

m é m o i r e

plurielle

LES CAHIERS D'AFRIQUE DU NORD

27



Il serait sans doute présomptueux de dire que ce numéro 27 de notre revue doit tout à l'art. Et pourtant! Nous entrons dans l'art avec les gravures et les peintures rupestres du Sahara, sublime musée de la Préhistoire! L'écrivain Eugène Fromentin a consacré sa vie à

l'écriture et à l'art; peintre, écrivain, avait-il lui-même choisi? Notre homme singulier est, à l'évidence, Jacob Chemla, potier tunisien qui consacra sa vie à réinventer des émaux. Que dire de Majorelle qui nous a donné à voir et à goûter, dans l'équilibre de son art, les merveilleuses architectures des casbahs de l'Atlas marocain, lui qui avait le privilège de vivre dans les jardins de Marrakech. Les chemins de mémoire vont à la découverte d'un peintre algérois Francisque Noilly, orientaliste de grand talent, une rencontre que l'on ne sera pas prêt d'oublier. Pépé le Moko terminera ce numéro qui, je l'espère, vous fera rêver, brève évocation d'un mythe plein de nostalgie. Ah! ce cinéma de Papa! Et, naturellement, les livres sont aussi au rendez-vous de vos prochaines lectures.

N° 27. Mars 2001. Paraît tous les trimestres.
Publication éditée par Mémoire d'Afrique du Nord.

La parole

nous appartient



Espace historique 3

Archives du désert. L'art rupestre en Afrique du Nord
Jean-Claude Léonard

Ecrivain public 13

Le peintre Fromentin écrivain du désert
Denis Fadda



Homme singulier 21

Jacob Chemla le Tunisien ou la passion d'un potier
Jeanine de la Hogue

Le jardin des arts 25

Majorelle le Marocain
Anne-Marie Briat



Point livres 30

Repères bibliographiques

Les chemins de mémoire 39

Noilly, rigueur et sensibilité d'un orientaliste algérois
Anne-marie Briat



Brève 44

Pépé le Moko. Une brève qui en dit long !

Edité par Mémoire d'Afrique du Nord

119, rue de l'Ouest, 75014 Paris. Tél./Fax : 01 45 42 78 75.

Directrice de la publication : Jeanine de la Hogue

Comité de rédaction : Jeanine de la Hogue

Bienvenue Amoros, André Appel, Marc Baroli, Anne-Marie Briat, Odette Goinard, Jean-Claude Léonard, Marie-Claire Micouleau-Sicault, Yves Richardot.

Trésorier : Raymond Albert

Adhésions à Mémoire d'Afrique du Nord :

actif : à partir de 40 F, *bienfaiteur* : à partir de 100 francs, *donateur* : 250 francs

Abonnement à *Mémoire Plurielle* : *adhérent* : 80 F *non adhérent* : 100 F.

Le numéro : 30 F.

Réalisation : Maurice Coriat

Impression : Instaprint, à Tours

Commission paritaire : n° 0106G.78541 ISSN : 1284-43221

Archives du désert L'art rupestre en Afrique du Nord

Jean-Claude Léonard

Si l'on veut aborder le sujet de l'art rupestre, il faut être particulièrement circonspect. Les scientifiques s'accordent à dire qu'il est impossible de dater très précisément les époques des diverses représentations.

Dans l'ensemble, on peut estimer à environ 11 000 ans avant notre ère l'apparition des premières gravures et peintures. Mais notre but n'est pas d'entrer dans des querelles de spécialistes, dans des estimations de scientifiques, et de plus nous n'en avons pas la compétence.

Il nous appartient seulement de faire partager le plaisir de s'étonner et d'admirer. Cet art rupestre est une merveilleuse ouverture à un numéro que nous avons voulu consacrer à quelques moments de bonheur artistique. Venant d'un passé fort lointain, si lointain qu'il nous apparaît parfois un peu irréel, ces archives des sables nous semblent pourtant très vivantes.

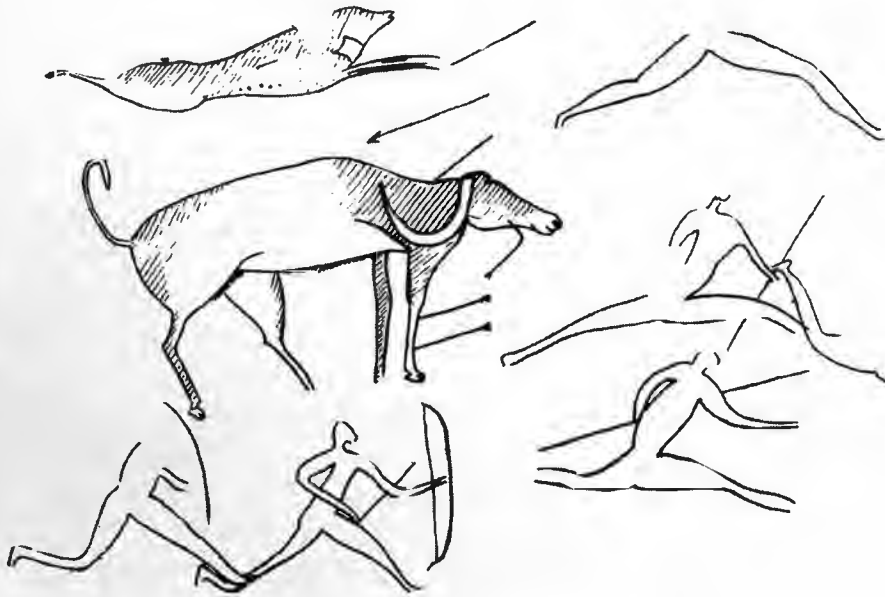
L'article que nous publions ici est essentiellement fondé sur les actes du Congrès Panafricain de Préhistoire qui a eu lieu à Alger en 1952 et a fait l'objet d'une publication par l'abbé Henri Breuil sous le nom de *Les Roches peintes du Tassili n'Agger* aux éditions des Arts et Métiers Graphiques en 1954.

En 1952, le Gouverneur Général de l'Algérie était Roger Léonard. Son fils Jean-Claude préparait, à la Faculté d'Alger, une licence en droit et une licence es Lettres. Il a eu l'occasion d'assister à des conférences données à l'Université, animées par Henri Lhote et l'abbé Breuil dans le cadre du Congrès Panafricain de Préhistoire. La même année, il a pu se rendre au Sahara et voir certaines gravures et peintures rupestres. Il avait été très frappé par la beauté et l'étrangeté de cet art. Relisant récemment l'ouvrage de l'abbé Breuil, il a été surpris des nombreuses références faites à l'Égypte ancienne, à la Libye (l'Afrique du Nord chez les auteurs anciens), ainsi qu'aux « peuples de la mer ». Voici quelques réflexions que lui a inspirées cette relecture, en tenant compte de certaines découvertes récentes.¹



1. Notamment les trois ouvrages qui nous ont beaucoup aidés :

- Yves et Christine Gauthier, Alain Morel, Thierry Tillot, *L'art du Sahara, Archives des Sables*, Le Seuil, 1996. - Emmanuel Anati, *L'art rupestre dans le monde, L'imaginaire de la préhistoire*, préface Yves Coppens, Larousse-Bordas, 1997. - Henri Lhote, *Vers d'autres Tassilis. Nouvelles découvertes du Sahara*, Arthaud, 1976.



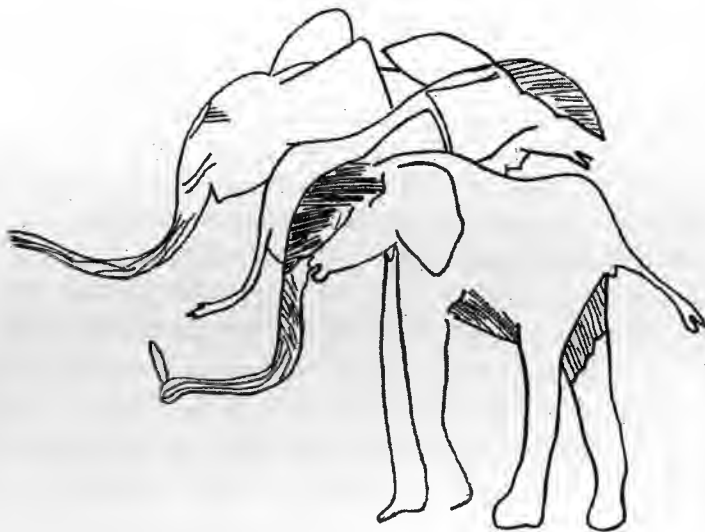
Grand bubale blessé et gazelle courant entourés d'archers. Jabbaren-Aroum (oued Amazzar).

Les spécialistes de l'art rupestre saharien (Winkler, Rhotert, Th. Monod...) distinguent, à partir du néolithique, trois périodes principales : celles du bubale, du bœuf et du cheval. Il est bien entendu que la limite entre chacune de ces différentes périodes n'est pas nette, que dessins et gravures peuvent se recouvrir... Des découvertes récentes

ont élargi chacune de ces périodes, reculant ainsi les limites du temps dans le passé.

Une des plus anciennes populations révélées par l'art rupestre est appelée le peuple des "têtes rondes". De type négroïde, c'était un peuple de cueilleurs de fruits, de pêcheurs, bientôt chasseurs.

Ayant peut-être une origine asiatique, des



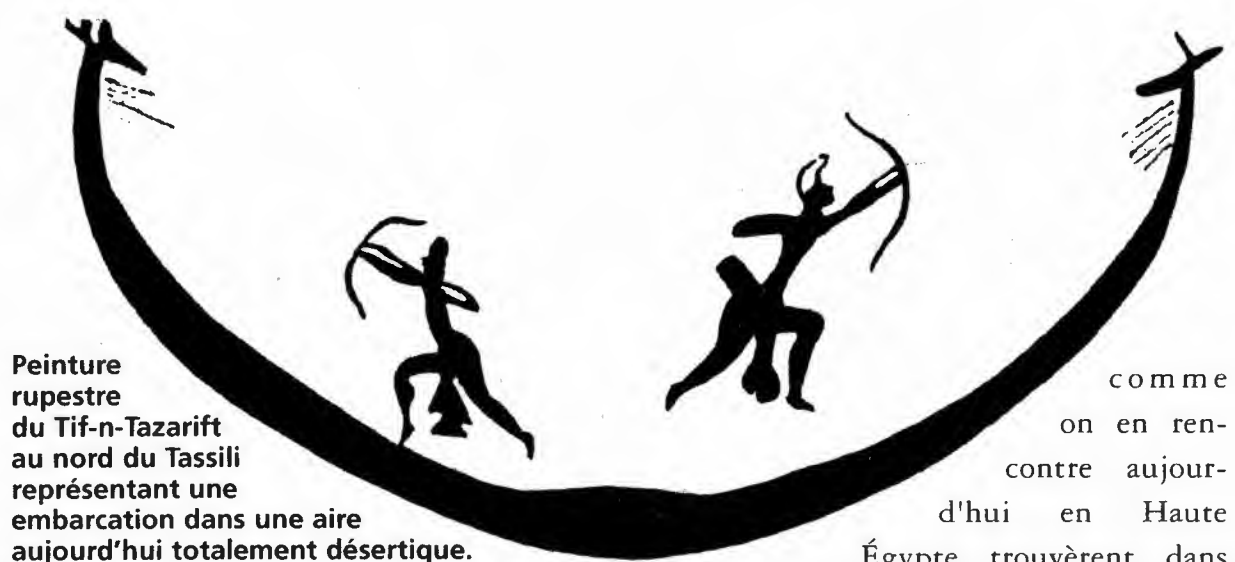
Troupeau d'éléphants. Jabbaren.

tribus primitives - essentiellement chasseresses - arpentaient à la fin du néolithique, plus de 9.000 ans avant J.C. , tout le nord de l'Afrique, des bords de la Mer Rouge jusqu'à la Maurétanie. Luttant entre elles à coups de poing de pierre taillée - les coups de poing trouvés en Haute Égypte et dans le Fayoum (région située au nord ouest de l'Égypte, entre le Nil et l'actuelle Libye) ont servi de

modèle dans tout le Sahara par leur prise en main et la perfection de leur taille - armées d'arcs rudimentaires et de flèches aux pointes en pierre taillée, elles chassaient le bubale (grosse antilope aux courtes pattes et aux cornes recourbées en forme de U ou de lyre), le rhinocéros, l'hippopotame, l'éléphant, la girafe, l'autruche...

