

Dalila Alaoui
**Comment
d'une épingle
faire un clou**

La Collection du Parc
Fondation Nationale
des Arts Graphiques et Plastiques

Bernard Chauveau Édition

La Collection du Parc

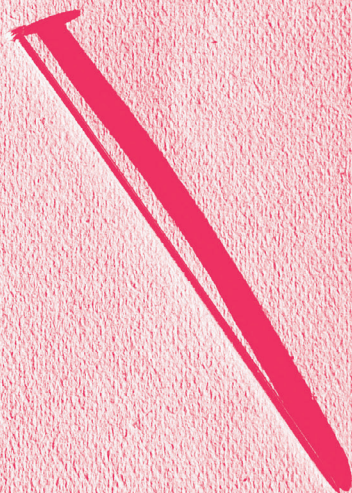
La Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques a pour mission d'accompagner les artistes plasticiens à toutes les étapes de leur carrière, de la sortie de l'école d'art jusqu'à la toute fin de leur activité créatrice. Reconnue d'utilité publique, à but non lucratif, la Fondation administre notamment, à Nogent-sur-Marne, au bord d'un parc préservé de dix hectares, la Maison Nationale des Artistes (MNA), un EHPAD singulier dédié aux artistes dans le grand âge.

Outre une académie de peinture, une programmation culturelle quotidienne pour les résidents, la MNA met en place, chaque année, une résidence artistique. Au fil de rencontres et de dialogues, se dessine une démarche intergénérationnelle passionnante qui aboutit à la production d'une œuvre, présentée dans les espaces d'exposition de cette maison de retraite si différente.

« La Collection du Parc », coéditée par la Fondation et Bernard Chauveau Édition, entend témoigner de ces rencontres d'une rare intensité et cherche à révéler les traits de certaines des personnalités qui résident dans cette Maison Nationale des Artistes.

Laurence Maynier
Directrice

La Retraite sentimentale



La Collection du Parc ²

À la recherche de M. Besancenot ⁶

Le musée et l'atelier du souvenir ¹⁰

Al-Zahr. Le hasard ²⁴

Le mythe de l'Éden ³⁴

Iconographie ⁴⁴

Biographie, remerciements ⁴⁶

À la recherche de M. Besancenot



II.



III.

Je vais à rebours

Tout commence par quelques mots que m'adresse Jean Besancenot : « J'aimerais que mon travail soit accueilli et considéré par les jeunes générations marocaines. »

Je le rencontre dans le parc de la Maison Nationale des Artistes de Nogent-sur-Marne. Depuis cette maison de retraite où il vient de s'installer, il supervise la réédition d'un de ses livres, *Costumes du Maroc*, dont la première édition date de 1942. Dans les années trente, il avait parcouru différentes régions du Maroc, depuis l'Atlas jusqu'à Rissani dans le Tafilalet, berceau de ma famille paternelle, pour constituer un répertoire des tenues traditionnelles. Jean Besancenot se mettait ainsi au service de l'art et de l'ethnographie par le dessin et la photographie. Jean Besancenot vient de déposer sa requête. Ce souhait de transmission est devenu comme une mission à accomplir autour de sa demande...

Incerto

J'entre des années plus tard dans la maison de retraite. Le portrait de Jean Besancenot m'attend, accroché dans l'escalier principal parmi ceux d'autres artistes. Tous m'attendent. Je parcours le parc de la résidence : dix hectares arborés qui descendent en pente douce vers la Marne, réunissant un ensemble de résidences dédiées à l'art : la Maison Nationale des Artistes, la maison d'art Bernard Anthonioz, des ateliers d'artistes et une bibliothèque. Devant la configuration spécifique de ces lieux, j' imagine un dialogue autour de cette question : que veut dire transmettre ? Je place alors l'artiste au cœur de ma démarche et m'oblige à travailler sur les lieux mêmes que Jean Besancenot a fréquentés. À rencontrer des gens qui l'ont connu.

Je donne brutalement un autre sens à cette quête quand un événement douloureux bouleverse ma vie. « Il allait falloir vivre avec cela ; le deuil de la confiance, la vie tout entière gangrenée par le mensonge.¹ » La rupture sentimentale transforme la retraite à Nogent en retraite sentimentale, et Jean Besancenot devient une image-guide surgie du passé, où se confond la représentation du bonheur et de la fête avec la réalité. « J'entends une retraite isolée et profonde...² »

1. Emmanuel Carrère, *Un roman russe*, P.O.L., Paris, 2007.

2. Jean-François Collin d'Harleville, *Les Châteaux en Espagne*, Moutard, Paris, 1790.

Le temps s'arrête dans cet intérieur bourgeois de la maison de retraite... « Je cherche des choses du côté de la divagation, de la promenade, presque de l'essai au sens que lui a donné Montaigne, pas du tout théorique, une forme un peu reptilienne. Entre la pensée et l'écriture, très réflexive, assez diariste. Habiter cet espace d'écriture. La peinture et l'écriture ont toujours eu à voir avec l'idée d'un abri, peut-être même d'un refuge, là où l'on peut construire un monde où, comme dit Freud, il ne peut rien nous arriver.³ »

Il s'agit de la (re)construction d'une mémoire à partir d'un imaginaire irrationnel et d'une réalité plus pragmatique. « Elle repose, comme le dit André Breton en 1924 dans son *Manifeste du surréalisme*, sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. » Je me laisse porter par l'aléatoire de toute quête. « Le moi incertain et flottant » dont parle Marguerite Yourcenar. Le mélange du faux et du vrai, définition de la fiction, est une manière de réinventer chacun de nos itinéraires. Je cherche le fil conducteur qui a pour but de redonner une nouvelle lecture aux lieux que je traverse. Tout cela agit alors en moi comme un remède ou une lanterne magique.



