

## Les débuts de l'art moderne en Tunisie

Rachida Triki<sup>1</sup>

La peinture tunisienne est une pratique artistique qui a vu le jour au contact de la peinture coloniale au début du XX<sup>e</sup> siècle et s'est développée par la suite pour s'autonomiser en plusieurs tendances. L'introduction de la peinture de chevalet dans un contexte culturel tunisien constitue un phénomène exogène, à côté des arts traditionnels. Elle s'est déjà faite avant l'instauration du Protectorat français avec le passage et les séjours de peintres attirés par l'expansion coloniale en Afrique du nord mais cet art ne s'institutionnalisa concrètement qu'en mai 1894, avec la fondation, par l'Institut de Carthage (créé la même année) du premier Salon Tunisien. Cette « exposition des Beaux Arts » qui devait à l'origine consacrer la culture française dans la colonie, à travers les œuvres d'artistes locaux et métropolitains, marque, en fait, l'acte de naissance d'une manifestation annuelle d'arts plastiques qui s'est tenue presque régulièrement jusqu'au salon Tunisien de 1984.

Le Salon qui avait débuté par une exposition presque exclusivement avec des peintures académiques à thèmes mythologiques, accueillit progressivement des œuvres inégales d'artistes locaux et étrangers. La prédominance revenait à l'iconographie exotique avec une prédilection pour les paysages et sites typiques (oasis, médina). Ce salon a surtout constitué, durant ses premières décennies, l'espace où se révélèrent des talents locaux. Il aura été la structure qui a implanté la peinture de chevalet en Tunisie, stimulé la création de galeries d'art et autres lieux d'exposition et encouragé la fondation de l'Ecole des Beaux Arts de Tunis, espace académique de formation d'artistes parmi lesquelles se trouvaient dans les années 40, les pionniers de la peinture tunisienne comme Abdelaziz Gorgi<sup>2</sup> et Zoubeir Turki<sup>3</sup>. L'école qui portait le nom de Centre d'Art, à sa création en 1923, fut transférée, en 1948, du passage Ben Ayed, dans la médina, à son site actuel, dans le quartier de Sidi Abdessalem.

Ces différents espaces de formation et d'exposition ont installé progressivement le fait pictural en Tunisie. Se démarquant de ce provincialisme colonial par des touches personnelles et revendiquant leur différence par rapport à la peinture en cours, des artistes se regroupèrent par affinités. L'originalité de leur démarche consistait dans le choix des thèmes (nature morte, scènes de la vie quotidienne, vieux quartiers etc.) avec, une représentation plus épurée, sacrifiant au naturalisme, inspirée des techniques cubistes et abstractionnistes.

Sous l'appellation de l'« Ecole de Tunis » les premiers artistes autochtones se regroupèrent avec le souci de se démarquer de l'orientalisme qui continuait encore

<sup>1</sup> rachida@triki.org

<sup>2</sup> (1928/2008)

<sup>3</sup> (1924/2009)

de s'exposer. Yahia Turki<sup>4</sup> prit, le 20 mars 1956 la tête du groupe, suivi en 1937 par Ammar Farhat<sup>5</sup>. Leur peinture, fruit d'un parcours autodidacte et d'une forte sensibilité fut remarquable par son originalité et déjà largement appréciée par les rares connaisseurs. Ils peuvent être légitimement considérés comme les pionniers de la peinture tunisienne avec des indépendants comme Aly Ben Salem<sup>6</sup> et Hatem Mekki<sup>7</sup>.

On peut dire que la première génération de peintres tunisiens s'est retrouvée, à travers des parcours différents, réunie sous cette appellation d'École de Tunis, moins par appartenance à un style que par volonté de rendre librement, dans une pratique artistique, désormais acquise, des expressions de vécus proprement tunisiens. Cette tendance s'est manifestée d'abord dans le choix des thèmes figurés qui témoignent de l'attachement au patrimoine, au sens large, dans ses aspects souvent anecdotiques, aux rites et fêtes traditionnelles, aux sites familiers, aux petits métiers, aux scènes de rue au point où on pourrait en faire une typologie: Mariage à Djerba, Stambali, Sidi Mehrez, Al Achoura, les échoppes, les fileuses etc. Comme des conteurs populaires, ils ont transposé picturalement «La nuit de ramadan», «Boussaadia» (par le peintre A. Gorgi) mais aussi des événements majeurs comme «la joie de l'Indépendance» (par le peintre Yahia Turki) ou Le 9 avril 1938 (par le peintre Ammar Farhat).

