



HAL
open science

Gorgi et Paris (1947-1953). Des années d'apprentissage ?

Alain Messaoudi

► To cite this version:

Alain Messaoudi. Gorgi et Paris (1947-1953). Des années d'apprentissage ?. Mohamed-Ali Berhouma; Jessica Gerschultz; Ali Louati; Nadia Jelassi; Alain Messaoudi. Gorgi, pluriel : retrospective Abdelaziz Gorgi, Palais Kheireddine, decembre 2018 - fevrier 2019, Talan, pp.57-67, 2018, 97-8993-8260-6 (erroné). hal-03384337

HAL Id: hal-03384337

<https://hal.science/hal-03384337>

Submitted on 17 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alain Messaoudi (Nantes Université)

Gorgi et Paris (1947-1953). Des années d'apprentissage ?

Version intermédiaire pour une contribution à l'ouvrage coordonné par Nadia Jelassi, *Gorgi Pluriel*, catalogue de l'exposition rétrospective présentée au Palais Khéreddine (Tunis, 10 décembre 2018 - 10 février 2019), Tunis, Talan Tunisie, 2018, p. 57-67

Le voyage à Paris : une dimension initiatique	2
Paris comme lieu d'exposition	4
Un Tunisien du quartier latin.....	7
Un élève des ateliers	8
Les effets de l'expérience parisienne	12

Si l'on en croit Albert Memmi, l'itinéraire de Gorgi aurait fondamentalement changé vers les années 1950 : celui qui était « le peintre d'une certaine Tunisie, fils d'un artisan des souks, un artisan en chéchia précisément », serait alors devenu « un peintre », un artiste accompli¹. L'écrivain ne donne pas d'arguments précis pour étayer son jugement. Il peut cependant nous conduire à émettre une hypothèse. Y aurait-il dans l'œuvre de Gorgi une inflexion qu'on pourrait rapporter aux années qu'il a passées à Paris ? De cette période, nous n'avons malheureusement qu'une connaissance très partielle. Les informations dont nous disposons, quant aux rencontres et aux expériences artistiques qu'il a pu y faire, sont lacunaires, au point que nous n'en connaissons même pas de façon certaine la chronologie. Une source datant de 1957 indique qu'il a vécu à Paris entre 1947 et 1953, après trois années de formation à l'école des beaux-arts de Tunis entre 1944 et 1947², quand d'autres textes plus tardifs datent ses années parisiennes de 1949-1953³. Quoi qu'il en soit, ce séjour n'a pas été continu. Gorgi a sans doute effectué des allers et retours réguliers entre Tunis et Paris, bien que le voyage ait conservé le caractère d'un événement⁴. Il a travaillé durant l'été 1948 ou 1949 pour le service d'architecture et d'urbanisme de la direction des travaux publics du gouvernement tunisien, dirigé par Bernard Zehrfuss à Tunis⁵. Et il lui a fallu également

¹ Albert Memmi « Gorgi. Leçon d'une vie », in *Gorgi*, Tunis, Alif (Les éditions de la Méditerranée), 2001 [désormais *Gorgi*, 2001], p. 77. Je dois remercier ici Nadia Jelassi pour m'avoir indiqué une grande partie des références qui m'ont permis de construire ce propos.

² Musée des Oudayas-Rabat, *Exposition de la peinture tunisienne, octobre-novembre 1957 / al-ma'arid al-fannî lil-rusûm al-tûnisiyya bil-mamlaka al-maghribiyya al-charifiyya, qâ'ima lil-lawhât*, Rabat, 1958.

³ Tahar Guiga, *Abdelaziz Gorgi : la quête de la lumière*, Tunis, Cérès, 1985 ; *Gorgi*, 2001, p. 25. Gorgi aura une nouvelle occasion de séjourner à Paris en 1959, comme il a été un des artistes retenus pour représenter la Tunisie à la Biennale de Paris, et qu'on lui a confié la réalisation d'un décor pour l'agence de la Société tunisienne de banque, rue des Pyramides.

⁴ Le départ reste un événement suffisamment important pour qu'on le fixe par la photographie (*Gorgi*, 2001, p. 178).

⁵ On ne sait pas si Victor Valensi (1883-1977), qui enseignait l'architecture à l'école des beaux-arts de Tunis, a aidé Gorgi à trouver cet emploi signalé par Tahar Guiga (*Abdelaziz Gorgi, op. cit.*, p. 19) et dans *Gorgi*, 2001, qui le date de 1949 (p. 24). L'enquête reste à mener dans les archives du service conservées aux Archives nationales de Tunisie et dans le fonds Zehrfuss du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle de la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, temporairement inaccessible.

séjourner à Tunis en 1951 afin de réaliser le panneau de céramique commandé par l'État pour le nouveau bâtiment de l'annexe du collège Sadiki à Khaznadar.

Le voyage à Paris : une dimension initiatique

On peut supposer que le premier voyage de Gorgi à Paris a été une expérience forte : en s'y rendant, il marchait sur les traces d'artistes de générations précédentes. Il se donnait la possibilité de se rendre compte directement de réalités d'une ville qu'il connaissait par ce qu'avaient pu lui en dire ses professeurs à l'école des beaux-arts de Tunis, son entourage à Tunis, et par des lectures, la radio ou les actualités cinématographiques. Paris ouvrait des horizons nouveaux en permettant de voir la réalité matérielle d'œuvres connues par la reproduction, de profiter d'enseignements différents, par leur approche ou par leur spécialisation, de ceux qui étaient dispensés à l'école des beaux-arts de Tunis (où par exemple on n'enseignait pas l'art de la céramique). Et le Paris de l'après-guerre demeurait une capitale artistique, malgré les difficultés de la vie quotidienne et la concurrence du Nouveau Monde⁶. Gorgi était-il parti avec l'idée de s'y faire un nom et une place, tel un jeune Rastignac ? C'était du moins le lieu commun diffusé par la presse française de Tunis à propos des Tunisiens partis y poursuivre leur formation ou leur carrière⁷.

Bien qu'encore très jeune, Gorgi, fort de l'enseignement reçu à l'école des beaux-arts de Tunis et d'une première reconnaissance locale, n'avait plus à convaincre ou à se convaincre de sa qualité d'artiste. Dès 1945, alors qu'il n'avait que dix-sept ans et qu'il n'était encore qu'élève à l'école des beaux-arts⁸, il avait été admis à participer au salon tunisien dans la section « aquarelles, pastels, dessins » : il y exposa un *Charmeur de serpent*⁹, dont on peut supposer qu'il s'agit d'une aquarelle¹⁰. Le sujet avait déjà été traité : un dessin par Amor Graïri portant ce titre avait été acquis par l'État tunisien en 1937¹¹. Au printemps 1947, Gorgi présenta au salon tunisien une « miniature » à la gouache, intitulée *Intérieur*, avec la satisfaction de la voir acquise par l'État¹². Faut-il voir dans cet achat une forme d'aide, permettant à l'artiste de voyager et d'être présent à l'inauguration de l'exposition qui se tint, entre juillet et septembre, au musée des beaux-arts de la ville de Paris, avenue Wilson¹³ ? C'est possible. Car, avec deux aquarelles respectivement intitulées *Intérieur (rue du Persan)* et *L'Attente (rue du Persan)* – titres indiquant des scènes situées dans une rue connue pour

⁶ Sur les réalités de Paris comme capitale artistique, le catalogue de l'exposition *Paris-Paris : 1937-1957 : arts plastiques, littérature, théâtre, cinéma, vie quotidienne et environnement, archives sonores et visuelles, photographie* (Paris, Centre Georges Pompidou, 1981) reste une référence importante.

⁷ *Tunis socialiste*, ouvert aux revendications des destouriens, n'échappe pas à la règle, comme le montre en 1932 la façon dont le journal rend compte du séjour de Yahia Turki à Paris : « Bonnes nouvelles du peintre tunisien Turki Yahia qui continue à faire brillamment et pacifiquement la conquête de Paris » (*Tunis socialiste*, 11 février 1932).

⁸ L'école n'est officiellement ouverte qu'aux élèves de plus de 16 ans. Mais il semble qu'il y ait eu une certaine tolérance pour des candidats plus jeunes.

⁹ Catalogue des œuvres exposées au salon tunisien 1945, n° 140, p. 23.

¹⁰ Quand les œuvres de cette section sont des dessins, des sanguines, des gouaches ou des pastels, le catalogue le spécifie.

¹¹ « Acquisition d'œuvres par la commission spéciale à l'exposition annuelle de l'école des beaux arts », *La Dépêche tunisienne*, 14 février 1937.

¹² Cette « miniature » (*Tunis-Soir*, 8 avril 1947) a été acquise par la direction de l'instruction publique (facture, signée par le président du Salon, Archives nationales de Tunisie).

¹³ Gorgi n'avait pas figuré parmi les artistes représentés lors de la précédente exposition de l'Afrique française en novembre 1946, bien qu'elle se situât à Tunis.

être un lieu de prostitution¹⁴ –, Gorgi fit partie des artistes sélectionnés. À dix-neuf ans, il était probablement le plus jeune des exposants. C'était en tout cas le benjamin au sein de la section tunisienne¹⁵. Le cadre était prestigieux et la durée de l'exposition suffisamment longue pour accueillir de nombreux visiteurs¹⁶. Et le public aspirait à découvrir de jeunes talents. En témoignent la fondation en 1946 d'un prix de la jeune peinture à Paris¹⁷ ou la médiatisation en novembre 1947 de l'exposition Baya à la galerie Maeght¹⁸.