IV.



V.

Les belles images d'hommes et de femmes majestueusement parés et colorés, photographiés par Jean Besancenot, étaient familières de cet univers enchanté du Maroc fantasmé de mon enfance.

« Il ne s'agit pas d'une quête nostalgique de quoi que ce soit de précis, tenu pour accessible, mais de la nostalgie comme consistance propre de la vie, comme ce qui est susceptible d'en devenir constitutif. Peut-être cela est-il venu du fait qu'enfant il m'a semblé côtoyer de l'extraordinaire et du merveilleux, ce qui m'a accoutumée plus tard à l'évidence plutôt effrayante d'un dédoublement de ma vie en ici et maintenant, et en ailleurs et là-bas.⁴ »

3. Tanguy Viel, Préface, in Montaigne, *Les Essais et autres textes sur la question de l'homme*, Hatier, Paris, 2012.

4. Laure Adler, *Journal de pensée (1950-1973) – Responsabilité et jugement – Dans les pas de Hannah Arendt*, Gallimard, Paris, 2005.



VI.

Le musée et l'atelier du souvenir

Dans la maison de retraite, je déambule dans les couloirs, attentive aux espaces et aux personnes que je croise. Je découvre alors les vies et les œuvres des résidents. Je suscite les souvenirs. Je me mets en quête des uns et des autres à partir des images de Jean Besancenot. J'utilise le dessin, la peinture, la photographie. Je collecte des objets... Je me sers de tissus découpés et peints. Rassembler me permet de créer une œuvre collective, de voir se modifier le travail de manière incontrôlée. En entrant symboliquement dans la vie de chacun et en inventant des scènes fictives, « c'est moi qui souligne⁵ » la résonance entre le lieu, la maison de retraite et son patrimoine artistique. Dans ces images empruntées aux souvenirs ou aux récits entendus, « je rêve et, derrière mon attention, quelqu'un d'autre rêve avec moi... et peut-être ne suis-je rien d'autre qu'un rêve de ce quelqu'un qui n'existe pas...⁶ ».

5. Nina Berberova, *C'est moi qui souligne*, Actes Sud, Arles, 1990.

6. Fernando Pessoa, *Dans la forêt de l'absence*, in *A. Aguiã* n° 20, 1913, repris dans *Chronique de la vie qui passe*, 10/18, Paris, 1998.



VII.

La recherche de M. Besancenot est pleine d'aventures et de coïncidences, de surprises et de prodiges. Le mot hasard vient, dit-on, du mot arabe *al-zahr* désignant à l'origine des dés à jouer.

À ce propos, depuis quand sait-on qu'« *un coup de dés jamais n'abolira le hasard*⁷ » ? « Le hasard provoqué permet l'élimination de toute élaboration proprement rationnelle. On attend la révélation, ou l'illumination, d'une rencontre purement extérieure, et que nous n'avons pas intellectuellement organisée. Ici, la liberté de l'esprit se manifeste de tout autre manière, et au sein de notre pouvoir de conférer un sens à n'importe quel rapprochement. Le point de départ est donc objectif et arbitraire. Il est permis, dit en ce sens le *Manifeste du surréalisme*, « d'intituler poème ce que l'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que possible [...] de titres ou de fragments de titres découpés dans les journaux »⁸ ». Avais-je, comme Ariane, initié toutes ces rencontres pour que les événements se croisent, se relient les uns aux autres et se découvrent ? Curieuse, cette mission de Jean Besancenot, de le faire revenir symboliquement au Maroc. De la nostalgie à l'utopie, il me projette vers un troisième ailleurs.

Au musée du quai Branly, je retrouve nombre de correspondances, de listes d'objets que Jean Besancenot collectionnait et qu'il envoyait à l'adresse du musée, au grand dam du conservateur du musée de la France d'outre-mer qui le sermonnait. Je crois comprendre que le musée du quai Branly est l'héritier non pas seulement du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, mais aussi et surtout du musée de l'Homme et s'apparentait à un musée des souvenirs. Jean Besancenot travaillait en étroite collaboration avec cette institution alors en préfiguration qui conservait des petits riens, recueillait un mouchoir, le lit de camp d'un voyageur, sans hiérarchie de genre ni de qualité.

7. Stéphane Mallarmé, *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, poème paru dans *Cosmopolis* n° 17, 1897.

8. Jean-François Clément, courriel, 2014.



VIII.



