L'ALGÉRIE DE GUSTAVE GUILLAUMET

1840 - 1887

Musée des Beaux-Arts de Limoges - Palais de L'Évêché

Exposition du 18 octobre 2018 au 4 février 2019

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture/ direction générale des patrimoines/service des musées de France.
Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.

Avec le soutien du musée d'Orsay

SOMMAIRE

p. 2
Mentions et partenaires

p. 3
Gustave Guillaumet, un siècle plus tard, une exposition d'art au service de l'Histoire

p. 4/5
Gustave Guillaumet, un orientaliste engagé (1840-1887)

p. 6/9
L'Algérie et la France (1830-1889)

p. 10/11
E. Fromentin et G. Guillaumet

p. 12/13
"Pacification" et peinture d'histoire

p. 15/17
Le peintre du désert

p. 18/19
Guillaumet peintre voyageur et "ethnographe" ?

p. 20/21
L'œuvre de la maturité : visions du sud algérien

p. 22/23
Chronologie

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Bruno Gaudichon
conservateur en chef, directeur - musée d'Art et d'Industrie André-Diligent / La Piscine de Roubaix,
Anne Liénard
conservatrice du patrimoine, directrice par intérim - musée des Beaux-Arts de Limoges,
Annick Notter
conservatrice générale, directrice - musées d'Art et d'Histoire de La Rochelle.

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE

Marie Gautheron
historienne d'art

ITINÉRANCE DE L'EXPOSITION

- **musée des Beaux-Arts de La Rochelle** - 16 juin 2018 / 17 septembre 2018,
- **musée des Beaux-Arts de Limoges** - 18 octobre 2018 / 4 février 2019,
- **La Piscine-musée d'Art et d'Industrie André-Diligent de Roubaix** - 8 mars / 2 juin 2019.

Les textes de ce livret d'accompagnement à la visite ont été rédigés à partir des contributions de **Marie Gautheron**, **Jacques Frémeaux** et **Barbara Wright**.

Maquette
direction de la communication - Ville de Limoges
Impression
ateliers d'édition - Ville de Limoges

GUSTAVE GUILLAUMET UN SIÈCLE PLUS TARD, UNE EXPOSITION D'ART AU SERVICE DE L'HISTOIRE

Exposition reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture, *L'Algérie de Gustave Guillaumet (1840 - 1887)* emporte le visiteur dans l'œuvre d'un artiste aux inspirations romantiques d'un Delacroix et réalistes d'un Millet. Puisant des solutions picturales parmi les maîtres des Écoles du nord, Gustave Achille Guillaumet mène par ailleurs des recherches originales, marquées du sceau de la modernité, où intimisme, idéalisme et naturalisme se côtoient.

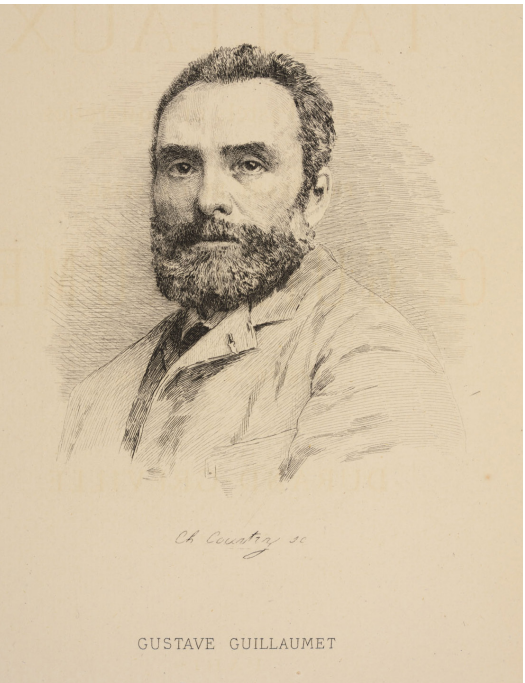
Peintre à la sensibilité républicaine, Guillaumet est aussi observateur de la domination coloniale sur le territoire algérien et témoin des violences de la "pacification". Sa vie est marquée pendant plus de vingt ans par des allers-retours entre le désert saharien et les salons parisiens. Sa carrière artistique témoigne de l'évolution de ses choix plastiques et iconographiques, de la peinture d'histoire vers la peinture de genre.

Grâce à l'association de trois villes et la volonté de leurs trois institutions culturelles et patrimoniales, les musées des Beaux-Arts de La Rochelle et de Limoges et le musée d'Art et d'Industrie André-Diligent / La Piscine de Roubaix, le public limougeaud peut à son tour découvrir la personnalité et l'œuvre d'un artiste majeur, pourtant méconnu et souvent sous-estimé, dans le cadre de cette belle exposition monographique : la première consacrée à Gustave Guillaumet depuis 1899.

Émile Roger Lombertie
Maire de Limoges

GUSTAVE GUILLAUMET, UN ORIENTALISTE ENGAGÉ (1840-1887)

Portrait de Guillaumet, eau-forte. Coll. part.



Une vocation de peintre

Gustave-Achille Guillaumet est né le 25 mars 1840, à Paris. Son père possède une prospère entreprise de teinturerie, qui procure au jeune homme une rare indépendance financière sa vie durant. Entré, en 1857, à l'École des Beaux-Arts, il suit les cours de François-Édouard Picot et Félix Barrias. En 1861, il tente le concours du Prix de Rome dans la catégorie du paysage historique mais n'arrive que second.

Il décide néanmoins de partir pour l'Italie à ses frais. Il est accompagné d'un ami, Charlemagne Robert. À Marseille, où la tempête le retient, le hasard veut qu'un bateau soit en partance pour Alger où l'un d'eux a un parent. Ils embarquent. Au cours de ce premier voyage, et après une étape dans le Hodna qui lui vaut d'attraper les fièvres et de passer trois mois à l'hôpital de Biskra, Guillaumet amasse une ample moisson de dessins et d'études. En 1863, à vingt-trois ans, il présente au Salon la *Prière du soir dans le Sahara* qui est achetée par l'État pour le musée du Luxembourg.

