisé à Saint-Denis en octobre 1855 par la toute nouvelle Société des Sciences et des Arts, Garreau décroche une médaille d'or pour un portrait « *peint avec toute l'habileté qui le caractérise* »¹⁰⁷. Cette reconnaissance de son talent d'artiste lui vaut d'être remarqué par le gouverneur, qui le nomme à partir de 1857 membre du jury de l'Exposition agricole, industrielle et des beaux-arts¹⁰⁸.

Il est recruté au lycée impérial de Saint-Denis en 1859 et 1860, en remplacement du professeur de mathématiques et de dessin, Foignet, parti en congé, et touche 1200 francs par an pour y enseigner les travaux graphiques. Peut-être a-t-il été recommandé à ce poste par Poussin ou Roussin, également professeurs dans cet établissement, où le second a remplacé le premier au moment de son départ à la retraite¹⁰⁹. En juin 1864, Garreau participe à la seconde exposition des beaux-arts, qui se tient à l'hôtel de ville de Saint-Denis ; au milieu de 74 peintures et dessins appartenant à 20 artistes, la seule œuvre qu'il présente obtient un rappel de médaille d'or de première classe. À cette occasion, le bulletin de la Société des sciences et des arts signale que « *le vénérable M. Poussin et son camarade de l'atelier de David, M. Gareau (sic), sont les doyens de la peinture locale* », et que « *le portrait où M. Gareau a peint M. l'abbé Peyrou [est un] portrait qu'on s'étonne de voir signé d'une main septuagénaire, tant il conserve le cachet de talent qui a fait de M. Gareau l'un des meilleurs peintres de portraits que nous ayons eu dans la colonie* ».

Cette longévité d'une carrière s'étendant sur presque un demi-siècle, Garreau la doit à son exceptionnelle « jeunesse ». Il vit avec une jeune femme de 47 ans sa cadette, avec laquelle il a eu une enfant en 1863. Âgée de 24 ans, Louise Dujon est une couturière analphabète¹¹⁰ qui n'exercera plus sa profession à partir du moment où elle s'installe au domicile de Garreau, entre 1863 et 1865. On peut logiquement se demander si le peintre est réellement le père de l'enfant, étant donné son grand âge, 71 ans, sa reconnaissance en paternité si tardive¹¹¹, et la naissance du bébé au domicile de la mère¹¹². Mais deux indices plaident en faveur de la filiation : la similitude de prénom entre le peintre et la petite Alphonsine, d'une part, et la générosité de l'artiste envers elle, d'autre part. En effet, dans un premier testament rédigé un an avant de reconnaître l'enfant, Garreau recommande le versement d'une rente à Louise Dujon « *pour faire élever sa fille Alphonsine pendant huit*

¹⁰⁷ *Le Moniteur de l'Île de La Réunion*, 20 octobre 1855.

¹⁰⁸ Cette exposition, se déroulant dans le Jardin colonial, avait été créée par le gouverneur en 1853 pour se substituer à la Fête du travail, établie en 1848 mais qui n'avait jamais été célébrée jusque là. Chaque année, le gouverneur nommait les membres d'un jury chargé de récompenser certains exposants ; à l'exception des années 1859 et 1861, Garreau en fera partie jusqu'à sa mort, en 1865.

¹⁰⁹ Garreau partira à la retraite à 68 ans, au même âge que Poussin, en 1857, et que Roussin, en 1888.

¹¹⁰ Elle déclare ne savoir ni lire ni signer sur le registre de naissance de sa fille, puis sur l'acte de reconnaissance de paternité, et enfin sur l'inventaire après décès et lors de la vente à l'encan des biens de Garreau.

¹¹¹ C'est plus de deux ans après la naissance de l'enfant que Garreau déclare « *être le père de la demoiselle Alphonsine, née en cette ville le 17 juin 1863* ». Acte n° 618 du 30 septembre 1865. Archives départementales de La Réunion.

¹¹² « *Louise Dujon, domiciliée rue de la boucherie, a accouché en sa demeure le 17 juin dernier* ». Acte D.451 du 1 juillet 1863. Archives départementales de La Réunion. Le nom de la maîtresse de Garreau est indifféremment orthographié avec ou sans « c ».

ans », puis il hypothèque sa seconde maison afin de pouvoir emprunter une grosse somme qu'il lègue principalement à la fillette¹¹³.