À Nogent, un atelier du souvenir permet aux résidents de solliciter leur mémoire. Un résident tire au sort le mot du jour et chacun évoque un souvenir qui s'y rapporte. Ce matin-là, je découvre le papier posé sur la table : « La robe de la mariée ou le costume du marié ».

Lors de notre première rencontre, Jean Besancenot avait réactivé mon intérêt pour l'histoire du costume marocain et des rituels qui s'y rapportent, ce qu'ils contiennent de réminiscences païennes et de rites réinventés : les représentations des rites de passage, de la naissance au mariage, jusqu'à la mort. Le mariage, un thème récurrent de mon travail. Ce rituel de passage, que Jean Besancenot a souvent saisi, prend tout son sens dans ce lieu où je l'évoque : la maison de retraite des artistes de Nogent. Je fais intervenir la mémoire. Et cela concerne bien chacun des résidents. La question posée – non pas pourquoi s'est-on marié, mais comment l'a-t-on fait – est universelle, et puis il peut y avoir du plaisir à évoquer ainsi un lien, qu'il ait été rompu ou non.



IX.



Qu'est-ce qu'un couple en l'absence de l'homme ? Et en l'absence de la femme ? En l'absence des deux ? Je suis touchée par les témoignages des personnes présentes. La seconde guerre mondiale constitue le cœur de leurs souvenirs avec les préoccupations, les difficultés et les drames qu'elle a générés. Ma mère est de la même génération. Tout cela me semble très familier. J'ai toujours pensé que j'étais une enfant de la guerre sans l'avoir vécue.

Je recueille les récits des résidents, mélange de fragments biographiques, de sensations et de réflexions. Je travaille avec Juliette Juillard sur *Les Lambeaux des souvenirs*, un grand panneau de soie que j'installe dans sa chambre. Elle me questionne sur la fragilité du matériau sur lequel nous dessinons. Comment la mémoire fonctionne-t-elle ? Comment sélectionne-t-elle ? Comment se trompe-t-elle ? Comment restitue-t-elle l'histoire ? Le motif du rideau que j'installe dans sa chambre vient envahir l'espace comme une image floue, architecture de la lumière.

Amélie sort sa couronne de mariée de son placard et me raconte comment elle étrennait de belles tenues de gala pendant ses voyages. Elle vient d'arriver à la maison de retraite. Cela ne va jamais de soi d'arriver quelque part dans l'inconnu et l'inconfort d'une situation nouvelle. Elle exprime tout en douceur une forme de révolte libératrice. « Nous, quoi que nous ayons perdu, nous demandions autre chose que des larmes à la solitude, autre chose que le dictame qui adoucit les cœurs blessés. Nous y cherchions un cordial pour marcher toujours en avant, une goutte des sources intarissables, une force nouvelle et des ailes.⁹ » Je lui fabrique une grande robe rouge sur le modèle de celle qu'elle portait lors d'une croisière. Coudre, épingle, broder. Je reproduis des gestes que j'ai toujours vu faire par ma mère. Sa machine à coudre l'a suivie depuis la France, dans la vie qu'elle s'est construite au Maroc. La nostalgie créatrice se métamorphose en volonté de devenir actrice de ses propres rites dans une superposition de regards. Est-ce le surnaturel accompagnant le rituel du mariage qui m'intéresse ? Absence / présence : que reste-t-il aujourd'hui du passé ?

1989. Je viens de rencontrer Jean Besancenot dans le parc. Le soir, nous dînons ensemble. Ma mère est présente. Je les revois parler du costume marocain. La question est de savoir comment Jean Besancenot avait pu rentrer dans l'intimité de ces femmes, avec les difficultés pour un non-musulman de comprendre ce monde, de le pénétrer.

Ma mère me révèle, presque trente années après, ce qu'elle tenait de Jean Besancenot lui-même : « Entrer dans une maison arabe, dans les années trente, n'était pas chose facile. Il fallait être médecin, ou être une femme. M^{me} Besancenot se rapprochait des familles, répertoriait les richesses de leur patrimoine : bijoux, vêtements, maquillages. Elle observait, dessinait, créait le lien avec les femmes pour que son mari puisse ensuite les approcher. En échange de croquis, son mari a collecté plusieurs dizaines de milliers de clichés. Il cherchait à comprendre les couches superposées des vêtements, jusqu'aux tatouages qu'ils dissimulaient.

– Ne s'intéressait-il qu'aux vêtements ? » Lentement, elle esquisse le geste délicat de Jean Besancenot jadis, mimant la découverte de corps étrangers. Il lui dévoilait ainsi l'un de ses fantasmes, celui du corps de l'autre, par-delà le voile. « Il y a, dans les réserves de l'IMA [l'Institut du monde arabe], le fonds un peu oublié d'un homme discret dont l'œuvre a encore à dire sur l'art de penser le corps et de le découvrir. (...) Pendant l'une de ses longues attentes dans un village, Jean Besancenot avait remarqué une femme dont le vêtement échancré, quand elle allait et revenait du puits, la cruche sur la tête, laissait apparaître un sein bien fait. Étonné, il s'est enhardi à engager la conversation avec elle, au sujet de son habit et de ce qu'elle laissait voir. La réponse de cette villageoise fut : « Il est bon de montrer la beauté là où elle se trouve. »¹⁰ ».

