

Trois Decades D'art Tunisien

Author(s): Ellen Micaud

Source: *African Arts*, Vol. 1, No. 3 (Spring, 1968), pp. 46-55+78-84

Published by: UCLA James S. Coleman African Studies Center

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/3334348>

Accessed: 07-05-2019 08:06 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

*UCLA James S. Coleman African Studies Center* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *African Arts*

# TROIS DECADES D'ART TUNISIEN

*Ellen Micaud*

Le seul art vigoureux en Tunisie après l'Indépendance était précisément l'art auquel on pouvait le moins s'attendre dans un pays musulman bourgeois et sans prétention. Alors que la nouvelle nation ne possédait que quelques grandes oeuvres littéraires du passé, des restes décadents d'un théâtre populaire, une musique très dérivée et urbanisée et un artisanat auquel des besoins changeants dérobaient quotidiennement la force vitale, une douzaine de peintres relativement mûrs habitaient ici. Du jour au lendemain on fit des peintres, les vedettes de la culture tunisienne.

Beaucoup d'influences entrèrent en jeu pour constituer un groupe d'artistes homogènes. Le nouveau groupe fut baptisé l'Ecole de Tunis sur le modèle de la célèbre Ecole de Paris. Ces jeunes citoyens cultivés étaient en tant que groupe bien préparés à être l'avant-garde de la culture tunisienne. La plupart d'entre eux s'exprimaient aussi bien par la parole que par le pinceau et étaient tout à fait aptes à définir, défendre et propager l'idée nouvellement née de la peinture tunisienne. Ils étaient issus pour la plupart de la même classe, cette aristocratie cultivée d'origine turque ou andalouse, dont le siège était Tunis, le seul groupe que les notables français trouvaient digne de fréquenter.

Lié par la même origine sociale, souvent par des liens d'amitié, ce groupe de peintres forma, sinon une école nationale de peinture, du moins une institution. Ils trouvèrent leur inspiration dans une nouvelle fierté nationale qui les poussa à se servir de tous les moyens pour impressionner favorablement l'ancienne métropole, mobile qui coïncida précisément avec le besoin qu'avait la nation de leurs services.

Aujourd'hui il y a autant de peintres en dehors de l'Ecole de Tunis qu'en son sein. Les peintres restent toujours des personnalités en vue mais ils parlent d'autres choses que d'un "style national" de peinture, car les exi-

gences de la culture tunisienne ont beaucoup changé. En fait, il est toujours aussi encourageant d'être peintre. Cette douzaine d'artistes a maintenant des possibilités qui feraient le rêve de n'importe quel artiste à n'importe quelle époque. Cela semble exagéré, mais c'est exactement ce qu'on entend exprimer pendant la première demi-heure de conversation avec n'importe quel artiste.

Aujourd'hui, un peintre tunisien connu peut être peintre de chevalet, ou muraliste ou bien autre chose encore. Il pourrait être dessinateur de timbres et d'affiches, illustrateur, céramiste, créateur de mosaïques, dessinateur de tapisseries, de tapis ou de tissus, collaborateur d'artisans et d'architectes pour la construction et décoration d'un bâtiment important, conseiller pour la restauration de monuments anciens ou même de quartiers entiers de vieilles villes. Il se peut qu'il enseigne, donne des conférences à la télévision, écrive pour les journaux et conseille l'administration sur une gamme entière de sujets culturels.

Quand on demande à un tel peintre tunisien comment il se définit, il admet l'insuffisance du mot "peintre." Il peut répondre "décorateur" en s'identifiant avec les diplômés des écoles françaises d'Arts Décoratifs. Un peintre tunisien qui connaît les Etats-Unis, Abdelaziz Gorgi, confirme qu'aujourd'hui beaucoup de peintres tunisiens sont ce que nous appellerions des "designers." Néanmoins, à son avis grâce à la confiance que témoignent les autorités responsables en leur valeur, ils ont un rôle beaucoup plus varié que celui de leurs confrères occidentaux. Car le peintre-dessinateur a l'occasion d'être un animateur.

Ce n'est que depuis peu que les peintres-dessinateurs tunisiens ont pu donner libre cours à leur imagination et à leurs dons. Toute une série de circonstances ont concouru à faire de la Tunisie, indépendante depuis douze ans, l'un des rares pays à encourager l'artiste, non pas à cause de nobles principes, mais parce qu'elle croit avoir besoin de

*Suite page 48*

The only lively art in post-Independence Tunisia was just the art that one would least expect in an unpretentious middle-class Moslem country. Whereas the new country found herself with only a few pieces of great literature, and those dating from past decades, with only the decadent remains of a popular theater, with none but a very derivative and urbanized popular music, with an artisanat that changing needs was robbing daily of vigor, there were living here a good dozen relatively mature Tunisian painters. The painters were made the “stars” of Tunisian culture overnight.

Many pressures combined to forge all the artists then working into a group of quasi-official painters who operated in the French pattern of a *Salon*. The new group was christened the *Ecole de Tunis* after the much talked of *Ecole de Paris*. They were in their thirties, educated city people, well prepared as a group to be the avant-garde of Tunisian culture. Most of these men were as expressive with words as with brush and very ready and able to define, defend, and propagate the newborn notion of Tunisian painting. They were mostly from the same class, that cultivated Tunis-based aristocracy of Turkish or Andalusian origin, the only group which the French authorities had considered worth knowing.

Linked by a common class background, often too, by extremely close ties of long-standing friendship, this group of painters came to be, if not a national school of painting, at least an institution. They were motivated by a new national pride which coincided with the nation’s need for their services and pushed them to capitalize on any means of impressing the former metropolis.

Now, in the mid-1960’s, there are as many painters outside the *Ecole de Tunis* as within it. Such painters are still public figures but they talk of other matters than a “national style of painting,” for the demands of Tunisian culture have changed greatly. But it is still good to be a painter—even better. The dozen best-known painters now have opportunities as varied and plentiful as could be asked by artists any time, any place. This is a sweeping statement but one that is usually made in the first half hour of conversation with any artist.

Today an established Tunisian painter can be an easel painter or a muralist, and at the same time many other things too: he may be a designer of stamps and posters and work in ceramics, a mosaicist or enamelist. He may design tapestries, rugs, or textiles. He may collaborate with artisans and architects in the total design of an important building or advise on the restoration of ancient monuments or even whole sections of old cities. He may teach, lecture on television, write for the newspapers, and advise his government on a whole range of cultural matters.

When you ask such a Tunisian painter, in mutual recognition of the inadequacy of the word “painter,” what he would call himself, he replies “decorator” in an equation with the products of the French schools of *Arts Decoratifs*. One Tunisian painter who has had some experience in the United States, Abdelaziz Gorgi, agrees that today many Tunisian painters are what we would call “designers.” But he insists that because of official faith in the value of the designers, they have a far broader role than their western counterparts. The Tunisian painter-designer has the chance to be an *animateur*.

Tunisia, independent only twelve years, is one of the rare countries that has encouraged artists. This is not because of fine principles, but because she believes she

*Continued on page 51*



HATEM EL MEKKI, MOSAIQUE. DETAIL D'UN PANEAU FAISANT PARTIE DE CARTHAGE, UNE SERIE ENCORE INACHEVEE QUI MESURERA 200 METRES CARRES QUAND ELLE SERA TERMINEE EN 1970.

HATEM EL MEKKI, MOSAIC. DETAIL OF A PANEL OF AN UNFINISHED SERIES CALLED CARTHAGE. TO BE FINISHED IN 1970, THE FULL WORK WILL MEASURE 200 SQUARE METERS.

lui. Il est vrai que la plupart des jeunes nations s'occupent assez tôt de leur culture, mais le besoin d'établir une identité nationale bien définie demande des formes assez diverses. Il ne s'agit pas ici de discuter des divers aspects de la culture arabe tunisienne. Il s'agit seulement de considérer les arts visuels, la peinture et certains métiers, qui offrent le champ le plus fertile pour une étude de l'évolution de la culture tunisienne moderne. L'appui donné aux arts par l'administration depuis l'Indépendance a inclus toutes les formes normales, mais il est allé plus loin; pour paraphraser Jacques Berque, "il a insisté sur le progrès de l'art dans la nation et le progrès de la nation par l'art." Le processus est encore loin d'être achevé mais il n'est pas trop tôt pour passer en revue trois décades de peinture tunisienne.

La peinture tunisienne est née pendant les années 30, quand une poignée de jeunes gens doués passèrent de l'école aux cafés et aux salons de Tunis, si animés à cette époque. Tunis donnait alors davantage l'impression d'un centre culturel, d'une ville qui maintenait une vie artistique intense, sinon de première qualité. A l'école, dans les cafés et dans les cercles intellectuels, les jeunes Tunisiens qui promettaient étaient accueillis et subventionnés par les "bons Français," les professeurs libéraux et souvent les amateurs d'art qui se sentaient à leur aise sous la politique coloniale temporairement indulgente du gouvernement de Léon Blum.

Le plus âgé des peintres tunisiens, Yahia Turki, est né en 1902 dans l'île de Djerba. Toujours mentionné comme "le père de la peinture tunisienne", Yahia est une exception à la plupart de ses tendances. Il ébauche des scènes de la vie populaire colorées de pastels qui semblent sortis d'une boîte de couleurs toute neuve. Tout le monde le révere, "cet enfant merveilleux de soixante-cinq ans," mais personne ne peint comme lui. Ses toiles sont naïves dans leur dessin, leur composition, leur couleur et la conception qu'a le peintre du sujet. Mais des déformations trop sophistiquées se joignant à un manque de verve primitive ont pour résultat des tableaux qui rappellent vaguement des peintres de l'Ecole de Paris comme Utrillo. C'est là une tendance commune à beaucoup de "peintres du dimanche" étrangers qu'on trouve ici, mais non aux Tunisiens. Est-il vraiment peintre naïf, celui qui passa huit ans à Paris plus ou moins dans le cercle de Marquet?

