RECHERCHE N° 1

La France face à son Histoire : les artistes peintres et la guerre d'Algérie, de 1954 à nos jours

Emilie GOUDAL est historienne de l'art et boursière d'aide à la mobilité à l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain. Elle est inscrite en thèse à l'Université Paris-ouest, Nanterre-La Défense où elle soutiendra une thèse intitulée : *La France face à son Histoire : les artistes contemporains et la guerre d'Algérie, de 1954 à nos jours.*

« *L'art a pour fonction sociale essentielle la définition du moi collectif et sa redéfinition en fonction de l'évolution de la collectivité. Ses images, quel que soit leur degré de variété, de mystère ou d'abstraction, se fondent dans l'esprit collectif en une sorte de visage vacillant dans un miroir.(…) L'examen approfondi des œuvres d'art de quelque culture que ce soit permet de faire ressortir la vision d'elle-même que la culture en question a eue ou a tenté d'avoir à chaque époque* ». (Thomas MC EVILLEY) [1]

Au sortir de la seconde guerre mondiale, la France doit faire face à l'insurrection du peuple algérien pour son indépendance. Ce conflit armé, que l'Hexagone tente à l'époque de minimiser en « campagne de pacification », puis en «événements d'Algérie », divisera durablement l'opinion quant à la légitimité de la gouvernance française outre-mer. La scission provoquée par le conflit franco-algérien, et plus largement par la remise en cause de la politique impérialiste de la France, donne alors lieu à une prise de position manifeste de la part de nombreux artistes français et algériens, mais plus encore d'une scène artistique internationale qui s'interroge.

Cette thèse tente de révéler les traces de ces engagements au travers du médium art, et plus particulièrement la peinture, en ce qu'elle incarne un matériau pour le moins vecteur de présupposé historique puisque importé par la colonisation. Au travers d'une analyse de ces œuvres, qui développent une palette iconographique et stylistique très vaste, ces travaux développent plusieurs axes de réflexions liés aux questions de l'image en tant qu'acte politique ou matériel-objet sciemment historique. Aborder la question de la représentation du conflit franco-algérien et de l'Algérie par la peinture, c'est aborder la part politique de l'image, dans un contexte où la censure d'Etat, voire l'autocensure, n'autorise pas à montrer des représentations filmiques ou photographiques d'un conflit non énoncé, et où l'objet culturel est souvent instrumentalisé comme outil de domination. Mais loin de vouloir réduire la toile à sa dimension historique, ces recherches visent à décrypter ces oeuvres en les insérant dans l'histoire même des différents mouvements artistiques qui ont rythmé ces huit années de conflit. Lorsque l'on analyse l'ensemble hétéroclite des thèmes et des formes s'engageant dans le conflit, la richesse iconographique et stylistique témoigne de problématiques diverses. Ainsi, la création picturale internationale, dont la nouvelle capitale du marché et du rayonnement migre de Paris vers New-York, est divisée entre les adeptes de la figuration sur le déclin, traduit par l'épuisement du réalisme socialiste, et les partisans d'une abstraction triomphante, synonyme de modernité. Paris reste cependant un lieu attractif pour les artistes internationaux, confirmés ou en formation, qui rapidement s'imprègnent du désordre politique déclenché par la guerre de décolonisation. Les premiers travaux en lien avec ce conflit débutent dès 1954 (au travers des œuvres de peintres communistes comme Boris Taslitsky), mais c'est bien avec les scandales des récits de torture d'Henri Alleg ou Djamila Boupacha, et plus encore avec la publication du *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*, dit « Manifeste des 121 » en 1960, que les rumeurs concernant l'usage de la torture sont confirmées et que la contestation de la sphère artistique et intellectuelle prend corps. S'ensuit alors un déferlement de toiles « canonisant » les martyrs de ce conflit, qui dénoncent et condamnent la barbarie de cette guerre dont on taira, pendant des décennies, le nom. De même, est-il primordial de s'intéresser aux outils référentiels utilisés par ces artistes, qu'ils se dotent de références iconographiques à l'image de la *Liberté guida el populo algerino* de Renato Guttuso (en référence à Delacroix), ou textuelle comme en témoignent les hommages picturaux à l'auteur de La Question ou Djamila. Se dessinent parallèlement d'autres thèmes de représentations en lien avec cette guerre, où l'évocation des manifestations de masse (à Paris comme à Alger) vient appuyer la légitimité de l'insurrection, et où la femme algérienne devient alors icône du martyr par le procédé de personnification d'une nation meurtrie et violée, à l'image d'une série de travaux de Guttuso *Algérie 61* (ill. 1).