Gorgi pouvait s'appuyer sur l'expérience de quelques aînés ayant déjà fait le voyage à Paris. Avant la Grande Guerre, Braïtou Sala (1885-1972) et Jilani Abdulwahab¹⁹ dit Abdul (1890-1961) avaient fréquenté l'académie Julian. Sala avait réussi à connaître un certain succès comme portraitiste mondain²⁰, tandis qu'Abdulwahab, du fait de ses origines sociales, n'était sans doute pas dans la même nécessité de vendre ses œuvres. Aucun des deux ne se réinstalla à Tunis. Pour autant, Gorgi les a-t-il rencontrés à Paris ? Rien ne nous le dit²¹. Maurice Bismuth (1891-1965), parti pour Paris à l'automne 1910, revint quant à lui à Tunis une fois ses études terminées²². Une photographie atteste de ses liens avec Gorgi à Tunis²³. Dans les années 1920, après la création du Centre d'art à Tunis, le gouvernement tunisien sous protectorat mit en place un système de bourses pour permettre aux élèves les plus prometteurs de voyager et de compléter ainsi leur formation²⁴. C'est avec l'aide d'un tel financement que Jules Lellouche (1903-1963) en 1926, puis Yahia Turki (1901-1969) vers 1927-1928, séjournèrent à Paris. Yahia y retourna à l'occasion de l'exposition coloniale de

¹⁴ Ici aussi, Gorgi reprend un sujet déjà traité avant lui. En témoigne une toile sur toile d'Abdul Karim Jossot intitulée *Rue du Persan* (H. 50 X L. 61 cm), acquise par l'État tunisien en 1929 au Salon des Artistes tunisiens (n° 97 du catalogue, reproduite dans *Lumières tunisiennes*, catalogue de l'exposition présentée au Pavillon des arts à Paris, du 19 mai au 3 septembre 1995, Paris, Paris musées/Association française d'action artistique, 1995, n° 31, p. 75). Le thème a aussi été traité par Moses Levy comme en témoignent une huile sur toile conservée dans les collections de l'État tunisien (*Hafsia (quartier chaud)*, H. 46 X L. 55, 1927, reproduit dans *Lumières tunisiennes*, op. cit., n° 47, p. 93) et deux autres qui furent présentées en 1935 à l'Exposition artistique de l'Afrique française à Paris (*Courtisanes arabes* et *L'Attente*).

¹⁵ Hormis deux rétrospectives en hommage à Pierre Gourdauld, mort à la Grande Guerre, et Maurice Picard, mort accidentellement en 1941, la section tunisienne était composée de soixante-cinq artistes, dont six issus de familles musulmanes. À part Hamda Dali, qui exposait une *Intimité orientale*, et Gorgi, ils étaient chacun représentés par quatre œuvres (des peintures à huile pour Yahia Turki et Ammar Ferhat, des aquarelles pour Aly ben Salem et Amor Graïri).

¹⁶ *Exposition artistique de l'Afrique française, Musée des Beaux-arts de la ville de Paris, juillet-septembre 1947*, n° 613 et 614, p. 44. Ce livret est conservé à la bibliothèque Forney à Paris. Il ne contient pas de liste de prix.

¹⁷ Ce prix a été fondé par la galerie Drouant-David. Le nom sera repris en 1949 à Tunis.

¹⁸ À l'occasion de l'exposition de la jeune algérienne, un film archivé sous le titre « Exposition. Œuvres de Baya, fillette berbère de quatorze ans » a été réalisé pour être diffusé dans le cadre des actualités cinématographiques (Gaumont Pathé archives, fiche Document : 4748EJ 36004).

¹⁹ Nous reprenons ici la graphie que l'artiste semble avoir généralement employée pour transcrire son nom en caractères latins, différente de celle de son frère l'historien Hassan Hosni Abdelwaheb (1884-1968).

²⁰ Sur sa carrière, voir *Braïtou-Sala 1885-1972. L'élégance d'un monde en péril* (catalogue d'exposition, Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, 19 mars - 5 juin 2016), Paris, Mare & Martin Arts, 2016.

²¹ Ces artistes ont laissé peu d'archives. On pourrait imaginer que Gorgi ait rencontré Abdul, issu d'un milieu social proche (il était le frère du savant lettré Hasan Hosni Abdelwahhab). Abdul semble avoir cessé d'exposer régulièrement à partir de la seconde moitié des années 1930. Il a cependant participé à l'exposition collective « Arts tunisiens » présentée à Paris en avril 1950 dans un salon des grands magasins du Louvre (*Arts : beaux-arts, littérature, spectacles*, 5 mai 1950 ; *L'Afrique et l'Asie*, 1950-3).

²² Maurice Bismuth quittera Tunis en 1962 pour terminer ses jours auprès de sa fille à Los Angeles.

²³ *Gorgi*, 2001, p. 180 (la photo est légendée « Ya hasra », expression de nostalgie du passé).

²⁴ Cette bourse de voyage artistique a été instituée par le décret beylical du 12 mai 1925. Elle permettait de faire un voyage d'études en France ou à l'étranger. Il fallait résider depuis trois ans en Tunisie, être de nationalité tunisienne ou française, et être âgé de moins de trente ans (après déduction des services militaires).

1931, et y résida semble-t-il jusqu'en 1934²⁵, comme à son tour Lellouche en 1935-1936 puis en 1938-1939²⁶. On les retrouvera, avec le Français Pierre Boucherle (né à Tunis, mais auquel Paris est familier²⁷), et Ammar Ferhat (qui séjournera à son tour à Paris en 1949), parmi les artistes qui participèrent régulièrement dans la première moitié des années 1950 aux premières expositions de l'École de Tunis²⁸. On peut aussi citer les noms de Aly Ben Salem et de Amara Debbeche, qui, l'un après l'autre, voyagèrent en France après avoir obtenu la bourse du gouvernement tunisien en 1936 et 1937²⁹, de Hatem El Mekki, boursier en 1938, qui vécut à Paris en 1938-1939 et s'y réinstalla après la guerre en 1947-1951, de Gilbert Zitoun (né en 1926) et de Victor Journo (1917-1994), boursiers en 1947, qui partirent à leur tour pour Paris³⁰, d'Edgard Naccache, qui fit son premier voyage à Paris en 1948³¹, ou de Jellal ben Abdallah, boursier en 1948, qui séjourna à Paris pendant l'hiver 1948-1949³².

Paris comme lieu d'exposition

Paris, pour ces peintres venus de Tunis, n'est pas seulement un lieu où approfondir un apprentissage. La capitale peut donner l'occasion d'exposer ses œuvres devant un public différent de celui de Tunis, et supposé plus exigeant. Les critiques d'art publiées dans la presse tunisienne le rappellent régulièrement : à Tunis, faute d'émulation et d'un public suffisamment averti, les artistes risquent de tomber dans la paresse et la facilité. On trouve ce jugement formulé à propos de Jules Lellouche, qui partage avec Gorgi l'image d'un jeune prodige³³, et dont Georges Valensi, un médecin amateur d'art, salue les séjours à Paris comme étant des périodes d'intense travail, où l'artiste, « débarrassé de la cour de ses supporters sans exigence », peut échapper à la facilité qui le guette à Tunis³⁴. Pourtant, Gorgi semble n'avoir pas présenté d'œuvres à Paris après l'exposition de l'Afrique française en 1947, sinon en 1950 dans le cadre modeste d'une exposition collective d'arts tunisiens, qui présente à la fois tapis

²⁵ On ne connaît pas précisément la durée de ces séjours à Paris. Ali Louati évoque un séjour de deux ans, et le date de 1926-1928 (*L'aventure de l'art moderne en Tunisie*, Tunis, Simpack, 1997, p. 75). Un article publié dans la *Dépêche tunisienne* (26 décembre 1934) semble indiquer qu'il a séjourné quatre ans à Paris.

²⁶ On notera que l'un comme l'autre ont pour adresse la rue Daguerre, à proximité du quartier de Montparnasse. Lellouche, marié avec deux enfants, semble avoir vécu en 1948 à Paris, avant de s'y installer définitivement en 1955. Mais rien ne dit qu'il y ait fréquenté Gorgi.

²⁷ Boucherle a vécu à Paris à la fin de la guerre, après avoir été blessé, et ne se réinstalle à Tunis qu'en 1919. En 1933, lorsqu'il expose au salon d'automne, il donne à nouveau une adresse parisienne (35, rue Delambre, dans le quartier de Montparnasse). Il se partage jusqu'en 1939 entre Tunis, où vivent son épouse Cécile Emonts et leurs deux enfants, et Paris, où il a constitué un second foyer avec celle qu'il épousera une fois veuf, France Paccard.

²⁸ Gorgi participe à l'exposition présentée en mars-avril 1951 dans le hall de *La Presse*, puis à celles organisées chaque année, en 1952 à l'Alliance française, en 1953 [vérifier], en janvier-février 1954 et en février 1955 (ces deux dernières à la galerie municipale des arts).

²⁹ Aly Ben Salem habite dans le quartier de Montparnasse, rue Delambre et travaille en 1937 comme décorateur pour le pavillon tunisien de l'Exposition internationale de Paris. Il rencontre à Paris une jeune Suédoise qu'il épouse, et ne retournera à Tunis qu'en 1941, après l'occupation allemande. Je ne sais pas si Amara Debbeche a vécu à Paris, ce qui est vraisemblable, ou ailleurs en France.

³⁰ Il est possible que Journo et Gorgi se soient rencontrés à l'atelier de Fernand Léger que l'un et l'autre ont fréquenté.

³¹ Edgard Naccache fait ce voyage en compagnie de son épouse Charlotte (entretien avec Charlotte Naccache, 2013).

³² Amin Bouker, *Jellal Ben Abdallah, sous l'artifice, la simplicité*, Tunis (diffusion par Cérès), 2013, p. 66.

³³ Comme Gorgi, Lellouche a exposé très jeune ses premiers travaux au salon tunisien (en 1921, alors qu'il n'avait que 18 ans). C'est aussi le cas de Hatem El Mekki qui expose au salon tunisien dès 1934, alors qu'il n'a qu'une quinzaine d'années.