Yahia fut presque immédiatement surpassé par le groupe de peintres Tunisiens qui vint après lui, des hommes plus jeunes qui parurent sur la scène vers 1935, alors qu'il se trouvait toujours à Paris. Leur aîné, Aly Ben Salem, âgé à présent de cinquante-sept ans, habite Stockholm et y travaille depuis la fin des années 30. Aly Ben Salem fut un des tout premiers Tunisiens à sortir de l'Ecole des Beaux-Arts de Tunis et à recevoir une bourse de voyage en France. Il était le condisciple et l'ami intime d'Antonio Corpora, le célèbre peintre abstrait italien qui ne quitta sa Tunisie natale qu'après la deuxième guerre mondiale.

Ben Salem était et sera sans doute toujours un peintre du folklore tunisien, quel que soit son domicile. Mais son oeuvre est tout à fait autre que celle de Yahia. Pour Ben Salem, les personnages et motifs tunisiens ne sont qu'un moyen d'atteindre un but qui est le dessin—le dessin devenu décoration pure par son refus de toute intention anecdotique. Bien que Ben Salem soit parti il y a trop longtemps pour être compté parmi les peintres tunisiens, il fut le premier à utiliser ces aspects de la culture populaire

*Suite page 50*



ALY BELLAGHA, FEMME DE HAROUN AL RASHID. PEINTURE SUR BOIS, 1965.

ALY BELLAGHA, WIFE OF HAROUN AL RASHID. PAINTING ON WOOD, 1965.



ABDELAZIZ GORGI, CAFE MAURE. GOUACHE, 1964.

ABDELAZIZ GORGI, MOORISH CAFE. GOUACHE, 1964.

qui sont devenus le répertoire d'une des tendances importantes dans la peinture et le dessin tunisiens.

Un autre parmi les premiers peintres tunisiens, Amor Graïri, lui aussi ancien élève de l'École des Beaux-Arts de Tunis à la même époque, ne suivit pas longtemps la carrière de peintre. Tout en caricaturant le "Tout Tunis" avec un mordant qui aurait pu lui attirer des ennuis, il commença à travailler pour l'Office des Arts Indigènes. Il y resta pendant trente ans et on lui doit le succès du renouveau de l'artisanat tunisien pendant ces dernières années.

Nello Lévy, né en 1921, pourrait, lui aussi, demander à partager les honneurs de ce renouveau. Il fut le premier à ajouter à la peinture, dès 1943, d'autres moyens d'expression. Maître-artisan en céramique et en émail sur cuivre, dessinateur et coloriste de talent, il visait avant tout à la perfection technique. Ce fut sûrement son exemple, ainsi que sa générosité comme pédagogue qui encouragea plusieurs peintres tunisiens à apprendre ces métiers.

Son père, Moïse Lévy, dont des tableaux se trouvent dans plusieurs musées italiens, fut sans doute le meilleur des vieux peintres européens locaux. Même si Moïse Lévy fut le premier à peindre des scènes de la Médina de Tunis, c'était déjà une telle personnalité et un tel européen dans son impressionnisme fin-de-siècle qu'il est douteux qu'il eût une influence réelle sur les jeunes Tunisiens des années 30.

Un des artistes les plus importants de la Tunisie actuelle, Hatem El Mekki, fut remarqué à Tunis en 1935 comme un jeune peintre précoce de dix-sept ans. Né à Djakarta et formé à Tunis, il fut aidé par Maurice Picard, son professeur de dessin au Lycée Carnot. Picard était un de ces libéraux, dont Alexandre Fichet était le chef de file, qui cherchaient de jeunes Tunisiens à encourager. La formation d'El Mekki ne fut pas très classique: quelques années de cours de dessin, une année de voyage avec une bourse française, un labeur assidu et l'expérience impérieuse d'avoir à gagner sa vie pendant cinq ans à Paris comme illustrateur à son compte.

Pendant les premiers jours de l'École de Tunis, sa manière vigoureuse de s'exprimer, son nationalisme actif, son intelligence et son intégrité, ainsi que son âge et son expérience firent de lui le porte-parole de la peinture tunisienne ici et à l'étranger. C'est lui qui choisit les tableaux et rédigea le catalogue quand la Tunisie fut invitée peu après l'Indépendance à participer à la Biennale de Venise, puis à nouveau quand une grande collection tunisienne fut envoyée aux Etats-Unis en 1961. C'est lui qui encouragea alors les jeunes peintres. Il voulait éviter surtout le style international si séduisant pour les jeunes.

A l'écart de ces deux tendances, El Mekki a peu en commun avec le corps de la peinture tunisienne. Une affiche de 1960 reproduit l'un de ses tableaux les plus tunisiens par le style: une femme avec son enfant menée à dos d'âne, mosaïque de couleurs primaires fortement tracée en noir, appelée *La Fuite en Egypte*. Tout autre peintre ici aurait donné un titre spécifiquement tunisien à un tel sujet, car c'est une scène assez commune. Comme dessinateur de la plupart des beaux timbres tunisiens, El Mekki est bien connu à l'étranger. C'est avec ces timbres qu'il a apporté sa contribution au fonds commun de dessin "à la tunisienne."

Les plus impressionnants des tableaux d'El Mekki furent inspirés par le massacre de Sakiet Sidi Youssef, le village à la frontière tunisienne qui a été bombardé par les

Suite page 52



HEDI TURKI, LA MARIEE DE KEBILI. 1964.

HEDI TURKI, BRIDE FROM KEBILI. 1964.

needs them. Many new countries occupy themselves rather early with their cultures, but the need to establish a clearly defined national identity takes quite different forms. It is well beyond the scope of this study to discuss the many-sidedness of even Tunisian Arab culture. Here the visual arts, painting, and certain crafts offer for the present the most fertile field for the evolution of a modern Tunisian culture. Government support of the arts has, since independence, included all the usual gestures of financial support but has gone beyond that to demand, in a paraphrase of Jacques Berque, "the advancement of art within the nation and the advancement of the nation through art." The process has a long way to go, but it isn't too early to consider art in Tunisia after its first three decades.

Tunisian painting was born in the 1930's when a handful of talented young men came out of school into the then lively cafés and Salons of Tunis. Apparently Tunis was more a cultural center at that time than later or now, a city that maintained an intensive, if not first rate, artistic life. And in schools, in cafés, and intellectual circles promising young Tunisians were welcomed and sponsored by the "good French," the liberal and often artistic professors who felt at ease under the temporarily lenient colonial policies of the Blum government.

### ... a wonderful child of sixty-five

The first Tunisian painter in seniority, Yahia Turki, was born in 1902 on the southern island oasis of Djerba. Always pointed to as "the father of Tunisian painting," Yahia is an exception to its usual tendencies. He roughs out scenes of popular life that he colors with bright pastels from a fresh new box of paints. Everyone honors him—a wonderful child of sixty-five—but no one paints like him. His canvases are naive in drawing, composition, color, and in the conception of their subject matter. But distortions that are too knowing combine with a lack of primitive verve to make them paintings that vaguely recall such School of Paris painters as Utrillo. This is a mode common to many of the foreign "Sunday painters" here, but not to Tunisians. Nor should Yahia be a naive painter for he spent eight years in Paris because of his North African birth somewhat in the circle of Marquet.

Actually Yahia was nearly immediately surpassed by the next group of Tunisian painters, younger men who came on the scene in the mid-1930's while he was still in Paris. The oldest of them, now fifty-seven, Aly Ben Salem, has lived and worked in Stockholm since the late 1930's. Aly Ben Salem was one of the very first Tunisians to graduate from the Tunis *Ecole des Beaux-Arts* and to receive a scholarship to travel and study in France. He was a classmate and a close friend of the well-known Italian abstract expressionist, Antonio Corpora, who left his native Tunis only after World War II.

Ben Salem always was and always will be a painter of Tunisian folklore, no matter where he lives. However, his painting is utterly unlike that of Yahia. For Ben Salem, Tunisian characters and motifs are just means to an end and the end is design—design that has become pure decoration, as he has rejected all anecdotal purpose. Although Ben Salem has been away too long to be counted anymore among Tunisian painters, he was the first to use as subject matter those private aspects of Tunisian popular culture that have become the common repertoire of Tunisian painting and design.

Another of the first Tunisian painters, Amor Graïri, also a graduate of the Tunis art school in the late 1930's, didn't long follow this profession. While cartooning the *Tout Tunis* with a sharpness that should have caused him trouble, he went to work for the *Office des Arts Indigènes*. He stayed for thirty years and is the man who successfully renewed the Tunisian artisanat in very recent years.

Nello Lévy, born in 1921, could also claim a share of credit for the renewal of the crafts. His father, Moïse Lévy, had undoubtedly been the best of the older European painters here, with paintings in the best Italian museums. Even if Moïse Lévy was the first person to paint landscapes in the Tunis medina, he was already such a grand figure and such a European in his turn-of-the-century impressionism, that it is doubtful he had any real influence on the young Tunisians of the 1930's. Nello Lévy was certainly the first painter here to turn to other media—as long ago as 1943—to support his painting. An extremely skillful enamelist and ceramicist, strong in design and color, he was, above all, a technical perfectionist. It was certainly his example as well as his generosity with time and knowledge that early encouraged several Tunisian painters to learn these crafts.

One of present-day Tunisia's most important artists, Hatem El Mekki, came to notice in Tunis in 1935 as a precocious seventeen-year-old. Born in Jakarta and educated in Tunis, he was sponsored by his professor of drawing at the Lycée Carnot, Maurice Picard. Picard was one of those liberals led by the grand old man of Tunisian culture, Alexandre Fichet, who looked for young Tunisians to encourage among his students.