L'Algérie comme atelier

Guillaumet consacre la totalité de son œuvre à l'Algérie. Entre 1862 et 1884, il y fait dix ou onze longs séjours, parcourant le pays de part en part, toujours en quête d'expériences authentiques au sein de populations préservées du contact européen. Comme tous les voyageurs de son temps, il ne parcourt ces régions que grâce à la protection de l'armée et des Affaires indigènes qui lui fournissent des guides et parfois un logement, un atelier ou des modèles. Il bénéficie d'amitiés avec des officiers de haut rang, bons connaisseurs des cultures locales mais aussi bras armé de la domination coloniale.

Du Tell au Sahara, il arpente le territoire. S'il fréquente assidument l'Oranie dans sa jeunesse, il réside surtout dans le sud dans les années 1880. Partout il note, dessine et peint au saut du cheval ou dans des ateliers de fortune, travaux qui serviront la composition des tableaux de salon, achevés dans l'atelier parisien.

Les salons parisiens

En 1870, Guillaumet installe son atelier à Sèvres, non loin de l'entreprise familiale.

Anonyme, *Atelier de Gustave Guillaumet à Sèvres*, dessin aquarellé. Dijon, musée des Beaux-Arts

Rustique, cette résidence est bien reliée par le train au quartier Saint-Lazare et au IXe arrondissement où il est domicilié dans le quartier de "La Nouvelle Athènes", prisé des artistes et des intellectuels. Il y vit avec Cécile Neinlist qu'il épouse en 1879, et dont il a un fils, Édouard, né en 1866. Un autre fils, issu en 1883 de sa liaison avec Françoise Guillaume, deviendra le célèbre linguiste Gustave Guillaume. En 1885, l'artiste quitte son atelier de Sèvres et s'installe cité Pigalle.

Artiste respecté au sein d'un réseau éclectique, de Manet aux cercles académiques, Guillaumet est très lié aux milieux républicains qu'il fréquente dans les salons parisiens, en particulier celui de Juliette Adam, l'amie de Léon Gambetta. Cette dernière l'amène à joindre une carrière d'écrivain à celle de peintre. Les *Tableaux algériens* sont publiés à partir de 1879 dans *La Nouvelle Revue* qu'elle a fondée.
À la mort de l'artiste, ces vingt-trois textes sont édités chez Plon & Nourrit en un beau volume richement illustré d'œuvres du peintre, par les soins du littérateur Émile Mouton qui les fait précéder d'une importante notice.
La disparition brutale du peintre à 47 ans, le 14 mars 1887, émeut le cercle de ses amis ; un monument funéraire, réalisé par Louis-Ernest Barrias, *La Jeune fille de Bou Saâda*, est élevé sur sa tombe au cimetière Montmartre. En 1888 et en 1899, l'école des Beaux-Arts puis la Société des peintres orientalistes français présentent des rétrospectives de son œuvre.

Louis-Ernest Barrias, *La Jeune Fille de Bou Saâda*, bronze, 1890. Paris, cimetière Montmartre

L'ALGÉRIE ET LA FRANCE (1830-1889)

La prise d'Alger
À l'époque de la conquête, l'Algérie est une régence ottomane, dont les liens avec Istanbul sont distendus. Elle est dirigée par un dey suzerain et trois beys qui administrent les provinces d'Oran, Constantine et Médéa. Une grande partie de la richesse du pays vient des navires barbaresques qui écument la Méditerranée occidentale mais aussi de la vente de blé.
Le 29 avril 1827, le bey qui avait convoqué le consul de France à propos d'une dette impayée, l'aurait frappé d'un coup d'éventail. Charles X y trouve prétexte à une intervention militaire, qui lui permet de détourner l'attention de ses problèmes intérieurs, et fait le blocus du port d'Alger.
Le 14 juin 1830, les troupes françaises, convoyées par Guy-Victor Duperré et menées par le général de Bourmont, débarquent à Siddi-Ferruch et, le 5 juillet, enlèvent Alger, qui est pillée par les soldats.

La conquête et la "pacification" (1830-1880)
En 1830, l'insurrection des Trois Glorieuses renverse les Bourbons et promeut la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe. Pendant les premières années du règne, ce dernier adopte en Algérie une position d'attente. Seule la côte "Alger, Oran, Bône et Bougie" est partiellement occupée.

Dès 1832, conduite par Abd el-Kader, émir de Mascara, et Hadj Ahmed, bey de Constantine, la résistance algérienne s'organise et impose des revers à l'armée française. Le général Thomas Bugeaud négocie en mai 1837 le traité de la Tafna qui reconnaît à l'émir l'autorité sur l'ouest du pays. Constantine est prise en octobre 1837 et toute la région orientale occupée.

La guerre contre l'émir reprend avec une violence extrême sous la conduite de Bugeaud, devenu gouverneur général de l'Algérie en 1840. En 1843, la smala d'Abd el-Kader est détruite par le duc d'Aumale. L'émir se réfugie au Maroc sous la protection du sultan, qui l'abandonne après la bataille d'Isly en 1844. Il poursuit néanmoins la lutte. Un effort militaire massif (plus de 100 000 soldats en 1846), la pratique des razzias et d'exactions sans nombre permettent aux troupes françaises de l'emporter. L'émir se rend le 23 novembre 1847. L'Algérie est officiellement proclamée "territoire français" le 12 novembre 1848.
Au prix de luttes sanglantes, la Grande Kabylie est conquise en 1857 et le sud (Zaatcha, Biskra, Laghouat) entre 1849 et 1852. Forte de plus de 100 000 hommes, dont des unités de cavaliers indigènes comme les spahis, l'armée d'Afrique assure la "pacification". Entre 1866 et 1868, une famine ravage le pays tandis que, jusqu'en 1871, des soulèvements dans les Aurès et en Kabylie sont violemment réprimés. Insurrections et répressions se poursuivent jusqu'au début des années 1880.