Dans son entourage, personne ne soupçonne la paternité de Garreau : un cousin du peintre, vivant à Martigues, s'estime en 1864 « *habile à se dire et porter seul héritier de Monsieur Alphonse Garreau* », soutenu en ce sens, l'année suivante, par deux bourgeois de Saint-Denis qui attesteront « *avoir parfaitement connu M. Alphonse Garreau (...) et savoir qu'il n'a laissé aucun descendant légitime* »¹¹⁴. Il est vrai que lorsqu'il s'est rendu à la mairie pour reconnaître sa fille, Garreau l'a fait discrètement, en prenant pour témoins non pas deux notables appartenant aux familles de ses ex-femmes, par exemple, mais son domestique et un ouvrier du voisinage.

À la fin de sa vie, Garreau a mis sa maison de la rue Labourdonnais en location et vit sans ostentation dans sa propriété de la Colline, « *un terrain à jardin avec maison et dépendances, en limite à l'Est du rempart et à l'Ouest par la rivière* »¹¹⁵. Il n'a plus de cheval mais une vieille ânesse et, dans la basse-cour, un cabri, un porc, dix lapins et neuf canards. Dans un pavillon servant de débarras sont rangés les verres à champagne et la vaisselle en porcelaine, témoins d'une époque plus fastueuse, lorsque l'artiste fréquentait les notables apparentés à ses défunctes femmes et non pas des gens aussi humbles que sa compagne, son voisin ferblantier et son ancien esclave devenu son jardinier, ou encore le maître d'hôtel et le commissionnaire ayant témoigné à la naissance de sa fille, presque tous analphabètes¹¹⁶. L'état de délabrement de nombreux objets pourrait laisser croire que le peintre est devenu misérable : en effet, l'inventaire après décès détaille parmi ce qui est vétuste ou en mauvais état, des meubles (une chaise et un tabouret, cinq tables, deux coffres), un matelas, trois rideaux, des outils, une chaudière, une baignoire et des baquets dans la cour, de la vaisselle, deux lampes et des chandeliers, ainsi qu'un « *lot de vieux débris* » et une « *vieille ferraille* », et même une boîte de couleurs et 15 cadres. Plutôt que la misère, cet état des lieux illustre la manie du propriétaire d'accumuler des objets mis au rebut mais qu'il ne s'est pas résolu à jeter ; son domicile est transformé en un capharnaüm qui regorge de boîtes, flacons et bouteilles vides (plusieurs centaines !), de vaisselle et ustensiles de cuisine en surnombre (trois cafetières, par exemple), de cercles de barriques, de mortiers, de caisses, de ferrailles et de planches...

Simplicité mais pas dénuement pour cet homme qui loue un engagé indien « *pour une durée de douze ans, à raison de dix francs par mois et deux rechanges par an* »¹¹⁷ et recourt toujours aux services d'un jardinier. En 1860 il signe une convention avec les propriétaires de terrains situés en amont de la rivière afin de pouvoir capter l'eau d'un canal construit sur la rive droite du fleuve pour alimenter un moulin à blé ; la prise d'eau est destinée à arroser le verger situé dans la partie basse de sa propriété¹¹⁸. Par ailleurs, il n'a pas renoncé à certains signes extérieurs de richesse tels qu'une garde-robe de qualité, des couverts en argent, des lunettes, une montre et un bouton en or ; autres traces d'un luxe antérieur, des meubles en acajou, palissandre et bois de natte, un canapé d'Inde, une pendule en marbre, une cave à liqueurs, de l'argenterie... Rien d'étonnant à cela : Garreau est un homme aisé qui, peu avant de mourir, vend encore des tableaux, et perçoit des

¹¹³ Testaments du 26 octobre 1864 et du 1 juin 1865, déposés chez Me. Pottier et Me. Vinson, et enregistrement d'hypothèque devant Me. Mottet le 28 février 1865. Ce jour-là, Garreau avait emprunté 10 000 francs à un chirurgien de marine, au taux de 9% l'an. (cote 4 Q 807, fonds de la conservation des hypothèques. Archives départementales de La Réunion).

¹¹⁴ Acte notarié du 16 octobre 1865 devant Me Pottier.

¹¹⁵ Cote 4 Q 812, fonds de la conservation des hypothèques, Archives départementales de La Réunion.

¹¹⁶ Selon l'acte de reconnaissance en paternité du 30 septembre 1865 et le certificat de naissance du 1 juillet 1863.