El Mekki's training was rather informal: a few years of drawing classes, a year of travel on a French scholarship in the late 1930's, incessant work, and the valuable experience of earning his living for five years in Paris as a free-lance illustrator.

### ... a kind of painting

#### resistant to the international style

In the early days of the *Ecole de Tunis*, El Mekki's strongly original modes of expression, his active nationalism, his intelligence and blistering integrity, and his greater age and experience made him the natural one among the painters to speak for Tunisian painting here and abroad. It was he who chose the paintings and wrote the catalog when Tunisia, shortly after Independence, was invited to the Venice Biennial, and again when a large Tunisian collection was sent to the United States in 1961. It was he who then encouraged younger painters in his concern that there develop here a kind of painting resistant to the international style so seductive to the young.

As the man in the middle, El Mekki's work has little in common with the body of Tunisian painting. In 1960 one of his more "Tunisian" paintings was reproduced as a poster. It was a mosaic of primary colors strongly marked out in black, depicting a woman and child being guided on a donkey. He called it, *Flight Into Egypt*. Any other painter here would have given such a subject a specifically Tunisian title for it is a common enough scene. As the designer of most of the beautiful Tunisian stamps, El Mekki is well-known abroad; and it is with these stamps, too, that he has added more than his share to the common fund of the Tunisian-style design.

However, El Mekki's greatest series of paintings was

*Continued on page 53*

Français pendant la guerre d'Algérie. Ces grands tableaux expressionnistes "à la Picasso," qui choquent par leur déformation de la forme humaine, tout en étant finement travaillés, marquèrent en quelque sorte la fin d'une période pour El Mekki. Avec la série Sakiyet, l'homme qui avait dessiné et peint l'essence du nationalisme tunisien pendant plus de deux décades épuisa le surplus de passion et d'engagement qu'il ressentait.

Depuis 1964, il a été avant tout un "designer" de vigoureuses mosaïques. Il a trouvé là un mode d'expression créé pour son style fortement linéaire et pour la capacité qu'il a de se renouveler constamment avec un vocabulaire limité aux éléments géométriques et aux abstractions tirées de la forme humaine—un procédé aussi qui atténue la colère expressionniste. Enfin, avec la construction de beaucoup de bâtiments publics, il a désormais toutes les commandes de mosaïques qu'il lui est possible d'accepter. L'intérêt qu'il porte à la mosaïque a redonné vie à cette forme d'art si heureusement pratiquée ici pendant l'antiquité.

### Les peintres du nouveau groupe . . . un fond commun de formes, de motifs et de sujets.

Avec Hatem El Mekki, nous voilà arrivés au dernier des précurseurs de l'Ecole de Tunis. Les peintres du nouveau groupe ont travaillé ensemble depuis la guerre comme amis et parfois comme collaborateurs pour définir un style tunisien. Ils partagent un fonds commun de formes, de motifs et de sujets. La réalité tunisienne, y compris d'ailleurs des êtres humains, a été exploitée dans une espèce de "réification"—la joie dans les objets—que Jacques Berque a remarqué comme étant la deuxième étape de l'évolution de l'art arabe moderne. La première étape, l'obéissance aux lois de l'arabesque et à la nature abstraite de l'art musulman, n'a pas eu lieu ici. C'est peut-être parce que les Tunisiens sont si loin du foyer traditionnel du Moyen Orient qu'ils n'ont pas senti le besoin de passer par la culture classique avant d'aborder son antithèse, la culture populaire.



ZOUBEIR TURKI, PORTRAIT DE FAMILLE. FRESQUE, 1962.

ZOUBEIR TURKI, FAMILY PORTRAIT. FRESCO, 1962.

Les membres de l'Ecole de Tunis ont beaucoup de métier comme dessinateurs et peintres ainsi que dans leur nouvelle fonction de "designer". Comme on s'y attend, de la part d'un groupe de peintres habitant ce pays lumineux, ce sont des coloristes. En tant que groupe, ils s'occupent plutôt de la ligne et de la couleur que des formes dans l'espace, partageant ainsi quelques préoccupations du miniaturiste islamique, bien qu'il y en ait peu qui peignent des miniatures.

En tant que groupe, les membres de l'Ecole de Tunis ont offert au peuple tunisien une imagerie panoramique de la culture populaire. Même l'intellectuel le plus évolué, celui qui ne veut plus que l'on confonde les termes "folklore" et "culture" avouera:

La première fois que j'ai vu un tableau de femme en train de préparer le couscous, de vendeur de jasmin ou de petits oiseaux, de mariage tunisien, cela m'a plu. J'ai toujours aimé ces choses et je ne les avais jamais vues représentées avant. Maintenant que je les ai vues trop souvent, j'en ai assez.

Bien qu'ils fassent moins d'efforts depuis peu pour dépeindre la culture populaire, ces peintres ont rendu un grand service à leur pays. Ils étaient là pour formuler l'image de la Tunisie, aussi bien que des images tunisiennes, au moment où l'on avait grand besoin de montrer

*Suite page 54*

MAHMOUD SEHILI, MIROIR AFRICAÏN. PEINTURE A L'HUILE. COLLECTION DE LA SOCIÉTÉ HOTELIÈRE.

MAHMOUD SEHILI, AFRICAN MIRROR. OIL. COLLECTION OF THE SOCIETY HOTELIÈRE.





inspired by the massacre of Sakiet Sidi Youssef, the Tunisian border village bombed by the French during the war in Algeria. These large expressionistic paintings, echoing Picasso's style, were shocking in their distortion of the human form.

They were well worked, yet they marked the end of an era for El Mekki. The artist who had drawn and painted the reality of Tunisian nationalism for more than two decades ended with the Sakiet series. Since 1964 he has been an unconcerned designer of handsome mosaic murals. He has found a medium that was made for his slashing linear style and his ability to compose endlessly with a few elements taken from the human form and geometry. This is a medium that prevents him from getting too angry with his brush. With the construction of many new public buildings he has all the commissions for mosaics that he can fill. His interest in this medium has led indirectly to a renewal of that craft so well practiced here in ancient times.

Hatem El Mekki was the last of the forerunners of the *Ecole de Tunis*. The next group of painters were younger, or at least younger in their advent as artists. They have worked together since the war as friends, and sometimes collaborators, to define a Tunisian style of painting. They share a jointly gathered fund of forms, motifs, and subject matter. Tunisian things, people or types of people among them, have been exploited in the kind of "reification"—joy in objects—that Jacques Berque has noticed as a second stage in the evolution of modern Arab art. The first

stage, one of obedience to the laws of the arabesque and the abstract nature of Moslem art, has not occurred here. This is perhaps because Tunisians are so far away from the traditional heart of the Middle East that they have not felt any need to dispense with classical culture before dealing with its antithesis, popular culture.

The members of the *Ecole de Tunis* are fine craftsmen in drawing and painting, and in their newly assumed function as designers. They are as much colorists as one would expect of painters living in this luminous spot of earth. As a group they are more concerned with line and color than with forms in space, thus sharing some of the preoccupations of the Islamic miniaturist even though only a few of them paint miniatures.

Between them the members of the *Ecole de Tunis* have offered to the Tunisian people a panoramic visualization of Tunisian popular culture. The intellectual who never again wants to hear the words "folklore" and "culture" confounded will admit that:

The first time I ever saw a painting of a woman preparing *couscous*, of a man selling jasmine or small birds, of a Tunisian wedding, I liked it. I'd always loved these things and had never seen them pictured before. Now that I've seen them pictured too much, I'm tired of them.

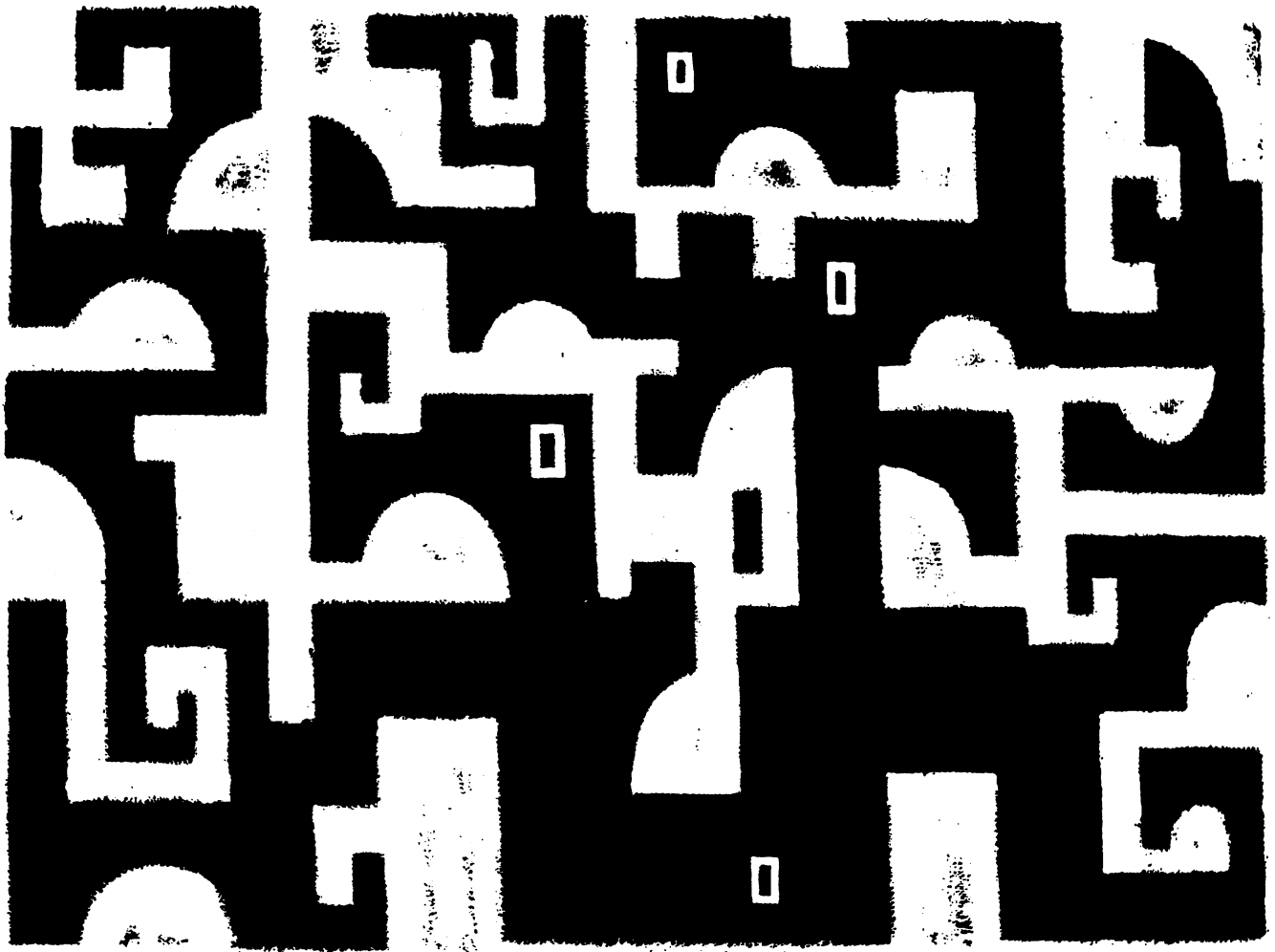
Despite their repeated efforts to picture popular culture, this group of painters have rendered a great service to their country. They were there to formulate an image as well as an imagery of Tunisia when something "Tuni-

