



HAL
open science

Le Prince d'Annam et le contexte artistique algérien

Alain Messaoudi

► **To cite this version:**

Alain Messaoudi. Le Prince d'Annam et le contexte artistique algérien. Adrien Bossard et Amandine Dabat. Hâm Nghi, prince d'Annam (1871-1944). L'art en exil, Silvana Editoriale, p. 58-63, 2022, 978-88-366-5028-6. hal-03818141

HAL Id: hal-03818141

<https://hal.science/hal-03818141>

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.

Le Prince d'Annam et le contexte artistique algérien

Alain Messaoudi, Maître de conférences en histoire contemporaine, Université de Nantes

À l'arrivée de Hâm Nghi à Alger, le discours dominant véhiculé par la presse française présente la colonie comme un lieu relativement démuné en matière d'art – les populations indigènes étant restées étrangères à la tradition artistique occidentale, et la majeure partie des immigrants se composant de populations illettrées et pauvres. Vivait cependant à Alger une élite de colons et de fonctionnaires, militaires et civils, qui se distinguait par le goût et la pratique des beaux-arts, qu'il s'agisse de musique, de peinture ou de sculpture, et par le souci de préserver la beauté du site de la ville. Henri de Vialar (1848-1922), l'officier qui a été chargé de la surveillance de Hâm Nghi à son arrivée à Alger, appartenait à ce milieu. Son père, le baron Augustin de Vialar (1799-1868), avait été une figure de la première génération de colons qui avaient acquis des terrains afin de les mettre en valeur (par opposition aux simples spéculateurs), et que leurs nobles origines firent nommer les « colons aux gants jaunes »¹. Dès 1833, comme son ami Edmond Pellissier de Reynaud (1798-1858), Augustin de Vialar avait dénoncé les actes de vandalisme perpétrés par la troupe à Alger, contraires à l'action civilisatrice et bienfaitrice que la France devait apporter au pays. C'est dans un esprit missionnaire proche que le rejoignit bientôt sa sœur, Émilie de Vialar (1797-1856), fondatrice de la congrégation des sœurs de Saint-Joseph-de-l'Apparition. Henri de Vialar fit, lui, une carrière militaire : sorti 3^e de sa promotion à l'école de cavalerie de Saumur, il était très bien noté et fut choisi en février 1889 pour accompagner une mission diplomatique au Maroc, à laquelle prirent part l'écrivain Pierre Loti (1850-1923) et le peintre Aimé Morot (1850-1913), grand prix de Rome en 1873 et gendre du peintre Jean-Léon Gérôme (1824-1904). On comprend donc que cet officier cultivé ait perçu la sensibilité artistique de Hâm Nghi et ait encouragé son développement.

Le développement des beaux-arts à Alger

Une première « école gratuite de dessin appliqué aux arts » avait été fondée à Alger à la fin de l'année 1842² par le tout jeune Achille Bransoulié(1823-1890), bientôt relayé par son

¹ On prête l'origine de cette expression à Thomas Bugeaud (1784-1849), nommé gouverneur général de l'Algérie en 1840 et élevé à la dignité de maréchal de France en juillet 1843, à la politique duquel Vialar s'est opposé.

² « Variétés. Ecole des beaux-arts à Alger », *L'Afrique, journal de la colonisation française*, 12 octobre 1844.

frère aîné, Jean Maximin (1817-1891), formé à Toulouse, et probablement venu à l'appel de Mgr Dupuch, l'évêque nouvellement nommé, en vue de contribuer au décor de nouvelles églises³. L'école prendra bientôt la forme de cours publics financés par la municipalité. Ouverts à tous, ils étaient fréquentés par de nombreux élèves. Mais, sans cursus véritablement organisé, ils pouvaient difficilement former des artistes accomplis. En 1851, des amateurs d'art s'associèrent pour organiser deux expositions successives, sans toutefois pouvoir pérenniser cette initiative. En 1865, lors du second voyage de l'empereur Napoléon III à Alger, un critique considérait, à l'occasion d'une exposition organisée par la toute jeune Société algérienne des amis des arts qu'une vingtaine d'artistes pouvaient vivre de leurs œuvres dans le pays⁴. En 1868, la Société des beaux-arts, des sciences et des lettres d'Alger devint la dépositaire de la collection de peintures et de sculptures de la municipalité d'Alger. Après avoir obtenu le statut de musée de 3^e classe, l'ensemble composé par ce dépôt et ses propres collections fut présenté au public dans les locaux de la Société à partir de mars 1870.

