



Musées royaux
des Beaux-Arts
de Belgique



Henri Evenepoel

Un voyage en Algérie

roulement d'œuvres au
musée fin-de-siècle [museum](#)

Henri Evenepoel

*Un voyage
en Algérie*

Le 4 novembre 1897, l'artiste belge Henri Evenepoel (Nice 1872 – Paris 1899) arrive en Algérie. Il y passera l'hiver pour raison de santé, entre autres, visitant Alger, Blida et Tipaza, avant de se rendre en Tunisie avec son père puis, via les rivieras italienne et française, regagner Paris où il réside, le 9 mai 1898. Malgré cette période difficile de sa vie, les dessins et peintures réalisés à cette époque sont considérés comme ses meilleures œuvres. Une cinquantaine de croquis et aquarelles connus témoignent sa fascination pour la figure humaine. Leur nombre relativement peu important s'explique, d'une part, par le fait que les personnes qu'il voulait utiliser comme modèles refusaient de se faire représenter, pour des raisons religieuses et, d'autre part, par l'utilisation fréquente d'un appareil photo. Evenepoel prend en effet plus de 400 clichés au cours des quatre mois où il séjourne sur le continent africain.



Henri Evenepoel, *Etude de Figures*, Crayon Conté sur papier, s.d., MRBAB, inv. 7585



Henri Evenepoel, *Etude de Figures*, Crayon Conté sur papier, s.d., MRBAB, inv. 7581



Henri Evenepoel, *Portrait du peintre*,
Huile sur toile, 1895,
MRBAB, inv. 4050



Henri Evenepoel, *Autoportrait d'Henri Evenepoel dans le miroir de sa chambre à l'Hôtel Moderne à Alger*, novembre 1897, inv. AACB 76613/250A

Attentes

Et déception

À son arrivée à Alger, Evenepoel observe la vie locale à distance. Dans ses lettres, on peut lire comment « les cheminées d'usine ont remplacé partout les minarets » et ont donné à la ville un aspect européen. Pourtant, son travail ne montre pas cette européanisation. Au cours de ses voyages, l'artiste préfère recourir à de petites touches de peinture à l'huile pour les paysages, ce qui explique pourquoi on connaît peu de travail sur papier de ce genre. Son tableau *La Koubba de Sidi Jacoub à Blida* montre clairement l'influence d'une photo prise sur le vif. Quelquefois, dans un dessin, on peut reconnaître l'étude préparatoire directe d'un tableau mais, généralement, comme pour la majorité de ses croquis de Paris, il s'agit d'instantanés et des observations spontanées dont la localisation demeure imprécise et qui ne peuvent être que très rarement datés. La représentation de la mosquée de Sidi Embarek, dessinée par l'artiste le 20 mars 1898 à Koléa, constitue une exception. Après un séjour dans la capitale Alger, Blida, située à une cinquantaine de kilomètres à l'intérieur des terres, marque pour Evenepoel la confrontation avec l'Algérie authentique, telle qu'il la connaissait par les gravures et documents anciens.



Henri Evenepoel, *La Koubba de Sidi Jacoub à Blida*,
Huile sur toile, 1898, MRBAB, inv. 4318



Henri Evenepoel, *La Koubba de Sidi Jacoub à Blida*,
inv. AHKB 76613/054A



Henri Evenepoel, *Henri Evenepoel dans son atelier devant
« La Koubba de Sidi Yacoub à Blida II »* [détail]
[MRBAB inv. 4318] en cours d'exécution, inv. AACB 76613/112A

Optimisme

& inspiration

Grâce à l'arrivée de son ami peintre Raoul du Gardier (1871-1952), qui parlait un peu arabe, Evenepoel va pouvoir participer davantage aux activités quotidiennes de la population locale à Blida. En outre, la situation de son atelier au-dessus du marché lui permet d'observer sans retenue commerçants et visiteurs. L'artiste utilisera aussi fréquemment son appareil photo, les prises de vue servant de références pour les peintures exécutées sur ce thème. La réalisation de la première grande toile, *Marché d'oranges à Blida*, progresse difficilement, mais conduira à une nouvelle façon de peindre caractérisée par une simplification drastique des formes et une utilisation pure de la couleur, où l'ombre et la lumière jouent un rôle mineur dans le modelé. Non seulement Evenepoel peine à représenter la lumière vive et à trouver les bons contrastes, mais il n'apprécie pas non plus la composition. La photographie d'un premier croquis pris dans son atelier nous montre que la figure au centre de la composition a été remplacée dans la version finale par un homme debout, de profil, muni d'une canne. C'est le personnage central d'une de ses photographies dont l'artiste a fugitivement volé l'image. De même que l'un des personnages à gauche au premier plan et l'homme se penchant à droite sont aussi fidèlement inspirés de la photographie. Après son retour à Paris, Evenepoel n'utilisera plus la photographie qu'à des fins de documentation pour ses peintures.