9. Jules Michelet, *L'Oiseau*, Flammarion, Paris, 1890.

10. Robert Santo-Martino, « Le Corps découvert », *Réalités*, 2012.



X.

18

Plus tard, j'ai appris que Jean Besancenot fréquentait le Bousbir, le quartier des prostituées, situé à côté du quartier des Habous de Casablanca. Il existe un ensemble de photographies inédites, localisé au Maroc. Des photographies de femmes nues, prises dans les bordels des villes traversées. Que portez-vous en dessous ? La vision de l'habit peut aussi occulter d'autres désirs.

J'ai trouvé une photographie encadrée d'un auteur anonyme dans la bibliothèque de Nogent. Une enfant nue pose à côté d'un rapin qui se rapproche. Je note : réfléchir au sentiment amoureux et au désir sensuel chez les personnes âgées. « Est-ce que le désir meurt ? Devenirai-je un jour insensible à la sensualité ? J'avais souvent posé des questions à ma grand-mère sur les histoires affectives dans une maison de retraite. J'avais été surpris et émerveillé, un peu, d'apprendre qu'il n'y a pas de véritable fin à l'aspiration d'un baiser.¹¹ »

Le désir est-il un sujet tabou dans une maison de retraite ? « Te souviens-tu de ce dîner ce soir-là ? Le couscous était très bon ! C'était Taïeb qui l'avait cuisiné. » Je ne me souviens plus ni de Taïeb ni du couscous. Mais Taïeb, c'était le prénom de mon père. C'est sans doute à travers lui que je dois poursuivre.



XI.

19

11. David Fœnkinos, *Les Souvenirs*, Gallimard, Paris, 2011.



XII.



XIII.

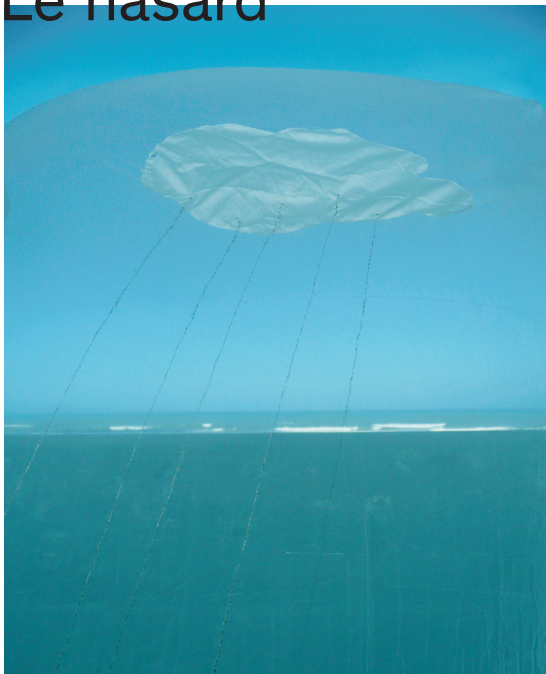


XIV.



XV.

Al-Zahr. Le hasard



XVII.



XVI.

« Je regardai vers l'Orient où se lève le soleil.¹² » En arrivant au Maroc avec le désir violent d'exister à travers ma recherche, je trouve de bon augure de découvrir dans un riad de la médina des photographies de Jean Besancenot.

Je travaille sur une installation modulable, *La Chambre de la mariée*, à partir du thème du mariage et du voile comme outil d'occultation. Je couds un nuage avec une pluie d'épingles. J'ai regroupé quelques éléments de documentation, dont une carte postale : des femmes soutiennent des étendards sur lesquels se déploient des caftans colorés que prolongent des végétaux en forme de visage. Je n'en connais pas le sens. Surpris par ce travail, l'anthropologue Jean-François Clément, spécialisé dans les études marocaines, me décrit des rituels de la région où nous nous trouvons : « Ces femmes portent des étendards. Elles sont des « allamates », du terme arabe *al-'alam*, qui signifie drapeau, sorte de femmes sculptées. On présentait ces femmes de roseau au sultan alaouite, ou au général Lyautey, lors de l'entrée des autorités dans la ville de Marrakech, pour rappeler que le sultan était aussi un intercesseur de la pluie, l'une de ses fonctions essentielles au Maroc avant la création des grands barrages. Ces femmes suggérées ne sont que des symbolisations de femmes que l'on offre au dieu de la pluie pour qu'il les épouse et, ainsi, féconde la terre. Ces femmes sont ainsi sacrifiées pour assurer l'avenir du groupe. Elles ne donnent pas la vie, on prend leur vie. À Essaouira, où nous sommes, cela s'appelle le *daour* (la tournée) des Regrâga. »

Je lui raconte que j'ai trouvé à Essaouira des aiguilles et des épingles chez un marchand qui les vendait à même le sol. Toutes les tailles. Toutes les formes. Et j'ai commencé mon installation en me piquant moi-même le doigt.