¹¹⁷ Livret d'engagement du « nommé la », figurant dans l'inventaire après décès de Garreau.

¹¹⁸ Fonds de la conservation des hypothèques (cote 4 Q 844), Archives départementales de La Réunion.

revenus provenant aussi bien des loyers de sa maison de la rue Labourdonnais que des sommes prêtées à différentes personnes ; sans compter la part qu'il touche à l'occasion du « *partage de la communauté et succession de Madame Ruben de Couder* », sa belle-mère, qui laisse à Sainte-Suzanne une propriété mise à prix 15 000 francs¹¹⁹.

Le peintre n'a pas renoncé non plus à fréquenter la haute société locale, que ce soit les familles de ses ex-épouses, notamment la comtesse du Trévou, sa « belle-sœur », et Jules Ruben de Couderc, son beau-frère, ou encore d'autres notables de Saint-Denis, dont les « *amis bienveillants* » composant le conseil de tutelle de sa fille : deux avoués, un notaire, un clerc, un greffier, un fonctionnaire de l'Intérieur. Dans une ultime marque de reconnaissance envers ces notables, Garreau lègue une somme importante à plusieurs d'entre eux¹²⁰ et exprime le souhait d'être enterré dans le caveau de la famille Crémazy, où reposent déjà sa première femme et leur fils¹²¹.

Les actes notariés fournissent quelques renseignements sur l'activité et l'état de santé de Garreau à la fin de sa vie. Après le Salon de juin 1864, où sa longévité d'artiste avait soulevé l'admiration d'un journaliste, il continue à peindre et à recevoir des commandes : à sa mort, le 12 octobre 1865, il laisse au moins vingt-trois tableaux, certains inachevés ou pas encore encadrés, et d'autres prêts à être livrés à leur commanditaire. Souvent de petite taille, ce sont principalement des portraits, dont celui d'une famille, un autre de M. Ouchard, deux de femme, et six portraits non précisés ; on trouve également cinq petits tableaux religieux dont un de la Sainte Famille. L'année précédente, Garreau avait fait le portrait de l'abbé Peyrou, membre de la Société des sciences et des arts et surtout chanoine en charge de la décoration de la toute nouvelle cathédrale de Saint-Denis et qui, à ce titre, choisissait les artistes retenus pour ce travail ; sa fréquentation de l'abbé et sa réputation de peintre de scènes religieuses ont pu lui valoir des commandes de l'évêché, même si on ne trouve aujourd'hui aucun tableau de lui dans les églises de la ville.

L'artiste s'est aménagé son « *atelier dans un pavillon situé dans la cour, à l'Ouest de la maison principale, éclairé par une porte et deux fenêtres* »¹²². On y trouve de très nombreuses esquisses au crayon sur papier et des « *modèles de dessin* » qui renseignent sur le travail préparatoire effectué par le peintre, qui, en outre, disposait de trois « *modèles en plâtre* » bien en vue. On y trouve également les tableaux en cours de réalisation ainsi que le matériel de peinture (chevalet, palette, pinceaux) et d'encadrement (châssis, cadres, rouleau de toile), mais pas les flacons de couleurs, conservés dans un buffet entreposé dans une petite pièce servant de débarras. Le reste du matériel est dispersé dans toute la demeure : des cadres, châssis et boîtes de couleurs, tous en mauvais état, dans un pavillon et le grenier ; un cahier de modèles de dessin, des lithographies (deux albums et un grand carton) et trois boîtes contenant des médailles en plâtre, dans un cabinet attenant à la chambre à coucher et dans un pavillon. Par ailleurs, cinquante-trois cadres de différentes tailles et en bon état sont rangés dans un pavillon et dans les combles de l'autre maison de Garreau. Tout ceci indique que peu avant sa mort l'artiste n'envisageait pas d'arrêter de peindre puisqu'il commandait encore de la peinture et faisait préparer des supports. Un autre indice atteste de sa vitalité d'artiste jusqu'à la fin de sa vie : l'inventaire après décès précise en effet qu'à sa mort le peintre venait d'achever deux tableaux qui n'avaient pas encore été livrés à leur destinataire, « *deux portraits de femme, sur toile, non encadrés,*

¹¹⁹ Vente aux enchères le 5 novembre 1863. Fonds de la conservation des Hypothèques (cote 4 Q 752), Archives départementales de La Réunion.

