

ABDELKADER

L'ÉMIR DE LA RÉSISTANCE

HARDCOVER

FORMAT 180 x 240 mm

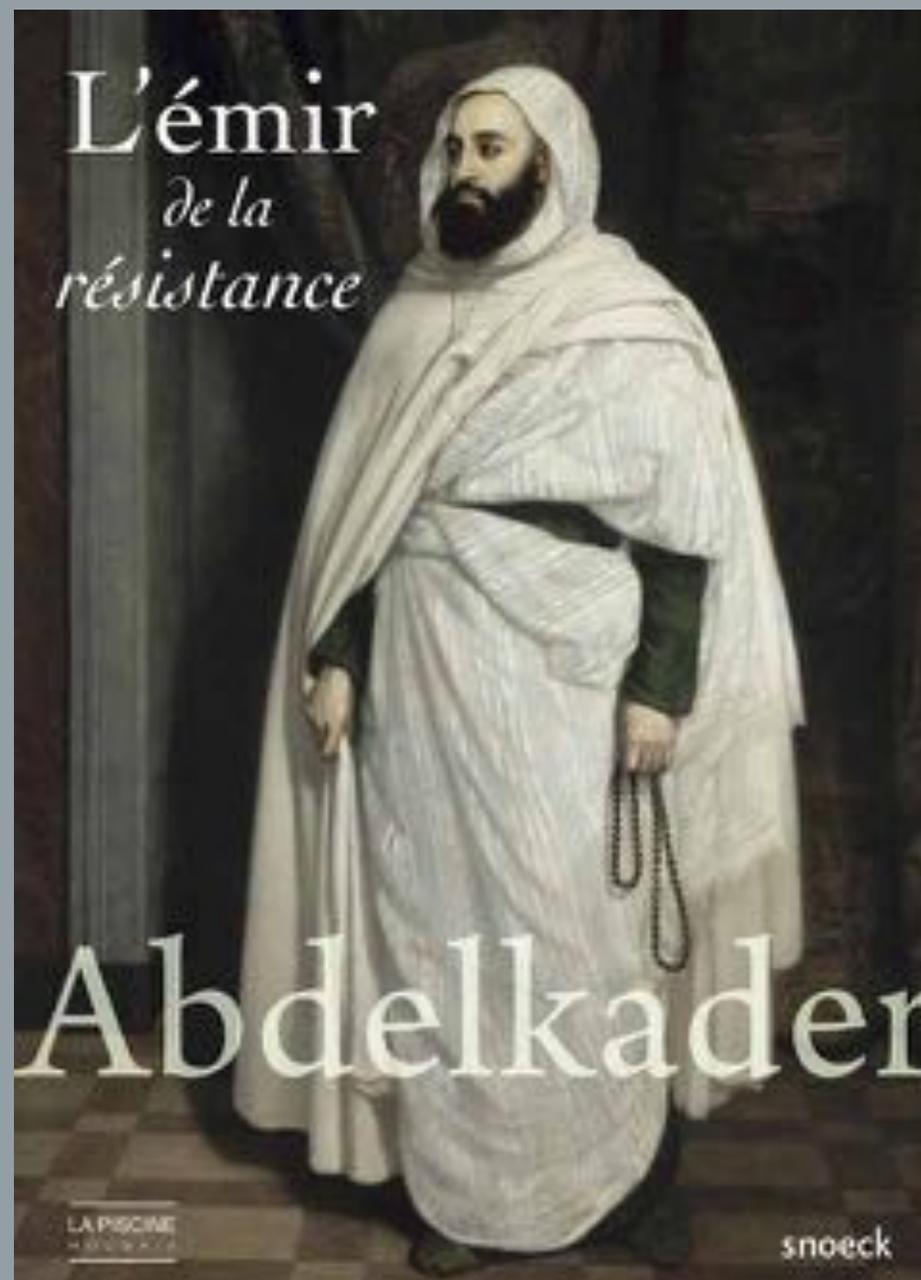
PAGINATION 112

PRIX 15€ (TTC)

ISBN 978-94-6161-489-6

PARUTION 04.03.19

Roubaix, Musée de La Piscine



SNOECK
ÉDITIONS

FRANCE Lamia Guillaume • Lamia@snoeckeditions.fr • +33 6 64 45 16 29
BELGIQUE Sint-Pietersplein 22 • B-9000 Gand • +32 9 391 56 51

Les collections du musée de Roubaix conservent un très beau portrait d'Aïcha, une femme d'Abd-El-Kader (1866), par Constant Brochart (1816–1899). Ce pastel très fragile et rarement montré est un exemple parfait des choix esthétiques de l'art orientaliste du XIX^e siècle mais son modèle supposé permet surtout d'évoquer la grande figure de la résistance algérienne à la conquête française, l'émir Abdelkader (1808–1883).