*Continued on page 55*



NEJIB BELKHODJA, BAB EL KHADRA. PEINTURE A L'HUILE, 1964.

NEJIB BELKHODJA, BAB EL KHADRA. OIL, 1964.



NEJIB BELKHODJA, ARCHITECTURE ET ECRITURE. PEINTURE A L'HUILE.

NEJIB BELKHODJA, ARCHITECTURE AND WRITING. OIL.

une réalité vraiment tunisienne. Ils offrirent alors au public une version gaie, élégante et souvent poétique de leur patrimoine, au moment où les valeurs de leur civilisation étaient en train de changer rapidement. Il n'est pas exagéré de dire qu'ils aidèrent à rendre précieux des aspects vraiment charmants de la culture tunisienne qui avaient bien besoin d'être préservés. Ils agirent ainsi en conservateurs de la culture populaire en l'absence de musées et de collections ethnographiques.

L'aîné du groupe, Ammar Farhat, naquit en 1911 dans le gros bourg de Béja et fut élevé dans les taudis de Tunis. Pendant sa jeunesse aventureuse, ce solide campagnard qui se bagarrait pour vivre, apprit seul à dessiner et à peindre, sinon à lire et à écrire. Sa première exposition personnelle eut lieu en 1940; elle connut même plus de succès auprès des Français que celle de Yahia l'année précédente.

Les meilleurs parmi les tableaux de Farhat sont pleins de l'exubérance sans limite des gens du peuple en train de festoyer ou tout simplement de vivre. Même ses tableaux moins intéressants, des scènes que n'importe qui aurait pu dépeindre, recèlent ici et là, des surprises de couleur, de dessin ou de technique. Il n'est peintre stylisé que dans ses nombreux portraits, plutôt romantiques, de bédouines, où il se rapproche quelque peu de ses collègues préoccupés par l'arabesque et l'invention de motifs. Le don unique de Farhat est son pouvoir de capturer le

caractère et la vie d'une scène. Chez lui se trouve la description la plus objective et la plus tendre de la vie dans la Tunisie d'hier. Car il est trop peintre pour se permettre les gaucheries d'un naïf, trop proche du peuple pour s'en moquer et trop artiste pour pêcher par excès de réalisme et d'exactitude dans ses descriptions.

Les frères Turki, bons amis de Farhat, s'opposent en vif contraste à lui, ainsi qu'entre eux-mêmes. Hédi, né en 1922 et Zoubeir, né en 1924, sont des fils de l'ancienne classe dirigeante turque. Hédi, l'aîné, n'avait reçu qu'une vague formation artistique avant de passer une année à l'Université de Columbia en 1956. Il partit portraitiste habilement réaliste et revint admirateur de Jackson Pollack et Mark Tobey; il ne voulait même plus entendre parler de la nécessité de peindre tunisien. Dix années passées à peindre pour le plaisir—pendant lesquelles il a effacé toute suggestion de spécificité tunisienne ou arabe et même les dernières traces de la calligraphie héritée de Pollack et de Tobey—classent Hédi Turki parmi ceux qui proposent d'autres alternatives à l'Ecole de Tunis, malgré son affiliation étroite avec elle. On l'accepte ici comme artiste à cause de ses milliers de beaux dessins, dessins faits quotidiennement avec cet outil impitoyable, le crayon en feutre, dessins de n'importe quoi et de n'importe qui.

Turki passa l'hiver dernier à la *Cité des Arts* de Malraux, dans un des trois studios appartenant au gouvernement tunisien. Là-bas, il atténua sa tendance à se poser des

*Suite page 81*

sian” was badly needed. They offered people a gay, stylish, often poetic, version of their patrimony just when values were changing so fast. It might not be too much to say that they helped to assess and evaluate the charming aspects of Tunisian culture that were in sore need of preservation. They acted as curators of popular culture in the period before museums and ethnographic collections.

The oldest of the group, Ammar Farhat, was born in 1911 in the country town of Beja and reared in the slums of Tunis. During his extraordinary youth as a huge husky country fellow scrambling for a way to live, he taught himself to draw and paint though not to read and write. He held his first one-man show in 1940; it was even more of a success with the French than that of Yahia had been the year before.

The best of the paintings of Farhat are full of the unquenchable ebullience of ordinary people feasting, celebrating, or just living. Even his less interesting paintings, those of scenes that anyone could have painted, reserve here and there an unexpected surprise in drawing or choice or application of color. He is a stylized painter only in his many rather romantic portraits of country women: that part of his work that comes closest to his colleagues’ preoccupation with the arabesque and invention of motifs. Farhat’s gift is less for design than the ability to paint a scene with character and life. His work makes a most objective and tender description of life in Tunisia yesterday. He is too much a craftsman to allow himself to commit the charming gaucheries of a naive, too much of the people to mock them, and too much an artist to err in his descriptions on the side of perfect accuracy and realism.

Farhat’s closest friends, the Turki brothers, are a sharp contrast to him and to one another. Hedi, born in 1922, and Zoubeir, born in 1924, are sons of the former Turkish ruling class. The elder, Hedi, had received little training in his field until he was able in 1956 to spend a year at Columbia University. He had left a deftly realistic portraitist and came back an admirer of Jackson Pollack and Mark Tobey, unwilling to give even lip service to the notion that one should paint “Tunisian.” His ten years of painting for painting’s sake, in which he even finally rejected all traces of calligraphy inherited from Pollack and Tobey, link him to the group of painters who are offering alternatives to the *Ecole de Tunis*, despite his close affiliation with that group. Turki is accepted here as an artist on the basis of thousands of fine drawings—drawings made daily, impressionistically, with that most merciless of tools, the felt tip marker—drawings of whatever and whoever might be at hand.

Turki spent last winter at Malraux’s *Cité des Arts* in one of the three studios that belong to the Tunisian government. While there, he loosened up and dropped his inclination to pose insurmountable problems. Finally, to these freer paintings he even added color, an element of painting that he had held in tight control. He had the honor of being the first Tunisian to have a painting purchased by the *Musée d’Art Moderne*, Paris.

The younger of the brothers, Zoubeir Turki, is the official painter of the moment; he spent seven years in Sweden, some of them at the art school, and came back in 1959.

Zoubeir Turki, who also draws for a living, has two modes of painting, the easel paintings that he calls his private concern, and the large frescoes that he does on

*Continued on page 78*



ZOUBEIR TURKI, LE JEU D'ECHECS.

ZOUBEIR TURKI, THE CHESS GAME.

# THREE DECADES OF TUNISIAN ART

continued from page 55

commission. The frescoes are decoratively and quietly conceived, frozen in a smooth stillness of broad flat earth colors laid out over an intelligent armature of arabesque. Turki is a fine muralist because he knows the limits of the medium and because he can design for a large wall.

His easel paintings, often done in the mat material of fresco, although they hang in several foreign museums, are not seen often enough in Tunis. They are, again, often portraits, as are his drawings, but in a mode and mood that is entirely different. At first glance they seem to be drawings that are fluidly colored. Another look shows that there is almost no drawing. The typical Turki line that organizes a surface by means of arcing, is all done by the juxtaposition of areas of paint that are applied with the bravado of a *fauve* painter. There is much of the brightly mocking mood of Jack Levine in these paintings. There is now and again more than something of the sadness of the interwar expressionism of such a painter as the Japanese-American, Kuniyoshi. Unlikely as it is to compare a Tunisian painter's attempt to preserve his own just-vanished milieu with a certain strain of American protest painting, it is a comparison that Turki would admit. He differs with the usual expressionist only in that he identifies with subjects that he portrays with a light touch of disdain.