¹²⁰ Legs à sa « belle sœur » la marquise du Trévou, à Jules Ruben de Couder, Christol de Sigoyer, Victor de Tourris, Me. Pottier et Frédéric le Tainturier.

¹²¹ Testament du 1 juin 1865.

¹²² Inventaire après décès. Acte n° 149, du 20 octobre 1865. Etude de M. Pottier. Archives départementales de La Réunion.

lesquels n'ont pas été estimés (...) comme devant être revendiqués par des tiers », sans compter « deux portraits inachevés » et « quatre portraits ou ébauches, sur toile »¹²³.

En juin 1864, Garreau est en bonne santé lorsqu'il participe au Salon de Saint-Denis, sans quoi le Bulletin de la Société des sciences et des arts n'aurait pas fait allusion à la vigueur de sa « *main septuagénaire* ». Par la suite, son état s'est dégradé, au point qu'il lui a fallu se déplacer dans « *une petite voiture de malade, montée sur trois roues* » ; ce fauteuil devait être récent lorsque le peintre est décédé car il est estimé à un prix élevé¹²⁴, ce qui exclut qu'il ait pu servir pour la seconde femme de Garreau, morte treize ans plus tôt. Il y a également dans la maison « *un fauteuil de l'Inde, à roulettes (...) ayant été acheté et payé* » par Louise Dujon, par conséquent lui aussi très récent.

Se sachant malade, le vieil homme se soucie de rédiger un premier testament, en octobre 1864, puis un second, quatre mois avant de s'éteindre. Affaibli, il se retrouve dépendant de son entourage, notamment de sa compagne, devenue de plus en plus indispensable au point qu'elle emménage chez lui et devient sa principale légataire : alors que Garreau prévoyait de lui faire verser une pension de 50 francs par mois pour élever sa fille, huit mois plus tard le montant de cette rente a doublé et lui est exclusivement destiné. Se sentant proche de la mort, le peintre se préoccupe surtout de l'avenir de son enfant, ce qui l'amène à prendre des dispositions testamentaires en sa faveur : d'abord une pension d'une durée limitée, puis, grâce à un emprunt contracté en hypothéquant sa maison du centre-ville, une donation de « *la somme de 20 000 francs qui sera placée et dont les intérêts lui seront versés jusqu'à sa majorité ou à son mariage* ». Enfin, douze jours avant sa mort, Garreau reconnaît officiellement sa fille, âgée déjà de deux ans. Il en fait ainsi son héritière, face à un autre prétendant à la succession, apparu depuis peu.

En effet, tout de suite après la mort du peintre, survenue à son domicile le 12 octobre 1865¹²⁵, s'opèrent des tractations en vue de s'approprier son héritage. S'estimant le seul « *habile à lui succéder* », un cousin vivant à Martigues avait chargé l'année précédente un professeur du lycée de Saint-Denis d'« *agir et le représenter pour gérer et administrer les biens et affaires* » laissés par Garreau¹²⁶ ; face à lui, un conseil de famille est rapidement réuni pour nommer deux tuteurs chargés « *de la conservation des droits et intérêts* » de la fille naturelle de Garreau. Le lendemain a lieu l'inventaire après décès des biens mobiliers du défunt, estimés à plus de 3000 francs. Ce recensement est matière à suspicion, de la part des notables présents, à l'égard de la compagne de Garreau, sans doute considérée comme une intrigante, dont la liaison avec le peintre ne pouvait qu'être intéressée ; c'est pourquoi, lorsqu'elle signale que deux meubles ne doivent pas être répertoriés, parce que lui appartenant en propre, « *contre laquelle déclaration les autres parties font dès à présent toutes réserves et protestations de droit* », et plus tard elle devra payer pour conserver une table de nuit faisant partie de la succession.

La vente aux enchères, annoncée par affiches et par un communiqué paru dans *Le Moniteur de l'Île de la Réunion*¹²⁷, attire du monde puisque trente-trois acheteurs vont se répartir quatre-vingt-dix-sept lots. Tout naturellement, on trouve parmi les présents des proches de Garreau et des personnes directement concernées par l'héritage : sa compagne, les cousins Maureau, de Sigoyer et Crémazy, le tuteur de sa fille ainsi que les « amis

¹²³ *Idem*.

