

(art absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui



De **Delacroix** à **Renoir**
Dessins **Orientalistes**
12 artistes **chinois**
Eugène **Fromentin**
La Ronde de nuit de **Rembrandt**



Gérard **Titus-Carmel**
Cécile **Bart**
Louis **Jammes**
Rithy **Panh**
Philippe **Cognée**

M 06192-7-F: 10,00 € - RD



hiver 2004 • numéro **7** 10 €

Entretien

L'Algérie des peintres

Rencontre avec Stéphane Guégan, le commissaire d'exposition

Dès les années 1830, des artistes français franchissent la Méditerranée pour découvrir une terre en voie de colonisation. Si certains ne songent qu'à servir la propagande ou à illustrer ce qu'ils voient, d'autres, comme Delacroix, Chassériau ou Fromentin, éblouis par les us et coutumes, les couleurs et la lumière de l'Algérie, créent une vision annonciatrice de l'impressionnisme ou de la touche fluide et vivante de l'expressionnisme.

Art Absolument : Le terme d'orientalisme contient une ambiguïté. Il désigne à la fois un rapport positif à l'Autre, la découverte d'une civilisation différente mais aussi une vision codifiée, fantasmatique de l'Occident projetée sur cet ailleurs. Qu'en pensez-vous ?

Stéphane Guégan : Ma réponse est aussi ambiguë que le terme lui-même. Toute approche d'une civilisation, d'une culture autre que la sienne est réductrice. Mais cette approche

peut, malgré ses limites, intégrer une forme de respect, de tolérance, de découverte et d'échange. Il est évident que certaines images répondent à la définition que vous avez rappelée et dont le regretté Edward Saïd, dans son livre sur l'orientalisme, a fait la théorie : l'orientalisme ne serait qu'une vision purement occidentale de l'Autre. Je ne crois pas à cette pureté, celle de l'Occidental comme celle de l'Oriental, ni à la souillure qu'induirait tout contact. Il ne s'agit pas de parler d'orientalisme mais de peintres orientalistes qui ont chacun connu en Algérie des expériences personnelles et ont produit des œuvres plus variées qu'on le croit. Et si cette peinture reste chargée des conventions artistiques de l'Occident, si elle est indissociable d'un rapport de force, elle témoigne d'un rapport à l'Autre. Il me semble que Delacroix, Chassériau,

.../...

| expo |

De Delacroix à Renoir, l'Algérie des peintres
à l'Institut du Monde Arabe
du 7 octobre au 18 janvier 2004.



Eugène Delacroix.
Femmes d'Alger
dans leur intérieur.
Détail. 1849.

Fromentin, Guillaumet, Dinet et Renoir ont cherché à traduire cette nouveauté avec un talent et des moyens inégaux. Ces artistes ont été confrontés en Algérie à un monde qui les fascinait, dans lequel ils trouvaient à la fois une différence radicale et un passé commun à toute la culture méditerranéenne. On y découvrirait, comme le dirait Delacroix, une "forme d'antiquité vivante", le vestige, le prolongement d'un monde et d'une culture qui avaient été ceux de l'Europe occidentale et avec lesquels la civilisation industrielle avait rompu. Mais cette antiquité-là cependant se teinte aussi d'une étrangeté irréductible. Dans cette tension se situe le meilleur de l'orientalisme des années 1830-1890.

Art Absolument : Dans les tableaux que montre cette exposition, on distingue souvent des

populations mises en relation avec leurs paysages, leurs rituels, leurs modes de vie, leurs habitats... On a plus l'impression d'un témoignage ethnographique que d'une propagande.

Stéphane Guégan : Ce témoignage est, bien sûr, sujet à caution. Mais tel est le paradoxe de la colonisation en Algérie : de l'invasion naîtra une forme d'évasion qui passe par la découverte et le témoignage.

S'il s'agit de rappeler que cette terre est française, ses populations soumises, le regard porté est loin d'être toujours négatif. Même parmi les tableaux qui relèvent vraiment de la propagande militaire – Vernet, Dauzats ou les gravures de Raffet –, on sent la fascination pour les populations autochtones. Sauf dans la petite imagerie chauvine, l'adversaire est rarement caricaturé. →