Abdelaziz Gorgi, born of an important Tunis family in 1928, is in every sense the archetype of the *Ecole de Tunis* painter. Under his agile pen, hands grow flowers, birds grow whole gardens, camels grow villages, women in veils are transformed into bottles and vases, plaits of hair and horses' tails become endless arabesques. He has witnessed and used every element of peasant art from tattooing to rugs. Gorgi's ability to make an effortless array of Tunisian linear symbolism out of the most insignificant things is perhaps his great contribution to Tunisian art.

Gorgi is also the most expert of the Tunisian artist-potters, having taught this craft for ten years at the *Ecole des Beaux-Arts*. Here, an artist-potter is, as in France, one who paints on clay formed by others, and Gorgi's large tile murals are among his best paintings. There he parades his whole world drenched in the jewel colors of the Orient, now shimmering and elusive, now strong and direct, with all the tricks of illusion that this medium will permit. Traditional neither in drawing nor technique, these ceramic murals are nevertheless in line with the great Tunisian ceramic tradition.

The easel paintings of Gorgi have always been in the simplified miniaturist's style. They are clear and cool in conception but still made of finely drawn arabesques carefully filled in with clean color. In the last three years Gorgi has painted less. In collaboration with artist friends he has become the country's leading painter-designer. He has designed two hotels down to the smallest detail and then supervised the construction. Both of them are charming prototypes of the renewed Tunisian tradition in decoration as the necessary complement of a building. Several very recent paintings, large and severely colored, dependent on form more than line, suggest that such painters

as Gorgi will soon want to make a clearer distinction between painting and decoration—to the benefit of each art.

Jellal Ben Abdallah, born in 1920, is a skillful, fashionable miniaturist. He is visited in his miniature of a house in the perched village of Sidi Bou Saïd by all those travelers who "do the right things." Nevertheless this descendent of the Moors who retreated from Spain after the reconquest is a completely self-taught painter and a professional since the age of sixteen. Despite his *succès d'estime*, despite the St. Tropez aspects of his village in the summer, Ben Abdallah works hard at painting. He is the only member of the *Ecole de Tunis* who has mounted an annual show for more than twenty years.

Sidi Bou Saïd—a tumbled geometry of white houses laced with blue lattice and daubed with flowered tile and unbelievable flowers, set on a green hill above the placid bay of Carthage to face Bou Kornine, the mystic two-horned mountain—is the heart of a Ben Abdallah miniature. But his subject matter are the things, objects, or idealized people that filled his life as a child. By imbuing the remembrance of things past with perfection, by stilling air and movement in a distillation of memory, then by rendering perfection perfectly, he has made a twenty-year poem painting of a time and place soon to be lost.

**. . . an ominous pistachio light—a light that shouldn't be true . . .**

Most people look at miniatures to see every bit of what is there. Were an abstract painter to use together the colors that Ben Abdallah does, or to manage the lighting as strangely, we would remark him as a superb colorist while this aspect of a miniaturist's work is taken for granted. Last year Ben Abdallah showed a series of tiny interiors lighted by candlelight. The purple of the night shadows and the gold of the candle caused the small paintings to throb with color. Pomegranates and tomatoes were redder, peppers much greener, and the tiling of the walls an unbearably beautiful blue. Ben Abdallah's high noon outdoor paintings show the powdery whitened-down greens and blues of a country where the brightness of the sun drains out color. Sometimes everything is laid over with a cantalope glow of sunset. And there are paintings, often of objects in the shocking pinks and reds, the saffrons and oranges that women and flowers put on here that are laid over with a slightly ominous pistachio light—a light that shouldn't be true, but that does stripe the bay and sky on a stormy day.

Ben Abdallah doesn't always paint miniatures. He makes many drawings, often for commercial purposes, and has designed a number of ceramic murals that are also primarily drawings. Now and then he does rather large paintings. Some of these—when he has reversed the rules of miniaturism to picture as few objects as possible in perfect stillness—are perhaps his best paintings for they are truly surreal. He has made himself an expert on the traditional artisanat, a man to be entrusted with the restoration and furnishing of an old building. He often works in this field with Aly Bellagha who was the first Tunisian to set up shop as a designer.

Aly Bellagha, born in 1924 and trained in France as a painter and teacher of art, is, in contrast to his partner, as

free and easy with the craft tradition as Ben Abdallah is accurate and careful. Bellagha and his French wife, Jacqueline, a designer of clothes and a jeweler, have run a boutique called *Les Métiers* (The Crafts) for the past seven years. They design and have made everything in the shop, and everything there has a direct affiliation with an element of the Tunisian craft tradition. The only expected things in the shop are the drawings and paintings and ceramics of Bellagha, all of them marked with his singularly effortless style. Everything else has gone through an unexpected and delightful transformation. Prayer beads are applied to dresses, and the decadent metal craft is reduced to its most common and only pure manifestation, the everyday hand-hammered tinned copper ware. Everything is used to make a mirror frame from bits of old manuscripts to Bellagha's tiles—and the stone carvers of Dar Chabanne have been persuaded to forget carving lace and work in the round.

Bellagha should be the chief designer of the newly revitalized artisanat but there are no such direct links between the artists and the artisanat. At a time when the painters would have been willing to help, they weren't asked to because the emphasis was on revival. Now they have gone into the business of designing for themselves. But guesses can be made about indirect influence. If Bellagha's designs are personal, his way of recombining ideas, motifs, and materials, with wit and lightness, and with the good instinct that things should be made to be used, has become an earmark of the new Tunisian design.

Madame Safia Farhat is the only woman in the *Ecole de Tunis*. First a student, then a teacher, she has been the director of the *Ecole des Beaux-Arts* since 1966. Madame Farhat used to show her paintings, often of children, at regular intervals. They are happy scribbles of line and colors that her critics call deliberately childish and her admirers find a curious blend of ingenuity and sophistication.

Working in conjunction with Gorgi, Madame Farhat has recently turned to the design of large *bas-reliefs* that are executed by the stone carvers of Dar Chabanne, Tunisia's only sculptors. She has also designed and had made several tapestries, a medium that is belatedly beginning to interest Tunisian painters, who can use the skillful weavers of Gafsa. Her major efforts for the moment are going into the reorganization of her art school for, as one of her colleagues has remarked, "How many *peintres diplômés* does a country this size need?" There has long been a section on decoration at the school, but finally students will be able to learn the crafts there along with the finer arts. This little remarked change of emphasis offers great hope that a Scandinavian and American approach to craftsmanship will replace the French belief that the painter is to provide the flair and the craftsman to do all the rest. Since 1964 the *Ecole de Tunis* has been less significant both to those who belong to it and to those who don't. Although the school of painting was early and firmly established, those who had a hand in its formulation are no longer as concerned by such once provocative questions as what Tunisian painting should be. They have moved so far away from easel painting that they find the questions they once debated now vaguely irritating.

Those who talk at length today about the merits of the *Ecole de Tunis* are those young and usually non-figurative painters—some of them talented and some of them not—

who resent what they term the "monopoly" by this group of the functions of creator, judge, jury, and purchasing agent. They proclaim that Tunisian painting must evolve and must forget what they call "folklore" to become what they would call "international." They fail to note that the *Ecole de Tunis* has evolved to exercise with great skill the multiplicity of design tasks accorded by the State, and that in doing so it has left opportunities for showing and selling wide open.

The debate is useful in that it is forcing all the creative people in the country to think harder about the reasons that impel them to express realities in a certain manner. Disagreements about the meaning and use of art, in new countries like Tunisia, inevitably throw open the much larger question of the artist's and the intellectual's duty to his country, and require him to weigh the reasons for involvement against those for individuality.

Mahmoud Sehili, born in 1931, the son of a fisherman from one of the beach villages outside of Tunis, has spent most of his adult life in Paris. The first time he went to Paris he did not even hold a scholarship. He went back ten years later in 1960, a prize graduate of the *Ecole des Beaux-Arts*, to teach painting and to spend five years on a series of paintings of the people of the island of Djerba. His broad sweeping manner of laying on slabs of paint that alternately suggest and devour form was much admired by his students. The Djerba series was summed up in the vigorous dun and grey market scene on display at the *Maison de la Culture*, the star of a small collection of Tunisian paintings that is doing duty until the long talked of Museum of Modern Art is built here.

The second time Sehili came back from Paris, after spending the year 1965-66 at the *Cité des Arts*, he was a new painter. Or so it seemed. There was the novelty of a nearly complete lack of subject matter, as in the series called *Mirrors*, a collection which plays with the illusions of reflection. He had a brand new palette mixed from the "ye-ye" colors of the season: mustard and chrome yellow, ultramarine blue, and alizarine crimson. Although they seem to be thickly painted—even impasto—these paintings are much more advanced technically. They are built up out of thin, flat translucent washes that converge to explode in a many-colored and many-technique vertigo.

The show of the Paris series was very well received, one more indication that there is not any systematic dislike or distrust of non-objective painting in Tunisia. Sehili is such an uncomplicatedly expert painter, and so Mediterranean in his sensual approach to stimulation, that he can veer back and forth between figurative and abstract painting without its really being remarked.

**. . . art they have never seen and movements they don't quite understand.**

Spending this current year at the *Cité des Arts* is the young Tunisian painter who has been the leader of those who work entirely outside the framework of the *Ecole de Tunis*. Nejib Belkhodja, born in 1933, is half Tunis-upper-class and half Dutch. He is a self-taught painter who is well aware of the most complex developments in contemporary art. Dogmatically intellectual, objective, and

unsentimental, Belkhodja has been over a ten-year period a natural rallying point for young self-taught painters who want to talk about art they have never seen and movements they don't quite understand. Belkhodja's painting is a mirror of his personality. It is an austere style that is as little concerned with color or texture as that of the Dutch avant-garde masters. He has been obsessed for ten years with the invention and development of a complex of forms that could be both modern and Arab. Drawing on elements of architecture and signs from Arabic scripts, he has put together the symbolic subject matter that is recombined over and over in his hard-edged paintings. Although some foreigners have found his dry form-writing strangely provocative, and have accepted his Middle Eastern interpretation of his work, his research has been unread or misread by most Tunisians.