¹²⁴ Mis à prix 100 francs, il figure parmi les lots les plus chers de la succession, à égalité avec une ânesse, une montre en or et quatre meubles en bois précieux.

¹²⁵ Acte 1045 de l'Etat civil, daté du 13 octobre 1865. Archives départementales de La Réunion.

¹²⁶ Acte devant notaire à Martigues le 17 juin 1864, enregistré à Saint-Denis le 13 octobre 1865.

¹²⁷ L'annonce fut publiée dans le *Journal officiel* de la colonie le 4 novembre 1865, la veille de la vente à l'encan.

bienveillants » du conseil de famille, et enfin le mandataire Renouard¹²⁸. Bon nombre d'autres notables se sont déplacés, notamment des membres de la *Société de gens de lettres*¹²⁹, quoique peu d'œuvres d'art figurent dans la succession.

Bien sûr, on n'y trouve pas l'allégorie de l'abolition de l'esclavage. Seuls quatre « *portraits ou ébauches sur toile* » ont été estimés lors de l'inventaire après décès, huit autres tableaux ne l'étant pas, « *attendu leur nature* » ou « *devant être revendiqués par des tiers* » ; mais finalement, lors de la vente aux enchères, ce sont huit toiles qui sont adjugées : 1 franc pour deux toiles non précisées, 5 francs pour deux tableaux religieux, autant pour « *un portrait de M. Ouchard* », et 20 francs pour trois petits tableaux. Un montant dérisoire si l'on considère que les cadres, seuls, sont estimés de 5 à 10 francs selon leur taille ! Un cousin de Garreau fait l'acquisition de quatre des tableaux et un autre achète quatre cartons de dessins, peut-être car on y trouve des portraits de membres de sa famille, mais également car l'acquéreur, Christol de Sigoyer, est un amateur d'art¹³⁰.

Si seulement deux-tiers des lots recensés dans l'inventaire trouvent un acquéreur, il semble qu'en fait plusieurs aient été retirés préalablement de la vente, par exemple trois albums de lithographies. La moitié des cadres sont cédés à bas prix à un homme appartenant au milieu artistique réunionnais, P. de Monforand, tandis qu'« *une petite armoire contenant des couleurs* » est adjugée pour un montant bien supérieur à l'estimation préalable. Au terme de cinq heures d'enchères, qui se sont déroulées un dimanche après midi au domicile de la Colline, la vente a rapporté un peu moins que ce qu'en attendait le notaire¹³¹. Le prix dérisoire auquel se sont vendus ses tableaux est un indicateur de la faible cote de l'artiste, malgré le grand nombre de toiles qu'il a peintes à La Réunion avant l'apparition de la photographie. Davantage qu'un artiste original, Garreau fut un bon artisan qui mit son savoir-faire de peintre au service de notables avant tout soucieux de figurer dans une galerie de portraits de famille.

ÉPILOGUE

Deux ans après la mort du peintre, sa compagne n'ayant pas pu rembourser la dette contractée par Garreau ni honorer les clauses financières contenues dans son testament, le tribunal d'instance de Saint-Denis procède à la saisie de ses deux propriétés et à leur vente aux enchères. Avec la dispersion de ses biens disparaît le souvenir de l'artiste ; déjà, au moment de son décès, aucune mention de sa mort n'était parue dans la rubrique nécrologique des journaux ni dans le bulletin de la *Société des sciences et des arts*, qui, pourtant, le considérait un an plus tôt comme « *l'un des meilleurs peintres de portraits* » ; tout au plus son nom figurait-il dans un quotidien local sur la liste des personnes décédées la veille.

Un patronyme orthographié au moins de cinq façons différentes, absent de la toponymie des rues de Sainte-Suzanne et Saint-Denis, bien qu'il y ait vécu et travaillé pendant trente-trois années. Un artiste dont la seule œuvre majeure reconnue, sitôt réalisée disparut durant un siècle, avant de resurgir au lendemain de la départementalisation de La Réunion et à la veille de la commémoration du centenaire de l'abolition de l'esclavage, et dont on ignore toujours qui en fut le commanditaire. Un peintre prolifique mais dont on ne connaît pourtant aujourd'hui qu'une douzaine de toiles. Un homme dont nous ne

¹²⁸ Professeur de rhétorique au lycée de Saint-Denis depuis 1848, Edouard Renouard avait été mandaté par un cousin de Garreau, vivant à Martigues, pour défendre ses intérêts au moment de la succession.