L'augmentation de la colonie européenne, son enrichissement, et le développement d'un tourisme hivernal suscitèrent une demande accrue d'œuvres. À la fin des années 1880, lorsque Hâm Nghi arrive à Alger, la ville attire de nombreux peintres et sculpteurs qui comptent pouvoir y vivre confortablement de leur travail. Ils n'y trouvent pas seulement un climat tempéré, une lumière nouvelle, un dépaysement, mais aussi une clientèle solvable. C'est le cas de Marius Reynaud (1860-1935), qui sera le premier maître de Hâm Nghi. Formé à l'École des Beaux-Arts de Marseille, il fit le choix de s'installer en Algérie après y avoir effectué son service militaire, comme l'avait fait peu avant lui Francisque Noailly (1855-1942), et se spécialisa dans les vues du port d'Alger. Il recevra à partir de 1895 des commandes pour le décor d'édifices publics. D'autres artistes sont suffisamment bien établis pour pouvoir se partager entre Paris et l'Algérie, où ils passent les hivers, comme Étienne Dinet (1861-1929), à Biskra puis à Bou Saada où il se fixe en 1905, ou Georges Rochegrosse (1859-1938), qui se fait construire vers 1900 une villa-atelier à El Biar, le quartier où vit Hâm Nghi, avec qui il entretint des liens d'amitié.

³ « Nouveau voyage de M. Dupuch », *L'Afrique, journal de la colonisation française*, 22 octobre 1844. En 1849, Jean-Maximin dirige l'école, si l'on en croit le registre des actes de mariage de la ville d'Alger, 7 juillet 1849, consultable parmi les documents d'état-civil numérisés des instruments de recherche en ligne (IREL) des Archives nationales d'Outre-Mer (<http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/caomec2/osd.php?territoire=ALGERIE&acte=1050611> [consulté le 22/12/2021]).

⁴ G. ALLIOT, « Exposition d'œuvres d'art », *Le Moniteur de l'Algérie*, 25 mai 1865, cité par Adrien EUDELIN et Laurent HOUSSAIS, « Sociétés et premières expositions artistiques algéroises : une histoire revisitée (1851-1880) », in Dominique JARRASSE et Laurent HOUSSAIS, *Nos artistes aux colonies". Sociétés, expositions et revues dans l'Empire français, 1851-1940*, Le Kremlin-Bicêtre, Esthétiques du divers, 2015, p. 37-57, notamment p. 42.

Pour présenter leurs œuvres récentes au public, les artistes continuent de les exposer dans les vitrines de commerces, souvent des librairies. Mais la multiplication de leur nombre permet à partir de la fin des années 1890 l'organisation régulière d'un salon annuel. En 1880, celui qu'avait organisé la Société des beaux-arts, des sciences et des lettres d'Alger, avec le soutien financier de la municipalité d'Alger, du conseil général et du gouvernement général, avait réuni près de 850 œuvres, avec des ventes qui auraient atteint un total de 70 000 francs⁵. La société ayant favorisé le développement d'une activité musicale plutôt que celui de la peinture et de la sculpture, il fallut attendre 1896 pour qu'elle réitérât l'expérience. À partir de 1898, se tint chaque année celui de la Société des peintres algériens et orientalistes, fondée l'année précédente sur le modèle de la Société des peintres orientalistes français⁶. On trouve parmi ses premiers membres Marius Reynaud, ainsi que Léon Fourquet (1841-1938), qui initiera Hâm Nghi à la sculpture, et qui avait été nommé en 1884 professeur à l'École des Beaux-Arts d'Alger⁷.

