

ملخص:

كان الشرق في القرنين السابع عشر والثامن عشر موضوعا للفضول وللخيال المجنح ، وتحول في القرن الموالي إلى موضوع عام يشغل العقول والأخيلة على السواء، يغذي برفاهيته وغموضه ، ولون "الاغتراب" الذي اصطبغ به، حلم الشرق ، الذي كان يلهم الكتاب والفنانيين، وكان أوجين دو لاكروا أحد أبرز هؤلاء الفنانين الذين "اكتشفوا" الشرق من خلال الجزائر ، التي زارها بعد احتلال الفرنسيين لها بستينين ، وقدم عنها أشهر لوحاته التي أعطاها اسم "نساء الجزائر" ، وهي اللوحة التي تأثر بها "بابلو بيكاسو" ورسم من وحدها مجموعة من اللوحات تحمل نفس الاسم ، ولكنه طبعها بطابعه الفني الخاص. هذا ما سوف نحاول أن نلقي عليه الضوء فيما يلي.

Introduction :

Objet de curiosité et de fantasmes aux XVII^e et XVIII^e siècles, l'Orient devient, « pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale »¹. Au siècle suivant. Son luxe, son mystère, l'exotisme dont il est auréolé, alimentent le rêve du Levant qui inspire les écrivains et les artistes.

« Le voyage d'Alger devient pour les peintres aussi indispensable que le pèlerinage en Italie : ils vont apprendre le soleil, étudier la lumière, chercher des types originaux, des mœurs et des attitudes primitives et bibliques », constate Théophile Gautier.

Écrivains et artistes se muent en explorateurs, profitent des charges consulaires ou commerciales qui leur sont confiées pour voyager, se documenter, étudier les cultures, les mœurs et l'univers familier de cet Orient mythique. Ils suivent les missions scientifiques des universitaires orientalistes. Leurs enquêtes les mènent à Alger, au Caire ou à Constantinople. Cependant, nombre de peintres ne foulent jamais la terre d'Orient et ne voyagent qu'autour de leur chevalet en s'inspirant de récits de voyages faits par d'autres.

Scènes viriles de chasse ou de combat, descriptions de paysages typiques – déserts, oasis ou villes orientales –, scènes de rue, tels sont les principaux sujets abordés par les peintres, qui mettent l'accent sur certains détails : les costumes, les particularités de l'architecture, les objets de la vie quotidienne et l'habitat. Cependant, le thème le plus prisé par les peintres demeurait le « harem ».

En 1832, Eugène Delacroix fait un unique voyage au Maroc et en Algérie. Il y accompagne le comte de Mornay, envoyé spécial de Louis-Philippe auprès du sultan Moulay Abd el-Rahman. Il en rapporte des livrets de croquis et d'aquarelles qu'il exploite longtemps. À Alger, il est autorisé à visiter le harem d'un corsaire turc, une révélation qui lui inspire *Femmes d'Alger dans leur appartement*, chef-d'œuvre qu'il expose au Salon de 1834.

À travers cette scène d'intérieur, le peintre romantique avait donné une représentation de l'Orient dont la précision documentaire se mêlait à une sensualité toute plastique portée par de suaves harmonies chromatiques. Son regard sur l'intimité des femmes orientales, interdites habituellement aux européens, suivait de peu la prise d'Alger, par le corps expéditionnaire français envoyé au printemps 1830, sur le prétexte d'un incident diplomatique survenu trois ans auparavant. Tandis que la conquête militaire se poursuivait, Delacroix dévoilait les charmes envoutants de l'ailleurs méditerranéen, que la tradition picturale avait déjà célébré et à laquelle l'artiste se rattachait en ajoutant une servante noire, ramenant l'appartement contemporain à l'exotisme plus intemporel des harems turcs.