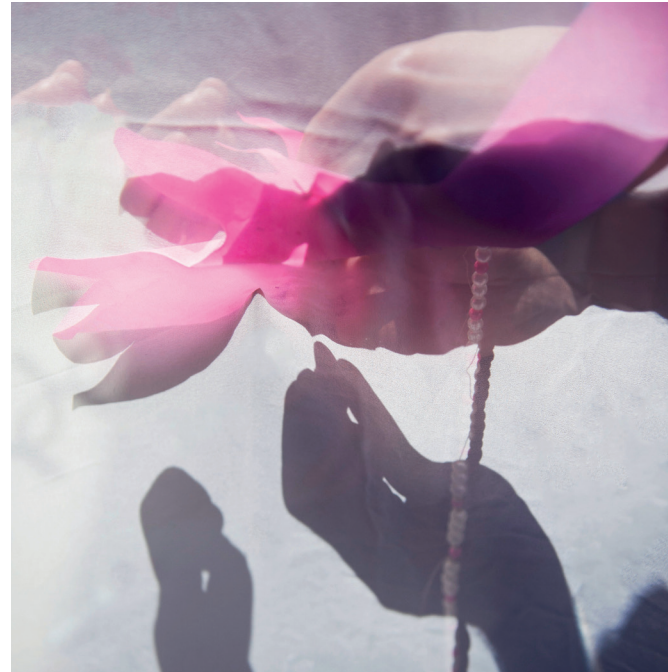
12. William Langland, *La Vision de Pierre le Laboureur*, poème composé en 1367, publié en français par la Sorbonne, Paris, 1999.

« Il y a un sens à donner à cette inquiétude », me dit le chercheur que je viens de rencontrer. Ces aiguilles sorties de vieux tubes d'aspirine, fines ou rouillées, de toutes les qualités et de toutes les tailles, jouent devant moi ce que je suis en train de produire avec cette pluie menaçante. « Avant tout, je pense que tu dois lire le texte sur le *daour* des Regrâga que je t'ai envoyé afin que tu comprennes le sens de la fécondation par les nuages épineux. Lis au moins certaines parties de cette recherche sur l'un des rites de la côte atlantique marocaine, afin de comprendre que tous les mariages ne sont pas seulement des unions entre humains, puisqu'il existe une « fiancée de la pluie ». Cette femme a, elle-même, un fiancé nuageux qu'il faut convaincre d'épouser la terre afin qu'il y ait de belles récoltes. Mais le prix à payer, pour ce sacre du printemps, qui est aussi un massacre, est la mort de la jeune épousée. C'est Stravinsky qui est au cœur de ton travail lorsque tu produis l'image d'un nuage qui s'apprête à féconder et à tuer simultanément. Un même imaginaire, venu du néolithique, est présent chez les paysans russes et ici, au Maroc.¹³ »

« Le sultan est le maître de la pluie. S'il n'arrivait pas à faire pleuvoir, on pouvait avoir envie de le tuer, ou au moins de le déposer. Mieux vaut alors trouver un objet sacrificiel, ces femmes que l'on offre au dragon. Car il n'y a jamais eu aucun saint Georges.¹⁴ »

13. Jean-François Clément, courriel, 2014.

14. *Ibid.*



XVIII.

Qui peut résister à une pluie d'épingles ? Il faut se méfier des fées qui jettent des sorts. On se pique et on meurt. Comment se marier quand on a décidé de rester seule, de se barricader dans la forteresse de son corps, de devenir un ensemble de tridents dirigés vers l'extérieur ? J'ai trouvé sept voiles ; comme Salomé, je me suis mise à danser.

Peut-on sacrifier une jeune fille pour qu'il pleuve et que tous puissent vivre ? Le temps qui suit cette union du ciel et de la terre a rendu possible la fécondation des champs et, par la suite, les mariages des hommes. Quand on disposait de l'argent des récoltes, à l'automne, parfois au printemps, la saison des mariages avait lieu. Les rituels refaisaient surface et Jean Besancenot photographiait, sur les lieux de rassemblements, les *moussems*, la floraison des habits de fête. La fête est ce moment particulier où son idéalisation des personnages pouvait se mettre à l'œuvre.



XIX.

28

« Ils n'ont pas voulu /ni te tuer ni que tu vives / ils ont fait l'amour mal / le hasard d'une naissance s'est levé. » Je répète les vers de Michel Merlen devant l'Océan, sur ces plages où devaient avoir lieu ces sacrifices. Le thème du sacrifice est récurrent dans l'histoire de l'art. On se souvient que le corps d'Andromède est attaché nu par les Néréides à un rocher pour être donné aux vagues de la mer. La nymphe, peinte par Théodore Chassériau, exprime sa peur face à ce qui sera son sacrifice.