¹²⁹ C'est ainsi qu'étaient qualifiés les membres de la Société des sciences et des arts ayant participé dans les années 1860, sous la direction de Roussin, à la rédaction de l'*Album de La Réunion*. Parmi eux, P. de Monforand, E. Renouard et J.M. Raffray se portent acquéreurs de plusieurs lots.

¹³⁰ De Sigoyer possédait notamment un album de dessins de Achille-Etna Michallon, prix de Rome en 1817.

¹³¹ Le produit total de la vente s'est élevé à 3043 francs, soit 300 francs de moins qu'espéré.

possédons aucun portrait ni aucune correspondance, et dont la biographie se limitait jusque-là à deux phrases dans le dictionnaire de Bénézit et deux autres dans une fiche rédigée pour le musée du Quai Branly, plus quelques compléments d'informations dans deux publications du musée Dierx de Saint-Denis¹³².

Garreau s'est cantonné dans le portrait et la peinture d'Histoire : pas de scènes de genre, de paysages (à une exception près) ou de natures mortes. Ses œuvres ont été exclusivement des esquisses au crayon et des huiles sur toile ; il ne s'est essayé ni à l'aquarelle, ni à la caricature ou la lithographie, genres assez répandus dans l'île à son époque¹³³. Ses portraits et sujets religieux correspondent à des commandes pour lesquelles l'artiste a fait preuve d'un conformisme certain. Il n'en va pas de même pour l'allégorie de l'abolition de l'esclavage, sa seule toile à sujet historique que nous connaissons, qui dénote une grande maîtrise de la composition et place son auteur dans le courant néo-classique. Outre son intérêt artistique et sa valeur d'icône républicaine, ce tableau est essentiel par l'éclairage qu'il nous fournit sur l'événement majeur survenu en 1848 à La Réunion ; un témoignage d'autant plus exceptionnel qu'il est unique puisque aucune autre peinture n'a relaté la fin de la société esclavagiste et le rôle de Sarda Garriga dans la colonie. Une toile qui, ultérieurement, vaudra à Garreau de passer à l'Histoire dans l'ombre de son héros.

Remerciements :

Ma gratitude va aux personnes suivantes, qui m'ont fourni de précieux renseignements :

Philippe Bardelot (Conservateur des objets d'art du Cher)

Christian Béguinet (Documentaliste-cinéaste)

M. Dessenne (Association des Amis de la cathédrale de Bourges)

Bernard Leveneur (Conservateur du Musée Léon Dierx)

Armelle Mazaud (Mairie de Goulet)

Sophie Nawzocki (Responsable du fonds d'estampes, Bibliothèque de l'Arsenal)

Céline Rose-Hano (Secrétaire générale, mairie de Villersexel)

Nadine Rouayroux (Directrice des Archives départementales de La Réunion)

¹³² Contributions de Bernard Leveneur dans le catalogue « *Regards croisés sur l'esclavage* » et dans un dossier documentaire rédigé à l'occasion de l'exposition sur l'artiste Roussin. Musée Dierx, 1998 et 2009. À cela s'ajoute le coffret vidéo réalisé par Christian Béguinet et Pierre Brest pour le CRDP de La Réunion en 2001 (Réédité en DVD).

¹³³ La lithographie débute à La Réunion en 1847, avec la publication des « *Souvenirs de l'île Bourbon* » d'Auguste Roussin.



0004 Anonyme. Veillée funèbre. Années 1920. Collection privée.

La scène mortuaire est un genre peu commun. On note la numérotation et le prénom du photographe (On retrouvera donc un jour l'auteur du cliché). Le tout est d'un intimiste déconcertant. Le cliché de cliché, autrement dit un personnage vu de son vivant permet le retour sur soi. On devine un livre de prières, de la dignité, de la sérénité, et une famille chrétienne.



0008 Amateur anonyme. 14 juillet 1902. Collection privée

Le tirage n'est pas des meilleurs. Mais qui sait où se trouve Fandrarazana ? Aujourd'hui, de Sambava à Sonierana-Ivongo, et en particulier de Manompana-Tintingue, il n'est pas rare de trouver un chantier équivalent - le bâti extérieur compris- pour construire un modèle équivalent car les gabarits hors d'âge ont été conservés. On travaille ici avec une scierie à vapeur de la Compagnie Marseillaise et avec l'herminette.