Charles Baudelaire décrit ce tableau comme « un petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilette ». Plus tard, Cézanne écrira que « ces roses pâles et ces coussins brodés, cette babouche, toute cette limpidité [...] vous entrent dans l'œil comme un verre de vin dans le gosier, et on en est tout de suite ivre ». Quant à Renoir, il estimera qu'« il n'y a pas de plus beau tableau au monde ». Pour lui, cette œuvre « sent la pastille du sérail »

En effet, Eugène Delacroix dépeint un univers à la fois étrange et fascinant, dont l'exotisme a une tonalité explicitement érotique. La sensualité de ces femmes, leurs attitudes abandonnées, suggèrent une lascivité impossible à concevoir en Occident.

En décembre 1954, Pablo Picasso entreprend une série de quinze toiles intitulées Femmes d'Alger, qui sont autant de variations d'après l'œuvre d'Eugène Delacroix. Il délaissa pour sa part la torpeur langoureuses des Algériennes pour une déconstruction plus crue de l'image : les étoffes et les bijoux furent remplacés par une nudité schématique où les courbes robustes étaient parfois associées à des facettes anguleuses et géométriques. L'érotisme implicite du motif initial était à la fois exposé et violenté par une peinture se jouant aussi bien de la pudeur que de la sage lisibilité.

Le tableau marque une rupture avec les conventions de l'imagerie orientaliste, traduisant une prise de distance avec la version originale.

En littérature, ce tableau n'a pas arrêté de servir comme toile de fond. Les femmes d'Alger n'ont jamais cessé d'exister, tantôt lascives et endormies comme celles de Delacroix, tantôt dynamiques et agressives, comme celle de Picasso, évoluant au fil du temps, façonnés selon la plume des écrivains.

Nous allons justement dans cet article, retrouver ces deux figures opposées : Les Femmes de « Delacroix » et de « Picasso » à travers deux corpus de deux auteurs : La trilogie Shérazade : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, *Les Carnets de Shérazade*, *Le Fou de Shérazade* de la romancière et nouvelliste Franco-Algérienne Leila Sebbar, et *Une année dans le Sahel* du peintre-écrivain Eugène Fromentin.

En premier, nous jugeons qu'il est indispensable à notre analyse, de donner un bref aperçu sur le tableau qui nous incombe : *Femmes d'Alger dans leur appartement*, d'après Delacroix et Picasso.

Delacroix : Femmes d'Alger dans leur appartement



Eugène Delacroix,

Femmes d'Alger dans leur appartement

Paris, Musée du Louvre

Par un concours de circonstances de dernière minute, Delacroix a l'occasion d'embarquer pour le Maghreb. Il est alors d'usage de s'adjoindre les services d'un peintre lors d'une mission diplomatique. Une fois sur place, le contact avec ce pays, puis avec l'Algérie, agit comme une révélation : *"Il y a du travail pour vingt générations de peintres."* Il a en effet la chance de pouvoir visiter à Alger une maison musulmane et est très impressionné par les femmes arabes :

*« C'est beau ! C'est comme le temps d'Homère »*ⁱⁱ écrit-il dans son journal.

Femmes d'Alger dans leur appartement, sera le premier tableau réalisé à son retour. Le peintre a donc cassé le mythe. Le harem constituait en effet l'un des plus tenaces fantasmes de l'Occident. On y pensait les chairs perpétuellement nues et enchevêtrées, les corps pâmés et parfumés, les femmes prisonnières et passives. Au lieu de cette carte postale langoureuse, Delacroix s'attache avant tout au rendu de la lumière et à la précision des détails. Il signe alors l'œuvre qui ouvrira la voie à Matisse, Gauguin, Van Gogh, jusqu'à Picasso qui lui rendra hommage en en proposant sa version cubiste.

Riches soieries, vêtements délicats, bijoux étincelants, exotisme du narguilé, la fraîcheur des carreaux des murs et du sol se devine sous le désordre des tapis. On y sent l'impalpable :

l'atmosphère chaude qui alanguit, la torpeur, le murmure des conversations feutrées ... Delacroix suggère.