Illustration n° 1 : Renato Guttuso, ***Algérie 61.***

Il paraît donc ici essentiel d'aborder la question de la réaction des artistes face au conflit, que leur démarche soit militante ou non. Le bouleversement social, politique et intellectuel que représente l'insurrection algérienne, nous permet alors de mettre en exergue le rôle des arts dans un contexte aussi polémique. Notamment, la réaction des artistes de nationalités étrangères aux événements qui divisent l'Algérie et la France devient primordiale dès lors que cette période voit naître une volonté d'engagement international d'une sphère intellectuelle et artistique, très en lien avec la remise en cause de la perception colonialiste et impérialiste de pays comme la France ou les Etats-Unis [2]. Toutefois, la création d'œuvres dénonçant ce conflit, et partisanes de l'indépendance du peuple colonisé, ne semble pas systématiquement garant de leur visibilité sur le plan hexagonal, du fait que les lieux d'expositions sont alors restreints et l'information médiatique contrôlée. Cette étude cherche à déterminer si la contestation artistique induit des modifications durables sur la définition du rôle et du statut de l'artiste dans la société - et ainsi de comprendre si la portée politique et la dimension contestataire de ces toiles réduisent leur valeur artistique même. L'émergence de groupes d'artistes politisés comme les Anti-procès ou les Surréalistes, mais aussi de peintres militants communistes, très investis dans le débat, révèle l'esquisse d'un discours de plus en

plus tourné vers des revendications marxistes, qui trouvera son apogée dans la « révolution culturelle de 68 ».

Ainsi, à la veille des décennies militantes que représenteront les années soixante-dix, s'amorcerait déjà, sur la question de l'Algérie, un militantisme culturel insufflé par des artistes qui, ancrés dans leur époque, redéfinissent tant par la forme que par le fond de leurs travaux la fonction même d'une oeuvre d'art. Ces peintres cherchent à réaliser des travaux « catalyseurs » d'une histoire en devenir, et voient dans le support artistique une expression de nature à palier la censure politique, protégeant l'exercice des pouvoirs alors en place.

L'étude de la réception critique de ces œuvres et de leurs visibilités contemporaines forcent à s'interroger sur la gestion contemporaine de la mémoire collective en France. Ces œuvres ont-elles trouvées une place sur les cimaises des musées français ? Sommes-nous aujourd'hui dans un processus d'historisation de cette guerre, ou dans une situation de mémoire vive, ou à vif, en France ? L'exemple du *Grand tableau antifasciste collectif*, réalisé en 1960, nous permet, selon Jean-Jacques Lebel, l'un des coauteurs de cette toile, de créer un lien avec « le nationalisme français, toujours foncièrement pétainiste » [3] et ainsi de comprendre la contemporanéité du problème. Confisqué en 1960 par les autorités italiennes, le tableau sera enfin restitué en 1988, aux termes d'une longue bataille judiciaire. Une fois restituée, l'œuvre prend la direction des réserves du musée d'histoire de Marseille, pour y rester inconnue. Elle ne sera finalement exposée qu'à partir de 1992 par Laurent Gervereau et Benjamin Stora dans *La France en guerre d'Algérie*, exposition désertée par la presse et le public. Ce n'est alors qu'en 1996, à l'occasion de l'exposition de Jean-Paul Ameline *Face à l'Histoire*, au Centre Pompidou, que la toile rencontre enfin le public français. Depuis octobre 2000, le tableau est exposé, mais en dépôt, au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg. Le cheminement de cette oeuvre illustre la « résistance » et le manque d'impartialité à l'égard d'une mémoire que la France institutionnelle n'aurait pas encore pleinement assumée. Aussi tenterons-nous de retrouver les traces de ce passé, éludé par la mémoire officielle, au travers des rares travaux artistiques produits ces vingt dernières années, afin de mesurer la vigilance et l'engagement des artistes français et internationaux face à cette question épineuse d'un passé somme toute non révolu.