³⁴ Ce texte, daté de 1947, a été publié sur un site consacré à l'œuvre de Jules Lellouche, réalisé par son fils David (<http://www.jules-lellouche.fr/hommages.html>, consulté en juin 2018).

et tableaux aux grands magasins du Louvre³⁵. Il ne semble pas avoir participé aux salons traditionnels, qui perdurent bien qu'ils aient perdu leur prestige d'antan – que ce soit le Salon des artistes français et le Salon de la société nationale des beaux-arts, conservatoires de la tradition académique, ou le Salon d'automne où l'une des principales figures de la scène artistique tunisoise, Pierre Boucherle, a régulièrement exposé³⁶, comme l'ont fait, plus occasionnellement, d'autres Tunisiens³⁷. On ne trouve pas non plus son nom parmi les exposants du Salon des indépendants³⁸, du Salon des surindépendants³⁹, ou du Salon des Tuileries⁴⁰. Ni même parmi les exposants des salons créés pendant ou après la Seconde Guerre mondiale, qu'il s'agisse du Salon de mai⁴¹, du Salon des réalités nouvelles, inauguré en 1946 et reconduit en 1951, qui rassemblait les tenants de l'abstraction⁴², ou du Salon de la jeune peinture, qui regroupait de jeunes artistes politiquement engagés à gauche et qui n'entendaient pas rompre avec la figuration⁴³. Était-ce un choix délibéré ? Considérait-il qu'il n'y avait pas intérêt à exposer ses travaux à Paris, sinon dans le cadre de galeries auxquelles, cependant, il ne lui était pas donné d'accéder⁴⁴ ? Jugeait-il qu'il était dans une période

³⁵ Le nom de Gorgi est signalé dans une recension de l'exposition par le critique Jean Bouret, avec ceux de Ali ben Salem, Jellal ben Abdallah, Amor Graïri, Yahia Turki, ainsi que de Amara Debbeche, Abdulwahab et du docteur Zouiten, ces trois derniers étant remarqués pour la qualité de leurs travaux. Bouret cite aussi les noms de Jules Lellouche, Moses Levy, Marcelle Nadal et Jacques Arnaud comme étant plus connus du public parisien – ce qui laisse supposer qu'ils participaient aussi à l'exposition. Il juge que cette dernière « eût peut-être été mieux placée dans une galerie ou un musée, mais la bonne volonté et le dévouement des organisateurs n'ont peut-être pas rencontré suffisamment d'appuis pour procéder ainsi » (Jean Bouret, « Les résonances de l'art moderne en Tunisie », *Arts : beaux-arts, littérature, spectacles*, 5 mai 1950).

³⁶ Pierre Boucherle y expose chaque année entre 1925 et 1938, à l'exception de 1928 et 1936 (Pierre Sanchez, *Dictionnaire du Salon d'automne : répertoire des exposants et liste des œuvres présentées, 1903-1945*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2006).

³⁷ C'est le cas de Jilani Abdulwahab en 1920, de Moses Levy en 1927 et 1937, de Yahia Turki en 1931 et 1932 et de Jules Lellouche en 1926 et 1936 (Pierre Sanchez, *Dictionnaire du Salon d'automne, op. cit.*). Un dépouillement des livrets du salon d'automne pour les années 1947-1951 conservés à la bibliothèque de l'INHA permet de confirmer l'absence de Gorgi. On n'y a d'ailleurs repéré aucun artiste tunisien, à l'exception de Nello Levy, qui y expose en 1951 une peinture intitulée *Chantier*.

³⁸ Parmi les artistes travaillant à Tunis, Pierre Boucherle, Alexandre Fichet et Alexandre Roubtzoff ont régulièrement exposé aux Indépendants, Boucherle entre 1926 et 1930, Fichet entre 1927 et 1929, Roubtzoff entre 1930 et 1949 (Pierre Sanchez, *Dictionnaire des Indépendants : répertoire des exposants et liste des œuvres présentées, 1920-1950*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2008, p. 198, 534 et 1255).

³⁹ On a pu le vérifier en consultant à la Bibliothèque Kandinsky les livrets des expositions des surindépendants pour la période 1945-1951. On trouve quelques exposants venus d'Algérie (Mohamed Temam en 1945) ou d'Égypte (Ramsès Younane en 1947 ; Mayo en 1947 et 1948) ou mais aucun de Tunisie.

⁴⁰ Pierre Sanchez, *Dictionnaire du salon des Tuileries. Répertoires des exposants et liste des œuvres exposées (1923-1962)*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2007. Parmi les artistes de Tunisie qui ont exposé au salon des Tuileries, on peut citer Abdul (en 1928 et 1929), Pierre Boucherle (en 1934 et 1939), Jules Lellouche (entre 1938 et 1940), Auguste Durel (en 1941 et 1955) et Pierre Le Mare (en 1942-1943).

⁴¹ Gorgi ne figure pas dans la liste des artistes exposants entre 1945 et 1970 élaborée par Maria Antonia Roig Sotomayor pour les annexes de sa thèse (« Le Salon de Mai, un salon d'après-guerre : fonctions et évolution de 1945 à 1970 », Université Lille 3 - Charles de Gaulle, sous la dir. de François Robichon, annexe 2).

⁴² Certains artistes tunisiens s'intéressaient à cette même période à l'abstraction. C'est le cas par exemple de Victor Journo pour qui « l'abstraction, la recréation de l'objet, l'invention de formes nouvelles ouvrent à la sensibilité moderne de plus larges possibilités d'expression » (« Problèmes de l'art moderne », *Périples, revue de la Méditerranée*, n° 4, décembre 1947, p. 24-25).

⁴³ Francis Parent et Raymond Perrot, *Le salon de la jeune peinture. Une histoire 1950-1983*, Paris, Patou, rééd. 2016 [1^{re} éd. 1983].

⁴⁴ Gorgi n'a été semble-t-il été exposé dans aucune galerie parisienne, à la différence de Hatem El Mekki, qui aurait exposé en 1948 à la galerie Suillerot.

d'apprentissage de techniques et de procédés nouveaux ? L'important était-il, pour lui, d'obtenir à son retour à Tunis des commandes officielles et de s'y constituer une clientèle⁴⁵ ?

En 1947, la possibilité offerte à Gorgi d'exposer dans le cadre de l'exposition artistique de l'Afrique française témoigne des espoirs placés en lui⁴⁶. Entre deux-guerres, l'ensemble des artistes reconnus en Tunisie participaient à cette exposition annuelle, inaugurée en 1928 à Tunis, avant d'être présentée au Maroc (à Casablanca en 1929, à Fès en 1933), à Alger (en 1930 et 1934) et à Paris (en juillet-octobre 1935 au Pavillon de Marsan⁴⁷). Elle offrait aux Tunisiens une vitrine intéressante, *a fortiori* lorsqu'elle avait lieu à Paris. En 1935, une petite quinzaine de sujets beylicaux y avaient été exposés, la plupart issus de la communauté juive livournaise (David Junès, Moses Levy, Maurice Valensi⁴⁸) ou tunisienne (Maurice Bismouth, Jules Lellouche, Henri Saada), mais aussi quatre « musulmans » : Azouz Ben Rais et Yahia Turki, avec des toiles figurant des vues de la médina de Tunis et de Sidi Bou Saïd (sujet particulièrement représenté à cette exposition, certainement à la suite d'un mot d'ordre des organisateurs)⁴⁹, Aly ben Salem et Amor Graïri avec des miniatures⁵⁰. On put visiter cette exposition pendant une durée exceptionnellement longue, dans la mesure où elle

⁴⁵ Héritière d'un projet de loi formulé en France en 1936, la décision de consacrer 1 % du prix de la construction des nouveaux édifices publics à leur décor par des artistes a été prise en Tunisie en 1950, alors qu'en France un arrêté du ministère de l'éducation nationale du 15 novembre 1949 décidant qu'un pourcentage de 1 % des crédits ouverts pour les constructions scolaires et universitaires serait réservé pour des travaux de décoration dans les bâtiments d'enseignement, restait bloqué par le ministère des Finances. On comprend donc que le critique d'art Georges Boudaille consacre fin 1950 un article à la question, en indiquant qu'une commission chargée des commandes aux artistes de Tunisie pour la décoration des bâtiments civils s'est réunie à partir de mai 1950, en vue de désigner les « artistes maîtres de la décoration » qui pourront s'entourer d'aides avec l'accord de la commission (« La Tunisie donne une leçon à la France. Le Un pour cent », *Arts : beaux-arts, littérature, spectacles*, 22 déc. 1950). Il faudra attendre le 18 mai 1951 pour qu'un arrêté équivalent à celui de novembre 1949 soit signé en France, son ressort, contrairement à la Tunisie, restant limité aux constructions de l'Éducation nationale (« Chronologie du dispositif de *décoration* puis du *1 % artistique* », <http://www.entre-deux.org/wp-content/uploads/2015/09/Les-un-pour-cent-chronologie.pdf>, consulté en juin 2018). Les procès-verbaux des réunions les 13 mai, 3 juin, 22 juin et 6 juillet 1950 de la commission tunisienne où l'on trouve Berjole, Marmey, Fichet, Boucherle et Ben Abdallah sont conservés aux Archives nationales de Tunisie (document aimablement communiqué par Jessica Gerschultz). Ils indiquent les noms d'artistes pressentis pour prendre en charge certains projets : Jellal Ben Abdallah, Ammar Ferhat, Pierre Boucherle (avec dans son équipe Moses Levy, Yahia Turki, Edgar Naccache, Nello Levy, Martin ou Émile Bismuth), Nello Levy et Victor Journo. On envisage d'organiser des concours qui seraient réservés à quelques artistes choisis.

⁴⁶ On suppose que la sélection des artistes présentés à l'exposition artistique de l'Afrique française se fondait sur les avis donnés à l'échelle des différents territoires coloniaux, soit pour Tunis, celui de la direction de l'instruction publique du gouvernement tunisien .

⁴⁷ Il n'y eut pas d'exposition artistique de l'Afrique française en 1931, la section des beaux-arts de l'exposition coloniale à Vincennes en faisant office. On notera que tous les artistes de Tunisie et du Maroc exposés en 1931 dans le cadre du palais des beaux-arts coloniaux contemporains étaient d'origine européenne, alors qu'on trouvait parmi les artistes d'Algérie Azouaou Mammeri, Mohamed Racim et Salomon Taïb (*Exposition coloniale internationale de Paris : Beaux-Arts. Mai-novembre 1931*, Paris, Impr. Cremnitz, 1931). Il ne semble pas que le pavillon tunisien, où l'on pouvait voir plusieurs dioramas signés de peintres plus ou moins liés à Tunis (Armand Vergeaud, Jeanne Thil, Félix Aublet, Joseph de la Mézière) ait abrité une exposition artistique spécifique.