En rupture avec l'imagerie coloniale, cette représentation de thèmes privilégiés et enjolivés fonctionne comme une forme de réappropriation d'une identité par l'appropriation d'un art jusque là étranger. Cependant, si les compositions restent figuratives dans leur ensemble, avec une portée référentielle certaine, les œuvres puisent leur force et leur originalité dans une logique des formes et des couleurs qui donne, à chaque peintre, une touche particulière.

Avec Yahia Turki, autodidacte, né en 1903 à Tunis, et formé par quelques séjours parisiens où il fait la connaissance de Matisse, c'est incontestablement une sensibilité nouvelle qui émerge par la simplicité des formes et par la justesse dans la distribution des couleurs. Faisant fi du modelé, du rendu anatomique et même des proportions, il donne aux personnages et aux objets une force de présence qui passe dans le geste (celui du Tabbel dans «mariage à Djerba»), dans la posture expressive du corps (celle des «Laveuses», 1945) ou dans la façon de mettre en évidence, un objet (comme le luth dans «Grand Malouf»). Chaque élément pictural concourt à l'expression de l'ensemble. Les œuvres portent en elles une clarté intérieure rendue par une habileté personnelle qui conjugue jaunes vifs, roses – violets et verts pour mieux relever la blancheur des murs et des voilages (ex: «Premiers jours du printemps» ou «Jeunes femmes dans un intérieur»).

Le peintre dont l'approche comporte des affinités avec celle de Yahia Turki est certainement son ami Ammar Farhat. Autodidacte, né à Bèjà en 1911 et installé à Tunis en 1918, il s'est mis très tôt à faire des portraits au fusain. A partir 1949 (premier prix de la jeune peinture) il voyage en Europe, animé du désir de connaître et de peindre. Discret et attachant, il est celui dont le talent a vite été reconnu. Comme Yahia Turki, le quotidien est pour lui l'occasion de peindre, de faire présence par l'art, d'un vécu tout tunisien. Il a fait passer, à travers ses toiles, l'acuité du regard et l'amour qu'il porte à la vie. Peintre des humbles et des petits métiers, il a su les ma-

<sup>4</sup> (1903/1969)

<sup>5</sup> (1911/1987)

<sup>6</sup> (1910/2001)

<sup>7</sup> (1918/2003)

gnifier par des lignes simples et une économie de procédés. Ses personnages, campés souvent dans un cadre dépouillé, n'ayant pour arrière fond qu'un aplat de couleur brune (« Artisanes», «le vendeur de pêche» (1942), « le peintre en bâtiment»), sont saisis dans l'instantané d'une posture indicative. En quelques traits, épaissis souvent de couleurs mates mais variées, il anime la toile par le déhanchement des «danseurs de Kerkennah» ou par la gestuelle traditionnelle des femmes à la sortie de « La mariée». La portée esthétique de son œuvre, vient probablement de ce qu'il va à l'essentiel pour traduire une atmosphère, pour exprimer l'attribut d'un lieu ou d'un événement, cristallisant parfois les mimiques de ses personnages jusqu'à la caricature (dans son œuvre « Stambali»).

On peut estimer qu'avec Yahia Turki et Ammar Farhat s'est opéré, pour la première fois en Tunisie, une prise en charge de la peinture de chevalet, moins par le choix des thèmes que par le désir d'exprimer picturalement un vécu dans sa différence et ses «vérités». C'est pourquoi, si rupture il y a, ce n'est pas à travers le genre qui reste figuratif et anecdotique mais à travers une nouvelle sensibilité qui se traduit dans le mode même de représentation. Ce mode se cristallise dans un traitement des lignes et des couleurs qui prête aux lieux une autre visibilité, aux personnages, une autre forme de présence.

C'est, animés par la même volonté, que les autres peintres tunisiens de la première génération traduiront de manière plus prononcée, plus stylisée, leur représentation du patrimoine, puisant dans la tradition de la miniature et les procédés de l'artisanat, à fois une légitimité, et des ressources formelles.