Organisation politique et statut des autochtones
Au sein de l'empire colonial français, l'Algérie devient très tôt une colonie de peuplement, qui attire une émigration européenne de plus en plus nombreuse et accueille des déportés et des exilés opposés à l'Empire. Depuis 1845, le pays est divisé entre le territoire civil au nord, où cohabitent "indigènes" et Européens gérés par une administration civile, et l'immense territoire militaire, peuplé presqu'exclusivement "d'indigènes" soumis au "régime du sabre". Ponctué de postes

Campement dans la forêt de cèdres de Teniet el Had, huile sur toile, n.d. Coll. part.

militaires chargés d'assurer la défense du Tell fertile et d'en interdire l'accès aux insurgés du sud, ce territoire est gouverné par les Bureaux arabes, officiers recrutés pour leur connaissance des langues et cultures indigènes, qui contrôlent le pays à travers les notables locaux.
Le régime autoritaire de Napoléon III, qui visite l'Algérie en 1860 et 1865, est marqué par le rêve de "royaume arabe" assimilationniste de l'empereur, influencé par des saint-simoniens indigénophiles. Le sénatus-consulte de 1865 proclame que "l'indigène musulman est Français ; néanmoins il continuera à être régi par la loi musulmane". Quant au sénatus-consulte de 1863, il limite la propriété collective des terres des tribus et les répartit entre les différents *douars* (cercle de tentes, partie d'une tribu) tout en favorisant la redistribution en propriété individuelle. En instaurant cette propriété privée, il facilite l'acquisition des meilleures terres par les colons et laisse "disponibles" celles non occupées de manière permanente.

La République et l'Algérie

À partir de 1870, loin de favoriser les Algériens, l'instauration de la République et la fin de la puissante autorité militaire qui bridait les intérêts des colons laissent les mains libres au parti coloniste. Elle intensifie la dépossession des *fellahs* (paysans) grâce à la loi Warnier de 1873, qui facilite les achats de terre par développement de la propriété individuelle de l'autochtone jusqu'à son annulation par un décret de 1888. La mise en valeur du Tell par les colons s'accélère, tandis que naît le tourisme dans les oasis et que les projets de pénétration du Sahara se multiplient, suspendus en 1881 par le massacre de la mission Flatters par les Touaregs.
C'est l'accomplissement de l'Algérie française. La population européenne passe d'environ 200 000 personnes en 1870 à plus de 600 000 en 1900. La citoyenneté française, déjà accordée aux Juifs par le décret Crémieux de 1870, est rendue plus accessible aux immigrants européens par les lois de naturalisation de 1889 tandis qu'en 1881, le "code de l'indigénat" ratifie un régime discriminant qui impose une juridiction répressive aux musulmans, considérés comme sujets et non comme citoyens. Une tentative d'assimilation par l'éducation est battue en brèche par l'opposition des colons. Pour les décennies qui suivent s'instaure une situation où deux mondes, aux statuts contrastés et inégalitaires, cohabitent.

Carte de l'Algérie, tirée du Guide Joanne de L. P

ALGÉRIE
Echelle 1:4.300.000
50 40 30 20 10 0 50 100 150 Kil
G. de Tunis
Bizerte
Cap Blanc
Cap Bon ou Ras Addar
TUNIS
Carthage
la Goulette
Kelibia
Hammamet
G. de Hammamet
Dakhela
Sousse
Monastir
Kairouan
Mahadia
el Djem
Sfax
Is. Kerkennah
Golfe de Gabès
Gabès
I. Djerba
Houmt es Souk
Ksar Moudénin
Douirat
Bône
Collo
PHILIPPEVILLE
CONSTANTINE
GUELMA
Souk Harras
Bougie
G. de Bougie
SETIF
Batna
Lambese
Biskra
Sidi Okba
Tebessa
Ain Beida
Khrenchela
Djebel Aoures
Nememcha
Gafsa
Feriana
Kef
Od. Sahel
Testour
Teboursouk
Medjez el Bab
Chott Rharsa
Chott Djérid
Chott el Fedjedj
Nefta
Kbilli
Dj. Tebaga
Douz
Beled el Mrazig
Oued Souf
el Oued
Tougourt
Oued Rhir
Ouargla
N'goussa
Chott Melrhir
Chott Mzouri
Hodna
Zab
Berresof
Oued Igharghar
Erg ou Areg (Région des Dunes)
Hammema
Madjer
Ferachich
Ouled Ayar
Tripoli
36
34
30
4
6
8

esse, 1862

EUGÈNE FROMENTIN ET GUSTAVE GUILLAUMET

Itinéraires de deux peintres voyageurs en Algérie

Fromentin voyage à trois reprises en Algérie : au printemps 1846, il effectue un court séjour avec des amis peintres dans le nord, à Alger et Blidah ; en 1847-1848, un périple de 8 mois le conduit à Constantine, puis sous escorte militaire à Biskra et lui permet brièvement mais intensément, de découvrir le désert et la vie nomade. En 1852-1853, à l'occasion d'un long séjour dans le nord avec son épouse, il réside deux mois sous protection militaire dans l'oasis de Laghouat à peine conquise. Circonscrits à des régions précises (le nord et les oasis), ses voyages se déroulent dans le contexte de la conquête de l'Algérie, contrairement à ceux de Guillaumet, qui, de 1861 à 1884, parcourt à de nombreuses reprises l'ensemble du territoire, tant sous le "régime du sabre" du Second Empire que dans la colonie "pacifiée " de la IIIe République.