⁴⁸ Notons que juridiquement, David Junès était citoyen français, Moses Levy, sujet britannique et Maurice Valensi sujet italien.

⁴⁹ *Souk des Babouches* et *Sidi Bou Saïd* pour Azouz ben Rais et *Une place de Tunis* pour Yahia Turki (indiqué sur le livret au « nom » de Yahia, avec comme « prénom » Tounsi, ce qui témoigne d'une méconnaissance de l'anthroponymie arabe de la part des organisateurs).

⁵⁰ *Le mariage tunisois* et *La danseuse* pour Ben Salem, *Marchand de parfums* et *Le barbier* pour Graïri. ainsi que des peintres issus de familles musulmanes (Azouz ben Rais, Yahia Turki, Aly ben Salem et Amor Graïri) dans le cadre de l'exposition artistique de l'Afrique française.

fut à nouveau présentée au premier étage du Grand Palais, dans le cadre du salon de la France d'outre-mer organisé à l'automne 1935⁵¹.

Un Tunisien du quartier latin

À Paris, Gorgi habitait le Quartier latin, au 5 rue de la Bûcherie⁵². Cette rue, située entre la place Maubert et la Seine, avait alors un autre aspect qu'aujourd'hui. Le quartier était en grande partie insalubre, avec de nombreux hôtels meublés où vivaient des travailleurs issus des colonies françaises, Indochine ou Afrique du Nord, et des étudiants. Il est probable que Gorgi n'y avait qu'une simple chambre⁵³. Disposait-il de l'espace et de la lumière permettant d'en faire un véritable espace de travail, qui méritât le nom d'atelier⁵⁴ ? Les ressources financières du jeune peintre devaient être fort modestes. Il ne semble pas avoir bénéficié d'une bourse de voyage. L'achat par l'État de la composition qu'il avait exposée au salon tunisien de 1947, puis d'une aquarelle au salon de 1949⁵⁵, a pu l'aider. Son père, bien qu'ayant manifesté son opposition à voir son fils embrasser une carrière artistique, lui a-t-il apporté une aide financière ? On imagine que Gorgi a dû travailler pour s'assurer des moyens de subsistance, et qu'il vivait modestement, sinon précairement. Peut-être l'image traditionnelle du jeune homme prometteur, condamné à une vie de bohème, tempérerait-elle quelque peu les rigueurs de la pauvreté, dans un après-guerre où les difficultés matérielles avaient pu favoriser la reviviscence d'un imaginaire développé à l'époque romantique⁵⁶. Dans la seconde moitié des années 1940, plusieurs artistes expriment ce dénuement dans leurs œuvres – qu'il s'agisse de Francis Gruber, d'Alberto Giacometti ou de Bernard Buffet, né la même année que Gorgi, et qui accède dès juin 1948 à une véritable reconnaissance, en recevant ex-æquo avec Bernard Lorjou le prix de la critique⁵⁷. D'autres artistes, représentatifs des générations précédentes et devenus des figures connues de la scène artistique à Tunis, témoignaient d'ailleurs de cette vie. Gaston Louis Le Monnier venait de publier à Tunis ses *50 ans de bohème*, qui fixaient ses souvenirs parisiens des années 1890, du temps où il était rapin à Montmartre, puis à Ménilmontant⁵⁸. Alexandre Fichet, qui, depuis son élection en 1912 à la présidence de la section artistique de l'Institut de Carthage, organisait chaque année le salon tunisien, avait lui aussi connu cette sociabilité montmartroise. Une bohème artiste semble avoir été cultivée dans le milieu des élèves des beaux-arts à Tunis⁵⁹. On peut donc

⁵¹ Ce premier Salon de la France d'outre-mer s'est tenu entre le 28 novembre et le 15 décembre 1935.

⁵² Il est possible que Gorgi ait choisi d'habiter le quartier latin de façon à pouvoir suivre facilement les enseignements de l'école nationale supérieure des arts décoratifs, rue d'Ulm.

⁵³ Nous ne conservons aucune image de ce logement sinon peut-être une photographie légendée « Fenêtre sur cour » (Gorgi, 2001, p. 181).

⁵⁴ L'indication selon laquelle Gorgi, après avoir été élève de l'école des beaux-arts entre 1944 et 1949, aurait durant son séjour à Paris, « peint dans son atelier personnel » me semble donc sujette à caution (Gorgi, 2001, p. 24-25).

⁵⁵ Archives nationales de Tunisie, FPC-M6-1-107.

⁵⁶ Les *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger ont été publiées en 1851. Fernand Léger prévenait ses élèves qu'il leur faudrait être « capables de bouffer de la viande enragée » (témoignage de Tonia Cariffa, Paris, 22 juin 2018).

⁵⁷ *L'Atelier*, datée de 1947 donne par exemple cette image de grande pauvreté (huile sur toile, H. 149 X L. 200, Surugadaira, musée Bernard Buffet, *Rétrospective Bernard Buffet*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Paris, Paris-musées, 2016, p. 31).

⁵⁸ Gaston Louis Le Monnier, *Cinquante ans de bohème*, Tunis, La Rapide, 1946.

⁵⁹ Les fêtes à thème organisées chaque année par les élèves de l'école en fournissent un témoignage. Une photographie nous montre Gorgi déguisé en Toulouse-Lautrec à cette occasion, sans doute au début des années 1950 (Gorgi, 2001, p. 179).

supposer que la précarité matérielle était vécue comme un rite de passage, confirmant une vocation artistique plutôt que la fragilisant. De plus, à partir de 1951, Gorgi disposa certainement de revenus plus importants. Il avait en effet reçu la commande par l'État d'un panneau de céramique pour le bâtiment annexe du Collège Sadiki. Sa reconnaissance à Tunis se confirmait : l'État tunisien se porta régulièrement acquéreur de ses œuvres, que ce fût au salon de la jeune peinture en 1951⁶⁰, ou aux salons tunisiens de 1951, 1952 et 1953⁶¹.

Un élève des ateliers

Rue de la Bûcherie, Abdelaziz Gorgi n'a sans doute pas vécu isolé. Les Tunisiens, étudiants ou non, étaient assez nombreux à habiter le quartier. Quelques photographies nous montrent Gorgi en compagnie de Ammar Ferhat, venu en 1949 à Paris après avoir reçu à Tunis le prix de la jeune peinture⁶². Les deux artistes, bien différents par les origines sociales⁶³, sont photographiés ensemble dans des lieux emblématiques du quartier latin – la cour intérieure du café maure de la mosquée de Paris (dont on sait qu'il était fréquenté dans les années 1930 par Yahia Turki⁶⁴) ou l'entrée du jardin du Luxembourg, à l'endroit où la rue Gay Lussac débouche sur le boulevard Saint-Michel⁶⁵. Rien n'atteste en revanche qu'il ait rencontré Jellal Ben Abdallah et Hatem El Mekki à Paris, alors qu'ils partageaient un atelier au début de l'année 1949⁶⁶. Mais il les a peut-être croisés lors des séances de modèle vivant de l'Académie de la Grande Chaumière, dont on sait qu'elles ont été fréquentées début 1949 par Ben Abdallah⁶⁷ et à une date indéterminée par Gorgi⁶⁸. C'était une pratique ordinaire pour les jeunes artistes qui n'avaient pas les moyens de rémunérer individuellement un modèle ni l'espace pour le faire poser, à une période où on continuait d'accorder une grande importance

⁶⁰ L'achat concerne « deux dessins en un cadre » (cité par Nadia Jelassi, contribution à ce catalogue).

⁶¹ L'État tunisien achète une « miniature » au salon de 1951 (*Marchand de jasmin*, n° 156 du catalogue), une autre, peinte à la gouache et intitulée *Composition*, au prix de 20 000 fr., en 1952 (catalogue, n° 157, p. 22 et 30 ; l'achat est annoncé dans *La Presse de Tunisie*, 4 avril 1952) et à nouveau une gouache, *Le mépris de la mort*, au prix de 25 000 francs (alors que le prix indiqué sur la catalogue était de 30 000 francs), au salon tunisien de 1953 (catalogue, n° 198, p. 23 et 28 ; *Tunis-Soir*, 30 avril 1953).

⁶² Selon Dorra Bouzid, le prix aurait été doté de 100.000 francs s'ajoutant à la prise en charge d'un aller-retour en France en bateau (*École de Tunis*, Tunis, Alif-Les éditions de la Méditerranée, 1995, p. 27). On ne sait pas si ce prix est venu doubler la bourse de voyage traditionnellement octroyée à un jeune artiste ou s'il l'a remplacée. Il sera attribué en 1950 à Edgard Naccache.

⁶³ La pauvreté avaient poussé les parents de Ammar Ferhat à quitter Béja pour Tunis. Orphelin de père à cinq ans, il avait dû travailler très jeune et n'avait pas été scolarisé. Il ne savait donc pas lire ni écrire. Une photographie où, à côté de Ferhat, Gorgi, très jeune, un carnet de dessin sous le bras et une cigarette à la main, porte costume, chapeau et nœud papillon, rend bien compte de cet contraste (*Gorgi*, 2001, p. 179).

⁶⁴ Yahia Turki aurait entretenu des liens d'amitié avec le directeur du café et du restaurant de la mosquée de Paris, un certain Sabbagh (Aïcha Filali, *Yahia Turki, père de la peinture en Tunisie*, Tunis, Cérès, 2002).

⁶⁵ Ammar Ferhat était l'aîné de Gorgi d'une quinzaine d'années. Il figure parmi les peintres dont Gaston Louis Le Monnier reconnaît en 1946 l'importance, avec Yahia Turki, déjà qualifié de « peintre national », Gharbi, Jules Lellouche et Maurice Bismuth : « Amor Farhat, ancien boulanger (...) laisse percer un beau tempérament de peintre, dans ses compositions empreintes d'une certaine naïveté » (*Cinquante ans de bohème*, op. cit.).

⁶⁶ Amin Bouker, *Jellal Ben Abdallah*, op. cit., p. 71-72. Ben Abdallah habitait semble-t-il Montparnasse.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 70-71.