Leur apportant, sans doute, une connotation religieuse ou magique, certaines d'entre elles représentèrent ces animaux - gravures et peintures - sur les parois rocheuses du Hoggar, du Tibesti ou du Tassili et principalement sur les parois est de ces massifs montagneux, par là où elles les avaient abordés.

papillon" ou une de ses variantes à pattes filiformes terminées par un cercle. À la même période néolithique, l'Abyssinie était probablement le principal centre d'élevage du buffle ou plutôt du bœuf, sa version "civilisée". À partir de cette région d'Afrique, vers 5.000 ans avant J.C., suivis de pasteurs eux-mêmes accompagnés de chiens, de moutons et de chèvres, d'immenses troupeaux de bêtes à cornes parcoururent tout le Sahara qui, hors ses massifs montagneux, était encore une prairie et participèrent à son assèchement. Ces pasteurs venant de l'est, au type longiligne, harmonieusement proportionnés, à la peau cuivrée

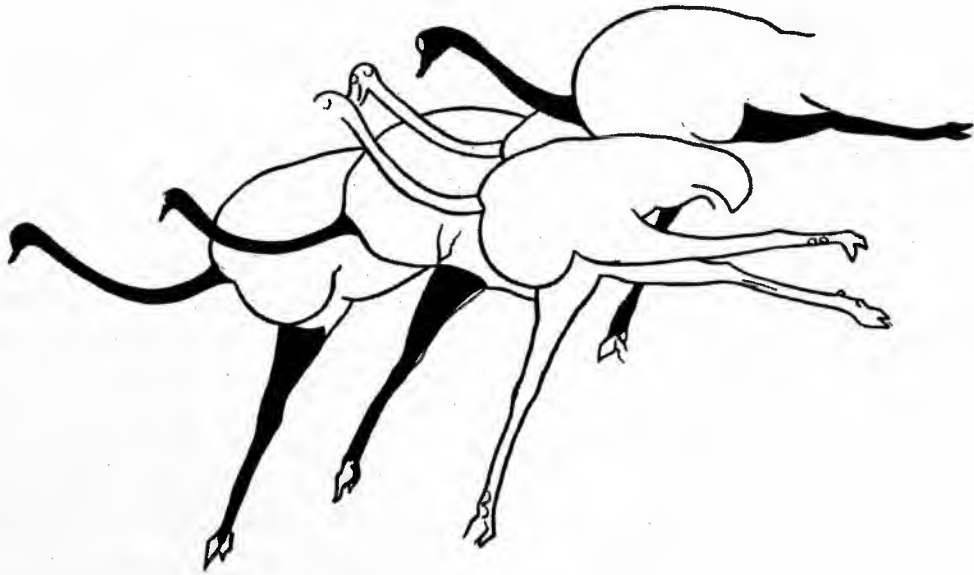


Peinture rupestre du Tif-n-Tazarift au nord du Tassili représentant une embarcation dans une aire aujourd'hui totalement désertique.

comme on en rencontre aujourd'hui en Haute Égypte, trouvèrent, dans

Dès le "néolithique Egyptien", à une période prédynastique, les tribus installées au bord du Nil nous ont laissé des gravures réalisées sur des rochers, des vases, des plaquettes de schiste ou d'ivoire. Plus récentes que les gravures sahariennes de la période du bubale et quelque peu décadentes par rapport à celles-ci, elles représentent surtout l'éléphant aux oreilles dites "en ailes de

certaines régions, des gens installés bien avant eux et qui, nous l'avons dit, avaient pour activité principale la chasse. Certains de ces pasteurs se firent donc aussi chasseurs. Au Tassili, les pasteurs-chasseurs à gros bétail subsistèrent longtemps si on en juge par les dessins au trait qu'ils laissèrent dans plusieurs des grottes de ce massif montagneux. Les plus anciens de ces dessins

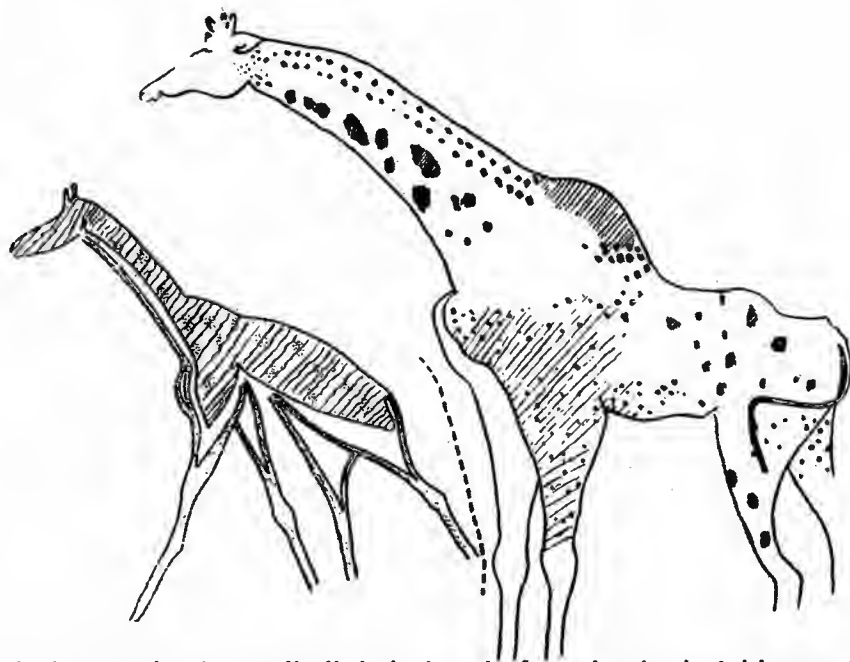


Groupe de cinq autruches en course. Grotte de Tahilari.

représentent des bœufs à longues cornes, sans bosse et certainement domestiqués depuis longtemps ; ils sont recouverts par endroits par ceux de chasseurs armés d'arcs, de flèches et eux-mêmes accompagnés de bœufs. Mais les plus remarquables et les plus "récents" montrent une quarantaine d'autruches, des moutons, une girafe, une esquisse d'éléphant ainsi qu'un groupe d'hommes et de femmes accroupis. Les traits et l'attitude de ces derniers s'apparentent à ceux des prisonniers libyens faits par Ramsès III et représentés à Medinet Habou sur le premier pylône de son temple de millions d'années. Il s'agit bien de guerriers captifs : ils ont des plumes sur la tête ou dans les mains ; leurs bras sont ramenés en arrière et on peut noter la présence caractéristique de la "menotte égyptienne" au bras droit de l'un des personnages. Sur ces dessins, l'influence égyptienne est indiscutable

et on la retrouve presque partout dans le Tassili, là où d'autres "Libyens" sont représentés. Comme sur les monuments de Thèbes ou de Karnak érigés par Sétî 1er, Ramsès II ou Ramsès III, les faces masculines sont peintes en rouge pâle, celles des femmes en bistre. Œuvres d'Égyptiens ou d'individus fortement égyptianisés, elles montrent en tout cas que cette "période du bœuf" a dû se poursuivre jusque vers 3000 ans avant J.C. et au-delà.

Des images rupestres de la Haute Égypte montrent des chasseurs poursuivant des bœufs sauvages à grandes cornes, des chèvres, des ânes sauvages. Mais c'est surtout sur leurs monuments et bien plus tard que les Égyptiens, privés de rochers, immortaliseront l'histoire de leurs animaux domestiques. Des scènes de capture portent sur les animaux les plus divers et des signes de domestication se précisent.



A gauche, girafe polychrome de Ti-n-Bedjedj, à droite girafe tachetée de Jabbaren-Amazzar.

Les espèces et les races marquent l'assèchement progressif qui s'étend dans tout le Sahara. L'adaptation au milieu varie avec le temps et l'espace: l'étendue du désert nécessite des animaux résistants, longilignes et aptes à couvrir de longues étapes (lévriers, moutons aux longues pattes,...) ; l'élevage d'animaux laitiers s'est donc centralisé dans les vallées restées humides de certains massifs montagneux.

À côté de bovins unicolores aux cornes lyriformes de grandes dimensions (*Bos Africanus*), on trouve

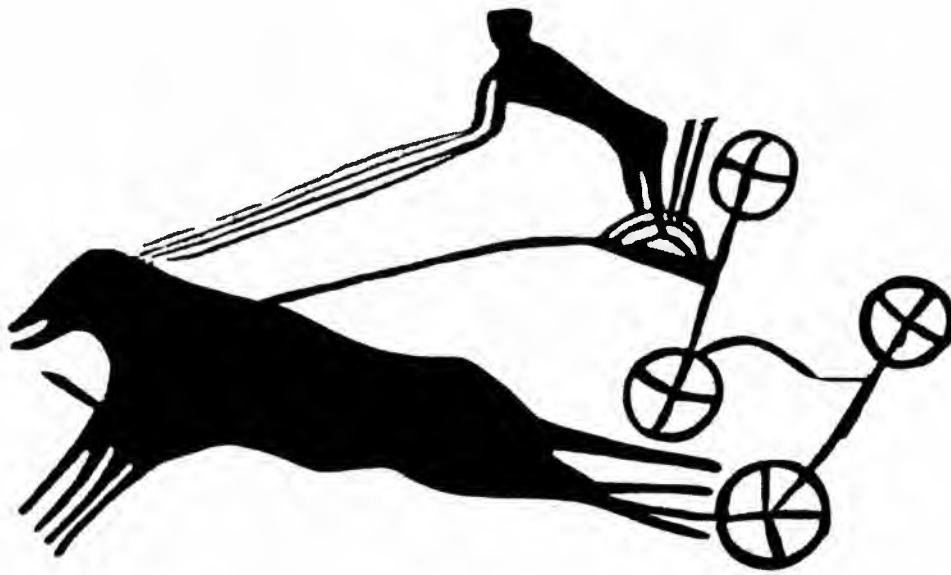
des boeufs à cornes flottantes ou même sans cornes ; il semble que certains égyptiens aient considéré ces derniers comme faisant partie d'une race spécifique et aient pratiqué

systematiquement la mutilation des cornes sur les jeunes sujets (cette pratique traditionnelle s'est répandue dans une grande partie de l'Afrique).

De ce "*Bos Africanus*", les Egyptiens feront un dieu, portant le soleil entre ses longues cornes... Ce type de bovins africains, que l'on retrouve ailleurs dans le nord de l'Afrique, s'apparente à celui des taureaux sau-



Grotte de Tahilari. Groupe de trois hommes à tête ornée chacun de deux plumes à la mode libyenne.



Figures de chars volants retrouvées en plusieurs sites du Tassili.

vages représentés sur les fresques d'Espagne orientale. Sur ces dernières, la présence d'animaux portant des cornes en forme d'arc à triple courbure - dit "asiatique" - ne peut s'expliquer que par les rapports étroits existant entre ces régions. Dans le sud oranais, au Kef bou Beker, dans la région de Tiaret, on trouve de nombreuses scènes gravées appartenant pratiquement toutes à la période néolithique. Elles représentent, certaines de façon assez lourde, d'autres de façon plus élégante, des mammifères, des ovins, quelques personnages dessinés presque toujours maladroitement. Toutes ces gravures sont bien entendu le prolongement de cette civilisation saharienne, l'aboutissement d'une grande voie naturelle jalonnée de sites rupestres.

Un autre type de bovins, le "Bos Ibericus", est présent dans les gisements de la Berbérie, dès le début du quaternaire, avant la séparation de l'Afrique du continent

européen. On en trouve quelques images dans le Tassili, au Fezzan, en Espagne, en Italie... La face de ce bœuf est courte, son fanon développé, ses membres sont mal adaptés aux longs parcours. Il semble bien que du fait de son ancienneté, cette race ait été difficile à domestiquer. L'isolement relatif de "l'îlot berbère" lui a permis de conserver certains types d'animaux dans un état assez pur, en particulier ce *Bos Ibericus*. Mais tandis que l'élevage correspond aussi bien en Egypte qu'au Sahara à des civilisations évoluées, il reste embryonnaire dans le Maghreb aux peuplades plus arriérées. C'est ainsi que les rares gravures ou peintures rupestres de cette région d'Afrique offrent assez peu d'images d'animaux domestiques. Le mouton, anciennement domestiqué, sera élevé uniquement pour sa viande, le mouton laineux ne pénétrant en Égypte qu'à la période hellénistique.

Après la phase bovidienne où se retrouvent

Peuples et climat

Le Sahara aura été un véritable carrefour des races. D'après les peintures de la période bovidienne, le type humain n'est pas uniforme. Une même scène peut comporter des profils éthiopiens, évoquant le type des Peuls à peau cuivrée et à cheveux longs, des profils négroïdes à cheveux crépus, des profils européens indiscutables. Au moment de la période caballine, c'est une migration blanche qui s'affirme. Conduisant le char de guerre, elle va s'imposer jusqu'aux rives du Niger, occupant un territoire qui deviendra celui des Touareg, leurs descendants probables. Ultérieurement, se feront sentir les influences des " peuples de la mer ", des Carthaginois, des Grecs, des Romains, des Vandales, des Arabes, des Turcs...

Le survol rapide de ce long passé met en évidence que les terres aujourd'hui assez inhospitalières du Sahara, furent, à une époque relativement récente, par rapport à l'histoire de l'humanité, très habitées, ce qui implique un climat passablement plus humide que le climat actuel. C'est ce que nous apprennent ces gravures et ces peintures qui mettent en scène une faune ne pouvant vivre et survivre que grâce à l'eau. La période néolithique a, en effet, bénéficié d'un régime de pluies favorable aux gens et aux animaux, leur permettant de jouir d'une réelle prospérité...

Grâce aux études des scientifiques, nous disposons maintenant d'un ensemble de facteurs positifs reflétant le déroulement de la vie au Sahara au cours des dix mille dernières années. Le dessèchement du Sahara semble d'être accompli avec une rapidité déconcertante et ce n'est pas un mince problème que de tenter d'en expliquer les causes. L'évolution de la faune en est un des éléments les plus spectaculaires si l'on imagine que l'hippopotame, inséparable de l'eau, y vivait deux mille cinq cents ans avant le début de l'ère chrétienne et ce n'est qu'un exemple...

La désertification d'aussi vastes régions ne peut avoir une seule raison. Changement de climat, certes, dû à des déplacements de pression arrêtant ou freinant la pluviosité, mais aussi influence de l'homme, incendiant les forêts pour augmenter les pâturages lorsqu'il s'agit de nomades, ou pour augmenter les zones de cultures chez les sédentaires. Tout cela amenant la destruction systématique du tapis végétal. Au Vème siècle av. J.C. Hérodote donne du Sahara une description qui, dans ses grandes lignes, évoque déjà sa morphologie actuelle.

C'est ainsi qu'il est fort intéressant de regarder, d'étudier ce merveilleux musée qui nous est offert, nous apprenant que l'histoire de l'humanité durant des millénaires est plus longue, plus riche et plus passionnante que l'on avait pu le soupçonner.

Les recherches et les découvertes se succèdent et amènent à recomposer sans cesse le paysage humain de nos ancêtres.

Dans l'état actuel de nos découvertes, l'art rupestre se situe notamment dans l'Atlas algérien et marocain, dans les massifs du Hoggar et de l'Adrar, dans le Tassili algérien, le sud tunisien, l'Aïr nigérien, dans les vastes zones montagneuses de la Libye, le Fezzan et l'Arakous dans le Tibesti, dans l'Ennedi, au Tchad et jusqu'au Djebel Uwaynat dans la Haute Egypte à la frontière avec le Soudan.