Reflet dans le miroir vénitien, porte entrouverte de l'armoire, replis intimes et mystérieux du rideau. Nous sommes bien dans un lieu privé, spontané et libre. Le titre du tableau insiste sur l'importance de l'appartement. Delacroix peint des femmes chez elles, et non en représentation. Les babouches sont là pour donner l'illusion que nous regardons la scène dissimulés. Les pieds nus sont un augure d'autres nudités. Tout porte à laisser croire que les femmes, à l'aise, ne se sentent pas regardées. Abandonnées et nonchalantes, les trois babouches déchaussées rappellent les trois femmes du tableau par une sorte de métonymie. Elles sont aussi sensuelles et lascives, regard vague, regard vide, puis l'attente dans ce silence oppressant.

De Delacroix à Picasso :



Pablo Picasso,

Les Femmes d'Alger

(version O), Libby Howie

Tout au long de sa vie, depuis son apprentissage académique aux dernières années de sa vie, en passant par la révolution cubiste et la période néoclassique, Picasso se nourrit de la peinture du passé.

Dans les années cinquante, il peint trois grandes séries de variations d'après des chefs-d'œuvre du passé : les *Femmes d'Alger* d'après Delacroix en 1954, *Les Menines* d'après Velasquez en 1957, *Le Déjeuner sur l'herbe* d'après Manet en 1960-61, mais aussi, de façon

moins systématique, d'après Poussin, David, Le Nain, Courbet... Treize années de sa vie sont dominées par ces variations, qui comportent plus de 250 toiles, sans compter les innombrables dessins et gravures.

Lorsqu'il « re peint » les Femmes d'Alger, Picasso change le nombre des personnages, leurs positions, renversant sur le dos la femme assise pour en faire un nu couché et retrouvant ainsi un thème qui lui est familier, celui de la dormeuse et de la femme assise. Tantôt les formes féminines sont toutes en rondeur et arabesque, tantôt il contraint les corps dans des formes rigoureuses et anguleuses. Les deux dernières versions sont très opposées : l'une est en grisaille géométrique et stylisée (version M, 11 février 1955, coll. part.), l'autre déborde de couleurs (version O, 14 février 1955, coll. part). Les harmonies chatoyantes de rouge, bleu et jaune vif sont une concession à l'Orient. Picasso s'en donne à cœur joie, d'une scène d'intérieur secrète et langoureuse, il fait une scène dynamique d'un érotisme agressif et joyeux. La femme du fond se transforme parfois en phallus et se confond avec l'arrondi de la fenêtre mauresque. L'unité, dans cette profusion, est créée par le quadrillage décoratif de céramiques dans lequel s'insèrent les personnages. Cette scène d'intérieur, proche du voyeurisme avec ses femmes nues et le rideau rappelle *Le Harem*, 1906 et les *Demoiselles d'Avignon*, 1907. Elle permet à l'artiste d'étudier l'intégration d'une figure à un fond décoratif. Picasso expérimente sur un motif donné diverses écritures picturales et tire les leçons du simultanésisme issu du cubisme, qui présente les corps à fois de face et de profil

Les femmes d'Alger, de la peinture à l'écriture :

La littérature et la peinture ont en commun d'être deux modes de représentation. La littérature peut alors chercher dans la peinture une nouvelle source d'inspiration, soit par confrontation de la différence de représentation, soit par attraction pour l'autonomie esthétique de la peinture.

La fascination plastique qu'exerce la peinture sur la littérature, renvoie dans un premier temps à la conscience d'une origine commune, d'un cadre de création partagé dans le rapport à la représentation. Si à la base, la plume et le pinceau se rejoignent, il semble qu'à leur sommet, les signes graphiques et plastiques divergent dans leur aboutissement et leur manière de signifier.

Dans cette confrontation, la peinture est d'abord un sujet à traiter, elle sert de référence comme activité esthétique, fournit une impulsion créatrice ou un modèle que l'écrivain peut imiter ou s'incorporer, et remplit alors une fonction médiatrice qui lui permet de traduire une vision du monde, de s'exprimer indirectement sur son travail. Ainsi, l'écriture de la peinture, où celle-ci devient une source d'inspiration, devient également un moteur de l'écriture.