> « La sévérité de la censure, qui contraint les partisans de l'indépendance à la clandestinité, et l'arrivée dans le champ artistique d'une nouvelle génération qui n'a pas encore fait son apprentissage politique expliquent en partie la rareté des références à l'Algérie » [4]

Même si le constat de l'historien d'art Itzhak Goldberg souligne le poids d'une censure qui aurait annihilé toute conscience politique dans la jeune création, il n'en demeure pas moins qu'une nouvelle génération d'artistes instille au travers de leurs oeuvres des références évidentes à l'engagement intellectuel pour l'indépendance algérienne et de la rupture qu'elle a suscitée. Cette nouvelle génération touche ainsi au travail d'introspection d'une histoire qui semble encore aujourd'hui poser problème.

Cette thèse s'efforcera ainsi de trouver les résurgences de ce thème dans les travaux plus récents d'artistes actuels qui, conscients d'un mal-être de la mémoire, sèment et récoltent les traces d'une histoire parcellaire. En effet, il semble bien que l'empreinte de cette rupture de l'histoire mêlée de la France et de l'Algérie, reste encore palpable au travers des travaux plus récents d'artistes tels que Zineb Sedira notamment dans une vidéo intitulée *Mother, Father and I* ; Kader Attia et sa *Correspondance*, installation réalisée pour le Cité nationale de l'histoire de l'immigration ; Hellal Zoubir qui reprend dans ces toiles les codes iconographiques d'illustrations engagées extraites de revues surréalistes de 1956, ou bien encore Ernest Pignon Ernest, lequel a récemment rendu hommage aux événements du métro Charonne, en 1971, mais aussi à Maurice Audin (ill. 2), sur les murs d'Alger en 2003.

Le second objet de cette thèse porte en conséquence sur le regard de la France contemporaine face à son histoire post-coloniale. Il sera alors question de rendre compte de la politique d'exposition des oeuvres en rapport avec la mémoire franco-algérienne. L'étude des expositions inscrites dans le cadre de *Djazaïr, l'année de l'Algérie en France*, en 2003, constituera une source essentielle de cette analyse. Nous tenterons alors de déterminer quelles visions la France a portée sur cette ancienne colonie, plus de quarante ans après son indépendance. Toutefois, pour retranscrire au mieux l'évolution possible du regard de la France face à cette(es) mémoire(s), cette analyse inscrit symboliquement le début de sa chronologie par les expositions françaises réalisées à partir de 1954, date du début du conflit franco-algérien. Il ne s'agit pas ici de stigmatiser la politique d'exposition de la France, ou de jouer au jeu stérile de la concurrence des mémoires. Cette thèse s'applique à dresser une chronologie du thème de la guerre d'Algérie dans l'art, et à déterminer si cette mémoire manifeste une certaine dichotomie dans son traitement et si elle trouve une résonance dans la production contemporaine. Dans la mesure où les travaux d'historiens commencent réellement à se concrétiser sur ce sujet, l'histoire de l'art pourrait, au travers d'une analyse de la représentation artistique de cette guerre, contribuer au transfert d'une mémoire déchirée vers une histoire plus éclairée de cette période.

Illustration n° 2 : Ernest Pignon Ernest, ***Parcours Maurice Audin.***

Emilie GOUDAL

1. MC EVILLEY Thomas, 1989, « Ouverture du piège : l'exposition postmoderne et "Magiciens de la Terre" », in Jean-Hubert MARTIN (éd.), *Magiciens de la Terre*, cat. exp., Paris, Centre Pompidou, p. 20-23.

2. Voir à ce propos la récente publication de Sophie Leclercq, 2010, *La rançon du colonialisme-Les surréalistes face aux mythes de la France coloniale (1919-1962)*, Paris, Presses du réel.

3. LEBEL Jean-Jacques, « la plaie ouverte » in BAJ Enrico et CHOLLET Laurent, 2000, *Grand tableau antifasciste collectif*. Paris, éd. Dagorno, p. 160.

4. GOLDBERG Itzhak, in AMELINE Jean-Paul (éd.), 1996, *Face à l'Histoire, 1933-1996, l'artiste moderne devant l'événement historique*, cat. exp., Paris, Centre Pompidou, p. 366.