J. L. H.



Panneau complexe comportant deux ou trois couches de personnages à têtes discoïdes. Jabbaren-Amazzar.

différentes populations (profils égyptiens, peaux cuivrées à cheveux longs, négroïdes à cheveux crépus, profils europoïdes), on note la période caballine, avec chars et chevaux. L'ancêtre du cheval qui était apparu dans le nord de l'Afrique au début du quaternaire, portait comme l'âne cinq vertèbres lombaires. On le trouve sous sa forme "cheval barbe" - profil busqué, oreilles fines, membres longs et solides - dans la vallée du Haut Nil et sur les rochers du Sahara. La sobriété, l'endurance et la sûreté de pied de cette race lui avaient en effet permis de s'implanter dans toutes les zones montagneuses.

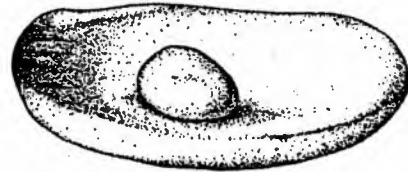
En Libye, la civilisation du cheval remonte approximativement à 3000 ans avant notre ère. De leurs expéditions en Assyrie, les Égyptiens ramenèrent des juments et des étalons d'un type "arabe", à la face rectiligne. Déjà, les Hyksos originaires d'Asie

Mineure, en avaient introduit un assez grand nombre de spécimens attelés à des chars lors de leur invasion de l'Égypte, vers 1550 av. J.C. Mais c'est à partir de Ramsès II, vers 1280 av. J.C., lors de la guerre qu'il mena contre les Crétois et leurs alliés libyens que l'usage du cheval monté ou tirant un char s'est généralisé. On verra plus tard ces chevaux, attelés à des chars de guerre, représentés sur les pylônes des temples de Ramsès II et Ramsès III.

Dans le Tassili, on retrouve les mêmes chars de guerre au "galop volant" très caractéristique, menés par des personnages portant jupe ou tunique bitriangulaire. Il n'est pas impossible qu'il s'agisse là de la représentation de guerriers crétois - les "peuples de la mer" - qui, de connivence avec les Libyens, menèrent des attaques infructueuses contre l'Égypte et trouvèrent refuge dans les rochers du Tassili.

Gravures et peintures Une technique révélée

Fabuleux réservoir d'art rupestre, le Sahara comporte de nombreux sites. Le plus riche en iconographie semble être le Tassili et ses massifs montagneux où l'on ne cesse de découvrir gravures et peintures formant un patrimoine d'une richesse incroyable.



Les gravures sont trouvées sur des plateaux ou des parois rocheuses, la plupart à l'air libre. Les peintures n'ont pu être préservées que dans des abris ou sous des surplombs rocheux et, en principe, à proximité de points d'eau.

On n'a pas de certitude absolue en ce qui concerne les techniques employées tant pour la gravure que pour la peinture, en particulier pour la composition des pigments colorés. Pour des scènes gravées, on a pu établir que le procédé employé était le piquetage, contour de l'image matérialisé par une succession de cupules de tailles variées, procédé réalisé soit par percussion directe, soit par burins et perceur. Le polissage se faisait après la fin de la gravure mais on peut constater que lorsqu'il s'agit de grands animaux (éléphants de plus de 2 mètres de haut par exemple), le polissage s'arrêtait souvent à mi-hauteur. Certains spécialistes ont également émis l'idée que le polissage pouvait être postérieur à l'exécution de l'œuvre. Ce qui explique les difficultés de datation. D'autres scènes étaient réalisées au trait, incisé, sans piquetage préalable. La taille de ces figurations est très variable. Cela peut aller de 5 à 10 centimètres pour les plus petites jusqu'à 8,50 mètres pour la plus grande, une girafe de l'ouest Djerat dans le Tassili. Dans le même oued, on a remarqué un éléphant de plus de 4,70 mètres de haut.

En général, les scènes peintes sont plus petites que celles des gravures. Toutefois, dans les périodes archaïques, on connaît quelques peintures de grandes dimensions. Appliquées avec des pinces parfois très fins, les peintures sont souvent plus précises que les gravures, ce qui les rend plus riches d'enseignements sur les aspects matériels de la vie des groupes qui les ont réalisées.

Les pigments, généralement des ocres, sont dilués dans des solutions aqueuses ou contenant ou non des matières organiques, comme l'ont montré de rares analyses. Comme les gravures, les peintures sont loin de former un ensemble homogène. On note de fortes variations tant dans la technique que dans les coloris : simple contour, remplissage uniforme des surfaces internes (aplat), ou combinaison des deux. Les peintures polychromes sont plus fréquentes dans l'école des "Têtes Rondes" et celle d'Iheren-Tahilahi, alors que celles des écoles récentes sont en majorité monochromes.

L'étude des techniques de gravure et de peinture que nous n'avons fait qu'effleurer ici est, à elle seule, un sujet d'article passionnant pour notre revue. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

J. L. H.



Jabbaren, Tassili. Conversation entre deux jeunes filles. Peinture rupestre du néolithique bovidien.

On est toujours étonné de constater combien, à ces époques anciennes, la circulation des hommes était active. Ainsi, on peut penser que des relations s'étaient établies entre l'Égypte et les populations sahariennes.

Les colonies grecques de Cyrénaïque, Carthage qui, il faut le rappeler, fit passer les Alpes à ses éléphants pour mettre le siège devant Rome, furent à plusieurs reprises en conflit armé avec l'Égypte et la Perse de Darius. Chaque fois des Libyens avec leurs chars se mêlèrent à ces conflits, ramenèrent dans le Tassili des prisonniers grecs, perses, égyptiens et les représentèrent gravés et peints grossièrement sur les parois de leurs repaires.

La cavalerie égyptienne puis hellénistique avec Alexandre et ses phalanges macédoniennes était équipée de chevaux "arabes" car cette race permettait des déplacements rapides. Près de mille ans plus tard, dans les

stations d'élevage qui s'étaient développées, les Arabes trouvèrent les chevaux de remonte qui leur seront fort utiles pour leurs conquêtes futures.

Au Maroc, dans la vallée du Drâa, vers 1.100 mètres d'altitude, plus de 3.000 sujets, répartis en plus de 300 petits tableaux, ont été gravés sur les rochers. Ces scènes représentent la vie de tribus du Drâa restées nomades tout en pratiquant la chasse. Les sujets dominants sont des scènes de chasse à l'autruche, aux félins, au mouflon, à l'antilope, au lièvre, avec ou sans aide de chiens. On trouve également sur ces rochers des cartouches d'écriture libyque.

Toujours dans la vallée du Drâa, non loin de la palmeraie de Mhamidia, des tentes en rocheuses portent des graffiti ou gravures représentant des bijoux, des pognards de type berbère.

L'introduction du chameau au Proche-Orient se fait au cours du 1er millénaire.

C'est l'époque des populations de la période d'assèchement du Sahara où ne subsistent que quelques dromadaires. Les voyageurs comme Jules César ont noté que lors de son séjour en Égypte, Nil, Jules César en avait vu un grand nombre au cours de la bataille de Thapsus (46 av. J.C.) qu'il remporta sur le roi de Numidie Juba 1er, les Romains s'emparèrent de quelques dromadaires.

En conclusion, nous pouvons dire que gravures et peintures rupestres n'ont pas fini de nous surprendre et de nous enseigner la prudence quand il s'agit d'interpréter, tout en laissant intactes nos facultés d'admiration. ■

Le peintre Fromentin Ecrivain du désert

Denis Fadda

Denis Fadda a beaucoup voyagé en tant que fonctionnaire international. Universitaire, il a beaucoup lu et beaucoup retenu. Il nous parle ici de la double nature de Fromentin. Il définit bien cette osmose qui s'est créée entre le peintre et l'écrivain, ce qui nous le rend encore si intéressant et nous touche beaucoup. Et même si son Sahara ne va pas très loin dans le Sud, Fromentin a su franchir les portes d'El Kantara et nous faire partager l'esprit des paysages, la vérité des couleurs et l'âme du désert.

Les derniers tableaux exposés par Eugène Fromentin au Salon, au Louvre, avant sa mort, en 1876, s'intitulent Femmes fellahs au bord du Nil et Nil, Haute-Egypte. Parmi les premiers tableaux exposés par Fromentin au Salon, en 1847, on trouvait Vue prise dans les gorges de la Chiffa et Une mosquée près d'Alger. Entre ces deux dates de 1847 et 1876 se situe une oeuvre très largement consacrée à l'Afrique et plus particulièrement au désert.

Eugène Fromentin était peintre paysagiste ; la beauté de l'Afrique en fera aussi un écrivain.



Autoportait. Collection particulière.

Bien qu'il s'en défendît, Fromentin fut au moins autant écrivain que peintre, poète, romancier, critique d'art. A côté de Dominique, histoire d'un amour inachevé, oeuvre d'un romantisme finissant qui annonce Swann et Le Grand Meaulnes, Fromentin nous a notamment donné Les Maîtres d'autrefois, oeuvre critique qui analyse la manière des peintres hollandais et flamands, mais aussi, et surtout, pour ce qui intéresse notre propos : Un été dans le Sahara et Une année dans le Sahel et encore les Carnets du voyage en Egypte ainsi que des textes regroupés sous le titre de Textes sur l'Algérie à savoir Carnet de voyage en Algérie (janvier-avril 1848) et Alger, Fragments d'un journal de voyage. Fromentin est aussi l'auteur d'une très abondante correspondance.

Les années de formation de Fromentin éclairent toute sa vie : il va certes découvrir la poésie mais surtout la peinture, la peinture qui lui fera découvrir l'Afrique et la lumière. Sa vie deviendra alors une course vers le désert, une quête du désert. Le désert trouvé, ce sera l'enchantement qui nous donnera des oeuvres picturales magnifiques mais aussi et surtout des textes d'une beauté et d'une vérité inoubliables.

Les années de formation

Eugène Fromentin est né le 24 octobre 1820 à La Rochelle, la citadelle de l'Aunis protestant, d'une famille d'ancienne bourgeoisie, installée là depuis au moins cinq siècles, très attachée à ses traditions et constituée à la fois de gens de la terre et d'hommes de loi - son arrière grand-père paternel était à La Rochelle procureur au siège présidial, son grand-père le fut aussi alors que ses deux grand-oncles étaient avocats à Paris - et qui le destinait à succéder à ses ancêtres dans une carrière juridique, soit comme avocat, soit comme avoué.

Ce fut dans cette ville de La Rochelle où son père, médecin, deviendra directeur de l'asile d'aliénés, et dans la campagne toute proche, au village de Saint-Maurice, que s'écoulèrent l'enfance et l'adolescence d'Eugène Fromentin ; une enfance et une adolescence plutôt tristes et taciturnes que l'on pourrait rapprocher de celle d'un Flaubert, lui aussi fils de médecin et ayant eu, comme lui, à vivre dans un hôpital.

Le jeune Fromentin va se réfugier dans son imagination, composer des vers et s'initier au dessin. Son père, un amateur assurément, mais qui maniait le pinceau avec habileté, va lui donner ses premières leçons de peinture.

Il abandonne bientôt la poésie et ne cesse de dessiner. Sa décision est prise : il sera peintre, mais il se heurte encore à l'opposition de sa famille qui avait pour lui les plans que l'on sait. Cette opposition enfin vaincue, il entre l'atelier du paysagiste académique Rémond puis dans celui de Louis Cabat.

Mais son véritable atelier sera l'Afrique. C'est là-bas qu'il s'avèrera un véritable artiste. Marilhat, avec sa si importante exposition de 1844, a fait sur lui une impression décisive ; avec Delacroix et Decamps il va éveiller en lui une terrible attirance pour l'"Orient", pour le soleil, pour la lumière, une indiscutable attraction. Alors va commencer pour Fromentin une véritable course vers l'Afrique, vers le désert.

En 1846, une occasion se présente à Fromentin de se rendre en Algérie, en compagnie de du Mesnil et de Charles Labbé dont la sœur se marie à Blida. Le 10 mars tous trois s'embarquent à Marseille pour Alger. La vision de l'Orient répond à son attente, elle lui révèle un idéal de beauté qui correspond à ses secrètes aspirations. Fromentin et ses amis font de nombreuses excursions. Il fait des croquis, peint vite et travaille beaucoup. Après une course de quatre semaines qui va assurément décider de sa vie, Fromentin sait qu'il a trouvé sa terre d'adoption. De retour en France, il travaille avec enthousiasme, au milieu de ses souvenirs

et de ses visions d'Afrique, mais la nostalgie est trop forte. Un "exclusif penchant" l'entraîne vers la terre d'Afrique. Il faut ajouter que Fromentin ne peut longtemps se contenter de ne travailler qu'à partir de ses souvenirs et de ses impressions ; il a besoin d'étudier la nature de près, dans son exacte vérité. C'est là un trait essentiel de son tempérament,



Un café à Blidah.

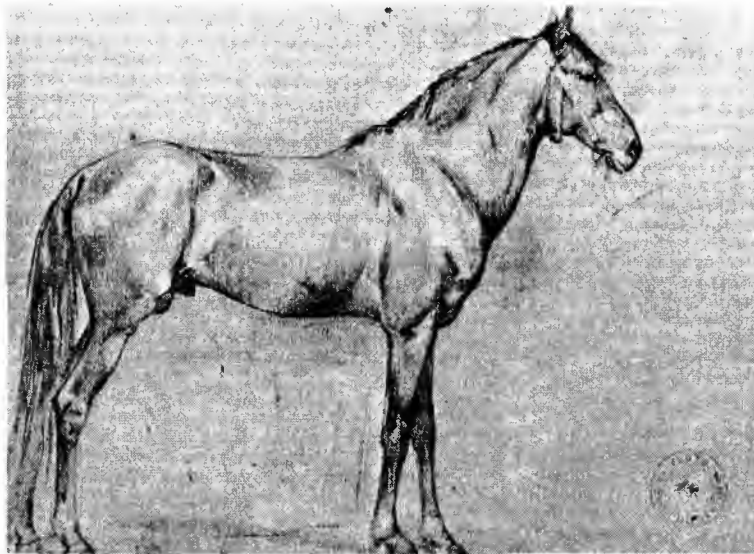
Fromentin est incapable d'exprimer autre chose que ce qu'il a connu, profondément senti et intérieurement élaboré.