Des *Écrits sur l'Algérie* de Fromentin aux *Tableaux algériens* de Guillaumet

De ses voyages de jeunesse, Fromentin tire les souvenirs qui alimentent l'essentiel de sa création picturale mais aussi ses récits épistolaires, *Un été dans le Sahara* (1854) et *Une année dans le Sahel* (1858), publiés au retour de ses séjours en Algérie et réédités en 1874, contrairement à Guillaumet, qui ne devient écrivain, sous l'impulsion de Juliette Adam, fondatrice de *La Nouvelle Revue,* que près de vingt ans après son premier voyage.

Comme tous les artistes voyageurs de son temps, c'est en lecteur de Fromentin que Guillaumet découvre l'Algérie : très diffusée, l'œuvre littéraire du peintre est en outre relayée par les guides de voyage. Les deux peintres ne se fréquentent pas et l'Algérie rurale et populaire de Guillaumet s'éloigne de la vision aristocratique de son prédécesseur ; mais les deux écrivains partagent un même pessimisme et la conviction que le projet d'assimilation des peuples et des cultures est une dangereuse illusion.

Comparaison

Deux œuvres, contemporaines, nous invitent à rapprocher ces deux orientalistes : de Fromentin, *Attaque d'une caravane* (1870) et *Campement d'un goum, frontière du Maroc*, présenté par Guillaumet au Salon de 1870. Au premier abord, elles se répondent par leur motif comme par leur facture : dans ce paysage au ciel mouvementé, où les chevaux sont à l'honneur, le jeune Guillaumet rend explicitement hommage à l'œuvre de son aîné. Et dans les deux tableaux, seuls les éléments indigènes des troupes coloniales sont figurés. Les deux œuvres suggèrent subrepticement l'action de l'armée sous autorité française, tout en rappelant des images d'indigènes en voyage.

Mais à y regarder de plus près, les divergences surgissent. Le tableau de Guillaumet met en avant, de manière très détaillée, la vie quotidienne du camp, les hommes et leurs montures, ainsi que leur matériel. Dans cette vue prise au ras du sol, on remonte dans la toile pour se trouver plus ou moins dans l'intimité de la vie militaire.

L'œuvre de Fromentin est une esquisse, librement traitée où le mélange de textures et de couleurs lourdes avec des traits de pinceau noirs fait ressortir les couleurs de façon incisive et reflète l'influence de Gustave Moreau. Cette esquisse préserve les qualités de vie et de mouvement qu'il avait défendues au cours de ses disputes avec son père plus de dix ans auparavant mais que désormais il admet difficilement dans un tableau fini.

Eugène Fromentin, *Attaque d'une caravane*, huile sur toile, n.d. La Rochelle, musée des Beaux-Arts

Gustave Guillaumet, *Campement d'un goum à la frontière du Maroc*, huile sur toile, 1869. La Rochelle, musée des Beaux-Arts

"PACIFICATION" ET PEINTURE D'HISTOIRE

Les malheurs de la guerre

La guerre pèse sur les populations civiles algériennes, réserves de guerriers toujours prêtes à prendre les armes mais surtout pourvoyeuses de céréales et de bétail, sur lesquels comptent tant les Français que leurs adversaires pour se nourrir en campagne. Aussi, la méthode appliquée à grande échelle depuis Bugeaud consiste à faire parcourir les zones soulevées par des colonnes chargées de les piller jusqu'à soumission : c'est la stratégie de la razzia, empruntée aux anciens maîtres du pays, mais que la puissance de l'armée française porte à un niveau de destruction supérieur.

En 1864, lors de son second séjour en Algérie, Guillaumet participe avec l'état-major à une razzia dans le Djebel Nador. Documentée par les lettres qu'il écrit à son père, où se mêlent étroitement exaltation de la bataille et compassion envers les fuyards massacrés, cette expérience, au cours de laquelle le peintre réalise croquis et aquarelles, lui fournit le motif d'un grand tableau aujourd'hui disparu. Figures et actions le rattachent à la peinture militaire, tandis que les nus évoquent une forme d'allégorie de la défaite et que l'inspiration romantique l'éloigne du reportage documentaire. Sa singularité explique peut-être qu'il n'ait pas été exposé du vivant de l'artiste. L'épisode inspire également à Guillaumet un témoignage, exceptionnel de la part d'un artiste civil, publié dans *La Nouvelle Revue* en 1880, puis dans les *Tableaux algériens* en 1888.

La crise de 1866-1869

En 1866, sécheresse, choléra, famine, déclenchent une crise grave. Ces fléaux ne peuvent être attribués à la seule conquête : l'agriculture, aux méthodes antiques, est particulièrement sensible aux excès climatiques et l'hygiène publique n'est guère développée. Mais les dévastations provoquées par la conquête et l'absence de réserves de céréales ont aussi contribué à amplifier la catastrophe, responsable de la mort d'un tiers des Algériens.

Lorsqu'au Salon de 1869, il expose *La Famine*, son motif est devenu un important sujet d'actualité. Guillaumet a parcouru à plusieurs reprises les régions les plus dévastées du Tell et des Hauts-Plateaux et le tableau interpelle sans détour le spectateur. Dans cette œuvre fortement construite et rythmée par d'intenses contrastes lumineux, le peintre se réfère à ses maîtres pour dénoncer un aspect tragique de la colonie : *Scènes des massacres de Scio* pour les femmes du premier plan ou *Pestiférés de Jaffa* pour le groupe vertical. Le réalisme de la facture s'inspire également de l'esthétique toute nouvelle du reportage photographique, alors diffusé par les estampes de la grande presse illustrée.

