



Djamel Tatah

le théâtre du silence

Du 10 décembre 2022 au 16 avril 2023, le musée Fabre présente une exposition consacrée à l'artiste Djamel Tatah. Installé depuis 2019 à Montpellier, Djamel Tatah, né en 1959 à Saint-Chamond, formé à l'école des beaux-arts de Saint-Etienne, élabore depuis les années 1980 une peinture d'une grande sobriété, qui place la figure humaine au cœur de profonds aplats colorés.

Cette exposition, composée d'une quarantaine d'œuvres au format souvent monumental, s'attache à mettre en lumière, au sein de cinq sections thématiques, la singularité de l'œuvre de Tatah, qui confère à sa peinture un caractère théâtral. Des toiles historiques y dialoguent avec des toiles récentes, réalisées dans la perspective de cette exposition.



05/01/2023

€ 39

232 pp.

280 x 240 mm (à l'italienne)

120 ill. / Relié

FR ISBN 978 94 616 1843 6



EXPOSITION

Musée Fabre,
10/12/22-16/04/23

**LES
ORIGINES
DE LA
PEINTURE**



HYBRIDE¹

Erik Verhagen

Altérités

Toute œuvre se construit invariablement à partir d'une série d'assimilations et de rejets. De survivances, de refoulements et de souvenirs épars. Celle de Djamel Tatah n'échappe pas à cette règle et doit bien entendu beaucoup à ses années de formation à Saint-Etienne. À ses premiers émois : l'orientalisme matissien, l'abstraction *colorfield* et *hard edge*. L'art minimal. La peinture contemporaine allemande. Les *Specchi* de Michelangelo Pistoletto. Giorgio Morandi. Michelangelo Antonioni et Yasujiro Ozu. Autant de repères mais aussi de repaires qui ont permis à l'artiste d'alimenter un vaste réservoir de références hétéroclites². On notera d'emblée que Tatah a toujours refusé de s'inféoder à un dogme, sachant intuitivement, comme le précise Edward Said, « combien les réalités historiques et culturelles sont bizarrement métissées, comment elles participent d'une multiplicité d'expériences et de domaines souvent contradictoires, débordent

les frontières nationales, défient la logique policière du dogmatisme simpliste et de la vocifération patriotique. Loin d'être des entités monadiques, monolithiques, autonomes, les cultures intègrent de fait plus d' "éléments" d'altérités, de différences qu'elles n'en rejettent consciemment »³. De ce point de vue, il ne serait pas inexact de vouloir déceler dans l'œuvre de Tatah l'expression même d'une peinture hybridée et débarrassée de ses réflexes protectionnistes, perméable à une multitude de croisements et d'enchevêtrements. Et s'il n'a jamais consenti à endosser le rôle de l'artiste immigré, ses racines maghrébines transparaissent indubitablement dans certains de ses travaux de jeunesse. Dans les trois *autoportraits à la Mansoura*, le peintre associe par exemple à l'exercice de l'autoportrait des références à cette mosquée comme s'il ressentait le besoin de faire coïncider cette projection de soi avec une évocation algérienne. Plus surprenante encore est la première version de l'*autoportrait à la Stèle*. En hommage à Camus, l'artiste y a transposé la phrase inscrite sur la stèle en question (située dans les ruines de Tipaza dans la banlieue d'Alger) : « je comprends ici ce que l'on appelle gloire, c'est le droit d'aimer sans mesure ».

Ses œuvres de jeunesse portent en elles une tension que ne manqueront pas d'exacerber ses travaux ultérieurs. Tension tributaire de la conjonction de deux ingrédients indissociablement liés, à savoir des plans de couleur et la figure humaine, introduits par l'artiste dès le milieu des années 1980. Les premières œuvres traduisent tout naturellement des hésitations et des balbutiements. On y rencontre la représentation d'objets divers, d'éléments de mobilier ou de détails architecturaux qui semblent rétrospectivement, au même titre que l'aspect « expressionniste » des plans de couleur et la massivité plus ou moins contraignante des supports en bois⁴, amoindrir le pouvoir des images. Quant aux figures, elles déclinent par contre déjà, à quelques rares exceptions près, l'identité qui sera la leur. Vêtus de noir et dotés d'un visage d'une extrême pâleur, elles affichent en effet dès 1986 une indifférenciation et asexualité troublantes⁵.

Indifférenciation et dépersonnalisation

Plier les figures peintes par Tatah à une perspective interprétative propice à la formulation d'hypothèses d'ordres anthropologiques, sociologiques ou psychanalytiques s'avérerait périlleux. Il n'en demeure pas moins que la prise en considération de l'hyper-blancheur des visages, on le verra atténuée ces dernières années, peut difficilement se faire indépendamment d'une grille de lecture postcoloniale. S'il ne s'agit pas d'y enfermer son œuvre, on serait tenté d'analyser cette blancheur au regard du « sentiment d'infériorité raciale » qui rongerait selon Frantz Fanon le non blanc⁶. Impossible pour autant de prétendre que ses peintures servent d'étendard à la violence et au désespoir inhérents aux invectives de la littérature de décolonisation

III. 1
Ferion nonsent et, qui ut volor rem
dolupta dolorestum dolore vellicia
num et labo



et qu'elles soient une illustration de l'imposition culturelle. « Quand les nègres abordent le monde blanc, affirme Fanon, il y a une certaine action sensibilisante. Si la structure psychique se révèle fragile, on assiste à un effroulement du Moi. Le noir cesse de se comporter en individu actionnel. Le but de son action sera Autrui (sous la forme du Blanc), car Autrui seul peut le valoriser »⁷. L'œuvre de Tatah pourrait, il est vrai, laisser supposer, à tort, que l'artiste ait succombé à une « action sensibilisante ». Quant à l'« effroulement du Moi », il est effectivement suggéré dans ses tableaux, notamment dans ses représentations de chutes, d'effondrements et de gisants. Mais celui-ci ne saurait en aucun cas se réduire à des considérations raciales. Car si la blancheur des visages et des mains renvoie inévitablement à des spéculations touchant à la *différenciation* raciale, c'est bien et avant tout à une forme d'*indifférenciation* qu'aspirent les compositions du peintre. Indifférenciation dont seule la blancheur désincarnée saurait garantir l'efficacité, corroborée à cet égard par la dépersonnalisation de ses figures⁸. Cette *indifférenciation* est enfin relayée par les représentations de gisants dont le visage est partiellement ou totalement dissimulé ainsi que dans certains corps en chute vus de dos.

Quel que soit le degré d'affirmation du visage, Tatah ne peint pas de portraits. Du moins pas au sens personnalisé, scrutateur ou intimiste du terme. Certes, on objectera que les modèles ayant servi à la réalisation de nombre de ses peintures sont des proches de l'artiste. Ses amis, des membres de son entourage, à commencer par Caroline ou leurs enfants. Mais la raison de leur présence serait purement circonstancielle, liée au fait qu'il travaille à partir de photographies représentant lesdits modèles dans des postures « chorégraphiées » ou mises en scènes par ses soins à des fins, affirme-t-il, strictement compositionnelles. « Tel un metteur en scène, note Barbara Stehlé, il

Sans titre
2016
Huile et cire sur toile
250 x 400 cm
(2 panneaux de 250 x 200 cm)
Inv. 16006



répétitions