Il va saisir une occasion semblable à la première ; il repart pour l'Afrique le 24 septembre 1847, en compagnie de Charles Labbé et du peintre Auguste Salzmann, pour un séjour qui durera jusqu'à la fin du mois de mai 1848. Il cherche la lumière, il cherche la chaleur, il cherche l'Afrique. Il écrit à ses parents : "Je crois pouvoir affirmer qu'après de fortes études faites dans ce pays-là, j'en reviendrai avec un talent du moins personnel. Je sais qu'il y a là quelque veine originale, je vous l'écrivais il y a un an. J'en ai aujourd'hui la certitude. Pour moi si j'avais le choix entre Rome et Alger, vu les besoins présents de ma peinture, je n'hésiterais pas".

Ce second voyage sera "une marche avide vers le désert". C'est aussi à ce moment-là que, devant l'impossibilité de rendre par le pinceau toutes les émotions qu'il ressent, toute la beauté des paysages, naît en Fromentin le besoin de tirer de son voyage non seulement des tableaux, mais aussi une oeuvre écrite. Dans la préface qu'il écrit en 1874 pour la réédition de *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*, il s'en explique : "Je rapportais de ce voyage [en Algérie] de vifs souvenirs, à défaut de bons documents. Surtout j'en rapportais le désir impatient de le reproduire n'importe comment, n'importe à quel prix (...). Le hasard m'avait fourni le thème ; restait à trouver la forme. L'instrument que j'avais dans la main

était si malhabile que d'abord il me rebuta. Ni l'abondance, ni la vivacité, ni l'intimité de mes souvenirs ne s'accommodaient des pauvres moyens dont je disposais. C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla, comme expédient, d'en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume".

Les pluies terribles de cet hiver 1848 vont lui faire quitter Blida prématurément, "bien résolu à ne plus [s'] arrêter qu'en face du soleil indubitable du sud". Il décide d'entreprendre tout de suite le voyage vers le sud qui n'était prévu que pour le mois de mars et, ayant laissé Charles Labbé à Alger, il s'embarque avec Salzman pour Stora et Philippeville d'où il gagnera Constantine.



Dessin pour cheval arabe gris pommelé. British Museum.

A Constantine il écrit : "Derrière ces montagnes soucieuses qui m'envoient l'haleine glacée de leurs neiges, je sens la mer orageuse et le Nord d'où je viens et que je fuis ; derrière ces collines basses, ces longs mouvements de terrains plus simples, plus corrects, plus âpres, je sens le Midi où je vais chercher la chaleur et l'éternel printemps que je rêve".

La rencontre du soleil, et déjà du désert, se fera au pont d'El

Kantara. Ce sera un éblouissement. Le village d'El-Kantara est comme une ligne de démarcation entre le Tell et le Sahara.

Avec son compagnon de route, il va se joindre à un convoi qui part pour Biskra. Aucun peintre français n'a, jusqu'à ce moment là, pénétré aussi avant dans le sud. Toutes ses lettres disent maintenant son éblouissement : "c'est superbe, c'est inouï [...]. Depuis El Kantara ce n'a été qu'un enchantement".

Il est reçu à la smala du cheik El-Arab, le surlendemain il voit cet ensemble de mille personnes et de sept cents chameaux passer un oued : "Episodes sur épisodes, chaque nouveau groupe est un tableau". Ces visions, ces routes deviennent le soir les horizons de la vie intérieure de Fromentin : "Projets, rêveries sans fin. Vraies nuits du désert. Plénitude extraordinaire de l'esprit".

Emerveillé par ce qu'il voit, il écrit à son ami Bataillard : "Oh! [...] si vous saviez avec quelle douloureuse avidité nous regardons cet horizon du sud qu'il suffirait de franchir [...]". Il l'atteint comme un but : "Enfin, au-delà et dans toute la largeur de l'horizon une ligne raide à peine amollie par les vapeurs de l'extrême distance, grise, nuancée par le



Scribe algérien assis. Collection particulière.

brouillard, exactement uniforme comme la mer moins la couleur ; c'était le désert".

Le terme du trajet coïncide finalement avec la certitude intérieure : "La paix du désert est entrée dans mon esprit". Un été dans le Sahara récit de voyage qui ne raconte qu'un aller, a reçu toute sa tension. Fromentin a d'ailleurs établi lui-même la filiation de ce deuxième voyage à l'œuvre écrite plus tard, puisque Un été dans le Sahara commence par un retour sur l'éblouissement éprouvé à El Kantara.

Cet éblouissement, cet enchantement, l'intensité exceptionnelle des impressions ressenties, ont en effet pris la forme littéraire, le pinceau ne suffisait plus. Un été dans le Sahara sera publié dans la Revue de Paris en 1856 et paraîtra en librairie l'année suivante ; Une année dans le Sahel, d'abord paru dans la Revue des Deux Mondes en 1858, sera édité chez Michel Lévy en 1859, après le troisième séjour de Fromentin en Afrique, et plus spécialement à Laghouat, de novembre 1852 à octobre 1853.

Son enchantement, Fromentin va ainsi le faire connaître au grand public et l'accueil sera exceptionnel. George Sand, Sainte-Beuve, Théophile Gautier, Lamartine, Michelet sont enthousiastes. Sainte-Beuve tient Un été pour le chef-d'œuvre de la littérature pittoresque et Théophile Gautier considère qu'il s'agit là "d'... un chef d'œuvre de style que les plus illustres seraient fiers de signer". Il est vrai que le style est magnifique.

Fromentin a choisi l'écriture pour mieux rendre la beauté africaine ; il cherche les mots les plus justes pour nous la décrire, pour nous communiquer ses enthousiasmes. Ses descriptions, tant des paysages que des gens du désert, sont de véritables tableaux, au point que Théophile Gautier a pu dire des livres de Fromentin : "Il ne leur manque qu'une bordure d'or pour les suspendre au mur d'une galerie".

El Kantara, évoqué plus haut, premier contact de Fromentin avec le Sahara : "Des brises chaudes montaient, avec je ne sais quelles odeurs confuses et quelle musique aérienne, du fond de ce village en fleurs, les dattiers, agités doucement, ondoyaient avec des rayons d'or.

dans leurs palmes et l'on entendait courir, sous la forêt paisible, des bruits d'eau mêlés aux froissements légers du feuillage, à des chants d'oiseaux, à des sons de flûte. En même temps un Muezzin, qu'on ne voyait pas, se mit à chanter la prière du soir, la répétant quatre fois aux quatre points de l'horizon, et sur un mode si passionné, avec de tels accents, que tout semblait se taire pour l'écouter". Cette description se termine par ces mots : " ... et cette subite apparition de l'Orient par la porte d'or d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tient du merveilleux".

Fromentin avait découvert "l'Afrique africaine" devant Boghar et Boghari et, après avoir "revu les premières tentes et les premiers troupeaux de chameaux libres" avait "compris avec ravissement qu'enfin [il] arrivait chez les patriarches". Cette référence à la Bible revient souvent chez Fromentin lorsqu'il parle des gens du désert ; il retrouve en eux le peuple du Livre.

Son souci de rendre exactement la nuance le fait choisir sur sa palette toute une série de couleurs ; pour décrire Boghari par exemple : "Le village est blanc, veiné de brun, veiné de lilas. Il domine un petit ravin, formant égout, où végètent par miracle deux ou trois figuiers très verts et autant de lentisques, et qui semble taillé dans un bloc de porphyre ou d'agate, tant il est richement marbré de couleurs, depuis la lie de vin jusqu'au rouge sang".

Chez le vieux Hadj-Meloud, il est reçu dans la tente des hôtes où l'on donne la diffa et où l'on sert le café dans de petites tasses vertes sur lesquelles est écrit en arabe "bois en paix" et Fromentin de reconnaître : "Je n'ai jamais, en effet, rien vu de plus paisible, ni qui invitât mieux à boire en paix dans la maison d'un hôte ; je n'ai jamais rien vu de plus simple que le tableau qui se déroulait devant nous". "Bois en paix" !

Par la plume, il nous peint avec une vigueur étonnante l'étrange scène nocturne qui se déroule à l'occasion d'un bal, après un mariage autour d'un feu de bois, où la danseuse exécute des mouvements convulsifs : "Toute couleur avait disparu pour ne laisser voir qu'un dessin tantôt estompé d'ombres, tantôt rayé de larges traits de lumière, avec une fantaisie, une audace, une furie d'effets sans pareil. C'était quelque chose comme la Ronde de nuit de Rembrandt, ou plutôt, comme une de ses eaux-fortes inachevées".

Un autre tableau qu'il peint avec de légères touches, un tableau que seul un poète et un peintre comme lui peut exécuter avec un tel ton, est la description de ces quelques nuages au coucher du soleil : "Tout le jour, quelques minces traînées de vapeur sont restées étendues au-dessus de l'horizon, pareilles à de longs écheveaux de soie blanche. Vers le soir, elles ont fini par se dissoudre et par former un petit nuage doré, unique au milieu de l'azur sans rides et qui s'en va lentement à la dérive, entraîné vers le soleil couchant. Il diminue à mesure qu'il s'en approche, et, comme la voile arrondie d'un navire qu'on voit de loin se rétrécir et s'abattre à l'entrée du port, il ne tardera pas à disparaître dans le rayonnement de l'astre".

Du bordj du Kalifat Si-Cheriff, cette habitation qui sert à la fois de résidence au Kalifat, de



Un été dans le Sahara. Frontispice gravé sur bois par Paul Baudier. Éditions Georges Cris et C^e. 1923.

caravansérail et de forteresse, Fromentin donne des renseignements intéressants mêlés à de pittoresques détails : "C'est là, dans l'ombre de la galerie, qu'accroupi sur un banc, un cha-pelet dans ses mains, distrait, le Kalifat se laisse embrasser par ses nombreux clients et leur donne audience". Cette scène sera également le thème de sa toile : Audience chez un kalifat exposée au Salon de 1859.

Par deux fois Fromentin fut pris par un "ouragan de sable et de feu", le sirocco ; il nous en fait la description, à la fois dans Un été et dans Une année dans le Sahel, mais dans Un été, la description est plus scrupuleuse et plus précise : "... le ciel, jusque-là sans nuages, commençait à se tendre de raies blanchâtres, sortes de balayures au tissu transparent, pareilles à d'immenses toiles d'araignée. Le vent se levait et se fixait au sud. Très faible encore tant que nous fûmes abrités, dès que nous remontâmes en plaine, il se fit décidément reconnaître

pour du sirocco..." Il ne souffre pas de la chaleur, à Laghouat, au mois de juin. Il écrit : "La chaleur s'accroît rapidement, mais elle ne fait encore que m'exciter au lieu de m'abattre". Sur les hauteurs de la ville, il passe souvent douze heures de suite en plein soleil : "C'est sur les hauteurs, le plus souvent au pied de la tour de l'est, en face de cet énorme horizon libre de toutes parts, sans obstacles pour la vue, dominant tout, de l'est à l'ouest, du sud au nord, montagnes, ville, oasis et désert, que je passe mes meilleures heures, celles qui seront un jour pour moi les plus regrettables".

Il travaille là, sa planche à dessin et son carnet de notes en mains, au risque de perdre la vue : "C'est une sorte de clarté intérieure qui demeure, après le soir venu, et se réfracte encore à travers mon sommeil. Je ne cesse pas de rêver lumière". Il acquiert en ces lieux, parmi ces gens, un sentiment de plénitude que l'on trouve exprimé dans Un été : "Aouïmer joua de sa flûte, d'abord assez froidement, puis avec plus d'âme, et bientôt avec une passion sans égale. Je voyais seulement le balancement de son corps et de ses bras (...). L'heure était en effet si belle, la nuit si tranquille, un si calmant éclat descendait des étoiles, il y avait tant de bien-être à se sentir vivre et penser dans un tel accord de sensations et de rêves, que je ne me rappelle pas avoir été plus satisfait de ma vie, et que je trouvais, moi aussi, la musique d'Aouïmer admirable".

L'oeuvre de Fromentin, oeuvre d'un artiste de talent, consciencieux, exigeant, enthousiaste, fin et respectueux des êtres et des cultures qu'il approche, est, comme l'a écrit Sainte-Beuve, une oeuvre peinte "en deux langues". Fromentin, en effet, ne traduit pas dans une autre langue, il ne répète pas avec la plume ce qu'il a peint avec son pinceau, et ce, même lorsqu'il traite "dans les deux langues" le même thème. Il nous le dit lui-même "le livre est là, non pour répéter l'oeuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas". Les mêmes voyages qui ont fait de lui un peintre orientaliste ont inspiré ses oeuvres écrites, récits exacts qui s'appliquent à saisir une essence du désert autant que la vie de ceux qui l'habitent.