Aly Ben Salem (né en 1910) reste en cela le pionnier. Premier tunisien à avoir une formation à l'École des Beaux Arts de Tunis en 1930 (prix de Peinture du gouvernement tunisien et de Miniature d'Afrique du Nord, en 1936, fondateur de l'École des Beaux Arts de Sfax en 1941), il opère dès les années trente, à l'aquarelle, une synthèse heureuse entre les techniques de la miniature et celles de la peinture classique occidentale. De la tradition persane, il retient la sinuosité et l'évidence du tracé, le détail et le goût de la précision. Des techniques classiques figuratives, il conserve la troisième dimension concrétisée souvent, en arrière plan, par le dessin minutieux des céramiques murales et les tracés traditionnels de fer forgé. Il a réussi un dépassement des genres dans un style original qui multiplie avec distinction des personnages au visage ovale et à la posture éloquente et des objets patrimoniaux soigneusement dessinés, participant à l'équilibre de l'ensemble. Le tout est uni dans un continuum de lumière diaphane, à dominante ocre. Chaque œuvre donne à voir un spectacle à part entière du vécu tunisien en éternisant, souvent avec humour, des fêtes populaires, des cérémonies sacrées, des métiers ou des scènes ordinaires (l'artisan de chapelet, la Kharja, l'école coranique, le bain maure ...). Ces configurations se font quelque fois l'écho de l'imaginaire populaire avec des apparitions de sorcières ou de figures hallucinantes de Aissaoui. Considérées par la suite comme peinture ethnographique et consignées dans les musées spécialisés (musée ethnographique de Stockholm, 1939), ces œuvres constituent, en fait, une transition intéressante, au niveau formel. Elles ont rendu possibles d'autres modes d'investissement du tableau – peinture, créant des esthétiques originales. A partir des années cinquante, les œuvres de Aly Ben Salem, marquées par ses nombreux séjours suédois, deviendront plus maniéristes, tout en conservant l'incisif du dessin. C'est désormais, un monde édénique aux couleurs roses et violettes, peuplé de biches et tapissé de fleurs qui répète comme une utopie, un désir de félicité. Il y règne l'éternel féminin à la physionomie nordique et à l'allure orientale.

La dimension esthétique inaugurée par Aly Ben Salem (qui n'a pourtant pas fait partie du groupe de l'École de Tunis) sera partagée par Jalel Ben Abdallah<sup>8</sup> et Ali Bellagha<sup>9</sup>. Ils adopteront, chacun à sa manière, le pictural aux techniques de la miniature persane et au support artisanal. Jalel Ben Abdallah, peintre autodidacte évoluera lui aussi, vers la représentation d'un monde féminin à l'atmosphère paradisiaque et énigmatique, accentuée par le chromatisme quasi irréal de ses bleus, roses et ocres. Dans un cadre de stricte perspective planimétrique, marqué en arrière-plan par l'omniprésence de la montagne Boukornine et de la céramique murale, il expose comme un rituel, des physionomies à l'aspect pictographique de déesses égyptiennes, exhibant rouet, bouquet de jasmin ou dessin de Harkous. Sa préférence pour les pauses hiératiques et les profils à l'œil unique, au cerne byzantin longuement étiré, il la partage, avec Ali Bellagha. Ce dernier, issu d'une lignée d'artisans, fort de son savoir faire en gravure et en céramique, confirmé dans sa formation par sa fréquentation de l'École des Beaux Art de Paris, mettra tout son talent à réinvestir la noblesse des matériaux traditionnels (bois, cuivre, argent). Intervenant, le plus souvent, à l'acrylique, il y dispose, en bi dimensionnalité un monde de «Laveuses», de «femme au mergoum», de «marchand de fruit» etc ... Il accentue l'identité de son art par la mise en relief des costumes traditionnels et des symboles locaux.

La parenté qui existe entre les œuvres de certains membres de l'École de Tunis, tient certainement au désir de multiplier par des techniques différentes, la présence du patrimoine, à travers des attitudes, des scènes et des objets identifiables. C'est pourquoi, les ruptures avec la peinture coloniale, manifestées par le recours à la miniature, aux matériaux traditionnels, à la bi dimensionnalité, n'ont pas épuisé le caractère figuratif et souvent anecdotique, des représentations. Si, en effet la peinture de Zoubeir Turki insiste, avec moins de symbolisme sur la vraisemblance du dessin et des expressions, elle ne s'éloigne pas, dans le choix des thèmes, du monde de ses compagnons d'art. Soutenues par une maîtrise incontestable du tracé, ses gouaches offrent une panoplie de personnages tunisois et de scènes familières rendues avec humour et tendresse.