L'exposition, organisée autour de portraits de l'émir prêtés par le Château de Versailles, présentera l'itinéraire et l'héritage de l'émir. Considéré depuis 1962 comme le fondateur de l'État algérien moderne, il reste une figure très vivante dans l'Algérie contemporaine et sa présence dans le projet de Printemps algérien de La Piscine constitue un élément symbolique fort de cette saison inédite.



III. 1
Constant-Joseph
Brochart
(1816-1899),
*Aïcha, femme d'Abd-
el-Kader*, 1865,
pastel, Roubaix,
La Piscine –
Musée d'art
et d'industrie
André Diligent

Abdelkader

L'émir de la résistance

Parmi les œuvres fondatrices d'une dimension artistique à laquelle aspire le musée de Roubaix sous le Second Empire, on remarque aujourd'hui un lumineux pastel du Lillois Constant Brochart (1816-1899). Acquis en 1866 à l'occasion d'une loterie organisée dans le cadre du Salon de la Société artistique de Lille, ce portrait montre une jeune femme au costume et à la parure éminemment orientaux et prétend représenter *Aïcha l'une des femmes d'Abd-el-Kader*¹ [ILL. 1]. Il est à présent évident que le modèle ne peut en aucun cas être l'une des épouses de l'émir qui n'eût jamais pu poser, le visage découvert, devant un artiste européen². La notoriété d'Abdelkader explique sans doute que Brochart ait choisi d'identifier ainsi très librement cette élégante dont la pose semble être celle d'une actrice en tenue de scène, expression courante, dans cette génération, d'un Orient fantasmé et bâti en atelier. Les portraits féminins sont nombreux dans la production de l'artiste et les évocations à caractère oriental, tout comme les figures historiques imaginées, plusieurs fois abordées, notamment au pastel. Cette mise en scène pittoresque n'est pas sans rappeler le portrait, peint par Auguste Renoir en 1870 et aujourd'hui conservé au Fine Art Museum de San Francisco, de Clémentine Valensi, épouse du marchand d'art d'Afrique du Nord Nathan Stora et modèle à plusieurs reprises de Constant Brochart.

1. Selon François Pouillon, « il y avait effectivement une Aïcha, parmi les "Arabes composant la famille de l'Ex-Emir Abd-el-Kader, au fort Lamalgue le 8 janvier 1848" (Correspondances du Fort Lamalgue), comptée comme l'une des trois épouses d'Abdelkader. Celle-ci avait déjà plusieurs enfants et, ayant vécu la dure fin des combats de la résistance, les cinq années de captivité en France et les treize ans de séjour en Orient, c'était en 1865 une femme âgée ».

2. Ahmed Bouyerdene confirme que peindre une musulmane de haut statut était à cette époque tout simplement impossible. Il évoque notamment la difficulté, quasi insurmontable, dont fait état le baron Boissonnet, garde d'Abdelkader dans ses rapports, d'envoyer un médecin auprès des Algériennes... Même en cas d'homonymie, il est difficilement imaginable qu'une épouse de l'émir ait été peinte, même à son insu.



Figures d'Abdelkader

La construction d'un héros national algérien³

FRANÇOIS POUILLON
(École des Hautes Etudes en Sciences Sociales)

DÉTAIL.
Marie-Éléonore Godefroid
(1778-1849), *Portrait d'Abdelkader*,
Paris, musée de l'Armée (détail)

Il y a différentes manières de faire l'histoire : comme acteur bien sûr, individuel ou collectif, mais également comme historien, ou plutôt comme historiographe, terme employé jadis pour désigner ces intellectuels de cour qui avaient pour mission de raconter l'histoire sous une forme qui célèbre la gloire de leur souverain. La discipline qui s'exerce sous ce nom à l'université a beau se parer de tous les signes d'objectivité critique, elle devra reconnaître que les États modernes, les peuples eux-mêmes, se sont dotés de tels historiographes, qui se chargent de dégager de la gangue des témoignages du passé quelques moments, quelques figures