EUGENE FROMENTIN AU MUSEE DES BEAUX ARTS DE LA ROCHELLE

La Rochelle est très fière d'avoir vu naître Eugène Fromentin. D'aucuns vont jusqu'à penser que les deux tours médiévales qui se dressent au-dessus des flots mouvants et sous les nuages changeants à l'entrée du port sont peut-être l'illustration du contraste entre l'équilibre et le dynamisme qui caractérise la vie et l'oeuvre d'Eugène Fromentin. Le musée s'enorgueillit d'abriter non seulement de belles huiles de Fromentin : Ville d'Algérie - Intérieur d'un atelier de tailleur arabe - Passage d'un gué - Chasse aux gazelles - Départ pour la chasse - Cavaliers arabes - et d'autres encore, mais aussi une série de dessins et d'esquisses préparatoires de certaines toiles. Il faut ajouter à cette collection toute une série de tableaux et de dessins de Pierre-Samuel-Toussaint Fromentin, le père d'Eugène, et l'on sait l'influence qu'il exerça sur le choix de carrière de son fils et ses goûts picturaux. ■

Jacob Chemla, le Tunisien ou la passion d'un potier

Jeanine de la Hogue

Homme singulier, Jacob Chemla l'était indiscutablement. La passion qui a bouleversé sa vie, il a su la faire partager à ses enfants. Il est passé d'une existence paisible d'avocat rabbinique, érudit et satisfait de sa réussite intellectuelle à celle d'artisan sans cesse en recherche, n'admettant pas l'échec, toujours à la poursuite du secret de fabrication des émaux. Sa famille

fut entraînée dans cette passion et

son histoire est exemplaire. Le

texte que nous vous présentons

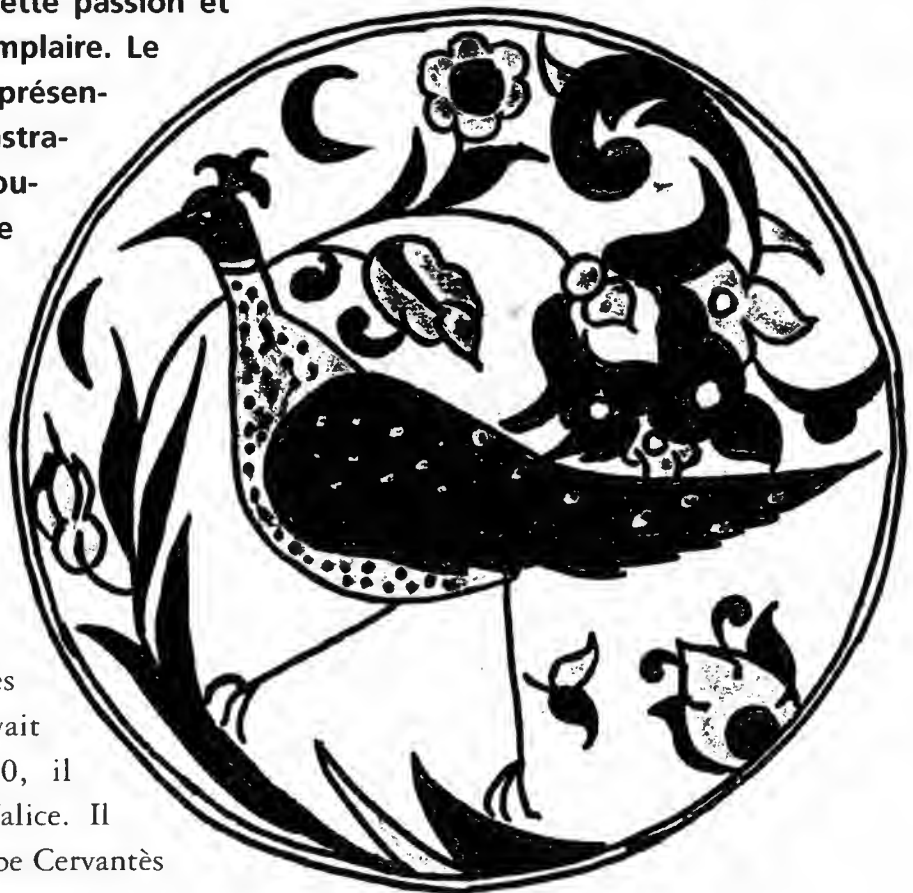
ici, avec ses illustrations, doit tout à l'ou-

vrage admirable

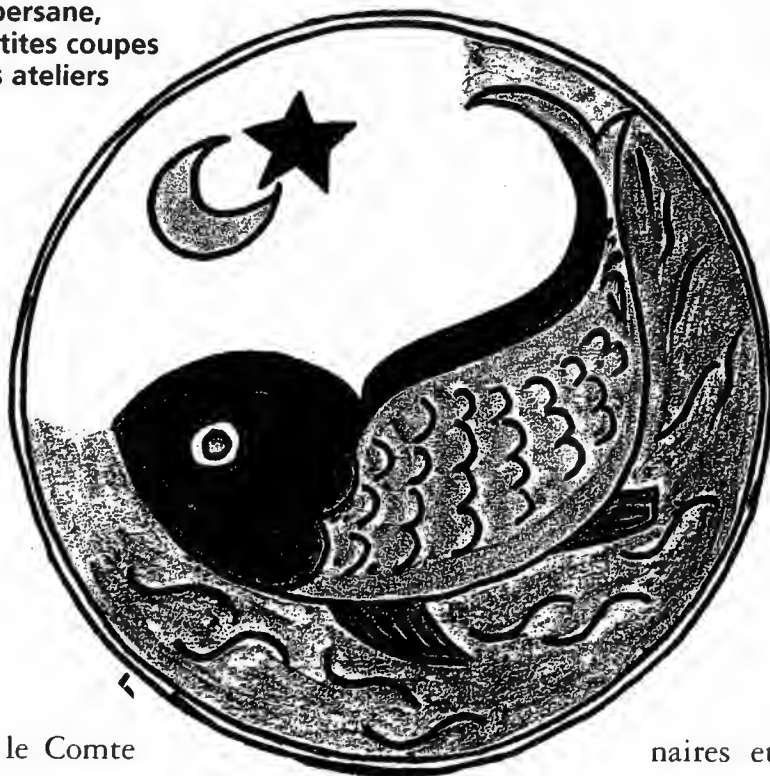
publié par Edisud,

Faïences de Tunisie.

Qui était Jacob Chemla ? Tunisien, il portait la chéchia, comme tous les Tunisiens traditionnels. Élégant, érudit, il touchait à toutes les formes d'art. Il écrivait avec talent. En 1880, il publiait *Amour et Malice*. Il traduisait en judéo-arabe Cervantès



Page précédente et ci-contre :
décor animalier inspiré de
l'ornementation persane,
utilisé pour de petites coupes
fabriquées par les ateliers
Chemla, début
du XX^e siècle.



et, chez Dumas, le Comte de Monte-Cristo. Il aimait beaucoup la traduction quand son métier d'avocat rabbinique le lui permettait. On ne sait pas exactement ce qui l'a amené à créer une poterie artistique et, pour ce faire, à louer une usine sur la place des potiers à Tunis. Pendant quelques années, il se borne à produire des poteries émaillées industrielles. Jusqu'au jour où le gouvernement tunisien, décidant de faire renaître la céramique traditionnelle lui fit savoir qu'il serait bon de fabriquer des émaux rappelant le prestige glorieux de la céramique ancienne. Ce fut pour Jacob Chemla le début d'une expérience passionnante mais bien souvent aussi décevante. Il s'était plongé dans la redécouverte des émaux anciens mais il manquait de documentation sérieuse et, pratiquement, se livra à des essais où alternaient réussites extraordi-

naires et échecs lamentables. Il s'obstina néanmoins

et pour mieux se consacrer à ses recherches, interrompit les études de ses fils. Et c'est avec son fils aîné Victor qu'en 1910, il parvint à maîtriser la fabrication de ces émaux. Cela lui avait demandé près de trente ans mais le succès qui ne l'avait pas néanmoins complètement abandonné durant les années noires, fut total.

Les architectes conseillèrent au gouvernement d'utiliser les Productions Chemla et, peu à peu, les monuments et les édifices publics furent couverts de carreaux de faïence portant la signature des céramistes Chemla. Les trois fils de Jacob se partagèrent les tâches. L'aîné Victor était le technicien et prit la succession de son père dans la fabrication. Il souffrit très tôt de saturnisme, dû aux émanations d'oxyde de plomb et mourut en 1956. Le second que



Décor floraux inspirés de l'ornementation des céramiques turques, utilisés par les ateliers Chemla, début du XX^e siècle.

Quelques signatures des ateliers Chemla.

l'on appelait Mouche (par déformation du nom Moshe, Moïse) était le dessinateur de l'atelier. Il multiplia les décors de feuilles d'acanthé, de plumes de Rhodes, d'œillets, de tulipes, de rinceaux, inspirés par l'art turc et persan. Mais il sut leur donner un type d'ornementation purement tunisien et y ajouta des motifs de calligraphie, art qu'il maîtrisait parfaitement. Il mourut en 1973. Le troisième fils, Albert, était l'homme d'affaire de la famille mais a également participé à la décoration de quelques-unes des pièces de la production jusqu'à sa mort en 1963.

Un Tunisien, Ben Hammad, a été depuis le début des essais auprès de Jacob Chamla et était le maître des potiers. Sa signature, ainsi que celle d'autres artisans, se retrouve sur certaines des pièces.

Les ateliers avaient acquis une très grande renommée et, dans les années 1920, ils employèrent jusqu'à soixante-douze tourneurs et décorateurs.



Famille étonnante, exemplaire, les Chemla ont été les artisans d'une aventure passionnée qui a complètement absorbé leur vie. Ils ont rénové parfaitement la céramique tunisienne, lui redonnant les couleurs chatoyantes, servies par des dessins qui avaient fait la réputation de cet art. Et tout cela sans se laisser séduire par le désir de créer des oeuvres personnelles modernes, perpétuant par leur génie cet art céramique si typiquement tunisien.

André Chemla, né en 1928, est l'arrière petit-fils de Jacob Chemla et il a commencé à travailler à la poterie familiale à dix ans. Il est aujourd'hui le dernier artisan faïencier de la famille Jacob. On peut voir encore sur la façade du restaurant Bagdad, avenue Bourguiba à Tunis, un grand panneau de carreaux émaillés, représentant des cavaliers

d'inspiration arabo-persane. André Chemla, doué comme son oncle Mouche pour le dessin, a participé à la création de ce grand panneau. ■

Jacques Majorelle Le Marocain

Anne-Marie Briat

Accroché aux étoiles de son guide préféré, le touriste de passage à Marrakech ne voudra pas "manquer" le Jardin Majorelle. Il aura évidemment raison. On ne peut qu'être enchanté par la profusion des essences rares assemblées en ce lieu à la limite de la palmeraie, composant à chaque détour des pas un véritable tableau. Le bleu vif de la villa atelier étonne d'abord, séduit ensuite. Mais hélas, fusent toujours les mêmes questions : "Yves Saint-Laurent habite-t-il ici, peut-on visiter la maison ? " Le créateur du jardin est vite oublié, le petit musée islamique est ignoré. Avec un peu de chance, le touriste entendra à nouveau parler de Majorelle, à la Mamounia : voyez le plafond peint par l'artiste, la décoration du hall de réception, tout cela bien rafraîchi récemment.

Enfin si, poussé par on ne sait quelle curiosité, le même touriste entre à la Willaya de Casablanca (ancien hôtel de ville) un cicérone pittoresque lui montrera de part et d'autre des escaliers deux grands tableaux peints en 1937 : *L'Aouach* et *Le Moussem*.

C'est peu pour le grand peintre que fut Jacques Majorelle, amoureux du Maroc au point d'y fonder sa vie jusqu'en 1962.

Il est né à Nancy en 1886. Fils du célèbre ébéniste Louis Majorelle, il ne reniera jamais la filiation artistique et technique de celui qui disait : "mon jardin c'est ma bibliothèque". Ses aspirations artistiques vont être confortées par les maîtres de l'Ecole de Nancy, tous amis de son père : Victor Prouvé (mort à Sétif en 1943), Jacques Gruber, la famille de Charles Cournault (qui fut l'un des exécuteurs testamentaires de Delacroix). Après quelques années d'apprentissage classique à Nancy et à Paris, il décide de voir d'autres horizons : l'Espagne, l'Italie et surtout l'Egypte vont changer sa vision du monde, révéler une autre conception du temps et de l'espace. Il ne pourra plus désormais être un peintre d'atelier. Au début de la guerre de 1914, il est en France, à l'étroit, déjà atteint par la maladie. Il travaille avec son père et son ami Etienne Cournault à la création de bijoux, comme René Lalique, Emile Gallé et Daum. Mais, déjà, le grand projet de Jacques Majorelle est de partir au Maroc. Il

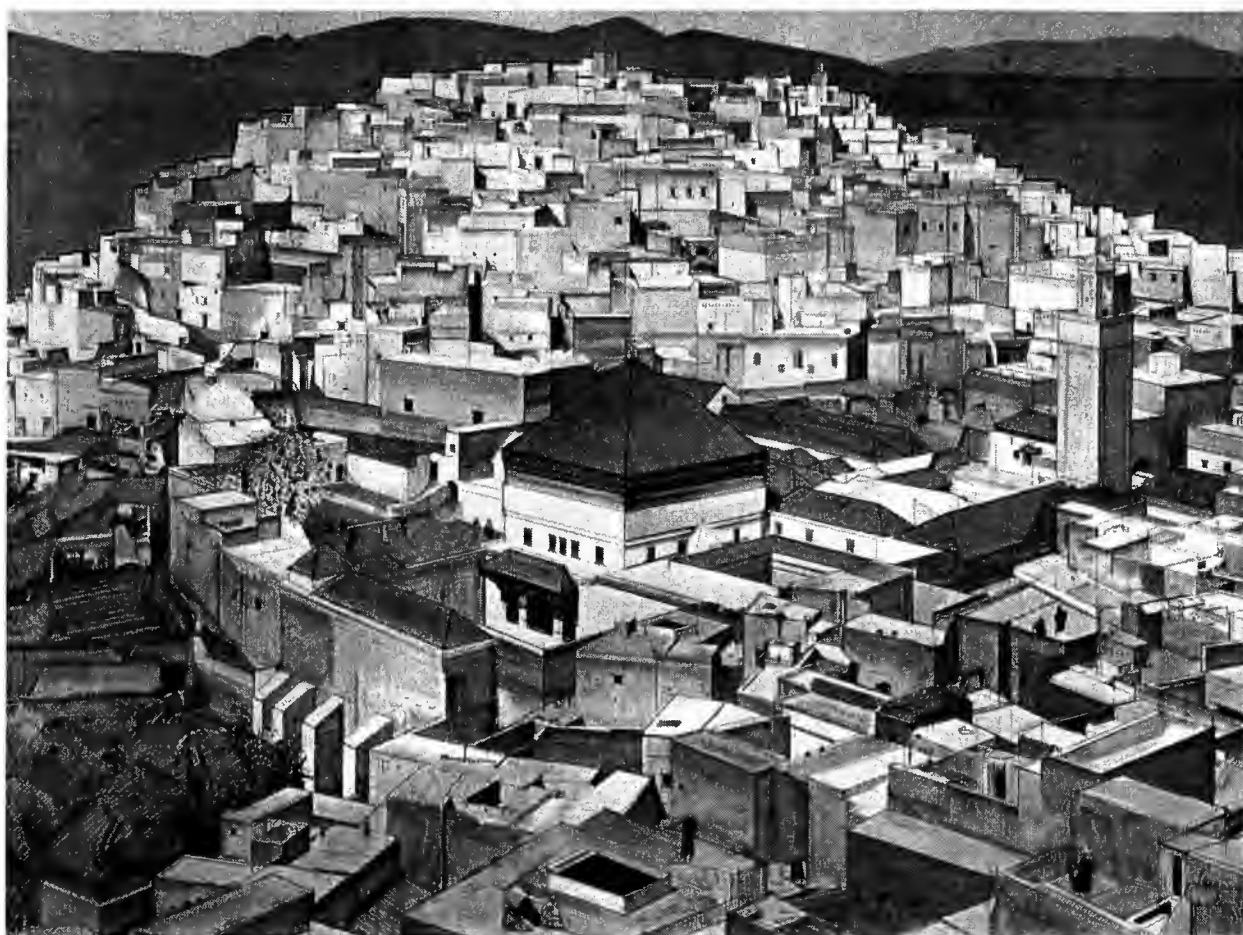


L'atelier de Jacques Majorelle à Marrakech.

est fortement recommandé au général Lyautey, qui lui propose en septembre 1917 de venir à Rabat et de se joindre au voyage organisé par l'Office chérifien.