Paradoxalement, Abdelaziz Gorgi, ancien élève des Beaux Arts de Tunis, président depuis 1968 de l'École de Tunis, traduira son appartenance à ce patrimoine iconique par un style qui diffère totalement de celui de son groupe. Il s'apparente au néo-cubisme et au monde de Fernand Léger. Sa peinture, aux contrastes chromatiques violents libère les personnages de leur forme anatomique pour un univers chaotique dont l'onirisme et le fantastique s'expriment volontairement dans des figures proches des dessins d'enfants.

De cette première génération, un autre artiste, Hatem El Mekki (né en Indonésie en 1918) reste une figure indépendante. Excellent dessinateur et graphiste (il a conçu plus de 400 timbres-poste), il manifeste sa liberté d'artiste dans la variété et l'éclectisme de ses écritures picturales. La provocation dans le trait et l'expression caractérise nombre de ses portraits, de ses autoportraits et même de ses abstractions. Contrairement à l'univers feutré et à l'esthétisme pacifiant des artistes de la même promotion, il se situe loin d'un patrimoine enjolivé, manifestant par la violence de ses couleurs crues et l'hypertrophie ironique de certains éléments, un détachement

<sup>8</sup> (1921/2017)

<sup>9</sup> (1924/2006)

qui porte en dérision à la fois la peinture comme miroir du monde et comme exercice d'appartenance.

Malgré son attachement à l'entourage de l'Ecole de Tunis, Hédi Turki<sup>10</sup>, peintre de la même génération, emprunte des démarches picturales qui s'apparentent soit à l'académisme, soit au courant abstractionniste américain. Ses natures mortes et portraits, bien qu'animées d'une sensibilité particulière, respectent le mode de représentation institué par la tradition européenne. Lorsqu'il rompt avec le figuratif, il le fait lors de son voyage aux USA, en 1959, sous l'influence du mouvement abstractionniste post-plastique de Barnett Newman et de Mark Rothko. Ses peintures varient alors entre des compositions géométriques aux aplats de couleurs vives et de larges plans, animés de lignes chromatiques verticales, épousant la liberté de leur écoulement. De grand format, ses tableaux présentent par le rythme des tonalités de couleurs, de lumières et de superposition de trames, des effets cinétiques sur l'espace-plan.

Mises à part les options particulières de Hatem El Mekki et de Hédi Turki et bien qu'il n'existe pas une homogénéité telle qui permette de reconnaître véritablement l'instauration d'un mode de peindre propre à une Ecole ou à un style déterminé, nous pouvons dire que la première moitié du XXe siècle a été marquée, en Tunisie, par l'émergence d'expressions picturales modernes qui ont définitivement rompu avec l'imagier orientaliste et les techniques qui s'y apparentent

## Bibliographie

### Monographies:

- *Abdelaziz Gorgi*, Ceres production, Tunis 1985, texte de Tahar Guiga
- *Jellal Ben Abdallah*, Ceres production, Tunis 1992, texte de Jean Duvignaud.
- *Ali Bellagha*, Ceres production, Tunis 1990, texte de Mohamed Masmoudi
- *Hatem El Mekki*, Alif, Tunis 1990, texte de Taougik Baccar
- *Peintres naïfs Tunisiens*, Ceres productions, Tunis, 1977, texte de J. Kasraoui
- *Mahmoud Sehili*, Ceres productions, Tunis 1986, texte de Taoufik Baccar.
- *Moncef Ben Amor*, L'or du temps, Tunis, 1991, texte de Maharzia Ayari.
- *Aly ben Salem*, L'or du temps, Tunis 1993

### Films:

- *Ammar Farhat* par Hamadi Essid
- *Touches de création* (24 films en moyen metrage sur les peintres tunisiens dans leur atelier – par Rachida. Triki et Lassaad. Jamoussi)

---

<sup>10</sup> (1922/2019)