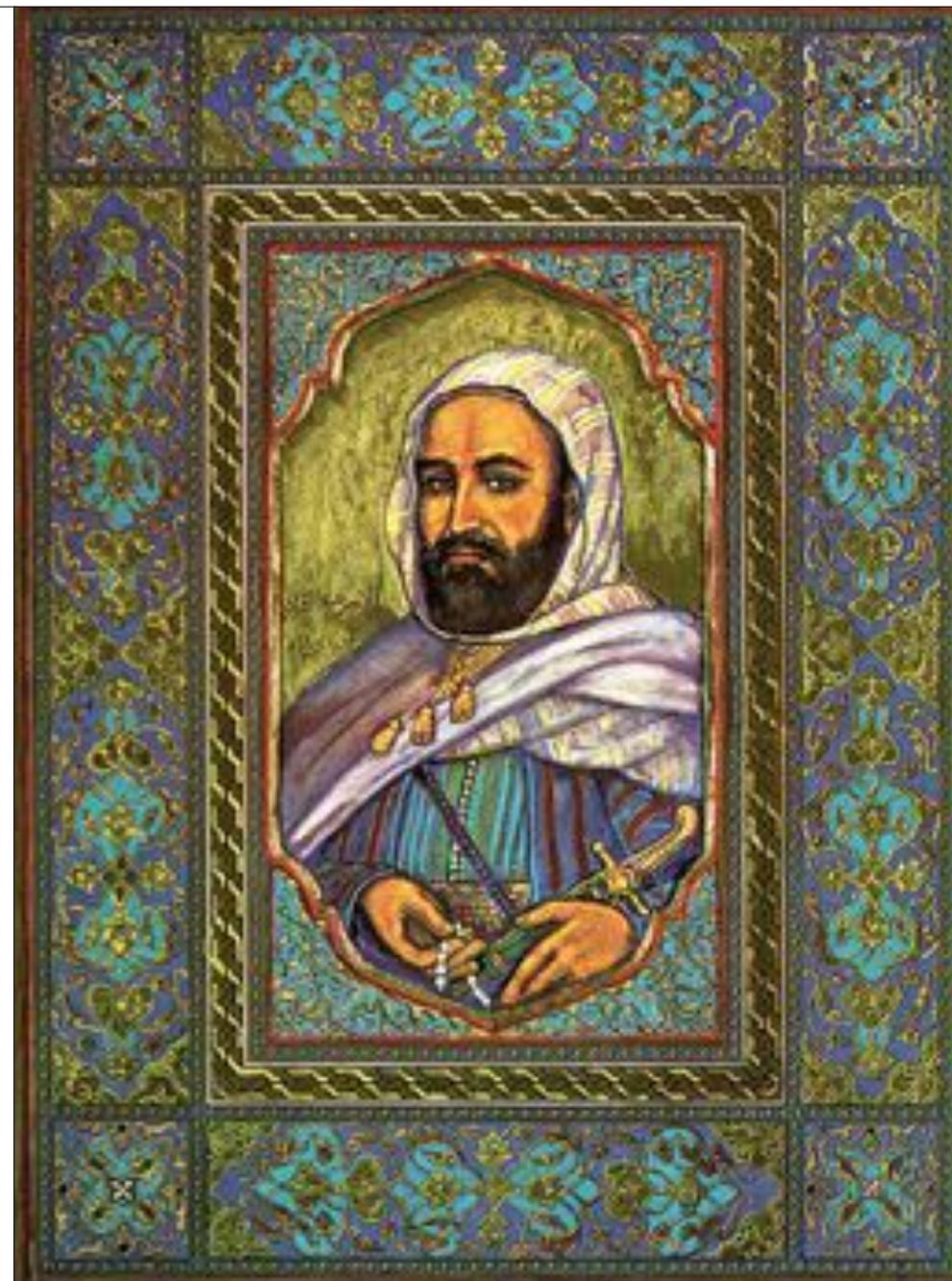
³. Pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans l'élaboration de ce texte, merci à Guy Barthélemy et au père Delorme. Ma gratitude va également à ceux qui, au cours des années, m'ont aidé dans la récolte et l'analyse de la documentation présentée ici, notamment Boutros Al-Maari, Ahmed Bouyerdene, Sébastien de Courtois, Daho Djerbal, Bruno Étienne (†), Jacques Frémeaux, Nicole Garnier, Jean-Louis Gouraud, Daniel Hick, Kata Keresztely, Jacques Magendie, Guite Masson, Michel Mégnin, Nathalie Morhange, Claire Nicholas, Nicolas Schaub, Anne Troadec et Hocine Ziani.