Belkhodja's *Groupe de Six*, organized in early 1964, although it soon broke apart through its own defects, proved that a group of avant-garde painters working together could make a large place for itself here. Despite their immaturity as painters and their only half-Tunisian membership, they forced a place on the walls of galleries, in juried group shows, in the columns of newspapers, and even in the consideration of the Ministry of Culture, for a kind of painting that had not hitherto been acceptable.

Since then, the young painters have come forth, one by one, to demand rights for non-objective painting that have in reality already been granted. While the verbal battle continues on a public level, other painters are finding that they can quietly paint as they please and that they are as likely to sell as to shock. If they cannot sell enough to live—for this is true only of the established painters—they are, at least, able to live by teaching their profession. This cannot be said for most of the painters in the world.

Amor Ben Mahmoud, a young man from Kairouan now teaching at the *Ecole des Beaux-Arts*, is one of those who has proved this statement. Unheralded by any fanfare of discussion, his entirely non-objective, limpidly grey moonscapes are accepted for showing by all kinds of groups, including the *Ecole de Tunis*. Ben Mahmoud cannot talk painting: he is not to be numbered among those Tunisian painter-intellectuals. He can only paint in an uncompromising unfaçile style that is gaining him notice, whether or not he is temperamentally suited to the role of public figure that a painter here must assume.

Ammara Debbeche started as an orphaned shepherd in the Western steppe near Algeria. He grew up to be a friend and colleague of those painters who are now established. He went off to France for twenty years to work as an illustrator and came back two years ago to find he had no home. This rather poignant story is told as an indication of the abundance of talent this country has produced, for there are other Debbeche still in Europe.

There are other artists who haven't been specifically mentioned in this survey of three decades of painting in Tunisia. There are the European painters, not as many as ten years ago, but still several men who have painted most of their lives here, though in styles that have added little to the prevalent Tunisian preoccupation with the North African scene. There are several fairly well-established Tunisians—the marine painter, Ameer Makni, the somewhat Matisse-like Kesraoui, and the ex-primitive from the South, Brahim Dahak—who just haven't added enough

yet to that body of work that we call "Tunisian painting." And finally, there are the gifted youngsters such as Ridha Bettaieb, six years out of Gorgi's studio at the art school, who shouldn't be judged so soon.

Three decades of painting in Tunisia divide into three uneven periods. The first is that formative stage from 1935 to the time between 1950 and Independence, when nearly all of those painters now active made their public debuts and went on to consolidate their skills and establish their styles. The stylistic gamut ranged from the quasi-naiveté of Yahia Turki, or the early and very successful awkwardness of Ammar Farhat, to a modern expressionistic rendering of Tunisia's harsher realities by Hatem El Mekki. The painters's *leitmotiv* remained Tunisian popular culture. The dominant tendency was to work out—certainly in part because of French interest—a repertoire of the most private, archaic, and poetic aspects of Tunisian reality. There is a straight path leading from Aly Ben Salem, the first documentalist, to the miniaturist, Jellal Ben Abdallah, and to the imaginative proliferation of new Tunisian motifs by Abdelaziz Gorgi.

A second stabilizing period occurred during the first decade after Independence. Tunisian painters had every opportunity to stretch their wings. The general feeling that it was good to be a painter encouraged a few painters to explore beyond the limits of Tunisian reality and prompted a number of young people to declare themselves as artists.

A third period had come unannounced in the past few years. The situation of all Tunisian painters is today radically different than it was, in part because of the grudging acceptance of nonfigurative painting, and in part because of new cultural exigencies that have pushed the established painters towards new preoccupations. There is a recent willingness of most intellectuals to look for a way out of the maze of murky emotionalism about national vs. international, folklore vs. abstract. There is a tendency, unadmitted but clearly discernible, for the protagonists to pull together. It is yet to be seen whether two diametrically opposed methods of expression, and reasons for expression, will meet in the middle to take a new, hard look at the unpainted and unpraised reality of this country. Nevertheless, the young painters are finding it advisable to learn a craft to support their painting and are, by that path, beginning to explore the folkways of their heritage. Although they see their patrimony with the eyes of the previous generation, they could make good use of this counterweight to the attractions of the faceless, feelingless international style.

At the same time, some of the established artists, after twenty years of painting, have become concerned with the elimination of some of the beauty from their painting. Beauty in Middle Eastern countries lies in the grace of line and the preciousness of color. In studio after studio, there is a determined effort to purify, simplify, dignify. Above all, there have been in the making in the past few years opportunities for more art and thus, eventually, for more artists. Two factors are pushing art into broader domains. The first is the building boom. Thousands of tourists have brought with them, not only the need for dozens of hotels, but for restaurants and shops and cafés, and even the impulse for the restoration of everything from the first Turkish café of Tunis to the Great Mosque

of Kairouan. A wise decision was early taken to build in the Tunisian style constructions of pure white volumes that must be completed by decoration. The painters-turned-designers have had to provide the second half of Tunisian architecture. Some of them have gone far beyond the usual conception of decoration to stamp the best of the new buildings as being "Made in Tunisia by Tunisians."

Linked with the new ability to have made in Tunisia all those things that designers can devise, artisans can fabricate, and people can use, is the very sudden take-off of the *Office National de l'Artisanat*. Suddenly, last spring after a long period of thoughtful revival of traditional crafts—especially the famous knotted rugs of Kairouan—more new designs and new crafts have been introduced than in all of the previous three years. The new designs of the artisanat have in common with those of the painter-designers a gay Tunisian Mediterranean air. There is a likeness of spirit, if not in form, with the very best of the traditional crafts, those whimsical colorful things that country women used to make for themselves. Once this country had a reputation for craftsmanship and design far beyond its borders, and this could happen again. ■

## TROIS DECADES D'ART TUNISIEN

*suite de la page 54*

problèmes insurmontables. A ses tableaux plus libres, il ajouta même la couleur, un élément auparavant étroitement contrôlé. Il eut l'honneur d'être le premier Tunisien dont une toile fut achetée par le Musée d'Art Moderne de Paris.

Le cadet des frères est le peintre officiel du moment. Zoubeir Turki passa sept années en Suède, surtout à l'École des Beaux-Arts et ne revint qu'en 1959. Zoubeir Turki qui lui aussi dessine pour vivre, a deux modes de peinture, la peinture de chevalet qu'il appelle son affaire personnelle et les grandes fresques qu'il fait sur commande. Les fresques sont conçues en grandes lignes; elles sont décoratives et sereines. Immobilisées dans le calme des couleurs de la terre, elles sont larges et plates, étalées sur une armature intelligente d'arabesque. Turki est un excellent muraliste parce qu'il connaît les limites de ce moyen d'expression et parce qu'il sait profiter de la surface d'un grand mur.

Ses tableaux de chevalet, souvent faits avec les matériaux mats de la fresque, ne sont pas assez connus ici, quoi qu'ils soient exposés dans plusieurs musées étrangers. Ce sont souvent des portraits, comme ses dessins, mais d'une humeur et d'un style tout différents. A première vue on dirait des dessins à coloration fluide. Une attention plus proche révèle l'absence d'aucun dessin. La ligne typique de Turki qui organise sa toile en arcades est faite en juxtaposant des surfaces de peinture, appliquées avec la bravade d'un Fauve.

On y trouve beaucoup de l'humeur brillamment moqueuse de Jack Levine. On y trouve aussi la tristesse involontaire de l'expressionnisme d'entre-deux-guerres d'un



ALY BELLAGHA, MES FORMES. GOUACHE, 1967.  
ALY BELLAGHA, MY FORMS, GOUACHE, 1967.

Kuniyoshi, le peintre nippon-américain. Comparer l'effort d'un peintre tunisien de préserver son propre milieu, qui est près de disparaître, avec un certain genre de peinture iconoclaste américaine, peut sembler étrange, mais c'est une comparaison que Turki accepterait. Il ne diffère de l'expressionnisme ordinaire qu'en s'identifiant avec ses sujets, sujets qu'il dépeint d'une touche légèrement humoristique.

Abdelaziz Gorgi, né en 1928, est dans tous les sens du mot l'archétype des peintres de l'École de Tunis. Sous sa plume habile, des mains naissent des fleurs; des oiseaux, des jardins; des chameaux, des villages; les femmes voilées se transforment en bouteilles et en vases; les nattes de cheveux et les queues des chevaux s'élaborent en spirales et en arabesques infinies. Il a vu et utilisé chaque élément de l'art paysan, du tatouage jusqu'au tapis. Le pouvoir de Gorgi de créer sans effort, sur la base de choses insignifiantes, un étalage de symbolisme linéaire, est peut-être sa plus grande contribution à l'art tunisien.

Gorgi est aussi parmi les plus experts des céramistes tunisiens, ayant enseigné ce métier pendant dix ans à l'École des Beaux-Arts. Il convient de rappeler qu'ici, comme en France, le céramiste est celui qui peint sur une argile formée par d'autres. Ses grands panneaux en faïence sont parmi les meilleures peintures de Gorgi. Là, il fait défiler son univers entier imprégné de couleurs exotiques, tantôt miroitant et fuyant, tantôt fort et direct, par la mise en jeu de tous les artifices permis par ce moyen d'expression. Ces peintures murales, dont la technique et le dessin ne sont pas traditionnels, sont néanmoins en accord avec la grande tradition de la céramique tunisienne.