A l'inverse de l'Algérie qui a attiré, dès le premier tiers du XIX^{ème} siècle, quantité d'artistes, à cette époque le Maroc n'a pas encore fécondé l'imaginaire oriental. Evidemment, il y a eu l'immense Delacroix qui a révélé avec son voyage de 1832 un Orient mauresque et antique. A part quelques peintres accompagnant des missions, le pays reste très secret. C'est Tanger, plus accessible, qui va devenir la demeure privilégiée des peintres. Matisse en est l'exemple type. Il appartiendra à Jacques Majorelle, fruit des évolutions de l'histoire, de construire pour ce pays si flamboyant une vision originale, dépouillée d'un orientalisme de convenance.

L'histoire, c'est évidemment Lyautey, le raffiné, l'ami des urbanistes, architectes ou peintres, qui veut définir la politique "d'un pays nouveau", d'un présent français, inscrit dans le passé marocain. Majorelle ne sera pas insensible à cette rencontre des deux cultures artistiques et la traduira dans ses réalisations marquées au goût de l'époque. (La construction d'une villa cubiste dans la palmeraie de Marrakech en est un signe). La sobriété des lignes, le jeu épuré



Moulay Idriss-le Zaouia, 1928.

dans le Sud. Il tient un journal qui sera publié à Nancy. En 1921 une exposition de ses tableaux est organisée à Paris. C'est la consécration officielle, Lyautey l'a honorée de sa présence. Les frères Tharaud lui consacrent un important article dans l'Illustration. Ils soulignent la difficulté des voyages effectués. Le public suit, plus séduit par l'aura de l'orientalisme que par les performances.

En 1926, Jacques Majorelle part pour d'autres contrées dans la vallée du Sous et de l'Anti-Atlas autant dire dans des régions que peu d'Européens avaient jusque là dépassées. En 1929 lorsqu'il reçoit la Légion d'honneur c'est tout autant pour son oeuvre que pour son implication dans la politique de pacification du sud marocain. Majorelle est conscient que ses explorations ont lieu grâce à l'aide de Lyautey et de S.E. El Hadj Tami Glaoui, pacha de Marrakech. Il peint comme un fou, expérimente de nouvelles techniques (adjonction sur ses toiles de métaux comme l'or et l'argent) pour rehausser les couleurs. Les critiques sont impressionnés par ce nouveau procédé. En 1930, près de soixante-dix tableaux sont présentés dans une galerie de la rue Royale à Paris, en présence du ministre des Colonies et évidemment de Lyautey.

Cela n'empêchera jamais le peintre d'être attentif à la misère poignante du petit peuple

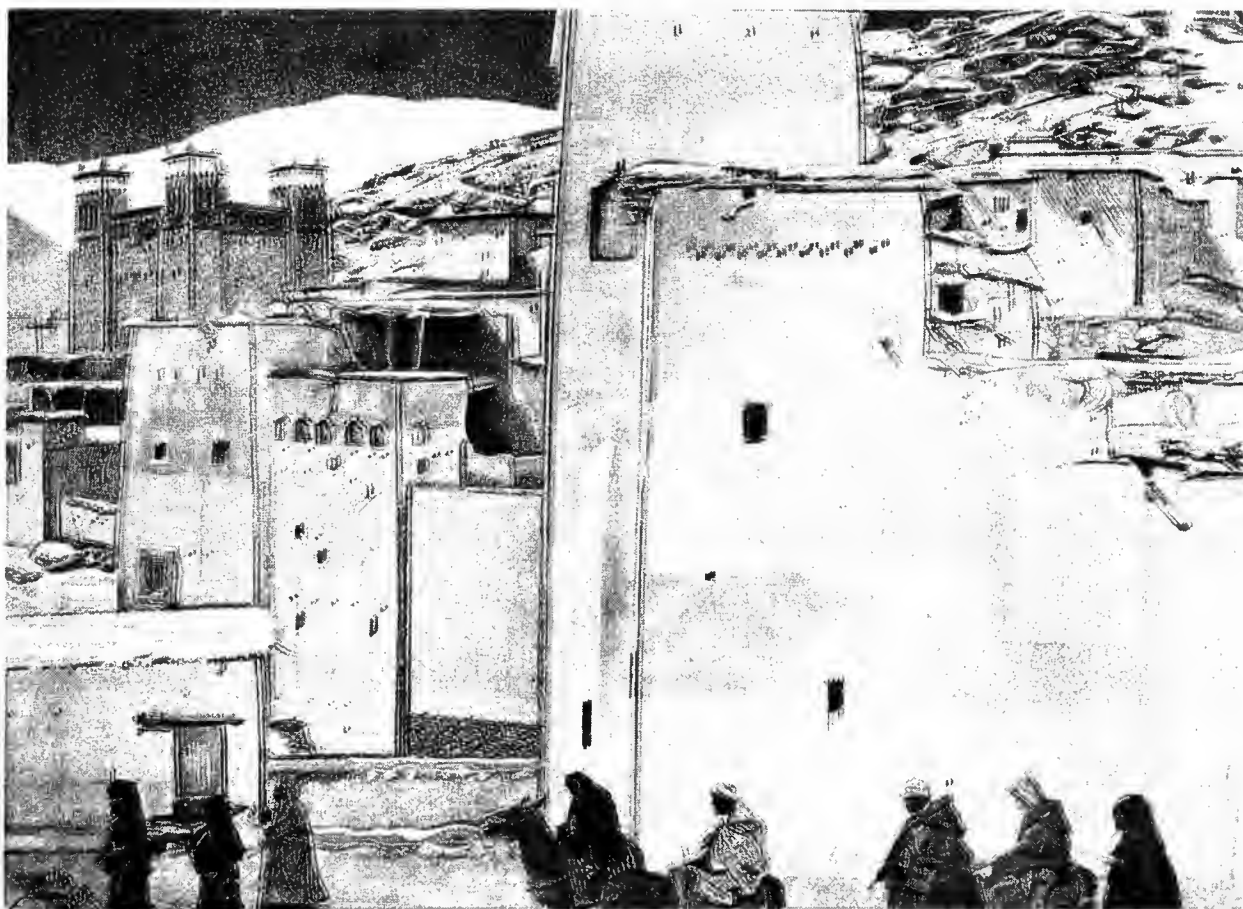
marocain. Il témoignera de son attachement viscéral à ce pays et à son peuple en y demeurant même après l'indépendance.

Avant de laisser là l'évocation de ce peintre qui rapportera aussi d'Afrique noire d'exceptionnels nus de femmes, il nous faut dire un mot de la place importante qu'il a tenue dans les arts appliqués. On ne s'en étonne pas en raison de sa filiation et de ses apprentissages nancéiens. Majorelle est aussi un artisan qui favorise, insuffle les ateliers d'Art indigène marocain. Dans le goût Art déco, il touchera de 1910 à 1930 à tous les arts décoratifs : cuir, bois, pierre, métal, mobilier, décoration d'hôtels, avec un égal talent. Enfin, il faut souligner qu'il a contribué à la valorisation du Maroc comme destination touristique en France et à l'étranger en réalisant plusieurs affiches pour le Syndicat d'initiative de Marrakech dont il était membre actif et pour la Direction Générale des Chemins de Fer du Maroc.

Jacques Majorelle, victime d'un accident de voiture, revient en France et meurt dans sa ville natale, Nancy, en 1962. ■

Une rétrospective de son oeuvre a été organisée à Nancy (1er décembre 1999 - 6 février 2000) et à l'Institut du monde arabe à Paris (23 février - 9 avril 2000).

**Les Kasbahs de l'Atlas, planche 10. Quadrichromie rehaussée d'or et d'argent.
Nancy, musée des Beaux Arts.**



Repères bibliographiques

Les médecins français au Maroc

par Marie-Claire Micouleanu-Sicault, préface de Bernard Debré – L'Harmattan – Paris 2000, 110,00 F.

En sous-titre, l'ouvrage indique : Combats en urgence (1912-1956) et il est bien vrai que ce qui ressort de cet ouvrage, c'est l'urgence dans laquelle ont travaillé les médecins à cette époque. L'auteur est la fille de Georges Sicault qui, arrivé au Maroc comme jeune médecin à vingt-cinq ans, fut le dernier directeur de la Santé Publique au Maroc avant la fin du protectorat. Cet ouvrage, très documenté, fait le point de l'action sanitaire accomplie dans le pays, en particulier de 1912 à 1956. A travers la documentation rigoureuse, c'est un hommage rendu à tous ces " acteurs de santé ", médecins, assistantes sociales, infirmiers et infirmières, à ces équipes médicales qui, au-delà de leur carrière, se consacrèrent à un véritable apostolat, certains payant de leur vie, un dévouement extraordinaire. Dans sa préface, le professeur Bernard Debré nous dit : " A l'époque où il est de

bon ton de s'autoflageller, de battre sa coulpe, de s'excuser tantôt de l'inquisition, tantôt de la Saint-Barthélémy, tantôt des croisades, le témoignage de Marie-Claire Micouleanu-Sicault sur l'oeuvre accomplie par les médecins de la " coloniale " est tout à fait fondamental... La plus grande action que peut mener un homme, c'est celle qui entraîne la solidarité et le partage. " En conclusion, après avoir fait l'histoire de cette oeuvre française médicale au Maroc, l'auteur nous dit à propos de ces médecins : " leur sens de l'humain a fait d'eux les meilleurs agents du rapprochement des civilisations. S'ils avaient, aux yeux des populations qu'ils avaient en charge, le prestige du thaumaturge, ils apportaient dans leurs rapports avec leurs patients cette " parcelle d'amour " dont parlait Lyautey, ce don de sympathie qui gagnait les coeurs ". Eclairé par quelques anecdotes, l'ouvrage se termine par des repères historiques sur le protectorat et une petite chronologie de l'action médicale française à cette époque. Un livre à lire et à faire lire.

Mon beau navire, ô ma mémoire
Les paquebots de la malle d'Algérie
1830-1962 par *Louis Pozzo di Borgo*,

Editions Atlantis – Collection France-
Algérie – Friedberg 2001, 135 F.

Pierre Dimech dans la préface définit ainsi ces navires de la mémoire : " ... Honnêtes agents de liaison, en service commandé, chargés de relier deux populations complémentaires, pour qui la mer était moins une aventure qu'un obstacle, moins un rêve à vivre qu'une réalité à dompter... Oui, ces traversées nord-sud ou sud-nord, du bassin occidental de la Méditerranée, étaient le symbole le plus expressif de l'étrange dualité de sentiments, unissant et, en même temps, séparant les deux territoires, les opposant même, comme une image et son reflet dans un miroir ". Quant à l'auteur, avant d'aborder le côté encyclopédique de son étude, il dédie un souvenir ému aux paquebots de son passé : " Ainsi sont nés, intimes, charnels, indélébiles, les liens qui nous ont attachés, génération après génération, aux paquebots qui ont assuré, en temps de paix comme en temps de guerre, la malle d'Algérie ".

Après avoir évoqué les premières traversées vers Alger, Louis Pozzo di Borgo aborde l'histoire " civile " pourrait-on dire. Dès 1832, des compagnies se créent, tout d'abord sous l'autorité militaire, puis bientôt sous traité avec l'Etat. " Les premiers

navires de la malle-poste n'invitent pas au voyage. Fragiles, les roues à aubes font perdre la majeure partie de la puissance du feu. Les machines consomment trop de charbon et réduisent les rayons d'action aux distances des traversées méditerranéennes ". Toutefois, avec le temps et l'augmentation du nombre de passagers, les conditions de confort, d'hygiène, de place, s'améliorent. " En quelques années, la mauvaise petite darse d'Alger, soumise aux colères du vent de nord-est, devient un port vaste et sûr de 550 mètres de largeur, offrant 11 hectares de bon mouillage pour les navires qui y accostent. Une jetée de 165 mètres de longueur est construite vers le sud ". Bientôt, l'Etat comprend " qu'il lui appartient d'organiser les liaisons maritimes, à l'échelon national, en confiant leur exploitation à des compagnies nouvelles, de conception moderne, et de compenser les pertes liées aux servitudes qu'il impose, par des subventions de sa part ". Les liaisons deviennent régulières, elles sont même étendues à Tunis, à Tanger. Le nombre des paquebots augmente et l'auteur nous cite les noms de tous ces ancêtres et étudie les caractéristiques des plus importants. Parallèlement à cette histoire des paquebots, nous suivons la vie de l'Algérie elle-même, du pays, si souvent en butte à l'incompréhension, voire l'hostilité du pouvoir. Quelques anecdotes nous familiarisent avec les navires.