Un tournant décisif

Dérouté par l'horreur du motif et la franchise de l'exécution, le public du Salon goûte modérément ce tableau dans lequel la critique dénonce une trop grande soumission aux modèles romantiques. Tous lui préfèrent *Le Labour*, présenté en même temps, dans lequel le peintre évoque également le sort des paysans pauvres d'Algérie mais dans un langage plastique très différent. La facture très analytique de cette peinture, son éclairage pathétique et sa tonalité dramatique en font l'une des œuvres les plus représentatives de la jeunesse de Guillaumet, qui inaugure alors une longue série de tableaux dédiés aux archaïques travaux des champs en Oranie et abandonne la peinture d'histoire.

Scène de razzia (La Déroute),
eau-forte tirée des *Tableaux algériens*, 1888, p.71

La Famine en Algérie, huile sur toile, 1868, Salon de 1869. Constantine, musée Public National Cirta (dépôt du musée Public National des Beaux-Arts d'Alger) / cliché Max Roy

Le Labour, frontière du Maroc, huile sur toile, Salon de 1869. Limoges, musée des Beaux-Arts © Domaine public / CNAP / cliché F. Magnoux

Bivouac des chameliers de Gustave Guillaumet - huile sur toile, salon de 1875 - Brantôme, mairie © Centaure

Premiers déserts

Vers le milieu du XIXe siècle, la notion de désert n'a pas tout à fait le même sens qu'aujourd'hui. Ce terme ne désigne pas encore une notion géographique définie par l'aridité mais tout lieu sauvage ou abandonné, à l'instar du désert des cisterciens ou de Port-Royal. Quant au terme "Sahara", loin de désigner comme aujourd'hui le vaste pays qui commence au sud des oasis, il a longtemps été le nom des territoires qui s'étendent entre le Tell et les oasis et ne se confond pas avec le désert.

La représentation de ces espaces qui rencontre l'intérêt du public depuis l'expédition d'Égypte, a été relayée par différents artistes et en particulier par les écrits d'Eugène Fromentin. Le succès d'*Un été dans le Sahara*, publié en 1856, l'atteste. Aussi, lorsque de retour de son premier voyage, le jeune Guillaumet expose des scènes sahariennes, ce n'est pas la représentation du désert qui constitue une nouveauté mais l'interprétation paysagère qu'il en donne et le renouvellement des motifs qu'il y installe.

Dans ses tableaux présentés dans sa jeunesse au Salon, Guillaumet pose un motif animé sur un fond de vaste désert plan et nu, souvent borné par un massif tabulaire. Mise au point dès *Prière du soir* (1863), cette formule est déclinée tantôt sous un soleil zénithal, comme dans le *Marché arabe* de 1865, tantôt dans un éclairage vespéral, comme dans *Le Sahara* ou dans *Le Bivouac des chameliers*. Le peintre y traduit ce qu'il perçoit de la vie ordinaire des populations : humanité des physionomies, noblesse des attitudes et des drapés et accord familier des bêtes et des gens. Un peu plus tard, dans Les *Femmes du douar* (1872), c'est le pittoresque des travaux des femmes nomades qui l'attire comme en témoigne ici l'étude de *Femme assise* pour *Le Marché en Kabylie*.

"L'infini du désert" ou "le néant peint"

Au Salon de 1868, de retour d'un nouveau voyage dans une Algérie dévastée depuis deux ans par la famine et les épidémies, Guillaumet expose une seule peinture, *Le Sahara*, réalisée de mémoire en quinze jours à Paris fin août 1867, juste avant de repartir. Dans un éclairage crépusculaire, au milieu d'un vaste paysage aride parfaitement plat et vide, repose une carcasse de chameau. Frontale, la composition s'organise selon un ordre chromatique, les trois bandes parallèles du sol s'éclaircissant vers un ciel limpide mais aussi selon une perspective pyramidale : le faisceau des dernières (ou premières ?) lueurs du jour venant ourler le flanc du squelette et le relier au lointain passage de la caravane dont la mince silhouette se profile sur l'horizon. Cet éclairage contribue à charger le tableau d'une dimension symbolique forte. Véritable "tragédie du paysage", *Le Sahara* s'inscrit ainsi dans la lignée des paysages d'âme inspirés par l'esthétique du sublime.

Devant la radicalité de cette peinture, les critiques s'affrontent. Tandis que l'impression d'immensité suscitée par cette œuvre longue de seulement deux mètres est partagée par tous, la véracité du paysage est mise en cause et le vide du tableau condamné par certains et exalté par d'autres comme Théophile Gautier. Au Salon de 1883, Guillaumet expose *Chiens arabes dévorant un cheval mort* : rémanence du tableau de 1868, ce tableau donne à voir non seulement une charogne mais sa dévoration par ces animaux presque sauvages dans le site des gorges d'El Kantara. La dimension symbolique du tableau s'impose à nouveau. Ce cheval éventré s'empare d'un motif des *Tableaux algériens* : publié en 1880, "Une razzia (1864)" relate la participation du peintre à une expédition punitive et s'achève sur la vision lugubre d'un cheval blanc blessé à mort, comme les tribus décimées par la "pacification".

Près de vingt ans plus tard, aussi pathétique que le dromadaire abandonné dans le Sahara, un "fantôme de cheval blanc" hante le peintre, jadis témoin des exactions de la conquête.

Chiens arabes dévorant un cheval mort, Algérie, huile sur toile, Salon de 1883.
Carcassonne, musée des Beaux-Arts

Le peintre "saharien"

Après l'accueil mitigé de *La Famine* en Algérie, le peintre renonce à la peinture d'histoire pour se consacrer exclusivement à l'éloge de l'Algérie et de ses habitants. Dans ce nouveau contexte, plus que jamais, le désert reste pour lui un objet pictural privilégié. C'est d'abord un paysage inlassablement étudié, comme en attestent les innombrables croquis réalisés d'un bout à l'autre du pays, en toute saison et par tous les temps, consignant la luminosité de déserts aux morphologies infiniment variées mais aussi l'atmosphère particulière des ***ksour*** (*ksar,* pl. *ksour* : village fortifié, dans la région des oasis), ces villes du sud à l'admirable architecture de terre. Pour Guillaumet, le désert n'est pas seulement un paysage, c'est un environnement, un mode de vie partagé avec passion. Et plus sa connaissance des déserts algériens devient intime, plus sa peinture traduit l'accord de cultures traditionnelles avec les pays arides qui les entourent. Le désert n'est pas seulement une composante de la scène de genre algérienne : ses spécificités spatiales et optiques, les troubles perceptifs qu'il génère (éblouissement, désorientation), les conditions de vie extrêmes qu'il impose (isolement, dénuement, épuisement) sont en quelque sorte personnifiées dans des figures qui font désormais corps avec lui.