⁶⁸ Gorgi semble y est retourné travailler plus tard à Paris, si l'on en croit un nu dessiné d'après nature, qui serait daté des années 1960-1963 (*Gorgi*, 2001, p. 13-17).

au dessin d'après nature. La Grande Chaumière avait été fréquentée entre-deux-guerres par Yahia Turki et Jules Lellouche⁶⁹. Plus tard, elle le sera aussi par Hedi Turki⁷⁰.

Les peintres français qui avaient encouragé et formé Gorgi à Tunis ont-ils joué un rôle d'intermédiaire, en lui permettant d'entrer en contact avec des artistes qu'ils connaissaient à Paris ? On pense en particulier à Henry Farion (m. en 1991), décorateur au théâtre municipal de Tunis, dont Gorgi a rappelé qu'il l'avait encouragé à entrer à l'École des beaux-arts, et dont on sait qu'il avait fait partie de la bohème montmartroise⁷¹. Mais aussi à Robert Hue (1909-1977), qui avait été élève à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à Paris entre 1927 et 1930, avant de réussir le degré supérieur du certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin dans les lycées et collèges, d'être affecté en 1938 à Tunis, et d'y enseigner à partir de 1941 la composition décorative à l'École des beaux-arts⁷². Ou enfin à Armand Vergeaud (1876-1949), qui fut élève aux Beaux-arts de Paris avant de s'installer vers 1910 à Tunis⁷³. Il est possible que Gorgi ait dû à l'un ou l'autre d'entre eux le conseil d'aller suivre les enseignements de Maurice Brianchon (avec la recommandation de Vergeaud ?), d'André Lhote (via Pierre Boucherle⁷⁴ ou Robert Hue⁷⁵ ?) ou de Fernand Léger (via Alexandre Fichet⁷⁶ ?). Grâce au livret de l'Exposition de la peinture tunisienne présentée à Rabat en 1957, on sait en effet que Gorgi fréquenta ces trois ateliers⁷⁷. Trois autres artistes sont mentionnés dans ce livret, pour les conseils dont ils auraient gratifié Gorgi : Jean Lurçat, Lucien Coutaud et Henri Plisson⁷⁸. On peut donc supposer que leur rencontre à Paris a été déterminante dans les orientations prises par le jeune artiste.

⁶⁹ Jules Lellouche y a rencontré Ajdla dite Adèle Ryjwa Rubin qui deviendra son épouse.

⁷⁰ Hédi Turki y travaille à partir de 1951 et y retournera plus tard de passage à Paris (Zoubeir Lasram, *Hédi Turki : lumière et mouvement*, Tunis, Caractère, 1999).

⁷¹ Henri Farion avait fondé en 1927 Le Rapin qui change, sur la butte Montmartre, au coin de la rue des Saules et de la rue St-Vincent (Gaston Louis Le Monnier, *Cinquante ans de bohème*, op. cit., p. 173).

⁷² Archives nationales de France, F/17/27989, Robert Hue (dossier de retraite).

⁷³ Vergeaud a enseigné au Centre d'art à partir de sa création en 1923 et en pris la direction à la mort de Pierre Boyer en 1930, le Centre se transformant alors en École des beaux-arts. Il l'a conservée jusqu'à sa mort en 1949.

⁷⁴ L'œuvre de Pierre Boucherle (1894-1988) pourrait par plusieurs aspects être rapprochée de celle de Lhote (1885-1962). Les deux artistes étaient des intellectuels et avaient en commun d'avoir risqué perdre la vue pendant la Grande Guerre (Lhote est réformé en 1915 à la suite d'une affection à la rétine à l'œil gauche, ce qui lui vaudra de devoir porter une visière pour le protéger du soleil quand Boucherle a perdu une grande partie de ses capacités visuelles après avoir été blessé en avril 1915 par des éclats d'obus).

⁷⁵ Des œuvres de Robert Hue et d'André Lhote ont été présentées ensemble en 1947 à la galerie Sélection à Tunis dans le cadre d'une exposition intitulée « L'art aujourd'hui ».

⁷⁶ Alexandre Fichet avait ouvert le salon tunisien aux courants modernes. Il était par ailleurs un militant socialiste, et on peut supposer qu'il appréciait l'œuvre de Fernand Léger.

⁷⁷ Les trois artistes sont mentionnés dans la courte notice introductive consacrée à Gorgi, dont on peut supposer qu'il en a été au moins en partie l'auteur.

⁷⁸ On remarquera que chacun de ces artistes a eu l'occasion de séjourner sinon à Tunis, du moins en Algérie : Jean Lurçat y a voyagé en 1924 et 1925, visitant le Mzab et Ghardaïa, et en a rapporté quelques peintures dont un *Charmeur de serpents* (huile sur toile H 1,86 L. 0,94, 1925, reproduite dans Christiane Naffah-Bayle et Xavier Hermel (dir.), *Jean Lurçat, 1892-1966 : au seul bruit du soleil*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie des Gobelins, 4 mai-18 septembre 2016], Milan, Silvana Editoriale, 2016, p. 33). Il a fait aussi en janvier-février 1929 un voyage au Maroc (*Jean Lurçat, Le combat et la victoire*, Aubusson 92. Centenaire, catalogue d'exposition, Aubusson, Musée départemental de la tapisserie, 1992, p. 85). Lucien Coutaud a été invité à peindre des maquettes pour les décors du théâtre municipal de Philippeville fin 1933, et prolongé son voyage en visitant Constantine et Alger ; en juillet 1935 il retravaille pour la municipalité de Philippeville en dessinant le carton d'une tapisserie destinée à la salle du conseil de la mairie (Pierre Mazard, *Lucien Coutaud*, Genève, Cailler, 1963, p. 12 et 27). Henri Plisson a sans doute été en 1942 à Alger à l'occasion d'une exposition commune avec le peintre musicaliste Henry Valensi (« Henry [sic] Plisson, peintre et céramiste, 1908 », *Art-*

L'importance de Maurice Brianchon, d'André Lhote et de Fernand Léger pour Gorgi ne tient pas à leurs œuvres, qui témoignent d'orientations esthétiques et politiques fort différentes⁷⁹, mais à leur enseignement. Or, de ce point de vue, les trois artistes concevaient, organisaient et animaient leurs ateliers de façon assez comparable. On ne sait pas si Gorgi suivit l'enseignement de Maurice Brianchon à l'École des arts décoratifs⁸⁰ ou, moins probablement, à l'École des beaux-arts⁸¹. Les ateliers d'André Lhote et de Fernand Léger se distinguaient de ceux des Beaux-arts ou des Arts décoratifs par leur accessibilité : il était beaucoup plus facile de s'y inscrire, avec pour contrepartie qu'ils étaient payants (mais il était possible de trouver des arrangements et de verser la somme due par facilités). Claire Maingon a bien montré que ces ateliers libres étaient en de nombreux points très proches de l'enseignement académique classique des Beaux-arts, tel que l'avait déjà connu Gorgi chez Vergeaud à Tunis : dans un cas comme dans l'autre, un massier désigné parmi les élèves était chargé de collecter et gérer les fonds communs pour les dépenses de la classe, et l'apprentissage du dessin et l'étude d'après modèle vivant restaient au centre de l'apprentissage⁸². Dans l'atelier de Lhote, un panneau rappelait qu'il était « interdit de parler de sa personnalité et de s'en inquiéter avant d'avoir appris son métier ». Chaque lundi, les élèves devaient méditer devant la reproduction d'un maître, qui n'était jamais un contemporain. Le maître mettait en route le modèle et revenait le vendredi pour la correction. Lhote conservait alors le modèle, et corrigeait une toile comme si elle était la sienne, devant l'ensemble des élèves, en exprimant ses conceptions sur les lois de la composition (en tendant vers l'abstraction) et de l'expression. Tous les trois mois, il prononçait une conférence⁸³. Il distinguait nettement, affirmait-il, son activité de peintre et son enseignement de la peinture⁸⁴.

Comme pour Brianchon et Lhote, seule la brève mention portée sur le catalogue de l'exposition de Rabat de 1955 atteste jusqu'à présent de la fréquentation par Gorgi de l'atelier

documents : encyclopédie générale des beaux-arts aux XIX^e et XX^e siècles, peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, décorateurs, Genève, Paris, P. Cailler/Tous les livres, n° 28 (Arts décoratifs, n° 1), 1956, p. 12 et Anne Lajoix, « Redécouvrir Henri Plisson », *Sèvres : revue de la Société des amis du Musée national de céramique*, n° 22, 2013, p. 158).

⁷⁹ Pour dire les choses grossièrement, Brianchon prolonge une certaine « tradition française », tradition dans laquelle Lhote cherche à inscrire la modernité, tandis que Léger, qui est un expérimentateur, a adhéré en 1945 au parti communiste. On retrouve ces contrastes entre d'un côté Plisson (qui sera nommé en 1973 peintre de la Marine, et qui est un ami d'Yves Brayer, élu membre de l'Académie des beaux-arts en 1957, ce qui le rapproche d'un milieu conservateur), d'un autre côté Coutaud et Lurçat, marqués à gauche, Lurçat ayant été en 1934 membre de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires.

⁸⁰ Brianchon y a enseigné la peinture décorative entre 1946 et 1950 (il y interrompt son enseignement à la suite de sa nomination en 1949 comme professeur à l'école des beaux-arts). Les élèves étrangers titulaires d'une bourse d'études de leur pays d'origine étaient dispensés de concours d'entrée à l'école des arts décoratifs, où les études duraient quatre ans (René Lesné et Alexandra Fau, *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, 1941-2010*, Paris, EnsAD/Archibooks, p. 100). Gorgi a-t-il bénéficié de ce dispositif ?

⁸¹ Des registres des élèves de l'atelier Brianchon sont conservés aux Archives nationales de France (AJ/52/540 et AJ/52/558), mais actuellement incommunicables en raison de leur état matériel.

⁸² Claire Maingon, « L'académie Lhote, l'atelier Léger », in Dominique Poulot, Jean-Miguel Pire et Alain Bonnet (dir.), *L'éducation artistique en France : du modèle académique et scolaire aux pratiques actuelles, XVIII^e-XIX^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 219-230.