À Marseille, je produis une autre installation, *La Mariée sur un rocher*. Je peins, colore et pose des paillettes d'or sur le grand pan de soie blanche d'une fausse robe, à partir de l'ornementation précise du costume d'une mariée marocaine. Je voudrais que des femmes maghrébines ou d'origine marocaine la portent. Revêtir cet objet permet de susciter histoires et souvenirs, afin que se révèlent le sens des rituels ancestraux et leurs codifications. Mais c'est le mois de Ramadan et les femmes ne sont pas là. Je pose donc avec ma robe, seule sur le rocher. Les yeux fermés, j'imité la pose de la mariée marocaine. La baraka descend sur les femmes à ce moment-là du rituel, lorsqu'elles sont muettes, les yeux clos, sous un dais porté par quelques auxiliaires.



XX.

29



XXI.



XXII.

Je découvre les images, en quête de leur sens, celles d'Andromède face aux monstres de la mer, puis celles du jeu du tarot mythique qui est l'une des formes du tarot de Marseille. « Le mariage d'Éros et Psyché. La fiancée se tient debout sur son rocher battu par les flots, dans une robe de cérémonie immaculée, des fleurs dans les cheveux. Elle a, dans les mains, un bouquet de fleurs de lis. Derrière elle se tient son futur époux, dont elle ne peut voir les traits : c'est Éros, le dieu lumineux de l'amour, armé de son arc et de ses flèches d'or.¹⁵ » Psyché sera elle-même abandonnée sur son rocher.

« Il existe une cinquantaine de tarots ; je les ai vus récemment chez un collectionneur. Il est même possible qu'il y en ait plus. J'ai choisi celui qui correspondait à ta situation saint-géorgienne, la pauvre jeune fille sur son rocher, lorgnée par les requins qui ne savent pas encore que c'est cette jeune fille, actuellement nue et désarmée, qui les dévorera.¹⁶ » La carte que j'ai tirée annonce une période de sérénité issue des mises à l'épreuve des rêves passés. L'amour aveugle n'est plus : le passé le plus magnifique est irrémédiablement mort. Mais quelque chose d'hier émerge comme une épave et revient à la surface des eaux ; une promesse tempérée et renforcée par le passé vient régénérer le présent.

15. Histoires de cartes, tarot mythique.

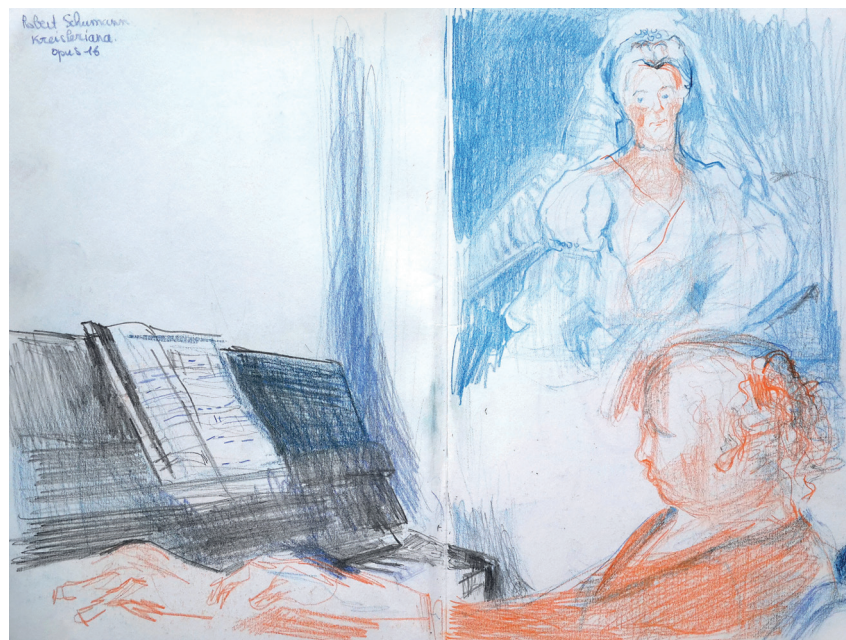
16. Jean-François Clément, courriel, 2014.



XXIII.

Au centre du parc de Nogent, un mur témoigne de la configuration d'origine : il séparait autrefois les deux belles maisons bourgeoises abritant aujourd'hui l'ensemble conçu par les sœurs Smith, Madeleine et Jeanne, pour rassembler et aider les artistes.

À l'époque, les deux sœurs firent éditer une carte postale pour faire campagne contre un projet d'aménagement d'un boulevard traversant le parc. Cette carte postale présentait un plan du parc coupé par ce boulevard. Pour dramatiser la situation, les sœurs Smith prétendirent – ce qui est faux – qu'Antoine Watteau avait habité la maison. En réalité, celui-ci est mort dans la maison aujourd'hui détruite d'un financier – Lefebvre – située à l'emplacement de l'actuelle sous-préfecture de Nogent. Plus probablement, Watteau se serait inspiré du parc pour peindre le *Pèlerinage à l'île de Cythère*. Le mensonge a porté ses fruits ; le domaine a été classé comme site naturel et le projet urbanistique abandonné. En parcourant la ville, le nom du peintre revient souvent, au détour d'un jardin ou d'un théâtre. Le tableau aurait lui-même inspiré la pièce pour piano *L'Isle joyeuse* de Claude Debussy, apprendrai-je en écoutant ce morceau à la radio.