L'œuvre de Guillaumet apporte ainsi une contribution majeure à l'invention du désert : elle participe d'un grand mouvement de promotion des pays arides et de leurs cultures dans les cultures occidentales. Les déserts d'Algérie sont le terrain privilégié de la mise à l'épreuve physique, psychique et picturale qui caractérise sa pratique de peintre voyageur. Le peintre a aussi choisi de peindre *Le Sahara*, non par mysticisme ou misérabilisme, mais parce que, dans un regard alors très partagé, il y voit un monde à la beauté primitive, antique et biblique qu'on ne peut retrouver que dans les déserts et parce que l'austérité, le dénuement de ce pays s'accordent à l'esthétique mise en œuvre dès ses premiers tableaux.

Le Désert, huile sur toile, n.d. Coll. part., courtoisie galerie J.-F. Heim

GUILLAUMET PEINTRE VOYAGEUR ET "ETHNOGRAPHE" ?

Un pays contrasté

Plusieurs paysages se succèdent pour celui qui aborde l'Algérie par la mer. Il découvre d'abord une côte généralement rocheuse, peu hospitalière et dominée par un cordon montagneux coupé de vallées profondes et étroites, avec des plaines rares et exiguës, souvent mal drainées et impaludées (Mitidja, plaine du Chélif). Ce relief constitue le Tell que ses paysages comme son climat rattachent au monde méditerranéen. Au sud commence ce qu'on nomme alors le Petit Désert, ou encore simplement le Sahara, et qu'on désignera plus tard comme les Hauts-Plateaux et aujourd'hui les Hautes-Plaines. C'est, sur environ 250 000 km², un ensemble de hautes terres arides, parsemées de quelques dépressions humides (*chotts* ou *zahrez*), où prédomine l'élevage itinérant du mouton. Tout au fond, au-delà des chaînons de l'Atlas saharien (monts des *Ksour*, djebel Amour, monts des Ouled Naïl, puis massif de l'Aurès), sur plusieurs millions de km², jusqu'aux vallées du Sénégal et du Niger, s'étend le grand désert saharien proprement dit, avec ses étendues vides et ses rares îlots d'occupation humaine.

Une des caractéristiques du peuplement réside dans le faible degré d'occupation humaine. La densité moyenne de la population du Tell serait alors de 15 habitants au km², contre 65 en France à l'époque (et 180 dans l'Algérie actuelle). Il est vrai que cette moyenne recouvre des situations très variables. Dans certaines régions, comme la Grande Kabylie, les villages couronnent toutes les crêtes et la densité avoisine déjà les 100 habitants par km². Sur certaines plaines fertiles, une agriculture peu intensive permet tout de même des densités respectables. Ailleurs, le peuplement est beaucoup plus clairsemé.

Le voyage en Algérie

Sous le Second Empire, sitôt quitté la côte et la Mitidja, on s'aventure en territoire militaire. Tandis que les voies françaises empruntent les anciennes voies romaines, les chemins arabes sont parfois de simples sentiers. Lorsqu'ils s'écartent des routes parcourues par les diligences, les civils européens bivouaquent ou sont hébergés sous protection militaire. Grand voyageur, Guillaumet partage ces pratiques et, compte-tenu de ses longs déplacements, est souvent accueilli dans les campements nomades. Peintre de l'Oranie des années 1860, de la Kabylie des années 1870 et des Ziban, avant que d'être celui de Laghouat, Bou Saâda et Biskra dans les années 1880, le peintre des oasis connaît aussi Alger, le littoral et sans doute la plupart des grandes villes du Tell.

Le peintre de toute l'Algérie

Destination privilégiée de sa jeunesse, l'Oranie est présente dans nombre de ses œuvres majeures : il y décrit le labeur des paysans, les haltes de civils ou de militaires dans les Hauts-Plateaux, la tragédie d'une razzia dans le Djebel Nador ou le charme d'une fontaine dans la smala de Tiaret, les douars et les lavandières de la vallée du Chélif ou un marché coloré dans la plaine de Tocria. De nombreux dessins et peintures représentent Oran, Tlemcen et leurs régions. Plus à l'est, Guillaumet dépeint inlassablement le massif de l'Ouarsenis et l'un de ses motifs favoris, la forêt de cèdres de Téniet-el-Had ou le site de Boghar qui offre un avant-goût du désert aux voyageurs de l'époque.

En Kabylie ou dans les Aurès, il observe avec attention bergers, cultivateurs, marchands ou artisans. Le sud est la région dans laquelle Guillaumet a le plus durablement séjourné et dans laquelle il a le plus longuement voyagé en raison des distances qui séparent les oasis. Dans ces vastes zones arides, il développe une vision de l'Algérie opposée aux clichés enchanteurs de l'Orient africain : immensité morne du Sahara, austérité des gorges d'El Kantara, marché irradié de lumière crue, fraîches et limpides *séguias*, *oueds* miroitants.

Dans la casbah. Scène de rue avec une femme portant son enfant sur le dos, pastel, n.d. Coll. part.

Bergers gardant les moutons, huile sur toile, n.d. Coll. part.