Les femmes d'Alger, d'après Eugène Fromentin dans *Une Année dans le Sahel* : Une femme d'Alger dans son appartement

L'histoire d'Haoûa se passe en Algérie, à Alger même et dans une autre ville du Sahel, à Blida. Elle se termine par la mort de cette jeune femme, une bonne vingtaine d'années après le début de la colonisation française dans le pays. Fromentin, voyageur et artiste, n'a partie liée ni avec le gouvernement ni avec l'armée. C'est un esprit libre, et un homme libre, qui voyage pour son plaisir. La première fois que par hasard, il rencontre Haoûa.

Le portrait d'Haoûa évoque les *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix. Fromentin re peint fidèlement le tableau : La jeune fille est tout au long du récit dans un état languissant, baignant dans une lumière glauque, elle rappelle sans cesse les femmes de Delacroix avec son allure d'endormie. Ce fond de sommeil intérieur qui est la trame de la vie de Haoûa et de celle des femmes du tableau explique le vague des regards et le ralenti des gestes, leur appartement semblant une grotte sous-marine pour poissons habitués aux grands

fonds. Rien d'étonnant à ce qu'un homme comme Fromentin ait rêvé là-dessus, même avant sa rencontre avec Haoûa.

L'écrivain mime fidèlement le tableau. Il recrée minutieusement l'ambiance qui y régnait :

Haoûa est décrite dans ses appartements, accompagnée d'une négresse en guise de servante, cette dernière se charge d'assurer toutes les tâches domestiques ; en sorte que Haoûa, qui de toute la journée n'a rien à faire, peut se laisser aller à son indolence naturelle. Dans sa position favorite, qui consiste à s'allonger sur son divan, parmi les coussins, rien de plus facile que de se laisser glisser dans le sommeil, et même à son insu :

« Le temps se passa dans la sorte, je veux dire une heure ou deux. À ce moment je crus qu'elle avait envie de dormir. 'Non pas', dit-elle. Et cependant, elle se pencha en arrière, la tête à demi renversée sur les coussins. Le silence était profond, l'air alourdi de fumées odorantes et accablant. On n'entendait que le murmure assoupissant du narghilé qui s'épuisait. Ses yeux se fermèrent ; je vis une ombre légère descendre alors sur ses joues, dont la peau frémit ; c'était l'ombre nocturne de ses longs cils, qui se posaient sur elle comme deux papillons noirs ; Haoûa ne bougea plus et moins d'une minute après elle avait dit : 'Non', ce paisible esprit, appartenait déjà au sommeil. »

Haoûa vit dans une sorte de demi-rêve, dont elle ne veut surtout pas se réveiller. Elle prolonge ce demi-rêve en fermant les yeux, en s'abritant derrière ses paupières closes. Demi-vie, demi-mort, c'est cela le sommeil d'Haoûa, pour lequel la présence de ses visiteurs ne lui est d'aucune gêne. L'état d'hypnose où se trouve Haoûa fait que, même avec ses yeux ouverts, elle ne voit plus grand-chose autour d'elle que des formes vagues. Alors, par affabilité naturelle et par vraie gentillesse, elle est déjà tournée vers un ailleurs. Haoûa plane et flotte, sa forme seule est allongée parmi les coussins, le seul signe de vie qui s'en dégage est la respiration qui soulève sa poitrine.

La pose d'Haoûa allongée sur ses coussins est celle des odalisques peuplent le tableau de Delacroix mais aussi de la galerie d'art orientaliste. Rien n'échappe à Fromentin : odalisques, servantes et décor exotique, il n'oublie cependant pas la toilette, détail exotique essentielle du tableau. Garde-robe et bijoux sont de Haoûa sont ainsi décrit :

« C'est un vestiaire arabe des plus riches et des plus variés : vestes d'été, vestes d'hiver ; petits gilets tout chargés d'orfèvrerie, avec d'énormes boutons d'or ou d'argent ; caftans de drap ou de soie, pantalons de négligé, de tenue moyenne ou d'apparat, depuis la simple cotonnade ou la mousseline des Indes jusqu'au lourd brocart chamarré de soie et d'or ; plus un assortiment de « fouta » pour entourer la taille, de guimpes légères pour accompagner le turban, de mouchoir de tête et de ceintures (...). Les bijoux sont réunis à part, empaquetés dans un foulard ; ce sont des anneaux de jambes, des bracelets, des gourmettes en sultanines, des miroirs de main à manches écaillés de nacre ; les pantoufles y sont aussi, comme représentant de vrais bijoux par le luxe et pour la valeur. »

Femmes d'Alger dans leur appartement, d'après Leila Sebbar, dans la trilogie Shérazade :

Dans la trilogie *Shérazade* : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, Les Carnets de Shérazade, Le Fou de Shérazade* de Leila Sebbar, le tableau de Delacroix, ne cesse de revenir en leitmotiv tout au long du récit.