Les souvenirs reviennent, plaisants parfois ou tragiques comme la fin du Lamoricière racontée par Claude Farrère extrait de son livre *Je suis Marin* ou les navires torpillés au cours de la dernière guerre comme le Sidi-Bel-Abbès qui, après avoir été sabordé en novembre 1942 à Oran, avait été renfloué, transformé en transporteur de troupes puis torpillé par un sous-marin allemand. Très documenté, cet ouvrage se lit avec beaucoup de plaisir tant les détails sont précis. Et tous ceux qui ont quitté l'Algérie sur un bateau sans espoir d'y revenir jamais garderont de ce dernier navire un souvenir tendre et mélancolique même si, pourtant, s'y mêlent colère et vindicte. Bien illustré de portraits de navires, l'ouvrage se termine par une excellente bibliographie.

Mémoire et vérité des combattants d'Afrique française du Nord – Le Livre Blanc.

Préface de Bernard Gillis, Maître d'oeuvre, Général Maurice Faivre – l'Harmattan – Paris 2001 – 95 F.

Ce Livre Blanc est une oeuvre collective, réalisée par le **Cercle pour la Défense des Combattants d'Afrique Française du Nord**. Une quinzaine d'associations a participé à l'ouvrage. Les auteurs exposent ainsi la raison d'être de ce Livre Blanc : " la volonté de sortir du manichéisme parce qu'il ne résoudra plus rien et ne facilitera certainement pas la réconciliation franco-française et franco-algérienne, le choix de

s'en tenir au domaine militaire de cette guerre, bien qu'il soit reconnu que dans cette guerre l'armée ait " tutoyé " la politique, ne serait-ce qu'en 1958 où elle a permis à la République de se remettre d'aplomb ". Cet ouvrage, pour être sincère, a dû " analyser toutes les questions, y compris les plus difficiles, les plus douloureuses : l'abandon des harkis (pour supplétifs) soldats français dans l'esprit et la lettre, valeureux au combat, exposés par l'indépendance de l'Algérie et toujours les plus démunis ; le " putsch " d'avril 1961, hérésie militaire et politique, acte vain dans ses résultats mais portant la marque d'homme d'honneur ; la torture, abominable dans l'absolu, mais conséquence d'une guerre cruelle menée par le FLN et de la sauvagerie du terrorisme urbain, à examiner au regard de l'inconsistance du pouvoir politique de la IVème République ; la trahison de certains Français, communistes et porteurs de valises, au profit de l'ennemi reconnu, le FLN, aux conséquences sanglantes pour les soldats français, professionnels et appelés.

D'autres questions sont abordées dans ce Livre Blanc sur la nature de cette guerre : guerre religieuse, guerre civile, guerre Est-Ouest ? "

Enfin, il faut souligner que " l'ouverture des archives, notamment celles du Comité des Affaires Algériennes, permet de bien situer la responsabilité des conditions de retrait peu glorieuses : elle est d'ordre politique et détachable de l'action

de l'armée ". Tous les points sont traités dans l'ouvrage, pour rappeler une histoire souvent méconnue, parfois calomniée et célébrer plus particulièrement la mémoire des combattants engagés en Afrique du Nord de 1952 à 1962. Cartes et annexes. Une première édition avait été faite en 2000 directement par le Cercle – 138 Bd Haussmann – 75008 Paris.

Nous jouerons quand même ensemble, une enfance en Algérie

par Hubert Huertas

– Presses de la cité – Paris 2000 – 120 F

Quatre garçons se retrouvent à l'école, deux sont enfants de gendarmes, les deux autres vivent à la casbah à Alger. Tout est déjà inscrit dans cette différence. Jeux et bagarres, amitiés, douleurs de grandir, c'est cela leur enfance. Trente ans plus tard, ils se retrouvent. Faut-il penser que cette histoire est véridique, et, à la limite, vraie ? En tout cas, elle nous touche dans ce qu'elle a d'humain, de réel.

Denise ou le corps étranger

par Louis Martinez

– Fayard – Paris 2000 – 145 F

L'auteur, né à Oran, a conduit sa vie et ses préoccupations bien loin de sa vie natale. Il a enseigné la langue et la littérature russes pendant près de quarante ans. Cet ouvrage est son premier roman. Il a mis en scène une foule de personnages dont Denise que l'on appelle le corps étranger, bien qu'elle fût oranaise dès l'âge de vingt ans. Une des-

tinée hors du commun, une architecture littéraire très originale qui peut dérouter un lecteur peu attentif. Le conseil que je me permettrai de donner, c'est de ne pas être surpris par des allers et retours que l'auteur imprime à son texte. Denise est un personnage haut en couleurs comme on a coutume de dire dès qu'un homme ou une femme ne s'aligne pas dans la grisaille du quotidien. Naturellement, cette histoire a un cadre, Oran des trente dernières années. Tout est en filigrane, mais ne se laisse pas oublier. Les personnages et, en particulier, Denise sont fortement dessinés et le destin implacable ne les lâche pas.

Alger, le 26 mars 1962 : la fusillade de la rue d'Isly

Le Livre Interdit

– Collection France-Algérie. Edition Atlantis – 100 F + 15 F de frais d'envoi.

Cette troisième édition comprend le récit des événements qui se sont déroulés à Alger le 26 mars 1962 et les déclarations des témoins, faites sur l'honneur. En 1991, Francine Dessaigne avait préfacé l'ouvrage édité par Confrérie Castille, cette préface est aussi publiée dans cette nouvelle édition que présente Claude Rochette, président du **Souvenir du 26 mars 1962**. En annexe, une liste des victimes, incomplète, et une liste des blessés soignés à l'hôpital Mustapha, à la clinique Lavernhe, à la clinique Cohen-Sohal ainsi que la liste des témoins. Dans leur sobriété, ces témoignages sont poignants et

accablants. Sans pour autant nourrir une polémique, il convient de garder mémoire de ce drame et de contribuer à le faire connaître au même titre que certains événements qui n'ont touché que la France métropolitaine et, de ce fait, sont beaucoup moins ignorés.

L'agonie d'Oran

par Geneviève de Ternant

– Editions Jacques Gandini

– Nice 2000 – Tome 3 – 140 F.

Là aussi, ce drame est victime d'un " accident de mémoire ". Et, pourtant, comment peut-on oublier ces scènes d'horreur, ces moments d'épouvante ?

" L'agonie d'Oran est une enquête dont les témoins osent enfin parler. Pas tous. Certains, trente-huit ans après le drame, ne peuvent pas dire ce qu'ils ont vécu. Il a pourtant fallu vivre, avec, dans le crâne, les visions d'horreur que nul psychologue n'est venu soigner. Il a fallu réapprendre à rire avec nos enfants et, surtout, surtout ne jamais en parler devant ceux qui ne peuvent ou ne veulent comprendre ".

On parle de 3000 morts dans cette journée du 5 juillet 1962. 18 000 militaires étaient à Oran et le général Katz qui commandait la ville a interdit aux troupes d'intervenir pour empêcher ce massacre des Européens par des hordes de musulmans fanatiques. Geneviève de Ternant donne, dans cet ouvrage, un rappel succinct des faits pour ceux qui n'ont pas lu les volumes I et II. Dans ce volume, elle

donne de nouveaux témoignages et complète les précédents. Il faut, pour ce drame, que toute la vérité soit faite et les coupables désignés. Il y a un devoir de repentance obligatoire.

Dictionnaire historique et biographique de la Guerre d'Algérie

par Jean-Louis Gérard.

Edition Jean Curutchet – Hélette 2000 – 175 F. L'éditeur, dans un avertissement, précise :

" Le but de ce dictionnaire biographique est de contribuer à réactiver la mémoire collective en ce qui concerne la guerre d'Algérie, en mettant à la disposition des chercheurs comme du grand public un outil de travail simple et pratique, plus facile à consulter que maints volumineux ouvrages de référence. Mais il est aussi, plus modestement, à même de rappeler l'existence et l'action passée de certains protagonistes de ce conflit, trop souvent oubliés voire même occultés au profit de tel ou tel second rôle aujourd'hui surmédiatisé... Nous sommes bien conscients que cet ouvrage de par ses lacunes et ses omissions, appelle rectifications, ajouts et mises au point, c'est " un défrichage préparatoire à une oeuvre (collective) à venir ". Et l'auteur a ajouté dans une note préliminaire : " Les modifications, précisions, compléments concernant les notices biographiques et les articles généraux contenus dans ce dictionnaire seront les bienvenus ". Les notices biographiques et les articles généraux contenus

dans cet ouvrage sont classés dans un ordre strictement alphabétique. On ne lit pas un dictionnaire comme on lit tout autre ouvrage. On va d'abord chercher les noms les plus connus, puis on feuillette au hasard, on tombe sur des articles généraux comme OAS, Porteurs de valises, rue d'Isly (26 mars), Chronologie, Edition, Théâtre, Evian, Exécutif provisoire de l'Etat Algérien etc..., etc... Bien sûr, il y a des lacunes et c'est aux lecteurs de les signaler à l'auteur et à l'éditeur. Mais, apparemment, il ne semble pas y avoir d'erreur manifeste. Et ce sera le travail des historiens de le dire.

Petite histoire de l'Algérie 1830-1962

par André Micaleff

– L'Harmattan – Histoire et Perspective méditerranéennes – Paris 1998 – 130 F

En sous-titre : Comment formez-vous le futur ? Une question à laquelle il est toujours difficile de répondre. Dans ce livre, nous avons une approche originale de l'histoire de l'Algérie à travers une saga familiale. Cette histoire débute avec un militaire débarquant à Sidi Ferruch avec les troupes françaises en 1830. D'un autre côté, des " migrants de la faim " quittent Malte et les Baléares pour tenter leur chance dans un pays en formation et plus précisément aboutissent à Alger au pied de la kasbah et à Babel-Oued, à deux pas de cette place du Gouvernement, lieu de rassemblement, de fêtes, de colères... Dieu est présent dans la

vie de notre auteur puisqu'il est pasteur. Ces mémoires familiales sont pleines de saveur, d'humour. De coups de pattes pour le gouvernement, pour les mouvements anti-juifs pour sa famille aussi à la fois naïve et roublarde qui découvre que, comme les autres, elle a été trahie et qui n'a plus de mots assez forts pour stigmatiser le chef de l'Etat : " Cette grande Zorah, ce Falempo, un hypocrite qui cache la main qui vient de jeter la pierre, ce Falso, celui qui abandonne l'ami qu'il dit avoir compris ". Mais c'est cette famille qui découvre la torture, le fait d'être étrangère dans son propre pays, dans sa propre religion " qui ne savait plus dire l'horreur du péché, ni la joie du pardon offert par grâce... " .

La vie d'un journaliste pas tout à fait comme les autres

par Jean Laurent dit Jean-Laurent Lefébure.

La Créandière 73200 Juigné-sur-Sarthe – 1994 – 60 F.

" Pour fêter son 80^e anniversaire, mon grand-père paternel s'est offert un roadster Packard. Pour fêter 53 ans de journalisme professionnel, je me suis offert ce modeste recueil de souvenirs... Je certifie sur l'honneur que tout ce que je raconte est rigoureusement exact... Je suis né rue d'Isly. A Alger? Non, à Paris. Sept mois après, j'ai débarqué du Timgad dans le port d'Alger ". Le grand-père de Jean Laurent venait d'être envoyé comme préfet à Alger et avait demandé à sa belle-fille, divorcée et mère

d'un bambin de sept mois de l'aider à tenir la préfecture.

Ce ne fut que le début d'une vie très mouvementée pour Jean Laurent qui en raconte des péripéties dans un livre drôle, plein d'humour.

La Méditerranée en goélette

par Georges Simenon – Photographies de Tigy et Georges Simenon

Le Castor astral – Bordeaux 1999 – 130 F.
Edition présentée par Alain Bertrand.

Je dois dire tout d'abord que je suis une inconditionnelle des romans de Simenon qui, je trouve, excelle à rendre une atmosphère " glauque ", à camper des personnages solides (surtout lorsqu'il s'agit du commissaire Maigret) parfois sordides, perdus, des paumés... Quand j'ai découvert que Georges Simenon avait écrit un livre sur la Méditerranée, qu'il appelait cette mer Mare Nostrum et qu'il l'avait parcourue en goélette, ma curiosité fut particulièrement aiguës. En Méditerranée, à bord de l'Araldo, Georges et Tigy Simenon font escale à San Remo, Gênes, Naples, Messine, Syracuse, Malte, Athènes, Tunis, Bizerte, Cagliari et Arbatase, Simenon cherche un lieu " doucement maternel ", il écrit : " la maison qui flotte, le bateau qui est un nid où, par mauvais temps, quand l'orage éclate, quand la mer se démonte, on a sa place sèche et chaude, intime ". Alain Bertrand explique : " Etre à l'intérieur, dans l'alvéole élémentaire, étant soi tout en étant un autre, voilà

le dessein obscur du père de Maigret... Sans contester, l'eau favorise chez l'écrivain l'émergence de la vie multiple et épaisse, rassurante, toute vibrante de bouffées tièdes, lumineuses ; elle lui accorde le miracle d'exister, protégé du vide qui le hante dès lors que les mots, les histoires ou les femmes lui font défaut ". Bref, j'ai bien aimé ce Simenon qui a partagé avec nous la Mare Nostrum, oubliant pour un temps les brumes et le commissaire Maigret.

Mémoire d'Algérie et Sahara

par le père Roger Duvollet 70360 Sceaux-sur-Saône – Tome XII – 79 F + 21 F de port = 100 F. Vesoul 2000.

Une énumération des sujets abordés qui pour sèche qu'elle soit, est très évocatrice : **Algérois**, Alger et le 1er Zouaves, Alger à Djelfa, par Boufarik, Blida, Médéa, Ben-Chicao, Boghari et Boghar. D'Affreville à Ténès par Duperré, Oued-Fodda, Pontéba, Lamartine, Orléansville, Fromentin.

Oranie : Oran, Boulet, Tabia, Ferry et les salines, Mascara et Saïda, Saint-Denis du Sig, Saint-Lucien et Sainte-Barbe du Tlelat, Médrissa, Aïn-Sefra, Géryville, Brézina, Sidi-Brahim et les Chasseurs à pied.