Une mine de motifs

Comme tous les orientalistes, Guillaumet s'intéresse exclusivement aux sociétés traditionnelles et bannit toute représentation de la présence militaire française ou de la colonisation : sa peinture de genre célèbre la beauté d'une Algérie immémoriale.

Cette exploration irradie l'ensemble de son œuvre. Si sa palette de sujets ne cesse de s'enrichir, s'ouvrant progressivement aux femmes, aux enfants ou aux habitations sahariennes, certains motifs se retrouvent d'un bout à l'autre de son activité, comme celui qui témoigne de son itinérance et célèbre la présence de la vie dans de vastes paysages sauvages. Haltes, campements, tentes ou bivouacs ; cavaliers, chevaux ou caravanes ; montagnes, plaines dépouillées, abords de villages ou déserts : l'attention de Guillaumet se porte inlassablement sur l'inscription des figures humaines ou animales dans l'espace naturel, entre ciel et terre, par tous les temps et à toute heure.

Portrait d'homme, dessin au fusain et rehauts de blanc, n.d. Coll. part.

L'Oued Mzi, Laghouat, huile sur toile, n.d. Coll. part.

L'ŒUVRE DE LA MATURITÉ : VISIONS DU SUD ALGÉRIEN

La révélation de Laghouat

En 1878, Guillaumet séjourne dans l'oasis de Laghouat : désormais, et jusqu'à son ultime séjour en 1884, il réside dans le sud où se développe maintenant le tourisme, de Biskra à Bou Saâda ou El Kantara, tandis que s'achève la "pacification" de la région. Le peintre, d'abord découragé par la violence de la lumière à Laghouat, découvre un nouvel art de peindre, dont Laghouat, Sahara algérien constitue la magistrale démonstration au Salon de 1879. La luminosité vibrante et la transparence de ce paisible soir saharien, le hiératisme et la plasticité des habitants du *ksour*, comme fondus dans l'ocre des murailles, sont unanimement célébrés. Dès lors, Guillaumet dépeint exclusivement la vie nomade ou sédentaire des populations sahariennes. Sa palette s'éclaircit et il intensifie sa pratique du pastel et des études peintes sur le motif.

Des femmes au bord de l'eau

Les oasis lui fournissent l'occasion d'approfondir un motif déjà traité dès 1867 (*Aïn Kerma*) et en 1872 (*Femmes du douar à la rivière*), celui des femmes au bord de l'eau. Il l'étudie inlassablement, de façon minimaliste, au bord d'un mince plan d'eau en plein désert, ou dans la débauche de couleurs et de lumière d'un oued serti de verdure. Dans cette nouvelle Arcadie, il décrit la chorégraphie sensuelle des lavandières ou l'élégance des porteuses d'eau, dont la grâce sereine évoque les statues antiques de femmes à l'amphore. Au Salon de 1885, *La Séguia près de Biskra* renouvelle ce motif et témoigne d'une connaissance intime de l'oasis, de la description des canaux à la gestuelle des figures ou à la luminosité particulière de ce milieu humide, tôt le matin. Cette composition dont la tonalité sourde et le flou léger sont traversés par quelques éclats de couleur pure, est l'œuvre d'un peintre de paysage historique, soucieux de rendre la vérité des environnements sensibles et la quintessence de ses modèles mais aussi d'en extraire des formes idéales et une poésie intemporelle.

L'Oued Bou Saadâ : trois laveuses, huile sur toile, n.d. Coll. part.

Étude pour Laghouat, Sahara algérien, huile sur toile. Coll. part.

Les Intérieurs

Introduit par l'autorité militaire qui négocie avec les chefs de famille et grâce à l'entremise de l'épouse du commandant, Guillaumet est l'un des premiers artistes à pénétrer dans les maisons de terre des oasis. Le *gourbi* (habitation de terre séchée) devient son nouvel atelier. Ultime série commencée en 1882 avec *Habitation saharienne*, les *Intérieurs* entraînent une mutation du regard sur les femmes d'Algérie : depuis le bref passage de Delacroix dans l'*Appartement des femmes d'Alger*, leur représentation relevait essentiellement du fantasme occidental sur le harem oriental. Loin de cette vision de citadines désœuvrées, les *Intérieurs*, - des *Fileuses* de 1885 aux *Tisseuses* de 1887 -, décrivent la vie quotidienne d'oasiennes laborieuses et rendent hommage à la grâce des femmes sahariennes et à la qualité de leurs ouvrages. La maîtrise du clair-obscur, la fermeté du modelé, l'effacement des détails anecdotiques témoignent de la maturité du peintre, qui regarde alors non seulement les Primitifs mais aussi du côté de Rembrandt et Vélasquez, François Bonvin et Jean-François Millet.

Scène de gourbi (Intérieur à Biskra), huile sur toile. Coll. part.

CHRONOLOGIE

1840
Naissance de Gustave Achille Guillaumet, à Paris le 25 mars.

1857
Guillaumet est admis à l'École des Beaux-Arts de Paris ; il intègre l'atelier de Picot, reçoit également les enseignements d'Abel de Pujol et Félix Barrias, et étudie le paysage historique.

1861
Premiers tableaux présentés au Salon : *La Destruction de Sodome*, *L'Enterrement d'Atala, Macbeth et les sorcières*.
Guillaumet passe le concours pour le grand prix de Rome, sur le sujet *La Marche de Silène*, et obtient le second prix.
En décembre, il part à ses frais pour l'Italie mais s'embarque pour Alger.

1862
1er voyage : Guillaumet se rend à Milianah, au sud-ouest d'Alger ; puis à Biskra à travers la région insalubre du Hodna ; gravement malade des fièvres paludéennes, il séjourne trois mois à l'hôpital militaire de Biskra, avant de circuler dans le sud.