XXIV.

Thérèse Marigny est pianiste-concertiste. Elle joue six heures par jour, tous les jours. Je l'écoute et la dessine durant ses heures de travail. Un premier prix à dix-huit ans et un prix de piano de la Fondation de France la feront voyager dans toute l'Europe pendant une grande partie de sa vie, vie qu'elle a consacrée à son art. « Aujourd'hui, je vais te jouer l'avant-dernière sonate de Ludwig Van Beethoven, la n° 31. » Je lui tends la partition de *L'Isle joyeuse*. « C'est plein de croches cette partition ! Je ne pourrais pas te jouer ça ! »

Dans sa peinture, Antoine Watteau célèbre la quête de l'amour sur l'île de Vénus, mais il illustre aussi la fin d'une époque. L'expérience accumulée avec l'âge nous permet d'évoluer, de nous transformer. J'imagine Henri Matisse découpant des réminiscences de ses voyages dans du papier gouaché et cette possibilité d'affronter, par la création, le handicap qui le menace.



XXV.

34

Le mythe de l'Éden

Le professeur Claude Lefébure m'interpelle ainsi : « Il a tué des hommes ! C'était un militaire. » Besancenot, un militaire ? Un assassin ? Cette information me laisse perplexe. Je découvre que le contexte historique a son importance. Dans la bibliothèque de la maison de retraite, à côté du portrait de Madeleine Smith, je photographie ma main se reflétant dans un cadre où l'on voit un soldat. Ce geste interroge un contexte colonial avec sa chaîne de conséquences. Ma recherche de l'Éden cache-t-elle celle de l'enfer ? Voilà où j'en étais. Voilà d'où je viens. Ne suis-je pas, moi-même, issue d'une parenthèse historique ?

Quelle mission ai-je acceptée, celle de faire revenir le Jean Besancenot imaginaire ou celle de faire revenir l'homme réel dans sa complexité ? « Approchez-vous, tout se brouille, s'aplatit et disparaît ; éloignez-vous, tout se recrée et se reproduit », écrit Denis Diderot, admiratif de la peinture de Jean Siméon Chardin. Que d'étonnements ! Chacun n'a-t-il pas ses secrets ?

Dans un vieux journal conservé à la bibliothèque de Nogent, je découvre le général Lyautey traversant la casbah de Msoun, et j'apprends que son secrétaire particulier, présent sur la photo, était Pierre Champion, l'époux de Madeleine Smith et futur maire de Nogent, qui avait donc vécu au Maroc. C'est aussi lui que j'ai photographié en militaire, ma main dans le reflet de son portrait, parce qu'il symbolisait pour moi les conflits engendrés par le colonialisme.

« En réponse à certaines positions qui voyaient en Lyautey quelqu'un qui a su respecter la personnalité et le patrimoine marocain, il faut préciser que les colonisateurs, en arrivant au Maroc, étaient hantés et alourdis par leur cruelle expérience en Algérie, et que leur politique au Maroc n'était que le revers de la médaille, et non un changement. En Algérie, pour ce qui est du patrimoine urbanistique par exemple, la destruction fut cruelle, tandis qu'au Maroc, et à l'instigation de Lyautey, la politique consista en une « conservation » du bâti, des traditions artisanales, dans une attitude « muséaliste » ; c'est dans ce sens qu'il faut réinterpréter les écrits de Lyautey. Une simple statistique du mot « conserver » me paraît éloquente. En Algérie, on détruit pour effacer de l'histoire et, au Maroc, on « conserve » pour laisser à l'écart de l'histoire. Ici vous êtes autres, et là vous êtes différents. Et en réponse à ceux qui disaient que Lyautey a su « conserver » traditions et modernité au Maroc, je pense qu'il faut répliquer : « Oui, bien sûr. », mais sans les laisser se rencontrer. Lyautey interdisait aux artisans marocains de s'inspirer des productions françaises, aux savants marocains de dialoguer avec les orientaux. Il a même établi des catalogues des décors d'anciens tapis marocains pour tracer la ligne de conduite pour les artisans. Est-ce « conserver » dans le respect de la création ou est-ce étouffer l'initiative de modernisation ? Vaste question. Il a voulu conserver une société, et non la laisser vivre son temps dans le respect de sa personnalité historique.¹⁷ »

Si tout part de Nogent, tout doit-il y revenir ? Je découvre aussi dans la bibliothèque, en photographiant la page de couverture de beaux livres, que Pierre Champion appartenait à une lignée d'éditeurs qui célébrait le Maroc dans ses éditions.

35

17. Tariq Madani, courriel, 2013. Professeur à l'université d'Oujda, membre de l'équipe de recherche Sciences Université et Société.



XXVI.



XXVII.

Avec Besancenot, j'étais face à l'image d'une colonisation réussie, à la représentation idéalisée d'une société. Son œuvre, éloignée de celle d'Eugène Delacroix ou de Pierre Loti, porte en elle les fantasmes que l'orientalisme de nombreux artistes du passé a engendrés. Ce sont aussi ceux dans lesquels s'engouffrèrent nombre de candidats à l'expérience coloniale.