⁸³ Claire Maingon, « L'académie Lhote... », art. cité et témoignage d'Aurélié Nemours (Serge Lemoine, « L'atelier d'André Lhote : entretien avec Aurélié Nemours recueilli le 16 mars 2003 », in *André Lhote : 1885-1962*, catalogue de l'exposition, du musée de Valence, 15 juin-28 septembre 2003, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 114).

⁸⁴ Claudine Grammont, « Un académisme abstrait ? Lhote et l'enseignement des Beaux-arts », in *André Lhote : 1885-1962*, op. cit., p. 100.

de Fernand Léger⁸⁵. Ce n'était plus l'atelier qui rassemblait une trentaine d'élèves à Montrouge, mais l'espace plus vaste, plus cosmopolite et moins familial où Léger s'était installé à partir de l'été 1947 près de la place Blanche à Montmartre (au 104, boulevard de Clichy). Les élèves y étaient nombreux, plus d'une centaine, avec beaucoup d'Américains⁸⁶. Quelques autres artistes originaires du monde arabe ou turc y passèrent, sans qu'il aient semble-t-il rencontré Gorgi⁸⁷.

Il est possible que les quelques liens qu'André Lhote entretenait avec le monde artistique à Tunis aient facilité l'accueil de Gorgi dans son atelier. Lhote avait en effet envoyé plusieurs peintures au salon tunisien (en 1927, 1929 puis en 1933 et 1938⁸⁸) et avait été invité en 1929 à Tunis pour y donner une conférence sur le cubisme comme « classicisme nouveau »⁸⁹. Il est vraisemblable que Gorgi avait vu certaines de ses œuvres à Tunis, plusieurs toiles y étant à nouveau exposées après-guerre dans le cadre des expositions collectives organisées par la galerie Sélection (en mars 1945⁹⁰ puis en mai 1947⁹¹), ainsi qu'à travers une exposition itinérante organisée par le Centre littéraire et artistique en 1950⁹². Gorgi avait-il lu ses écrits, en particulier son *Traité de la figure* (1950), où Lhote revendiquait « l'expression de l'humain à travers le décoratif au moyen d'une transposition linéaire vivifiée par la teinte plate », condamnant « la perspective au profit de l'à-plat », et où il définissait la théorie de l'*absolu décoratif*, instaurant « le décor comme principe élémentaire de la peinture »⁹³ ? Rien malheureusement ne permet de l'affirmer.

Les enseignements que Gorgi retira de la fréquentation des ateliers Brianchon, Léger et Lhote sont difficiles à apprécier. On peut néanmoins supposer que cette expérience lui servit à son

⁸⁵ Une liste des élèves de l'atelier Léger a été récemment élaborée à partir de la bibliographie préexistante (Ariane Coulondre (dir.), *Fernand Léger. Le beau est partout*, Metz, Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2017, p. 284-288). Elle ne comprend pas le nom de Gorgi. Mais, comme l'indiquent ses éditeurs, elle est loin d'être exhaustive, faute de pouvoir s'appuyer sur les archives propres de l'atelier, qui n'ont pas été conservées.

⁸⁶ Entretien avec Tania Cariffa, Paris, 22 juin 2018.

⁸⁷ La libanaise Saloua Raouda Choucair (1916-2017) a fréquenté l'atelier Léger en 1948, ainsi que son compatriote Chafik Abboud (1926-2004) en 1951. Le turc Haşmet Akal (1918-1960) y travaille en 1949 (il regagnera la Turquie en 1953). On notera que Abboud et Akal, comme Gorgi et Victor Journo, ont fréquenté à la fois les ateliers d'André Lhote et de Fernand Léger, alors qu'au yeux d'autres artistes comme Tania Cariffa, l'enseignement des deux maîtres semblait incompatible (entretien, Paris, 22 juin 2018).

⁸⁸ Lhote y avait exposé des aquarelles en 1927 et 1929 [livret du salon : rien en 1927 et deux peintures en 1929]. Le critique Musse évoque « l'impression du port de Marseille » exposée au salon tunisien de 1933 (*La Tunisie française*, 26 mars 1933), l'envoi de Lhote étant aussi mentionné dans *Tunis socialiste* (24 mars et 17 avril 1933). En 1938, Lhote expose *Le Port*, au prix de 5 000 fr. (catalogue du salon, n° 118).

⁸⁹ *André Lhote*, catalogue de l'exposition présentée à la Fundación Mapfre à Madrid puis au Musée des beaux-arts de Bordeaux, Madrid, Fundación Mapfre, 2007, chronologie, p. 385. Il est possible que le peintre d'origine suisse L. W. Louis (1907-1950), qui avait suivi l'enseignement de Lhote à Paris avant de s'installer à Tunis en 1925, ait favorisé la venue de Lhote (Maurizio Valensi, « Dai tavolini del Café de Paris », in *Moses Levy (1885-1968) : le stagioni del colore / mostra a cura di Gianfranco Bruno, Marcello Ciccuto, Enrico Dei [mostra, Seravezza - Palazzo Mediceo 13 luglio-6 ottobre 2002]*, p. 17).

⁹⁰ Lhote figure avec Jacques Villon, Jean Fautrier, Henri Valensi, Robert Hue, Janie Pichard et Jean de Crozals parmi les artistes qui y sont exposés sous la bannière de « l'avant-garde » du 16 au 31 mars 1945 (*La Dépêche tunisienne*, 15 mars 1945).

⁹¹ Edgard Naccache, recension de l'exposition, *Tunis-Soir*, 28 mai 1947.

⁹² On pouvait voir dans cette exposition organisée par Jany-France Millet (1926-1992) et Maurice (?) Vallis et présentée dans les locaux de l'Alliance française, rue Thiers, un paysage de Villefranche par Lhote (comptes rendus de l'exposition « Peintres de Paris » à l'Alliance française, *Tunis-Soir*, 3 et 16 février 1950).

⁹³ Philippe Dufieux, « Lhote et le décor monumental », in *André Lhote : 1885-1962... , op. cit.*, p. 80-81. Philippe Dufieux rappelle que l'importance accordée par Lhote à la composition a été associée par Jean Cassou à une conception méditerranéenne, symbolisée par Cézanne (*ibid.*, p. 81). La recherche d'invariants plastiques explique l'intérêt de Lhote pour les arts primitifs, et en particulier pour l'art égyptien, découvert à l'occasion de deux séjours au Caire, en 1950 et 1951-1952.

retour à Tunis, dans son enseignement à l'école des beaux-arts. On sait qu'il a encouragé ses élèves à exposer leurs œuvres, et les a accompagnés dans ce sens, avec des modalités différentes de celle de la traditionnelle exposition annuelle des élèves et anciens élèves de l'école. C'est dans un espace privé, à L'Atelier, chez Moses Levy, qu'il présenta ainsi en mai 1957 les travaux de l'atelier de céramique qu'il avait créé l'année précédente à l'école des beaux-arts. Ce faisant, il se rappelait peut-être ce qu'il avait vu faire chez Léger ou chez Lhote qui, l'un et l'autre, incitaient leurs élèves à exposer leurs œuvres pour se faire connaître, vendre, rencontrer de nouveaux amateurs, et organisaient chaque année une exposition de leurs travaux dans une galerie ou dans les locaux de leur académie privée⁹⁴.

Les effets de l'expérience parisienne

De la même manière, faute de sources écrites ou orales, il est difficile de déterminer en quoi les conseils de Lurçat, de Coutaud et de Plisson ont pu être utiles à Gorgi, alors même que leur production artistique semble formellement éloignée de la sienne⁹⁵. Peut-être l'ont-ils encouragé à s'ouvrir à différents modes d'expression, sans se cantonner au genre de la miniature. On peut difficilement être plus précis, sinon à propos de Plisson, dont les relations avec Gorgi sont un peu mieux documentées⁹⁶.

On sait que Gorgi a fréquenté l'atelier de céramique qu'avait ouvert à Paris Henry Plisson et Ginette Renoux en 1947⁹⁷, et qu'il a noué avec eux des rapports cordiaux. En témoigne, fin février 1953, l'annonce d'une exposition d'œuvres de Plisson à Tunis⁹⁸. À partir de 1948, Plisson invita des peintres à décorer avec des émaux des pièces de céramique, et expérimenta nouveaux matériaux (terre permettant la réalisation de pièces de grand format) et nouvelles techniques (mode d'utilisation de l'émail)⁹⁹. En s'intéressant à la céramique, Gorgi s'inscrivait dans un mouvement général, illustré par des artistes de renom – Picasso au premier chef¹⁰⁰, mais aussi Braque, Chagall (à partir de 1949) ou Fernand Léger (à partir de 1951)¹⁰¹. En acquérant à l'atelier Plisson des techniques et des procédés qui n'étaient pas connus à Tunis, il avait la perspective de pouvoir mettre à profit à son retour les

⁹⁴ Claire Maingon, art. cité.

⁹⁵ On pourrait cependant tenter de rapprocher le décor mural en fer forgé intitulé *Poésie* que Gorgi réalise en 1960-1961 pour la façade du bureau de poste du jardin du Belvédère (Gorgi, 2001, p. 163), des décors de chevaux de Plisson ou de certains motifs de Lurçat.

⁹⁶ On ne sait pourtant pas comment Gorgi a rencontré Henri Plisson. Est-ce après avoir visité l'exposition des céramiques réalisées dans l'atelier par des peintres, présentée avec succès galerie Claude Tabet en juin-juillet 1951 ?

⁹⁷ Cet atelier était situé 10 rue Franquet, dans le 15^e arrondissement de Paris, près de la station de métro Convention.

⁹⁸ L'exposition devait sans doute présenter des peintures et des céramiques, la participation de Gorgi avec quelques œuvres étant annoncée (*Tunis-Soir*, 27 février 1953). Il reste à vérifier si l'exposition a eu véritablement lieu, et si oui où. Gorgi est resté en relation avec le couple qui est venu en vacances en Tunisie au cours des années 1970. Un aérogramme adressé par Ginette Renoux à Gorgi, annonce leur arrivée à Tunis (fonds d'archives Gorgi). Gorgi a correspondu avec Plisson jusqu'à la mort de ce dernier en 2002.