Leila Sebbar, va subvertir le regard stéréotypé qui se pose sur la femme orientale. Elle utilise l'art comme un espace de négociation identitaire féminine, en subvertissant l'image claustrée de la femme que reflète le tableau.

De la même manière que Picasso, elle oppose aux femmes inertes et muettes de Delacroix ; des femmes dansantes, parlantes et mouvantes.

Shérazade, l'héroïne de la trilogie, est l'antithèse des odalisques des *Femmes d'Alger*, habillée en jeans et blouson en cuir, et ayant une prédilection pour le Coca-Cola, elle ne cessera de construire et de déconstruire autour d'elle le discours orientaliste. Suivant la démarche de Picasso, Leila Sebbar va subvertir dans le récit de la trilogie, la version originale du tableau, en éclatant l'espace confiné, en y apportant sonorité, bruit et agressivité, et en déplaçant les positions des femmes tout comme le peintre Picasso, comme ce fut le cas dans la maison de la patricienne à Beyrouth :

« Elles sont assises sur le plus beau des tapis persans elles parlent et elles fument comme les femmes de la peinture orientaliste, la servante fume le narguilé, la vieille femme des cigarettes américaines plus luxueuses que les Camel de Shérazade ... »

Elles ont parlés, fumé, bu le café de la nuit jusqu'à l'aube. La vieille femme disait que pour la première fois elle sentait la mer et presque l'écume marine ... » (Le fou de Shérazade, p 164/165)

Dans ce nouveau tableau, Shérazade parle et fait parler les deux femmes. On entend leur voix. Elles sont assises et non pas allongées, elles sont conscientes, elles ne sont pas figées et inertes, elles ne dorment pas et ne sont pas ensommeillées, elles ont bus du café pour ne pas dormir. La servante se sert du narguilé qu'elle servait jadis à ses maîtresses. La maîtresse fume un cigare moderne.

Par ailleurs, l'allure de Shérazade en jeans, Adidas et blouson de cuir n'évoquait pas immédiatement les odalisques du tableau de Delacroix. Lorsque Gilles le routier, personnage que va rencontrer l'héroïne dans le deuxième volet de la trilogie, découvre Shérazade endormie dans son camion, c'est une jeune fille sale, au jeans taché, et poussiéreux, qui portaient des tennis grisâtres sans chaussettes en plein chaleur et dont les chevilles étaient maculées de plaques de crasses, ses ongles sont courts et noirs. Cependant, et malgré sa saleté, et sa mauvaise allure : « dans l'échancrure de la chemise, au ras du cou, une chaîne en or, fine et plate, éclaire la peau de la gorge jusqu'au premier bouton, kaki, terne comme la chemise. »ⁱⁱⁱ. Shérazade possédait aussi des boucles d'oreilles : « il n'en voit qu'une, ronde en or avec une pierre qui brille, verte, une pierre précieuse »^{iv}, clins d'œil ostensible aux odalisques, de plus, Shérazade ne dormait pas dans un banale camion, ce dernier transportait des meubles et des bibelots, le décor est une reproduction de tableaux orientalistes : ... un sofa rouge, des coussins chatoyants, elle pense à une chambre orientale, à la maison de Pierre Loti à Rochefort. Le tapis est roulé, les tableaux sont empilés dans des caisses. »^v. L'auteur pousse la similitude encore plus loin : « Lorsqu'elle se séquestre, elle regardera tout. Mais si c'est noir dedans ... Il fait noir – c'est sûr – Pas une couverture sauf les portes arrières. Une belle chambre qui roule, une sieste sur un sofa ... elle fixera un rideau devant la porte entrouverte ... » p52 Ainsi même la pénombre est recrée, la porte entrouverte qui viens nous rappeler l'entrée du peintre Delacroix dans une maison algérienne, d'où le célèbre tableau : Femmes d'Alger dans leurs appartements.