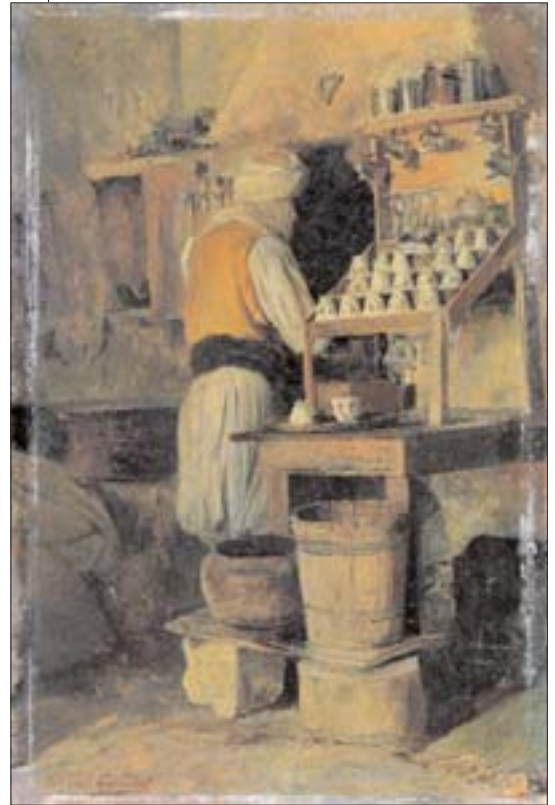
Art Absolument : Le monde islamique est évidemment présent, qui sépare le privé du public de manière radicale. D'après vous quel rôle a-t-il joué dans la perception des peintres ?

Stéphane Guégan : Je crois qu'ils ont, bien sûr, été frappés par cette dimension du monde islamique. Ils ont parfois cherché à la contourner : c'est le cas légendaire de Delacroix qui se fait ouvrir les appartements privés d'un officier de l'ancien dey d'Alger lors de son escale à Alger en 1832. Delacroix est un bon exemple du métissage des artistes occidentaux qui débarquent au Maghreb. Il arrive avec une vision modelée par ses lectures, les écrits du XVIII^e siècle et notamment Voltaire. Pourtant il va manifester un souci du détail



Isidore Pils.
Chef arabe.
1861-1862. Huile sur toile, 55 x 34 cm.
Paris, collection particulière.

Eugène Alexis Girardet.
Café arabe.
1856. Huile sur toile,
32 x 22 cm. Paris, musée d'Orsay.



vrai quasi ethnographique. Reste qu'il veut peindre une scène de harem et, pour ce faire, évacue les enfants qu'il avait pourtant vus dans cet appartement. Il ne retient que les concubines, la figure de l'esclave noire, les femmes offertes à la contemplation, voire à d'autres plaisirs. Sa version des *Femmes d'Alger* en 1834, celle du Louvre, s'inscrit dans ce fantasme du harem mais avec une grande noblesse, une grande dignité. La version de 1849, celle que nous montrons dans l'exposition, est plus "rembranesque" avec cet effet magnifique de lumière, plus mystérieuse. Le regard des femmes a changé, leurs robes échancrées rendent le tableau plus suggestif. Delacroix répond à ce grand fantasme des femmes entre elles, de l'interdit transgressé.

Art Absolument : Autre modernité en devenir, si je puis dire, dans cette exposition, c'est le rapport tout à fait nouveau avec la lumière et la couleur.

Stéphane Guégan : Dès 1834, *Femmes d'Alger* fut perçu comme l'un des tableaux les plus neufs et les plus colorés du moment. Le terme est fort car on est encore dans un monde où le coloris des romantiques est sujet de débat. Si Renoir avoue à Vollard qu'"il n'y a pas de plus beau tableau au monde" à propos

des *Femmes d'Alger*, c'est qu'il y trouve à la fois "ce parfum de mauvais lieu" dont parle Baudelaire, ce harem, cette odeur de femme soumise, et une esthétique de la couleur très neuve en 1834 qui constitue, trente ans plus tard, pour la génération impressionniste, un repère historique.

Art Absolument : Et il est vrai qu'il y a chez Chassériau ou même chez Fromentin une palette assez exceptionnelle. →



Théodore Chassériau.

Intérieur de Harem.

1849-1956. Huile sur toile, 55 X 66 cm. Paris, musée du Louvre.

Stéphane Guégan : On a beaucoup dit à l'époque que Chassériau s'était perdu en Algérie, qu'il avait subi de façon trop violente le choc d'un monde différent et que son style, à partir de 1846, s'était perverti, qu'il était devenu trop lâche, trop coloré, trop barbare... Je pense qu'on a trop analysé ce changement en fonction de son admiration pour Delacroix qui est réelle mais qui est du même ordre que celle de Fromentin : admirer Delacroix pour mieux s'en séparer. Entre Chassériau et Delacroix, il y a cette rivalité implicite mais aussi l'expérience algérienne.

Art Absolument : Une expérience sensible...

Stéphane Guégan : Sensible, sensuelle. Il y a ces lettres si éloquentes qu'il envoie à son frère où il lui dit qu'il a l'impression de décou-

vrir la race arabe et la race juive comme à leur premier jour, comme s'il touchait du doigt une humanité primitive et une plénitude originelle. Les artistes découvrent une liberté du corps, un rapport à la nature, à l'élémentaire et une culture des apparences qui n'est plus celle de l'Europe des années 1840. Si l'Algérie est si importante dans la vie de Fromentin, c'est qu'elle est devenue une expérience existentielle forte, libératoire.