Autour de 1900, l'établissement, promu en 1881 au rang d'école nationale, est accusé de ne pas répondre aux espoirs qu'on avait placés en lui. On lui reproche de rester fermé aux jeunes filles, et de ne pas donner assez de place à l'étude d'après le modèle vivant⁸. Or l'ouverture en 1904 d'une académie privée fondée par le peintre Antoine Druet (1857-1921), où les travaux sont corrigés par Georges Rochegrosse, témoigne de l'existence d'une véritable demande. En 1910, on peut y travailler tous les jours de la semaine pour 30 francs par mois, que ce soit en ville ou en plein air, les séances du dimanche étant gratuites. Par ailleurs, deux femmes, Marguerite Paris-Raynaud (1868-apr. 1937), de la Société des artistes algériens et orientalistes et de l'Union des femmes peintres de Paris, et Jeanne Granès (1870-1923), de la Société des artistes français, proposent des cours privés⁹. La presse témoigne d'une multiplication des expositions, individuelles et collectives.

Les années 1900 se caractérisent aussi par le développement d'une réflexion sur l'affirmation d'un art spécifiquement algérien, avec le soutien du gouverneur général Charles Jonnart (1857-1927). Après l'organisation en 1905 par l'historien Georges Marçais (1876-1962) d'une exposition d'art musulman à la médersa d'Alger et la publication l'année suivante de *Réflexions sur les arts et les industries en Algérie* par Arsène Alexandre (1859-1937), une

⁵ Victor FULCONIS, « L'art à Alger », *Journal des artistes*, 16 août 1896.

⁶ La Société des peintres orientalistes français avait été créée à Paris en 1893. On trouvait parmi ses fondateurs des artistes ayant séjourné en Algérie, comme Étienne Dinet et Eugène Girardet.

⁷ Selon un historique publié dans le catalogue du Salon de la Société des artistes algériens et orientalistes de 1909.

⁸ André MAILHAU, « L'art à Alger », *Annales africaines*, 2 mars 1907.

⁹ *Catalogue du XII^e salon de la Société des artistes algériens et orientalistes*, 1910.

bourse est créée en 1907 pour accueillir de jeunes artistes prometteurs venus de métropole, avec pour objectif de les fixer à Alger et d'en faire les agents d'une renaissance artistique locale. Ils sont logés dans un des palais érigés au XVIII^e siècle dans la campagne avoisinant Alger, désormais connue sous le nom de villa Abd el-Tif, et présentée comme l'équivalent de la villa Médicis à Rome¹⁰. Ses jeunes pensionnaires prennent part à un second salon, dit Salon d'automne, où n'exposent depuis 1905 que des artistes professionnels, chacun y disposant d'un panneau tiré au sort¹¹. Un bâtiment est aménagé pour abriter les collections d'art de la ville en 1908, de façon à ce que le nouveau musée municipal puisse exposer dignement les œuvres de ces nouvelles générations. L'articulation entre l'aspiration à un renouveau des « arts indigènes », avec la création la même année d'un service spécifique au sein du Gouvernement général, placé sous la direction de Prosper Ricard, et l'appel au développement d'un art moderne algérien, reste cependant difficile dans une société fondée sur un principe de séparation entre « européens » et « indigènes ». Si la pertinence de l'orientalisme est de plus en plus contestée, avec l'affirmation que l'Algérie ne fait pas partie de l'Orient, c'est parfois au nom d'une latinité exclusive d'une tradition musulmane, d'autres fois pour promouvoir une identité méditerranéenne qui fait peu de cas de l'intérieur du pays. De fait, après la Première Guerre mondiale, Alger prétend devenir une capitale culturelle à l'échelle du Maghreb, avec non seulement Oran et Constantine mais aussi Tunis, Rabat et Casablanca comme pôles secondaires – structuration dont témoigne l'organisation à partir de 1928 d'une exposition artistique de l'Afrique française¹².