Les tableaux de chevalet de Gorgi ont toujours été traités dans un style miniaturiste simplifié. Leur conception est nette et calme, mais ils sont néanmoins tout en arabesques soigneusement remplies de couleurs bien étudiées. Gorgi peint moins depuis trois ans; avec l'aide d'amis artistes et architectes il est devenu le premier "designer" du pays. Il a conçu deux hôtels jusqu'au dernier détail. Prototypes du renouvellement de la tradition tunisienne où la décoration est le complément nécessaire d'un bâtiment, ils sont tous deux pleins de charme. Plusieurs de ses tableaux très récents, assez grands et sévèrement colorés, dépendant plus de la forme que de la ligne, suggèrent que des peintres comme Gorgi vont bientôt vouloir faire une distinction plus nette entre la peinture et la décoration, ce qui serait au profit des deux arts.

Jellal Ben Abdallah, né en 1920, est un miniaturiste qui a autant de talent que de succès. Tout voyageur avertit lui rend visite dans sa maison miniature du village perché de Sidi Bou Saïd. Ce descendant des Maures qui quittèrent l'Espagne après la reconquête est un peintre autodidacte et un professionnel depuis l'âge de seize ans. Malgré son succès d'estime, malgré les aspects tropéziens de son village en été, Ben Abdallah travaille beaucoup. C'est le seul membre de l'École de Tunis qui ait monté une exposition annuelle pendant plus de vingt ans.

Sidi Bou Saïd—une géométrie dégringolante de maisons blanches ornées de grillages bleus et barbouillées de faïences et de fleurs incroyables, située au flanc d'une verte colline dominant la baie paisible de Carthage, en face de Bou Kornine, la montagne mystérieuse à deux cornes—tel est le cadre d'une miniature de Ben Abdallah. Mais les choses, les objets ou les êtres idéalisés, qui occupaient sa vie d'enfant, en sont le sujet. En imprégnant

de perfection la recherche du temps perdu, en immobilisant l'air et le mouvement dans une distillation de la mémoire, ensuite en interprétant admirablement la perfection, il a créé une peinture-poésie longue de vingt ans qui chante une époque et un endroit destinés bientôt à disparaître.

### ... où tout est d'une lumière pistache un peu sinistre ...

On regarde les miniatures pour y voir tous les détails. Tout le monde considérerait comme superbe coloriste le peintre abstrait qui réussirait à combiner les tons d'un Ben Abdallah et à illuminer si étrangement un tableau, tandis que chez un miniaturiste on considère cet aspect comme allant de soi. L'année dernière, Ben Abdallah a exposé une série d'intérieurs minuscules éclairés à la chandelle. Le pourpre des ombres de la nuit et l'or des bougies faisaient vibrer de couleur les petits tableaux. Les grenades et les tomates étaient plus rouges, les poivrons infiniment plus verts, et le carrelage des murs d'un bleu d'une beauté presque insupportable. Ses extérieurs sous un soleil de midi révèlent les verts et bleus blanchâtres et poussiéreux d'un pays où l'éclat de la lumière épuise les couleurs. Quelquefois tout est incendié par l'embrasement cantaloup d'un coucher de soleil. Il y a des tableaux dont les sujets sont souvent des objets dans des tons rose et rouge criards, les safrans et les oranges des fleurs et des femmes d'ici, baignés d'une lumière pistache un peu sinistre, une lumière qui ne devrait pas exister, mais qui rayonne dans la baie et le ciel par une journée orangée.

Ben Abdallah ne peint pas que des miniatures. Il fait beaucoup de dessins, souvent dans un but commercial, ainsi que des panneaux en céramique qui sont essentiellement des dessins. Parfois, il fait d'assez grands tableaux. Parmi eux, se trouvent ses meilleures oeuvres, celles où il a bouleversé toutes les lois du miniaturisme en peignant le plus petit nombre d'objets possible dans un calme complet, pour créer quelque chose de surréaliste.

Il s'est fait aussi spécialiste de l'artisanat traditionnel. C'est souvent à lui que l'on confie la restauration et la décoration d'un bâtiment ancien. Dans ce domaine il travaille souvent avec Aly Bellagha, le premier Tunisien à s'établir comme "designer."

Aly Bellagha, né en 1924 et formé en France comme peintre et futur professeur d'art, est aussi libre vis-à-vis de la tradition artisanale que Ben Abdallah est précis et prudent. Bellagha et sa femme française, Jacqueline, bijoutière et dessinatrice de vêtements, tiennent une boutique appelée *Les Métiers* depuis sept ans. Tout ce qui se vend dans la boutique est exécuté sur leur directive, en rapport direct avec un élément de la tradition artisanale tunisienne. Les seuls objets dans la boutique, sans surprise, sont les dessins, tableaux et céramiques de Bellagha, chacun marqué par son style agréablement aisé. Tout le reste a subi une transformation inattendue. Des éléments de chapelets sont appliqués aux robes. Au lieu d'insister sur l'art décadent de la ciselure sur cuivre, il donne un nouveau cachet aux objets les plus ordinaires, tels que les articles quotidiens en cuivre étamé martelés à la main. Le cadre pour un miroir peut tout contenir, depuis des morceaux de manuscrits anciens jusqu'aux faïences de Bellagha; il a su persuader les sculpteurs de pierre à Dar Chabanne d'oublier la ciselure de dentelle pour travailler en trois dimensions.



Bellagha devrait être le dessinateur en chef de l'Artisanat, récemment renouvelé, mais les liens directs n'existent pas. A l'époque où les peintres auraient voulu aider l'artisanat, on ne les invita pas à le faire, car l'accent était sur le retour aux sources. Depuis, ils se sont établis plus ou moins comme dessinateurs à leur propre compte. Mais on peut déceler certaines influences indirectes. Si les modèles de Bellagha sont bien à lui, sa façon légère et spirituelle de recombinaison des idées, les motifs et les matériaux, guidée par l'heureuse intuition d'éviter "l'objet d'art," est devenue une caractéristique du nouvel artisanat tunisien.

Madame Safia Farhat est la seule femme de l'Ecole de Tunis. Etudiante, puis professeur, elle est depuis 1966 directrice de l'Ecole des Beaux-Arts. Safia Farhat a exposé régulièrement ses tableaux, souvent d'enfants. Ce sont des gribouillages heureux de lignes noires et de couleurs claires que ses critiques déclarent enfantins et où ses admirateurs trouvent un mélange curieux d'ingénuité et de sophistication.

En collaboration avec Gorgi, Safia Farhat a commencé récemment le dessin de grands bas-reliefs, exécutés par les seuls sculpteurs de la Tunisie, ceux qui travaillent la pierre à Dar Chabanne. Elle a également dessiné et fait tisser plusieurs tapisseries, un moyen d'expression qui commence tardivement à intéresser certains peintres tunisiens qui ont à leur disposition les adroits tisserands de Gafsa. Actuellement, elle se consacre à la réorganisation de son école car, comme l'a remarqué un de ses collègues: "Combien de peintres diplômés faut-il pour ce petit pays?" Il existe depuis longtemps une section d'art décoratif à l'école, mais les étudiants pourront enfin y apprendre les métiers artisanaux aussi bien que les beaux-arts. Ce changement peu remarqué fait espérer qu'une approche scandinave et américaine aux métiers remplacera l'idée française que c'est au peintre à fournir l'inspiration et à l'artisan de faire le reste.

Il existe aujourd'hui autant de peintres en dehors de l'Ecole de Tunis qu'en son sein. Depuis 1964 environ, on a tendance à accorder moins d'importance à ce style de peinture. C'est peut-être parce que l'Ecole a été établie si tôt et si fermement que ses peintres s'intéressent moins aux questions-clé de la nature et de la mission de la peinture tunisienne. Ses fondateurs se sont écartés de la peinture de chevalet à tel point qu'ils trouvent vaguement irritantes les questions dont ils débattaient autrefois.

Ceux qui discutent les mérites de l'Ecole de Tunis sont de jeunes peintres généralement abstraits, dont certains ont du talent et qui critiquent ce qu'ils appellent le "monopole" de ce groupe, le cumul des fonctions de créateur, de juge et de jury. En proclamant que la peinture tunisienne doit évoluer en oubliant le folklore pour devenir ce qu'ils appellent "internationale," ils oublient que l'Ecole de Tunis a évolué pour accomplir avec beaucoup d'adresse les tâches multiples que l'Etat lui demande, et que, ce faisant, elle a laissé les salles d'exposition ouvertes à d'autres.

La discussion est utile dans la mesure où elle force toute personne créatrice à penser davantage aux raisons pour lesquelles elle exprime certaines réalités d'une certaine manière. En même temps les désaccords sur la signification de l'art dans une jeune nation risquent de soulever le problème épineux du devoir de l'artiste et de l'intellectuel envers son pays et de les obliger à peser les raisons pour et contre "l'engagement."

Mahmoud Sehili, né près de Tunis, en 1931, fils d'un pêcheur, passa la plus grande partie de sa vie adulte à Paris. Il alla à Paris pour la première fois sans même une bourse. Il en revint dix ans plus tard, en 1960, lauréat de l'Ecole des Beaux-Arts, pour enseigner la peinture et passer cinq ans sur une série de toiles sur les habitants de l'île pittoresque de Djerba. Sa manière, large et vigoureuse, d'étaler des tranches de peinture qui, tour à tour, suggèrent et dévorent la forme, fut très admirée par ses étudiants. La série Djerba se résume dans une vigoureuse scène de marché en tons gris et ocre, qu'on peut voir à la Maison de la Culture, étoile d'une petite collection de peintures tunisiennes, en attendant la construction d'une galerie permanente.