En outre l'héroïne de Sebbar n'a aucune des caractéristiques orientalistes qui font des odalisques de Delacroix ce qu'elles sont : ni abandon, ni langueur, ni passivité, ni regard vide où ne se lit que l'absence à soi et le déni du temps.

Shérazade est furieuse, déchainé et éclatante lorsqu'elle surprend Gilles entrain de lire son carnet, elle s'assoit bruyamment, elle qui ne bougeait pas lors de son sommeil, ses yeux sont certes « verts, mais pas du tout somnolent » constate Gilles^{vi}, Shérazade a beau ressembler à une odalisque, mais est en même temps si différente d'elle.

Conclusion :

Imitée fidèlement ou parodié, Les Femmes d'Alger ne cessent de hanter la littérature. Réinvesti d'abord comme modèle et support dans la littérature exotique, en écho à la vision orientaliste masculine européenne du dix-neuvième siècle. Ensuite, subvertie à la manière de Picasso.

Ce détournement à des fins personnelles des œuvres du passé n'est pas dénué d'humour, ni d'ironie. Cette volonté sacrilège d'aller au-delà de la tradition est la dernière annexion de l'empire picassien. Leila Sebbar, comme le peintre cubiste, confronte son écriture subversive des peintures orientaliste aux grands chefs-d'œuvre de la peinture dans sa trilogie. Ces derniers lui servent de prétexte, les odalisques des peintures jadis lascives et endormie, sont réinvestie dans une littérature de défie. Libérées des peintures, elles reprennent vie loin du harem, et vaquent désormais à se redéfinir, dans ce monde nouveau, loin de la tradition orientaliste.

ⁱ Victor Hugo, préface des *Orientales*, 1829

ⁱⁱ Delacroix : Journal 1822-1863, Delacroix Eugène , p 32, édition José Corti, 2009.

ⁱⁱⁱ Les Carnets de Shérazade, p 15

^{iv} Les Carnets de Shérazade, p 15

^v Les Carnets de Shérazade, p 52

^{vi} Les Carnets de Shérazade, p19

Bibliographie :

Corpus d'étude :

SEBBAR Leila, Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, Paris, Stock, 1982.

SEBBAR Leila, les carnets de Shérazade, Paris, Stock, 1987.

SEBBAR Leila, le fou de Shérazade, Paris, Stock, 1991.

Fromentin Eugene, Une année dans le Sahel, Paris, Michel Levi, 1859.

Ouvrages consultés :

Delacroix Eugène, Journal 1822-1863 , Edition José Corti, 2009.

Lynne Thornton, les Orientalistes, Peintres voyageurs 1828-1908, ACR Editions, 1987

Jennifer Yee, Clichés de la femme exotique, L'harmattan, 2000.

Loti Pierre, (1879), Fantômes d'orient, 1982.

Maupassant Guy de, écrits sur le Maghreb, préface de Denise Brahimi.

Buisine, Alain, 1993, L'Orient Voilé, Cadeilhan.

LAFONT Susanne, 1993, Suprêmes Clichés de LOTI, Toulouse : P U M.

Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin, « Dictionnaire de la peinture du Moyen Âge à nos jours, Larousse, Paris, 1987, (ISBN 2035113078)

Pierre Aulas-Alexis Berchadsky-Ali Guenoun-Emir Harbi-Kamel Yassili, *France et Algérie. Journal d'une passion : Eugène Delacroix - Une journée au Harem*, Paris, Éditions Larousse sous la direction de Jacques Marseille et Henriette Walter, 28 février 2002, 320 p. (ISBN 2035052645), p. 21. 164. 169. 193.

Victor Hugo, préface des *Orientales*, 1829

Cites consultés :

www.picasso.fr/

www.musee-picasso.fr/

www.musee-delacroix.fr/

www.lemondedesarts.com/DossierDelacroix.htm