Henri Evenepoel, *Le marché à Blida*, inv. AACB 76613/247A



Henri Evenepoel, *Scène de rue, le marché à Blida*, inv. AACB 76613/256A



Henri Evenepoel, *Marché d'oranges à Blida*, Huile sur toile, 1898, MRBAB, inv. 6171

Un chef-d'œuvre

À Blida, Evenepoel est autorisé à assister à une cérémonie locale, ce qui l'inspire pour une série de dessins et peintures. Les titres donnés par l'artiste, parmi lesquels *La Danse « nègre » à Blidah*, perçus de nos jours comme discriminatoires et outrageants, donne une idée des stéréotypes apparus pendant la période coloniale et sous la domination française de l'Algérie, et qui marquent encore la société d'aujourd'hui. Pour mieux interpréter ces compositions, en gardant à l'esprit le contexte historique, une recherche approfondie doit avoir lieu pour savoir ce qui est vraiment représenté dans la peinture.

D'après la correspondance avec son père Edmond, on peut déterminer que l'artiste, dans *La Danse « nègre » à Blidah*, a représenté la procession qui a traversé la ville avant une danse rituelle le 13 janvier 1898. Sur la droite se trouvent deux hommes battant chacun un tambour. Ils donnent le rythme aux trois personnages en train de danser devant eux, chacun tenant une paire de castagnettes en métal, des instruments traditionnellement utilisés lors de divers rituels des cultes de possession en Afrique du Nord. Les participants à ces rituels appartenaient à une petite minorité de confréries noires descendant d'esclaves noirs amenés de la région subsaharienne jusqu'en Algérie pendant des siècles et jusqu'à la fin des années 1800. Les rituels et les croyances qu'ils ont apportés avec eux se sont fondus au fil des siècles avec les traditions locales des États musulmans d'Afrique du Nord. De là, dans les sociétés noires, se sont développées diverses danses rituelles faisant partie d'un culte largement répandu où les participants se trouvaient guéris de leur possession dans une transe.

Tous les courants modernistes de la fin du XIXe siècle ont été, pour ainsi dire, synthétisés dans l'œuvre d'Henri Evenepoel. Sous l'influence de l'avant-garde parisienne, notamment la modernité des Nabis, le peintre se libère de la vision impressionniste. Soumis à la lumière intense d'Afrique du Nord, il commence à utiliser des couleurs chaudes dans une gamme chromatique limitée. Une photo prise par l'artiste pendant le processus de création montre clairement comment il a simplifié à nouveau un décor déjà peu représenté. Cette simplification des contours, le dessin comme l'utilisation des zones de couleur sont des caractéristiques qui annoncent le fauvisme.



Henri Evenepoel, *La danse « nègre » à Blidah*, dans l'atelier d'Henri Evenepoel, inv. AACB 76613/122A



Henri Evenepoel, *La danse « nègre » à Blidah*, Huile sur toile, 1898, MRBAB, inv. 4317

Lettres

Dans ses lettres, l'attitude d'Henri Evenepoel envers la population locale semble assez compliquée et ambivalente. D'un côté, il fait preuve de curiosité et de sensibilité devant la beauté du pays et de ses habitants. De l'autre, il comprend mal la mentalité locale et ses lettres dénotent la distance sociale qui, par définition, prévaut entre l'artiste européen et la population algérienne sous domination française. Bien que la synthétisation de son œuvre algérienne ait contribué à le placer à l'arrière-plan, l'aspect anecdotique et caricatural avec lequel Evenepoel tente de communiquer ses sympathies socialistes reste ici aussi manifeste. En ce sens, le peintre aborde la population locale d'Algérie avec un intérêt semblable à celui du peuple (pauvre) et de la bourgeoisie distinguée (cupide) de Paris. Les scènes racontées dans les dessins, aquarelles et peintures exécutés en Afrique du Nord se retrouvent même mot pour mot dans ses lettres. Son point de vue est sans doute lié au fait que l'artiste n'a pas, comme tant d'autres, répondu à l'attrait du Sud, mais y a été envoyé contre son gré par sa famille. Là où de nombreux artistes avant lui ont, même longtemps après leur voyage, fait revivre dans leur œuvre des détails et des scènes de la vie en Orient, Evenepoel s'est montré non seulement assez indifférent à la culture locale pendant son voyage, mais n'est jamais revenu sur le sujet à son retour à Paris.



Henri Evenepoel, *Autoportrait de profil dans son atelier*, Paris, hiver 1898-1899, inv. AACB 76613 / 400

Colophon

Directeur général

Michel Draguet

Commissariat

Willemijn Stammis

Service des expositions

Josefien Magnus, Coordination générale

Direction des Services aux Publics

Isabelle Vanhoonacker

Textes

Willemijn Stammis

Relectures

Isabelle Vanhoonacker

Traduction

Martine Caeymaex

Design Studio

Piet Bodyn

Vladimir Tanghe

Crédits Photos

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Photo: J. Geleyns – Art Photography

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Photo : Photo d'art Speltdoorn & Fils, Brussel

partners:



DE MUNT
LA MONNAIE



KBR