significatives, quelques héros. Que l'on ne croie pas que cela soit limité aux mythologies anciennes. Car on trouve encore, au cœur même de l'histoire moderne disposant d'immenses fonds d'archives, certains professionnels travaillant à enchanter le passé pour le mettre au service d'une mobilisation collective. Ils sont les fabricants d'une conscience nationale, ou parfois simplement partagée par quelques groupes minoritaires (régional, linguistique, ethnique) qui cherchent à s'appuyer sur un passé commun pour se construire un destin. Michelet, les manuels de l'école républicaine inspirés par Lavis, ont-ils inventé Jeanne d'Arc ou la Révolution française ? Certainement pas, mais ils en ont dégagé le sens, l'élan. L'élément nouveau avec les pratiques modernes de l'histoire, c'est la diffusion assez large des documents qu'il s'agit quand même de respecter. Une tension se fait jour alors entre les idées d'un rêve et un corpus d'archives. C'est cette tension que nous voudrions analyser ici à propos d'Abdelkader⁴, en tentant de mettre en œuvre une autre histoire, critique celle-ci, une histoire au deuxième degré en quelque sorte, qui regarde comment se fabrique l'histoire. Nous pourrions l'appliquer à tout autre dossier, ancien ou moderne, proche ou exotique. Nous y trouverions chaque fois d'une part cette argumentation positiviste et d'autre part cet acharnement à tordre les faits dans un sens déterminé, avec l'intention de les éclairer.

Dans cette perspective, en quoi la figure historique d'Abdelkader est-elle intéressante ? Cela tient, paradoxalement, à la rareté et à la nature de l'information dont on dispose sur lui, faites de documents tardifs, indirects, discontinus, ce qui permet de voir à l'œuvre différentes manières d'intervenir sur lesdits documents en les sélectionnant, en les modifiant, en les « inventant » parfois. En outre, sont impliquées dans ce processus deux formations politiques différentes. Pour construire le profil de son héros

⁴. Nous préférons cette version francisée du nom, sanctionnée par un long usage, à la transcription faussement savante qui est généralement reprise aujourd'hui dans l'édition. Nous suivons en cela l'usage adopté par la plupart des arabophones (et des éditeurs algériens) qui ne reconnaissent pas dans la graphie « Abd el-Kader » le nom arabe qui devrait être transcrit en toute rigueur « 'abd al-qâdir », avec deux consonnes spécifiques à l'arabe (sans majuscule puisque l'initiale est le « ayn », lettre où l'ordre alphabétique des noms devrait le placer).

ILL. 2
Mohammed Racim, *Abdelkader*,
miniature, Alger, musée des Beaux-
Arts (repris dans *Mohammed Racim,*
miniaturiste algérien, Alger, ENAL,
1984)





ILL. 27
 Horace Vernet (1789-1863), *Prise de la smala d'Abdelkader par le duc d'Aumale à Taguin, le 16 mai 1845*, Salon de 1843, huile sur toile, Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon (détail, voir ILL. 107)

ILL. 28
 Horace Vernet (1789-1863), *Combat de la forêt de l'Habrab, 5 décembre 1835*, 1840, huile sur toile, Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon



fut éternisée par un tableau de Régis (1830-1880) (musée Condé, Chantilly) qui allait servir à mémoriser l'événement [ILL. 29], et évidemment par une image d'épinal [ILL. 30] beaucoup plus caricaturale. Les deux soulignaient les symboles d'un renoncement au combat : la première par le don qu'il fit de son cheval, la seconde par la remise de son épée. Ce sont des scènes contenues, mettant encore une fois en avant l'attitude noble du vaincu. Cette imagerie historique produite à chaud en évoque irrésistiblement une autre, sur laquelle l'histoire de France à cette époque retravaille : la reddition de Vercingétorix à César³⁴. C'est sur cette formule en tout cas que l'historiographie et l'iconographie françaises allaient broder, dans une synthèse

³⁴. Cf. Yann Potin, « 52 av. J.-C. : Alésia ou le sens de la défaite », in Patrick Boucheron (dir.), *Histoire mondiale de la France*, Paris, Seuil, 2018, p. 66-71. Ainsi que l'essai à paraître de Laurent Olivier : *César m'a tué. Histoires de Vercingétorix*, éditions Perrin.



ILL. 52
 Ange Tissier (1814-1876), *Louis Napoléon, prince-président, annonçant à Abdelkader sa libération*, 1861, huile sur toile, Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon



Personnages identifiés : le maréchal de Saint-Arnaud, à gauche, derrière le prince-président ; le Baron Boissonnet à la droite d'Abdelkader ; au second plan, deux compagnons de l'émir (Ange Tissier, tableaux préparatoires, Tarbes, musée des Hussards) et, à droite, Sidi Allel ben Hadj Mahieddine Es S'ghir (tableau préparatoire, collection Christian Delorme) ; de face, Md Kara, l'écuyer d'Abdelkader



ILL. 108
Hocine Ziani (né en 1955), *Bataille de*
Kbenguetaf, huile sur toile, 1984, Alger,
musée central de l'Armée