Des princes artistes hors champ

On comprend dès lors que la production artistique de Hà̄m Nghi, pour peu qu'elle ait été connue au-delà d'un cercle réduit de parents et d'amis, n'ait pas contribué à nourrir les débats sur les directions à donner à l'art en Algérie. Que Hà̄m Nghi ait pu se faire le vecteur de traditions esthétiques venues d'Asie ne fut, semble-t-il, pas envisagé à Alger, où les rares objets

¹⁰ Sur l'impact de la création de ces bourses sur la vie artistique à Alger on verra Élisabeth Cazenave, *La Villa Abd-el-Tif : un demi-siècle de vie artistique en Algérie : 1907-1962*, Paris, Association Abd el-Tif, 1998, et Marion Vidal-Bué, *Alger et ses peintres (1830-1960)*, Paris, Paris-Méditerranée, 2000, p. 47-51.

¹¹ LA RIVAUDIÈRE, « L'exposition des dissidents », *Annales africaines*, 16 nov. 1907 ; « Notes d'art », *Annales africaines*, 27 nov. 1909.

¹² Ont été fondées en 1922 une Association des peintres et sculpteurs du Maroc, dite la Kasbah, et en 1923 une École des Beaux-Arts à Casablanca (Alain DE POMMEREAU, « Lyautey et les peintres », in Guy BARTHELEMY, Dominique CASAJUS, Sylvette LARZUL et Mercedes VOLAIT (dir.), *L'Orientalisme après la querelle*, p. 363-370, notamment p. 367 et 369). L'exposition artistique de l'Afrique française organisée annuellement à partir de 1928 est successivement accueillie par les différentes capitales.

asiatiques présentés dans les sections d'art décoratif ne semblent pas avoir suscité d'intérêt particulier¹³. Son œuvre ne répondait pas aux questions identitaires débattues à Alger. Elle était sans doute vue comme celle d'un prince détaché des débats du jour, à la manière d'Eugène, fils du roi de Suède (1865-1947), dont la *Revue algérienne et tunisienne* signalait en 1893 la discrète présence au sein de la bonne société venue hiverner à Alger, en indiquant qu'on parlait de lui comme d'un « peintre fort distingué »¹⁴ – il avait de fait fréquenté à Paris l'atelier de Léon Bonnat (1833-1922).

On retrouve d'ailleurs ce silence en Tunisie, à propos de quelques figures aristocratiques ottomanes qui avaient fait l'apprentissage des techniques de la tradition académique européenne. Mohamed al-Hédi Khéreddine (1872-1922), fils d'une esclave blanche affranchie, répudiée par Khéreddine pacha un an après la naissance de l'enfant, avait rejoint en 1878 son père à Istanbul¹⁵. Au début des années 1890, il avait passé deux années à Paris, vivant dans des « cercles d'artistes, peintres ou musiciens¹⁶ » et fréquentant les ateliers de Jean-Paul Laurens (1838-1921) et de Georges Rochegrosse¹⁷. De retour à Istanbul après la révolution de 1908, il y prit la direction d'un journal opposé à la politique du Comité Union et Progrès. La répression qui suivit l'assassinat en juin 1913 du grand vizir Mahmûd Chevket Pacha, l'obligea à s'exiler à Tunis avec son demi-frère Tahar, futur ministre de la Justice du bey. Il s'installa dans un village proche de Tunis, Sidi-Bou-Saïd, sans doute attiré par la présence du tombeau du saint et la beauté d'un site, par certains aspects comparables à El Biar à Alger. Plusieurs artistes y avaient déjà fixé leur atelier, comme le baron Rodolphe d'Erlanger (1872-1932) ou Henri Gustave Jossot (1866-1951)¹⁸. Mohamed al-Hédi Khéreddine y mourra en décembre 1922, sans laisser d'œuvres qui nous soit connues. Son intérêt pour le soufisme et celui de Hâm Nghi pour la théosophie pourraient aussi être rapprochés.

Mohamed el-Habîb (1858-1929), héritier de la dynastie husseïnite depuis 1906, fournit un autre exemple de prince artiste dont l'œuvre est tombée dans l'oubli. À l'occasion de son

¹³ On note la présence en 1923 dans la section d'art décoratif du Salon de la Société des artistes algériens et orientalistes de « N'guyen Van San, Bacninh, Tonkin » (livret du salon).

¹⁴ *La Revue algérienne et tunisienne*, n° 13, 1893.