⁹⁹ Anne Lajoix, « Redécouvrir Henri Plisson », art. cité.

¹⁰⁰ Picasso passe deux ans (1947-1949) à Vallauris, après avoir visité l'exposition des potiers du village l'année précédente, et expose ses céramiques à partir de 1948 (Renée Moutard-Uldry, « La renaissance de la céramique à Vallauris », *Cahiers de la céramique et des arts du feu*, n° 3, juin 1956, p. 21-29).

¹⁰¹ Fait significatif, un festival international de la céramique est organisé en 1955 à Cannes (Dominique Forest, « Visage de la céramique au temps de Léger », in *Fernand Léger le céramiste*, musée Léger Biot, p. 10 sq.).

connaissances acquises¹⁰². On ressentait en effet à Tunis un besoin d'artistes compétents en matière de décoration, ainsi que le montrent, en 1950, les débats au sein de la commission chargée des commandes aux artistes de Tunisie pour la décoration des bâtiments civils¹⁰³. La céramique avait de plus l'avantage de pouvoir à la fois s'inscrire dans une tradition locale et exprimer la modernité¹⁰⁴.

Plus généralement, on peut penser que le séjour de Gorgi à Paris l'aida à conjurer le risque d'un enfermement dans un art miniaturiste folkloriste. Il serait intéressant de comparer sous cet aspect son œuvre à celles d'autres artistes tunisiens contemporains, comme Aly Ben Salem, Amor Graïri ou Jellal Ben Abdallah, qui durent eux aussi chercher les moyens de s'affirmer comme des artistes originaux, face à des commanditaires ou une clientèle qui, par leurs attentes, pouvaient les conduire à s'enfermer dans des formules répétitives. Si l'on considère que Gorgi a contribué aux choix iconographiques du volume consacré à son œuvre, publié à Tunis en 2001 – un livre qui, soit dit en passant, n'a significativement pas été construit, comme c'est le plus souvent le cas pour les monographies d'artistes, selon un plan chronologique permettant de dégager des périodes –, on constate qu'il n'a réservé qu'une place très limitée aux œuvres antérieures à 1953. Ce choix ne s'explique pas seulement par de simples raisons pratiques. Car, s'il était peut-être difficile de retrouver la trace d'œuvres vendues à des particuliers, il aurait été possible de donner des reproductions des œuvres conservées dans les collections publiques tunisiennes. Il semble donc qu'aux yeux de Gorgi, ces œuvres ne méritaient pas d'être mises en avant. On trouve cependant reproduites, dans cet ouvrage, quelques aquarelles et gouaches sur papier datées de 1949-1951. *Mes oncles*, datée de 1949, se démarque d'un art de la miniature caractérisé par l'application minutieuse et les matériaux précieux, tel que Mohamed Racim puis Temam l'ont illustré à Alger. L'œuvre n'est pas sans faire penser aux peintures dites de l'école de Bagdad¹⁰⁵, dont Gorgi a pu avoir connaissance par des reproductions, comme celles publiées dans le catalogue de l'exposition *Arts de l'Iran* présentée à Paris en 1938¹⁰⁶, et qu'il a peut-être cherché à voir au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale à Paris. De façon comparable, on pourrait être tenté de rapprocher une gouache et une aquarelle intitulées *La mère et l'enfant*¹⁰⁷, avec leurs personnages aux yeux en amandes, nous faisant face, de l'art copte ou d'un art populaire

¹⁰² Gorgi ne s'intéressera à la tapisserie que plus tard, et secondairement. On notera que, comme pour la céramique, le développement de la tapisserie d'art à Tunis, illustré en particulier par l'œuvre de Safia Ferhat, s'inscrit dans un mouvement plus général dont Lurçat est une des figures majeures en France.

¹⁰³ Lors de la réunion du 6 juillet 1950, Jacques Revault, chef de service à l'office des arts tunisiens, souhaite qu'un décorateur de France puisse venir apprendre aux peintres locaux la technique de la décoration tandis que Fernand Rouillon, chargé des affaires culturelles à la Résidence générale, considère que cette mission peut être confiée à l'école des beaux-arts à Tunis » (procès-verbal, Archives nationales de Tunisie, document communiqué par Jessica Gerschultz).

¹⁰⁴ Gorgi n'est d'ailleurs pas le seul artiste originaire du Maghreb ou du Moyen Orient à se former à la céramique en France au cours de ces années. Baya en 1948 puis l'artiste turc Abidin Dino (1913-1993) en 1952 ont travaillé à l'atelier Madoura à Vallauris.

¹⁰⁵ *Mes oncles*, 1949, gouache sur papier (H 24 X L 30) reproduit dans Gorgi, 2001, p. 55. Les peintures les plus connues de « l'école de Bagdad » sont sans doute celles qu'a signées le peintre al-Wâsiti. Datées de 1237, elles illustrent un manuscrit des *Maqâmât* d'al-Harîrî conservé à la Bibliothèque nationale de France (ms arabe 5847).

¹⁰⁶ *Arts de l'Iran*, Paris, Bibliothèque nationale, 1938. Une série de planches (VII à XII) reproduisent ces peintures.

¹⁰⁷ *La mère et l'enfant*, 1947 (aquarelle, H. 30 X L 24) et 1949 (gouache sur papier, H 30 X L 24), reproduits dans Gorgi, 2001, p. 46 et 55). Dans un esprit proche, avec un format plus grand, on peut aussi citer *Le café maure*, 1951 (aquarelle, H 65 X L 50, reproduit dans Gorgi, 2001, p. 28).

égyptien. Gorgi aurait-il vu à Tunis une reproduction de la peinture sur bois qui représente le Christ et l'abbé Mena, datée du VIII^e siècle¹⁰⁸ ? Ou serait-il allé admirer l'original au Louvre ?

On note que Gorgi est resté fidèle à la gouache, bien qu'il l'ait utilisée à des fins différentes entre ses premières œuvres, exposées comme autant de « miniatures », et celles des années 1990¹⁰⁹. Ici encore, le séjour à Paris l'a peut-être aidé à prendre conscience des possibilités de ce médium, à travers les expositions qu'il a pu y visiter. On peut citer le nom de Lucien Coutaud – puisqu'il s'agit d'un des artistes qu'il mentionne pour ses conseils avisés¹¹⁰ –, qui a commencé à prendre goût à la gouache au début des années trente, et qui a utilisé celle-ci pour de grands formats¹¹¹. Plus généralement, on pourrait évoquer les nombreuses expositions qui témoignaient à Paris des possibilités multiples de la gouache, invitant à s'écarter d'une tradition illustrative¹¹².

On peut considérer que Gorgi, après son retour à Tunis, a cherché à réaliser des images qui rendaient compte des représentations et de l'imaginaire de la société dont il faisait partie – une société tunisienne qui connaissait des mutations profondes et rapides, avec les tensions qui pouvaient en résulter¹¹³. Il serait possible de mettre en évidence l'importance du thème des rapports humains, sociaux, familiaux, amicaux ou amoureux, dans son œuvre. Une importance qui, malgré des titres explicites (*Salut les copains* ; *Voyage de noces* ; *Le couple/Le beau-père/La belle-mère*¹¹⁴ ; *Maternité* ; *Famille en fête*), n'est peut-être pas toujours sensible au premier coup d'œil, dès lors qu'il ne s'agissait pas chez lui d'en donner une image conventionnelle, mais plutôt d'en explorer les tréfonds inconscients ou refoulés. Gorgi a sans doute tiré profit des rencontres et les expériences vécues à Paris pour se donner les moyens d'une profonde introspection, d'une traversée du miroir, en jouant sur l'inversion

¹⁰⁸ Cette peinture a été reproduite dans Hayford Peirce et Royall Tyler, *L'art byzantin*, Paris, Librairie de France, t. II, 1934, ouvrage qu'il était sans doute possible de consulter à Tunis.

¹⁰⁹ Elles sont nombreuses à être reproduites dans la monographie de 2001, le plus souvent au format 30 X 21 ou 50 X 65, quelques unes étant de plus grande taille (*Musique orientale*, gouache sur papier japonais, 1978, H 120 X L 75, reproduite p. 116). On notera que le texte publié en 2001 ne fait jamais mention de « miniatures ».

¹¹⁰ On ignore les circonstances dans lesquelles Gorgi a pu rencontrer Coutaud. Il est possible que ce soit à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, dont Coutaud avait été l'élève, et où il avait invité après 1949 à donner un cycle de conférences sur la décoration théâtrale (René Lesné et Alexandra Fau, *Histoire de l'École nationale supérieure des arts décoratifs, 1941-2010*, op. cit., p. 433 et 451). Ou bien à l'atelier Plisson, où Coutaud a travaillé (Jean-Pierre Bayard, « Les peintres de l'atelier Plisson », *Cahiers de la céramique et des arts du feu*, n° 3, juin 1956, p. 35 ; on peut sans doute associer à Plisson un plat rond réalisé par Coutaud (céramique, diam. 36 cm, reproduit dans *Rétrospective Lucien Coutaud, du 1^{er} au 15 septembre 1989 Drouot Montaigne*, Paris, Drouot Fondation, 1989, n° 146, p. 145).

¹¹¹ Pierre Mazard, *Lucien Coutaud*, Genève, Cailler, 1963, p. 27. Coutaud rappelle cependant l'impact du mot entendu dans son enfance dans la bouche de son institutrice fâchée contre lui : « Plus tard, quand tu seras peintre en miniatures, tu pourras te représenter poursuivant tes petits camarades » (*ibid.*, p. 25).

¹¹² Exemple parmi d'autres, on peut citer les trois expositions « gouache, printemps de la peinture », organisées par Bernard Gheerbrant entre mars et mai 1950 à librairie-galerie La Hune, qui présentaient des œuvres de Lanskoï, Prassinos, Villeri, Reichel, Vieira da Silva, Bazaine, Lopicque, Léger et Magnelli (Bernard Gheerbrant, *À La Hune : histoire d'une librairie-galerie à Saint-Germain-des-Prés*, Paris, Adam Biro, 1988, p. 121).