Kabylie : Le 6ème Hussards en Djurdjura, Tizi-Ouzou, l'Alma, Palestro, Fort-national, Boghni, Taourirt Amokrane, Aguemoun Izem.

Constantinois : Constantine, Philippeville et Stora, Robertville, El Arrouch, Batna, Bône, Bugeaud, Souk-Arras.

Sahara : Guide Shell 1936-1950, nombreuses photos sahariennes, l'éruption de gaz du Gassi Touil 1961-1962.

Un album abondamment illustré de photos dont de nombreuses inédites. Edition à compte d'auteur – Prix dégressif de 5 à 9 volumes, port compris, 90 F. A partir de 10 volumes, 85 F port compris. Règlement par chèque ou timbres poste.

C'était là-bas :

Deux ouvrages de luxe sous coffrets bibliophiles à tirage limité,
illustrés par Joseph de Joux et Michel Sombart.
Editeur : CSB – 5, rue Baudoin, 75013
Paris – 5 200 F.

Deux thèmes partagent cette édition de bibliophilie : l'Algérie des nostalgies, l'Algérie des tragédies. Le principe est le même pour les deux volumes. Des illustrations nombreuses, dessins, lithographies, des commentaires choisis parmi des textes significatifs d'écrivains célèbres ou moins connus. Quelques exemples : Après tout, la meilleure façon de parler de ce qu'on aime est d'en parler légèrement (Albert Camus)... À cette époque, c'était l'insouciance sur les paliers de notre maison de la casbah (Alexandre Arcady)... La montagne est malade et se pourrit lentement (Pierre Fyot)... Je préfère le risque de m'exiler de la raison, plutôt que de m'exiler de ceux qui, justes ou injustes, intransigeants ou généreux, victimes ou coupables, sont les miens dans l'opacité des jours (André Rosfelder).

Et voici ce qu'en dit l'un des illustrateurs de ces deux volumes : " Cet ouvrage, par la qualité des textes choisis, évoque des souvenirs très forts, teintés de nostalgie. En l'illustrant, je retrouve... le bonheur d'avoir été accueilli chaleureusement par un peuple français, d'origines diverses, débordant de vie, généreux, travailleur et qui s'exprime dans un langage merveilleusement imagé que j'aime ". On ne peut mieux dire le plaisir que l'on trouve à regarder ces illustrations si évocatrices et à lire ces petits textes bien choisis. La diversité des sites représentés amène parfois à la critique de certains dessins. Mais comme le dit bien le dicton populaire : On ne peut pas plaire à tout le monde et à son père.

Conditions de souscription : possibilité de règlement mensuel.

Voltaire

par Max Hasholder. Mémoire de notre temps – Montpellier 2000 – 80 F.

Ce petit album entre dans le cadre d'une collection " album illustré sur les villes et villages d'Afrique du Nord ". Ce village d'Algérie fut créé en 1902 à Aïn Lechikh, à 150 km au sud-ouest d'Alger et son histoire nous est contée par un descendant des pionniers qui se sont battus contre le palmier nain, la maladie, le climat rigoureux, la malchance et qui, en définitive avaient créé un village où ont vécu, heureux jusqu'à leur départ en 1962, des hommes et des femmes courageux.

L'histoire de Manette

par Anne-Marie Briat – Lacour – 100 F. chez l'auteur, 28 boulevard Victor Hugo – 06000 Nice.

C'est avec une impression de mélancolie infinie que l'on referme cette histoire d'une vie ratée. Ou plutôt cette histoire d'un rêve de vie qui n'aboutit jamais. A travers ce récit, très bien mené, se dégage une impression de tristesse poisseuse, cette tristesse qui a marqué l'existence de Manette. Une existence par procuration. Elle avait sans doute une vie personnelle, celle d'une femme qui voyait les autres, ceux qu'elle côtoyait mais ceux-là n'existaient pas pour elle. Sa vie, pourrait-on dire, était en marge de son existence, comme décalée, toujours tragique, puisque rien ne lui réussissait jamais quelle que fût son entreprise. C'est une sorte d'obstination douloureuse qui lui a fait, toujours, vivre suspendue à l'espoir, à la fois toujours déçue mais toujours échafaudant des rêves. Et si l'amitié, un jour, la visite, ce ne sera qu'à travers sa propre personne qu'elle percevra cette amitié et qu'elle sera, là aussi, cruellement déçue. Cette histoire singulière et tragique trouvera si l'on peut dire, son dénouement sur un trottoir de Toulouse où Gérard Ringon recueille par une sorte de curiosité et de compassion un tas de papiers, des lettres, des cartes de visite, des photos, un livre de droit, deux romans, un Petit Larousse, et bien d'autres choses, tout cela s'échappant d'une valise en carton bouilli marron. La pitié ou peut-être même la piété devant ces traces de la vie d'une inconnue lui a fait ramasser ces épaves. Anne-Marie Briat a su

reconstruire cette tragédie et, en quelque sorte, redonner une existence à cette Manette qui avait tant gâché sa vie. Elle lui a prêté une parole que la pauvre femme n'avait jamais pu prendre.

Lettre à Dieu

par Jules Roy

– Albin Michel – 98 F.

Jules Roy savait que ce livre serait son dernier message et que, selon sa propre expression, il " le livrerait lui-même ". Il est mort le 15 juin 2000 et nul ne sait s'il a pu faire cette livraison. Lui-même ne pouvait pas en être sûr puisque dans tout son texte et bien que cette lettre fût adressée à Dieu, il doute de l'existence même de la divinité. Mais, après tout, douter c'est déjà croire... Tout ce texte, souvenirs et réflexions philosophiques mêlés, est très ambigu. Ainsi, Jules Roy, après avoir décrit avec une certaine délectation morose, ses nombreux passages à l'hôpital adresse à Dieu (dont l'existence ne lui apparaît pas avérée) une ultime demande, on n'ose dire une prière : " faites que je meure sans m'en apercevoir, comme si on pouvait demander quelque chose à quelqu'un qui n'existe pas ". L'irritation, à la lecture de ce texte posthume (que ce mot est laid quand il s'agit d'un beau texte littéraire), l'irritation donc le dispute à la pitié, à la tristesse. Et l'on aimerait savoir si Jules Roy, à la dernière seconde de sa vie si déchirée, a pu enfin croire en Dieu. Ce que pourrait laisser espérer les derniers mots de cette étonnante Lettre à Dieu : " Ayez pitié, mon Dieu, si vous existez, de ce vieil homme désespéré "■

Francisque Noailly, rigueur et sensibilité d'un orientaliste algérois.

Anne-Marie Briat

Lequel d'entre nous n'a pas ressenti émotion ou curiosité en reconnaissant chez un brocanteur, un antiquaire ou dans une salle des ventes, un tableau "orientaliste". Certaines signatures sont identifiées immédiatement, d'autres sont inconnues. Quelquefois le tableau n'est même pas signé. Commence alors l'enquête sur l'auteur, la région représentée, Maroc, Algérie, Tunisie ? Avec la question finale angoissante : combien vaut-il ? Le jeu de piste commencé se termine selon le cas par un achat emporté chez soi comme un trésor. Car le bout de toile dont on est si gourmand, fait partie d'un patrimoine cher à nos cœurs, totalement indépendant de sa valeur

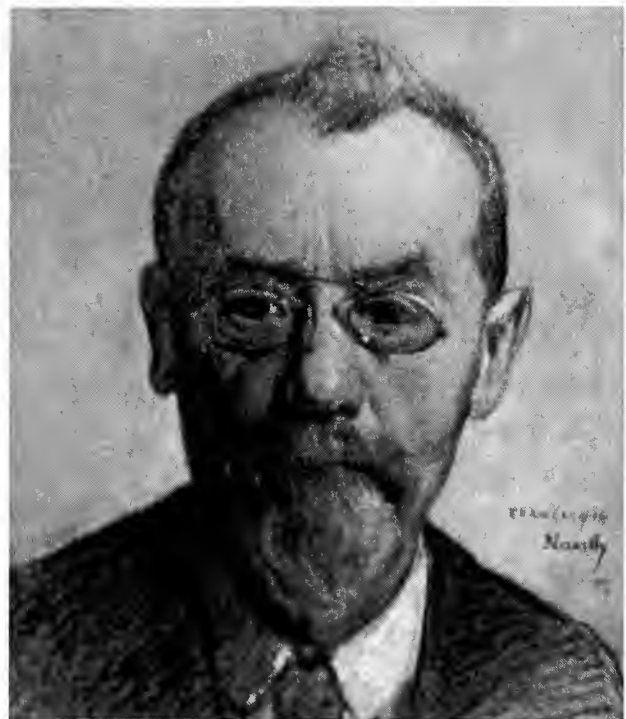




Bou Saada, femmes revenant du cimetière.
Collection Jean-Paul Noailly.

marchande ou de la fameuse inscription au Benezit. Il s'agit en fait de la relation ineffable, entretenue avec l'expression d'un peintre qui a su trouver la lumière, la couleur, le sujet, la matière qui nous transporteront désormais dans cet au-delà de la mémoire que seule peut transmettre la main d'un artiste. Cette petite digression pour dire que j'ai eu récemment l'occasion de découvrir un peintre orientaliste qu'à ma grande confusion je ne connaissais pas : Francisque Noailly. Ce fut cependant un grand peintre, un professeur exigeant, honoré de son vivant par ses pairs, pour une oeuvre de la plus haute tenue. Je dois à sa famille les indications biographiques et les documents qui nous permettent de mieux le connaître.

Louis Noailly, dit Francisque, est né à Marseille le 11 mars 1855. Après son service militaire, effectué dans les Zouaves en Algérie en 1875, il décide de s'installer à Alger où sa sœur aînée est déjà établie. Très doué pour le dessin et la peinture, il engage une carrière artistique fécondée par la lumière et les multiples sujets qui s'offrent à lui. Il se marie en 1885 avec Hélène Pourrat dont il aura un fils, Paul. Il



Autoportrait au fusain, 1907.



Étude au fusain. Collection Jean-Paul Noailly.

enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts, rue des Généraux Morris, et devient par la suite directeur et professeur de l'Ecole des Arts Décoratifs sise rue Hoche. Sa femme y enseigne la broderie. L'école est fréquentée par des jeunes filles de bonne famille. Il eut parmi ses élèves sa future belle-fille et la sœur de celle-ci, épouse de son frère.

Contemporain de Rochegrosse, Deshayes, Dinet, rattaché au mouvement orientaliste, il fait partie de la Société des Peintres Orientalistes français et reçoit en 1935 le premier Grand prix de peinture Léon Cauvy, décerné par l'Union artistique de l'Afrique du Nord. Son atelier était situé à Alger, au chemin des Crêtes à la Redoute. Il y mourut le 31 janvier 1942.

Les tableaux que j'ai pu voir chez son petit-fils Roger à Nice ainsi que les reproductions des oeuvres dispersées dans sa famille, donnent une idée de l'étendue de sa palette. Des portraits vigoureusement définis par un pinceau d'une grande sûreté (Le meskine, l'admirable Hélène Pourrat, portrait de son épouse), des paysages simples dont certains refusent la facilité (Teniet-el-Haad et des rues de villages en Kabylie) attestent une palette n'éluant ni les contrastes violents ni les contre-jours. J'apprécie particulièrement les études au fusain qui témoignent de la virtuosité du dessin et des recherches patientes de l'artiste.



Balancelle à la pêcherie d'Alger, déchargement du sable. Collection Thibaud, 1920



Sans titre.
Collection particulière.



Étude au fusain. Collection Jean-Paul Noailly.

Rigueur du pinceau, rigueur du caractère, cet homme que sa famille décrit comme sévère, voire bougon, laisse passer dans sa peinture une grande sensibilité révélée dans les ors, les ocres, les bleus transparents de ses toiles. Lynne Thornton ¹ dit dans un de ses livres que de nombreux peintres orientalistes de talent ne figurent pas au florilège de ce mouvement. Il est temps d'y faire figurer Francisque Noailly. ■

Vifs remerciements à Roger Noailly, son petit-fils, ses petits neveux, André Thibaut et Jacques Thibaut, ce dernier qui a écrit en 1995, dans l'Algérieniste, un article intitulé "Francisque Noailly, peintre algérois".

(1) Expert, auteur, entre autres ouvrages, de La Vie et l'œuvre d'Etienne Dinet, Les Orientalistes, Les femmes dans la peinture orientaliste aux éditions ACR.

Pépé le Moko

Une brève qui en dit long !

Policier a-t-on dit
Est-ce suffisant
Pour un Jean Gabin
Entrant désormais dans la

Légende des gangsters romantiques
Egaré jusqu'à la mort par une

Mireille Balin, mystérieuse,
Obsédante, apparue dans la
Kasbah d'Alger.
Oeuvre noire s'il en fut.

Ce petit arrêt sur image nous permet d'évoquer un des rares chefs d'œuvre tourné (en très petite partie il est vrai - quelques vues seulement) en Algérie avant la guerre et qui demeure très célèbre.

Julien Duvivier, aidé d'Henri Jeanson aux dialogues, signe là un superbe mélodrame où le héros, enfermé dans une prison symbolique, ne pourra s'en échapper qu'en se donnant la mort. Ce film eut tant de succès à Hollywood que le réalisateur américain John Cromwell (celui qui a tourné *Le prisonnier de Zenda*) en fit un remake un an après, en 1938, avec pour titre *Algiers*.

Julien Duvivier est un de ces cinéastes qui dans les années trente-quarante sont venus en Afrique du Nord, attirés par la lumière et la beauté des paysages. Rappelons qu'il a tourné à Alger *Golgotha*, avec également Jean Gabin et un acteur qu'il affectionnait particulièrement : Robert Le Vigan.

Le cinéma qui devait suivre s'embourba dans des clichés mélodramatiques et des péripéties rocambolesques. Puis vint l'époque d'un cinéma encore plus convenu, où s'en sortent bien les Algériens musulmans et les Français de métropole, les Pieds Noirs étant confinés la plupart du temps dans des rôles de colons racistes ou de petits blancs folkloriques. Quelques films font cependant exception dont la sensibilité ou la chaleur réjouissent le cœur.