¹⁵ Son père était le fameux auteur du *Plus sûr moyen pour connaître l'état des nations* (*Aqwam al-masalik li ma'rifat ahwal al-mamalik*) en 1867, connu aussi sous le titre de *Réformes nécessaires aux États musulmans*. Khéreddine quitta Tunis à la fin du mois d'août 1878 un peu plus d'un an après avoir dû démissionner en juillet 1877 de la direction du gouvernement qu'il exerçait depuis 1873. Nommé en décembre 1878 ministre du sultan sans portefeuille puis grand vizir (il le restera jusqu'en juillet 1879), il fut alors rejoint par sa famille. Voir Mohamed-Salah MZALI et Jean PIGNON, *Khéreddine homme d'État. Mémoires*, Tunis, Maison tunisienne de l'édition, 1971, p. 13 et 52.

¹⁶ Sadok ZMERLI, « Un grand mystique, sidi Mohammed Kheireddine », *La Vie tunisienne illustrée*, janvier 1923.

¹⁷ Mohamed-Salah MZALI et Jean PIGNON, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸ Sadok ZMERLI, *art. cité*.

accession au trône en juillet 1922, *La Tunisie illustrée* rappelait sa pratique de la peinture et de la musique : « c'est un peintre de talent qui a brossé des toiles excellentes qui font l'admiration des connaisseurs. On a aussi de son altesse des compositions musicales pleines de fraîcheur et d'élévation »¹⁹. Si l'on en croit la seule œuvre qu'on connaisse de lui, un portrait appliqué et plat du secrétaire général du gouvernement tunisien Henri Ponsot (1877-1963), conservé dans les collections publiques françaises²⁰, sa production était loin d'avoir la qualité de celle de Hâm Nghi. À la différence de ce dernier, il participa au Salon artistique local en exposant le portrait du président de la République française Alexandre Millerand (1859-1943), et celui du résident général de France au Maroc Lucien Saint (1867-1938)²¹ – on pouvait y voir une marque de dévouement envers les autorités françaises, après la crise politique qui avait marqué le règne de son prédécesseur.

Au Maroc, un peintre d'une génération postérieure, Hassan el Glaoui (1923-2018), fils du pacha de Marrakech, pourrait être comparé à ces membres des élites indigènes, à la différence qu'il fera de la pratique de la peinture une activité professionnelle. Une anecdote veut qu'il aurait été autorisé par son père à poursuivre des études d'art à la suite de l'avis de Winston Churchill (1874-1965), qui avait jugé favorablement ses premiers essais²².

Réserve et liberté

Si Hâm Nghi n'a, à notre connaissance, jamais exposé à Alger, il y a occupé une place au sein du monde artistique. Il figure ainsi, à partir de 1916, parmi les sociétaires de la Société des artistes algériens et orientalistes dont Léon Fourquet a assuré la présidence entre 1909 et 1919²³. On le trouve aussi parmi les sociétaires de l'Union artistique de l'Afrique du nord fondée à Alger en 1925 par le peintre Roméo Aglietti (1878-1956)²⁴.

Comme pour la plupart des artistes vivant à Alger, à l'exception de ceux qui étaient les moins favorisés matériellement, le fait de passer régulièrement les étés en France, avec des séjours à Paris, lui a offert la possibilité d'échapper à une vie artistique qu'on pourrait qualifier

¹⁹ « Dans la dynastie husséinite », *La Tunisie illustrée*, juin 1922, p. 5.

²⁰ <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/auguste-henri-ponsot-21140> [consulté le 22/12/2021].

²¹ *Salon tunisien, Institut de Carthage, section artistique*, 1923, n^{os} 103 et 104.

²² Churchill, lui-même peintre amateur, aurait donné cet avis lors de son passage à Marrakech en 1943 (témoignage de Hassan el Glaoui, interviewé par Valérie SASPORTAS pour *Le Figaro*, 4 décembre 2014).