### ... une palette neuve de couleurs yé-yé ...

La deuxième fois qu'il revint de Paris, après avoir passé l'année 1965-66 à la *Cité des Arts*, Sehili était un peintre nouveau, du moins en apparence. On remarquait tout d'abord l'absence presque totale de sujet, comme dans la collection intitulée *Miroirs*, une série de jeux sur l'illusion des reflets. On y voyait aussi une palette neuve de couleurs yé-yé de la saison: les moutardes et les jaunes citron, le bleu d'outremer et le rouge alizarine. Bien qu'ils semblent peints en couche épaisse—même impasto—ces tableaux sont d'une technique beaucoup plus avancée. Ils sont construits en lavis déliés, plats et translucides, qui convergent pour éclater ici et là dans un feu d'artifice de couleurs et de techniques.

L'exposition de la série de Paris fut très bien reçue, une indication de plus qu'on ne rejette pas ici d'emblée la peinture non-objective. Sehili est si maître de son talent et si méditerranéen dans son approche sensuel qu'il peut fluctuer de la peinture figurative à la peinture abstraite sans qu'on s'en aperçoive vraiment.

Cette année se trouve à la *Cité des Arts* le jeune peintre tunisien qui a été le porte-parole de ceux qui travaillent tout à fait en dehors de l'Ecole de Tunis, Nejib Belkhdja. Né en 1933, il est aristocrate tunisois par son père et hollandais par sa mère. C'est un peintre autodidacte qui est très au courant des mouvements les plus complexes de l'art contemporain. Dogmatiquement intellectuel, objectif et peu sentimental, Belkhdja a attiré autour de lui depuis dix ans les jeunes peintres qui veulent discuter de l'art qu'ils n'ont jamais vu et des courants artistiques qu'ils n'arrivent pas tout à fait à comprendre. La peinture de Belkhdja reflète sa personnalité. C'est une peinture austère qui se soucie aussi peu de couleur ou de matière que les maîtres hollandais d'avant-garde qu'il admire. Depuis dix ans, il est obsédé par l'idée d'inventer et de développer un vocabulaire de formes qui seraient à la fois moderne et arabe. Puisant dans les éléments de l'architecture et de l'écriture arabes, il a composé le langage symbolique de ses toiles sévères. Bien que certains étrangers aient trouvé étrangement provocatrice sa forme sèche d'écriture et aient accepté l'interprétation arabe qu'il donne à son oeuvre, sa recherche a été peu ou mal comprise par la plupart des Tunisiens.

Quoiqu'il disparût peu après sa création au début de 1964, le *Groupe des Six* de Belkhdja prouva qu'une équipe de peintres d'avant-garde pourrait se faire une place importante à Tunis. Bien qu'ils ne fussent pas tous Tunisiens, et malgré leur manque de maturité artistique, ils se firent une place pendant quelque temps dans les salles d'expo-

sition, dans les concours, dans les journaux, et même dans l'estime du Ministère de la Culture pour un genre de peinture auparavant refusé.

Depuis lors, les jeunes peintres se sont manifestés, un par un, pour réclamer des droits, en fait déjà accordés, pour la peinture non-objective. Pendant que la bataille continue en public, d'autres jeunes peintres sont en train de découvrir qu'ils peuvent peindre à leur gré avec autant de chances de vendre que de choquer. S'ils n'arrivent pas à vivre des ventes de leurs toiles—ce qui n'est possible que pour les peintres établis—ils s'arrangent quand même en enseignant leur métier, ce qui est loin d'être possible pour la plupart des jeunes peintres ailleurs dans le monde.

Amor Ben Mahmoud, un jeune Kairouannais qui enseigne à l'École des Beaux-Arts, en est une preuve tangible. Présentés sans publicité, ses paysages lunaires, entièrement non-objectifs, sont acceptés et exposés par toutes sortes de groupes, y compris l'École de Tunis. Ben Mahmoud ne peut pas parler de la peinture; il n'est pas à compter parmi les peintres-intellectuels tunisiens. Il ne peut que peindre dans un style intransigeant et nullement facile qui lui procure une certaine notoriété, que son tempérament soit adapté ou non au rôle de personnalité en vue que chaque peintre ici doit assumer.

Ammara Debbeche, qui a plus de cinquante ans, fut d'abord berger dans les steppes voisines de l'Algérie; il devint l'ami et le collègue de peintres maintenant établis. Il partit en France pour travailler pendant vingt ans comme illustrateur et revint il y a deux ans pour découvrir qu'il n'avait plus de place ici. Cette histoire assez triste n'est mentionnée ici que pour indiquer l'abondance de talents produits par ce pays, car d'autres ne sont jamais rentrés d'Europe.

Il y a d'autres peintres ici—même récemment un ou deux sculpteurs—que nous n'avons pas traités dans cet aperçu de trois décades de peinture en Tunisie. Il y a les peintres européens, moins nombreux qu'il y a dix ans, qui ont peint ici la plus grande partie de leur vie, mais dans des styles qui ont peu apporté à la préoccupation tunisienne d'une spécificité nord-africaine. Il y a plusieurs Tunisiens assez bien établis—le peintre de marines, Amour Makni; Kesraoui, qui ressemble quelque peu à Matisse; l'ancien primitif du Sud, Brahim Dahak. Ils ont contribué relativement peu à cet ensemble d'oeuvres qu'on appelle "la peinture tunisienne." Et enfin, il y a des jeunes gens doués comme Ridha Bettaieb, sorti de l'atelier de Gorgi il y a six ans, qu'il est encore difficile d'évaluer.

Les trois décades de peinture en Tunisie se divisent en trois époques inégales. La première est la phase de formation de 1935 jusqu'avant l'Indépendance, quand presque tous les peintres d'aujourd'hui faisaient leurs débuts, consolidaient leur métier et aiguisaient leurs styles. La gamme stylistique comprenait la quasi-naïveté de Yahia Turki, la gaucherie très réussie des premières toiles d'Ammar Farhat et la représentation expressionniste de réalités pénibles sous le pinceau de Hatem El Mekki. Mais le *leitmotiv* des peintres fut la culture populaire tunisienne. La tendance dominante, certainement encouragée par les Français, fut le développement d'un répertoire des aspects les plus privés, archaïques et poétiques de la réalité tunisienne. Le chemin est droit que mène de Aly Ben Salem, le premier documentaliste au miniaturiste Jellal Ben Abdallah et qui aboutit à la prolifération imaginative de motifs tunisiens par Abdelaziz Gorgi.

Une deuxième époque comprend la première décennie

après l'Indépendance. Les peintres tunisiens avaient toutes les chances de déployer leurs ailes. Le sentiment général qu'il est bon d'être peintre encouragea certains à explorer hors des limites de la réalité tunisienne et incita nombre de jeunes à se déclarer artistes.

Une troisième époque a commencé, sans s'annoncer, ces dernières années. La situation actuelle des peintres tunisiens est radicalement autre qu'elle ne l'était, en partie à cause de l'acceptation à contrecœur de la peinture non-figurative et en partie parce que de nouvelles exigences culturelles ont poussé les peintres établis vers d'autres préoccupations. Cependant, il existe une volonté récente chez la plupart des intellectuels de chercher à sortir du labyrinthe émotionnel que présentent les dilemmes national-international, folklore-abstrait. Les protagonistes ont une tendance, nettement perceptible, mais qu'ils n'avouent pas, à se rapprocher. Il reste à savoir si deux méthodes d'expression diamétralement opposées, ainsi que leurs raisons sous-jacentes, se rencontreront à mi-chemin pour jeter un regard objectif sur une réalité qui n'a été ni peinte ni vantée. On peut noter que les jeunes peintres trouvent bon d'apprendre un métier pour se payer le luxe de peindre et que par ce biais ils sont en train d'explorer leur patrimoine. Quoiqu'ils ne puissent et ne doivent pas le voir avec les yeux de la génération précédente, ils pourraient en faire un contrepoint aux tentations d'un style international sans visage. Parallèlement, certains peintres établis essayent, après vingt ans de peinture, de supprimer un élément de beauté dans leurs oeuvres. Dans les pays du Moyen Orient, la beauté réside dans la grâce de la ligne et l'éclat de la couleur. D'un atelier à l'autre, il y a un effort sérieux pour purifier et simplifier.

Avant tout, il y a ces dernières années, un plus grand champ d'activités artistiques, donc éventuellement plus de place pour les artistes. Deux facteurs sont en train d'élargir les horizons. Le premier est le "boom" de la construction. Des milliers de touristes ont rendu nécessaire la construction d'hôtels, de restaurants, de boutiques et de cafés et ont rendu souhaitable une restauration générale, du premier café maure à Tunis à la Grande Mosquée de Kairouan. Dès le début, la décision a été prise de construire dans le style tunisien—cette construction de volumes purs et blancs qu'on doit parachever en la décorant. Les peintres devenus "designers" on eu à pourvoir à la deuxième étape de l'architecture tunisienne. Il y en a qui ont dépassé de loin la conception normale de la décoration pour marquer les meilleurs des nouveaux bâtiments d'un cachet "Made in Tunisia" par des Tunisiens."

Lié à ces possibilités nouvelles de créer en Tunisie tout ce que les dessinateurs peuvent concevoir, les artisans peuvent fabriquer et les gens peuvent utiliser, il faut signaler le lancement très soudain de l'Office National de l'Artisanat. Après une longue période de renouvellement soigneusement étudié des métiers traditionnels, surtout des fameux tapis de Kairouan, l'Artisanat a introduit depuis le printemps dernier plus de dessins et de métiers nouveaux que pendant les trois années précédentes. Ces dessins ont en commun avec ceux des peintres-dessinateurs un style gai, à la fois tunisien et méditerranéen. Ils ressemblent par l'esprit, sinon par la forme, aux meilleurs des objets traditionnels, objets fantasques et pleins de couleurs que les femmes de la campagne faisaient pour elles-mêmes. Il fut un temps où ce pays était réputé loin de ses frontières pour les produits de son artisanat. Il peut en être de même aujourd'hui ou demain. ■