¹¹³ André Demeerseman a tenté d'analyser ces évolutions dans *La famille tunisienne et les temps nouveaux*, Tunis, Maison tunisienne de l'édition, 1967.

¹¹⁴ Inadvertance, lapsus révélateur ou facétie ? Une même gouache sur papier (65 X 50), qui figure dans le catalogue de l'exposition organisée en 2001 à la Maison des arts et à la galerie Gorgi, sous le titre *Le couple* (Gorgi, catalogue de l'exposition présentée du 13 avril au 30 mai 2001, Tunis, Maison des arts, 2001, p. 20), a été curieusement reproduite deux fois dans la monographie consacrée la même année à Gorgi, avec des titres et une gamme de couleurs dissemblables (Gorgi, 2001, p. 35 et 58 : *Le beau-père* est fidèle à la gamme bleue de la reproduction du catalogue de l'exposition, tandis que *La belle-mère* a viré au vert), suscitant autant de lectures différentes de la composition.

et le double¹¹⁵. Peut-être y a-t-il observé de quelle façon d'autres artistes cherchaient à représenter plastiquement leurs fantasmes, au plus proche – utopie d'un monde d'où tout antagonisme aurait disparu, ou tout contact serait caresse¹¹⁶. On peut mentionner à nouveau Lucien Coutaud pour ses corps entremêlés¹¹⁷ et la place faite à l'érotisme – par exemple dans la série de planches gravées *Ma civilisation*, publiée en 1948 –, malgré les grandes différences formelles entre son œuvre et celle de Gorgi.

Tout ayant conservé des distances avec Breton et le mouvement surréaliste, Coutaud en était, par certains aspects, proche. Les critiques qui rendent compte des premières expositions de céramique de Gorgi à Tunis y firent aussi assez vite référence. Alors qu'en mai 1953, les « carreaux » que Gorgi exposa furent rapprochés du folklore populaire et de l'art naïf¹¹⁸, un critique fit référence fin 1954 à Chagall¹¹⁹ et souligna le caractère « magique » des « petits tableaux composés pour le mur », à travers « l'introduction d'éléments simples ou étranges surréalisés¹²⁰ » – ce à quoi fit écho quelques jours plus tard Claude Choley, pour qui Gorgi était certes un « conteur de tradition » qui avait su « recréer, selon sa fantaisie du moment, les légendes si nombreuses dans le folklore musulman », mais qui « les trait[ait] le plus souvent avec un esprit moderne, proche du surréalisme¹²¹ ». Gorgi, avec ses gouaches « d'une enfantine fantaisie », restait cependant présenté comme un artiste « authentiquement naïf et d'un art vraiment populaire¹²² ». Au salon tunisien de 1955, Claude Choley évoqua ses « miniatures toutes proches du folklore tunisien », et des céramiques « issues de la même tradition légendaire »¹²³. En 1964, Gaston Diehl considéra qu'il avait défini la voie d'une « peinture fidèlement attachée à transcrire tous les aspects typiques, les traditions et le folklore de la Tunisie¹²⁴ ».

¹¹⁵ De façon significative, Gorgi a introduit dans sa monographie une deux photographies au miroir légendées, en référence au roman de Robert-Louis Stevenson, « Docteur Aziz... and Mister Gorgi » (Gorgi, 2001, p. 182-183)].

¹¹⁶ Gorgi a intitulé *Caresses*, une gouache sur papier (H. 140 X L. 50) datée de 1963, et vendue en 1995 par la galerie sous le titre plus neutre de *Composition*. Gorgi y aurait particulièrement tenu, obtenant de son dernier acquéreur qu'il la lui prête parfois (courriel de Saïda et Mahmoud Ben Rejeb à Nadia Jelassi, 2018). L'œuvre est reproduite dans Gorgi, 2001, p. 68. On peut citer dans une esprit proche *La fête*, 1981, H 21 X L 30, reproduit dans Gorgi, 2001, p. 186-187.

¹¹⁷ On trouve chez Gorgi comme chez Lurçat et Coutaud des œuvres où végétal, animal et humain se confondent, comme par exemple dans *Le Bruit de la ville* (1975, gouache sur papier, H. 105 X L. 60, reproduit dans Gorgi, 2001, p. 92). Je remercie Philippe Hyvoz pour avoir attiré mon attention sur ce point.

¹¹⁸ « Gorgi, qui débute dans la céramique, (...) emprunte ses thèmes au folklore populaire, naïf et non sans attrait, et cette imagerie a obtenu un joli succès. », recension anonyme de l'exposition commune de céramiques de Nello Lévy et de Gorgi à La Boutique, rue d'Alger, *Tunis-Soir*, 20 mai 1953. Il est probable qu'Edgard Naccache, qui rendait compte à cette période des expositions dans *Tunis-Soir*, en soit l'auteur.

¹¹⁹ On trouve de fait chez Chagall, qui a produit à partir de 1949 des céramiques, visages doubles, renversements, inversions et poissons volants qui ne sont pas étrangers au monde de Gorgi. La question du rapport de l'œuvre de Chagall au surréalisme a d'ailleurs été posée (*Chagall surréaliste ?*, catalogue de l'exposition organisée au Musée national Message biblique Marc Chagall de Nice, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001). Sur son œuvre céramique, voir *La terre est si lumineuse : Chagall et la céramique*, catalogue d'une exposition organisée par la Ville de Vallauris, la Ville de Roubaix et le Musée d'art moderne de Céret, Paris, Gallimard, 2007.

¹²⁰ recension anonyme de l'exposition de céramiques de Gorgi à rue de Provence, *Fantasia-La Vie tunisienne*, n° 83, 31 décembre 1954.

¹²¹ Claude Choley, recension d'une exposition de céramiques de Gorgi, galerie Formes nouvelles, rue de Rome (« Chronique artistique », *La Dépêche tunisienne*, samedi 1^{er} janvier 1955).

¹²² Recension anonyme de l'exposition de l'École de Tunis présentée à la Galerie municipale des arts, *La Dépêche tunisienne*, 31 janvier 1954.

¹²³ *La Dépêche tunisienne*, 12 février 1955.

¹²⁴ *Panorama international de la peinture naïve*, catalogue d'exposition, Tanger, Éditions marocaines internationales, 1964.

Conscients du fait qu'il s'agissait d'un art savant, produit par un ancien élève des Beaux-arts, les critiques n'assimilèrent jamais l'œuvre de Gorgi à l'art brut. Et, de même qu'il ne s'est jamais réclamé du surréalisme, Gorgi n'a semble-t-il jamais fait mention de Jean Dubuffet ou de Gaston Chaissac comme des artistes dont la rencontre aurait été pour lui marquante. On serait pourtant tenté de penser qu'il n'a pu ignorer leur œuvre, ni celle de Baya, dont l'exposition en novembre 1947, à la galerie Maeght, avait été largement médiatisée¹²⁵. N'aurait-il pas vu l'exposition d'art brut présentée en octobre 1949 à la galerie René Drouin – dont on sait qu'elle a attiré un public nombreux¹²⁶ –, ou disposé de son catalogue rédigé par Dubuffet, *L'Art brut préféré aux arts culturels* ? La mise en regard de certaines œuvres de Gorgi avec d'autres de Dubuffet¹²⁷ ou de Chaissac¹²⁸ permettrait sans doute de dégager des traits communs, et de mieux approcher la spécificité de son travail.

En définitive, bien qu'il soit impossible de mesurer précisément ce qu'a représenté pour Gorgi la possibilité d'accéder directement aux œuvres de grands maîtres contemporains, parmi lesquels il faudrait citer Picasso et Miró, et ses rencontres avec Brianchon, Lhote, Léger, Lurçat, Coutaud et Plisson, on peut considérer que les années passées à Paris ont représenté une étape importante pour Gorgi. Au-delà de questions strictement plastiques, sa présence à Paris lui a sans doute permis d'affermir sa conscience de la dimension sociale de l'art, de la nécessité de rapprocher l'art et le peuple – question centrale pour un Léger, un Lhote (qui avait parlé en 1936 d'imposer la qualité à la masse¹²⁹) ou un Lurçat¹³⁰. La question était d'une actualité particulière en Tunisie, alors que le pays se préparait à accéder à l'indépendance politique. Et c'est peut-être aussi du fait de ces années parisiennes que Gorgi a non seulement été un artiste important par sa production plastique, mais aussi un acteur central de la vie artistique tunisienne.

¹²⁵ Il pourrait être intéressant de comparer la production de figures en terre cuite de Gorgi, dont on en a un aperçu à travers une photographie (*Gorgi*, 2001, p. 178) avec celle de Baya et celle des femmes de Sejnane, de façon à pouvoir dégager, au-delà de certains points communs, ce qui les différencie.

¹²⁶ *Dubuffet*, catalogue de l'exposition présentée à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, Paris, Centre Pompidou, 2001, p. 370.

¹²⁷ Par exemple *Défense d'uriner*, gouache sur papier, H 21 X L 30 (reproduit dans *Gorgi*, 2001, p. 136) pourrait être mis en regard d'œuvres de Dubuffet comme les *Pisseurs au mur* (1945), les *Corps de dame* et les *Tables* (1950). Les deux artistes se rejoignent peut-être par leur tentative de révéler des rapports humains et sociaux inexprimables par la parole ou le texte.

¹²⁸ On pourrait tenter une comparaison formelle de l'utilisation de la gouache, des cernes et des aplats chez Gorgi et chez Chaissac, dont Gorgi aurait pu prendre connaissance de l'œuvre à Paris via André Lhote, ou plus tard, par des lectures. Chaissac avait été exposé en 1947 à Paris à la galerie Arc-en-ciel, avec un catalogue préfacé par Dubuffet, qui évoquait l'art des bédouins.

¹²⁹ Cité par Philippe Dufieux, « Lhote et le décor monumental », art. cité., p. 88.

¹³⁰ On notera que les trois artistes ont participé en 1937 au programme de peintures murales du Palais de la Découverte, symbole de la science mise à la portée du peuple (*ibid.*, p. 87).