²³ Liste des sociétaires, *Société des artistes algériens et orientalistes. Exposition 1916, catalogue*, Alger, Adolphe Jourdan, p. 23

²⁴ Elle comprend Marius Reynaud et Léon Fourquet parmi les membres de son comité d'honneur. Hâm Nghi figure parmi ses sociétaires sous le nom de Prince d'Annam (*Catalogue du 5^e salon officiel de l'Union artistique de l'Afrique du nord*, novembre 1929).

de provinciale. C'est dans la capitale qu'il suivit l'enseignement d'Auguste Rodin (1840-1917), sans doute grâce à l'intermédiaire de Léon Fourquet, et qu'il rencontra le sculpteur Pierre Roche (1855-1922), lié à Henri de Vialar²⁵. C'est aussi à Paris qu'il fut invité en 1913 à visiter l'atelier du peintre Henry Valensi (1883-1960), dont il n'avait pu voir l'exposition présentée à Alger.

Cette ouverture, et sans doute aussi la réserve que Hâm Nghi a conservée par rapport au monde de l'art algérois, lui garantissait une grande liberté, alors que, dans les années 1920, une partie de la critique algéroise, marquant ses distances par rapport à Paris et à son « snobisme », attend des artistes qu'ils se fassent les propagandistes de la colonie à travers un art spécifique. La revue *Terre d'Afrique illustrée* défend par exemple les « vieux algériens » comme Marius Reynaud, et condamne la plupart des artistes modernes. Le grand prix artistique de l'Algérie, institué en 1921, ne peut qu'aller à un artiste résidant depuis au moins cinq ans en Algérie. En 1928, le Gouvernement général participe au financement des bourses artistiques instituées à la Casa de Velázquez à Madrid, dont les bâtiments venaient d'être inaugurés, ce qui est une façon d'affirmer l'appartenance de l'Algérie à un espace méditerranéen occidental.

L'engagement des pouvoirs publics en faveur d'une activité artistique se manifeste à la fin des années 1920 par la construction de bâtiments monumentaux destinés à accueillir les collections rassemblées à Constantine, à Oran et à Alger, où le musée national est inauguré en mai 1930 à l'occasion des fêtes du centenaire de l'Algérie. Les collections, considérablement enrichies grâce à des moyens importants, tendent à exprimer la prééminence d'un « art français », en donnant une place importante aux impressionnistes, aux anciens pensionnaires de la villa Abd el Tif et à la sculpture, et en excluant des avant-gardes assimilées au cosmopolitisme et à la décadence²⁶. Cette orientation n'empêche pas Alger de rester un centre artistique vivant, riche de nouvelles académies privées et de galeries d'art. Peuvent s'y affirmer des personnalités curieuses des courants artistiques les plus novateurs, sensibles aux besoins de la société indigène et attentives aux revendications de ses porte-parole. Pirouette de l'histoire, ou continuité souterraine, Jean Pandrigue de Maisonneuve (1912-1999), à qui sera confiée par l'Algérie indépendante, au titre de la coopération, la direction du Musée des Beaux-Arts d'Alger, était le fils d'un ami proche d'un des frères de Henri de Vialar, issu de ces mêmes

²⁵ Pierre Roche, nom d'artiste de Fernand Massignon, avait séjourné à Algérie dans les années 1880. Il s'y était lié avec Georges Favereaux, membre du cabinet du gouverneur général Louis Tirman (1837-1899), et avec Henri de Vialar qui fit bon accueil à son fils Louis lorsque ce dernier séjourna en 1901 à Alger.

²⁶ Jaeyeon PARK, « Un musée provincial ou un musée colonial ? La vie des collections du musée des beaux-arts d'Alger (1927-1969) », thèse d'histoire de l'art sous la direction de Mercedes Volait, Université Paris 1, 2017.

élites lettrées des premiers temps de la colonie²⁷. L'œuvre de Hâm Nghi est cependant restée jusqu'à aujourd'hui inconnue du public à Alger.

²⁷ Son père, juge au tribunal civil d'Alger, a été le témoin du décès d'Augustin André de Vialar, neveu de Henri, mort à l'âge de deux ans (registre des actes de décès, Mustapha, 14 mai 1882, consultable parmi les documents d'état-civil numérisés des instruments de recherche en ligne (IREL) des Archives nationales d'Outre-Mer (ANOM) : <http://anom.archivesnationales.culture.gouv.fr/caomec2/osd.php?territoire=ALGERIE&acte=1285626> [consulté le 22/12/2021].