Art Absolument : C'est un homme d'écriture.

Stéphane Guégan : Fromentin a écrit en effet des pages admirables, uniques sur l'Algérie. Lors du troisième voyage, le plus important peut-être, celui où il découvre Laghouat et qui ouvre la voie aux artistes vers le sud, le fait qu'il parte seul, quoique sous bonne escorte, et →



Gustave Guillaumet.

Laghouat, Sahara algérien.

1879. Huile sur toile, 122 x 181 cm. Paris, musée d'Orsay.



Eugène Fromentin.

Une rue à El-Aghouat.

1859. Huile sur toile, 142 x 103 cm. Douai, musée de la Chartreuse.

qu'il vive à la manière de ces nomades, de ces hommes du désert, la nuit comme le jour, lui procure une expérience radicalement autre, qu'il traduit peut-être mieux dans sa littérature que dans sa peinture encore sage et prudente. Néanmoins, on en trouve l'écho, le frisson atténué, dans certains tableaux.

Art Absolument : Ce rapport à l'élémentaire, ancré dans la vie quotidienne, a dû contribuer au sentiment de toucher à une humanité essentielle.

Stéphane Guégan : J'évoque dans le catalogue l'intérêt que les saint-simoniens ont porté à l'Afrique du Nord. Les saint-simoniens n'ont pas seulement proposé un modèle de société construite autour de l'industrie moderne et du bien-être social dont elle aurait dû être la garante. Cette société radieuse devait s'appuyer sur une réforme des rapports humains, de la condition féminine, sur des mœurs moins corsetées que les règles de la société bourgeoise. Certains saint-simoniens ont tout de suite vu dans la

Eugène Fromentin.

Lisière d'oasis pendant le sirocco.

1859. Huile sur toile, 71 x 109 cm. Qatar, musée arabe d'Art moderne.



Pierre Auguste Renoir.

Le ravin de la femme sauvage.

1881. Huile sur toile, 65 x 81 cm. Paris, musée d'Orsay.

colonisation de l'Algérie une possibilité de fusion entre l'Occident et l'Orient. Dans les années 1860, leurs idées ont même modelé en partie le projet du "royaume arabe" qu'échafauda Napoléon III et auquel toute une section de l'exposition est consacrée. La question d'Orient n'est pas seulement politique mais philosophique au sens large. Le progrès économique n'est-il pas en même temps une régression culturelle ? Les saint-simoniens le disent très bien. Nous avons beaucoup à apprendre des barbares, notamment dans le rapport au corps, dans la sexualité. D'une certaine manière, notre civilisation, notre société est trop mentale, trop intellectuelle, trop abstraite. Nous avons besoin également de l'Orient. Cette vision est sujette à caution dans sa polarité trop marquée. Mais on comprend mieux pourquoi certains artistes, comme Gauguin en Polynésie presque au même moment, ont choisi une forme d'immersion plus poussée dans une culture exogène.

Art Absolument : Un certain nombre de ces tableaux orientalistes appartiennent à des musées et des collections du monde arabe. Quelle relation entretient-il avec cette peinture et ces photographies ?

Stéphane Guégan : Je ne sais pas si je suis le mieux placé pour en parler mais c'est une dimension qui m'intéresse, une des données qui a permis de renouveler notre regard sur l'orientalisme. Je pense à l'exposition de Roger Benjamin, il y a une dizaine d'années, à Sydney. Il avait mis le doigt sur cette lacune dans la théorie de Saïd en se demandant : Pourquoi les collectionneurs arabes du Qatar, d'Arabie saoudite, ceux qui vivent aussi en Europe ou aux États-Unis collectionnent, cautionnent avec une telle avidité cette peinture qui passe souvent pour caricaturale ? Premièrement, il est évident qu'ils n'y voient pas une vision péjorative, néga-

tive de leur propre monde. Deuxièmement, ils y retrouvent un passé dont ils n'ont pas d'équivalent dans leur propre culture, plus hostile à l'image. Car, comme le dit François Pouillon, l'Algérie n'a pas produit de représentation indigène de son propre passé. Ça viendra plus tard et d'ailleurs dans un rapport très intéressant à la peinture de l'ère coloniale. Cet héritage est assumé également par les collectionneurs. C'est une forme de racisme implicite de penser qu'ils ne peuvent pas être sensibles aussi aux qualités picturales, au-delà de la vision que les tableaux véhiculent et dont ils perçoivent l'ambiguïté mieux que nous. ■



Pierre Auguste Renoir.

Champ de bananier.

1881. Huile sur toile, 51 x 63 cm. Paris, musée d'Orsay.