1863
Exposition au Salon de *Souvenir des environs de Biskra* et de *Prière du soir dans le Sahar*a, acheté par l'État.

1864
2e voyage : Guillaumet séjourne dans la smala du capitaine Saint-Jean à Aïn Kerma, près de Tiaret. En septembre, il accompagne une expédition punitive menée contre les Ouled Sidi Cheikh ; elle s'achève le 6 septembre dans le massif du Djebel Nador, par une razzia qui coûte la vie à 400 Algériens et fait 500 prisonniers. Guillaumet peint *Razzia dans le Djebel Nador*.

1865
Guillaumet expose au Salon *Un soir dans le Sahara au sud de Bou Saâda* et *Marché arabe dans la plaine de Tocria*, acheté par la direction des Beaux-Arts pour le musée de Lille.

1866
Guillaumet expose au Salon *Les Joueurs de flûte au bivouac (Algérie)* et *La Veillée (Algérie)*.
3e voyage en Algérie.

1867
Au Salon, Guillaumet expose *Aïn Kerma*, *source du figuier*, *Smala de Tiaret*, acheté par la direction des Beaux-Arts, et *Le Douar, village nomade du Sahara*, acheté par l'empereur sur sa liste civile.
À l'Exposition universelle, il présente *La Prière du soir dans le Sahara*, et *Marché arabe dans la plaine de Tocria*.
L'été, il peint *Le Sahara*, puis retourne en Algérie.

1868
4e voyage (Alger et région de Boghar, Médéa).
Il expose *Le Sahara* au Salon.

1869
Exposition de *La Famine* et *Le Labour, frontière du Maroc* au Salon.

1870
5e voyage (Oranie).
Guillaumet présente au Salon *Soir d'hiver au Maroc* et *Campement d'un goum, frontière du Maroc*.

1871
Guillaumet est à Paris pendant le siège de l'hiver 70-71.

1872
Exposition au Salon de *Femmes du douar à la rivière*, acheté par l'État.

1874
Artiste "hors-concours" au Salon, Guillaumet y expose *Les Défrichements, frontières du Maroc* et *Intérieur à Alger*.

1875
Exposition au Salon du *Bivouac de chameliers*.

1876
Exposition du *Labour en Algérie,* qui rencontre un vif succès au Salon.

1877
Exposition du *Marché arabe en Algérie*.
À l'automne, Guillaumet part en Espagne puis poursuit son voyage au Maroc, jusqu'en Algérie : Guillaumet séjourne huit semaines à Laghouat avec Cécile Neinlist.

1878
À l'Exposition universelle de Paris, Guillaumet expose *Les Femmes du douar à la rivière*, *Halte des chameliers*, *Le Labour en Algérie*, *Un marché arabe en Algérie*.

1879
Exposition de *Laghouat, Sahara algérien* au Salon. Considéré comme le chef-d'œuvre de l'artiste, le tableau est acheté par l'État.
Le 25 septembre, Guillaumet épouse Cécile Neinlist à Paris et légitime leur fils Édouard Gustave.
Le 1er octobre, publication de trois "T*ableaux algériens*" dans le premier numéro de *La Nouvelle Revue*.
L'hiver 79-80, Guillaumet est dans la région de Biskra.

1880
Guillaumet expose *Les Palanquins* au Salon. Publication d'"*Une razzia dans le Djebel Nador (1864)*" dans *La Nouvelle Revue*.

1881
Membre du jury de la section de peinture Guillaumet fait partie des 17 qui votent en faveur de Manet au Salon.

1882
Exposition d'*Habitation saharienne, cercle de Biskra* au Salon, salué comme un nouveau chef-d'œuvre.

1883
Exposition de *Champ labouré près de Gisors*, *Intérieur d'une tente*, *Dans les dunes (Sahara)*, et *Chiens dévorant un cheval mort*, à l'Exposition nationale (Salon triennal), au Palais des Champs-Elysées.

1884
10e ou 11e (selon Durand-Gréville, 1888) et dernier voyage en Algérie.

1885
Membre du jury de peinture, il expose au Salon *Fileuses de laine à Bou Saâda* et *La Séguia près de Biskra*, achetée par l'État.

1886
En décembre, Guillaumet voyage en Italie et visite Florence, Pise, Rome et Naples.

1887
Guillaumet travaille aux *Tisseuses* et à *Noces arabes*. Le 7 mars, d'après nombre de témoignages, il tente de se suicider mais la balle l'atteint au ventre. Il rédige un testament olographe en faveur de ses amis et leur dicte ses dernières volontés, en particulier l'organisation d'une exposition-vente de ses œuvres en faveur de son épouse.
Le 14 mars, Guillaumet meurt.
Exposition de *L'Intérieur à Bou Saâda* à titre posthume au Salon.

1888
Exposition rétrospective à l'École des Beaux-Arts, (158 tableaux, 81 dessins).
Vente de l'atelier organisée par Durand-Gréville à la galerie Georges Petit à Paris.
Publication des *Tableaux algériens* chez Plon-Nourrit, ouvrage illustré avec une notice d'Eugène Mouton.

1890
Un bronze de Louis-Ernest Barrias, *La Jeune fille de Bou Saâda*, est installé sur sa tombe au cimetière Montmartre, à Paris.

1899
L. Bénédite organise une "Rétrospective Guillaumet " au sein du 6e Salon des peintres orientalistes français, galerie Durand-Ruel.

Ain Kerma la source du figuier, huile sur toile, musée des Beaux-Arts de Pau

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

LIMOGES
ARTS DU FEU
ET INNOVATION
DÉSIGNÉE VILLE CRÉATIVE
DE L'UNESCO DEPUIS 2017

Musée des Beaux-Arts de Limoges - Palais de L'Évêché
1 place de L'Évêché - 87000 LIMOGES - FRANCE
+33 (0)5 55 45 98 10 - musee-bal@ville-limoges.fr - **www.museebal.fr**