Que faire avec un homme dont les motivations me semblent de plus en plus troubles ? Que sont devenues les photos de nus ? Existent-elles vraiment ? J'ai interrogé un haut fonctionnaire, une personne qui aurait vu ce fonds au Maroc alors que Besancenot se préoccupait de la destination finale de son œuvre. Ce dernier souhaitait laisser son travail au Maroc, où la notion de conservation ne commençait à exister que difficilement. Il y a renoncé. Il a compris que le Maroc n'en avait ni le souci ni les moyens techniques. « Les difficultés de la documentation devaient être très grandes dans cet Islam mystérieux, fermé à notre curiosité profane ; mais la tâche promettait en revanche les joies de la découverte et de l'aventure », écrit-il dès 1937. C'est à ce moment-là de sa vie que je le rencontre. Il faut comprendre aujourd'hui ce que cette rencontre avait comme pré-texte. La société idéale que M. Besancenot a construite, entre société réelle et société imaginaire, se manifeste, surtout par le dessin, en un monde où les gens s'habillent bien et où il n'y a que des choses belles à voir. Cette société, en réalité, n'a jamais existé, sinon durant quelques jours, chaque année. Dans cette recherche qui dévoile la séparation entre illusion et vérité, il apparaît qu'il n'est sans doute possible de modèle que mythique. Toute image n'est que fiction. À commencer par l'image photographique.

Pourquoi donc tous ces efforts ? Pour réunir ces mondes du présent et du passé dans un monde à venir, ceux du réel et de la fantasmagorie ? Ou pour distendre ces liens ? Pour les renforcer en les distendant ? Quelle réponse est possible face à une demande impossible ? Il faut aujourd'hui retrouver le chemin perdu. Parce qu'il en est revenu, Jean Besancenot me permettra de retourner là d'où je viens, pour devenir qui je suis et comprendre ainsi le sens de ce double désir. Peut-être aussi du désir de voir double ?

« Le retour de M. Besancenot, c'est aussi ton retour. Surtout quand on arrive à un âge où la conscience des possibles se restreint. L'art représente alors les fantasmes de ce qui est devenu irréalisable. Ce sont les possibles de l'impossible qui se révèlent alors. Ce qui est peint incite donc non pas à un retour spatial, mais à la prise de conscience de l'impossibilité d'un retour temporel dans un temps qui est irréversible.¹⁸ »

À mon tour d'initier Jean Besancenot, en déconstruisant sa nostalgie comme acte ultime permettant de donner une consistance propre à sa vie. L'art permet aussi de ne pas mourir de ses propres illusions. C'est en permanence que chacun crée des futurs possibles. C'est cette juxtaposition qui est à l'œuvre dans toute œuvre. C'est à partir de là que se juge l'observation d'un passé perçu dans sa complexité. Comment réunir de telles images contradictoires ? Projet absurde puisqu'il n'est jamais question du passé dans les images du passé.

L'obstacle mis entre les hommes et les femmes, est-ce ce qui permet de les réunir, peut-être aussi de se débarrasser de l'idée du mariage ? Un peu compliqué ? Mais cela a-t-il jamais été simple d'être une femme au Maroc (ou ailleurs) ? « Sinon, Dalila, c'est cela apprendre à mourir avant que de mourir, c'est cela être initiée. C'est cela le secret des Alaouites : comment survivre durant trois siècles. Mais cette pluie fécondante n'est faite que d'épingles qui vont faire mourir les vivants. Voilà ce que tu as découvert toute seule. C'est cela faire revenir Besancenot au Maroc. Et il n'en serait pas revenu.

Toi non plus.
Je me tais.¹⁹ »

18. Jean-François Clément, courriel, 2014.

19. *Ibid.*

40 « Mon objectif était d'atteindre rapidement, par-delà l'Atlas, le Tafilalet, la grande oasis présaharienne. Parti de Meknès, je fis halte à Midelt, à 1 500 mètres d'altitude, après avoir traversé la première chaîne de l'Atlas. Là vit une fraction d'Aït Izdeg, bel échantillon de race berbère. Les femmes tissent encore elles-mêmes leurs *tamizart*, manteaux de femme en laine qui forment le vêtement du dessus, dans l'Atlas. Au-dessous, elles se drapent savamment dans une grande pièce de cotonnade d'environ 5,50 m sur 1,40, retenue aux épaules par deux fibules d'argent et, à la taille, par une ceinture. Ce drapé rappelle d'assez près le chiton grec. Je devais, du reste, durant mon voyage en pays berbère, être constamment frappé par les survivances des traditions du drapé gréco-romain. Rien d'étonnant à cela d'ailleurs, car les Phéniciens, Carthage et Rome ont tour à tour étendu longuement leur influence sur le pays, bien avant l'arrivée des Arabes. Ces civilisations ont laissé chez les tribus marocaines des traces profondes, que l'on retrouve dans les dialectes, le style des poteries, des bijoux, et, plus vivantes encore, dans les costumes, dans ces magnifiques drapés dont la tradition s'est conservée, à certains endroits, très pure.²⁰ »

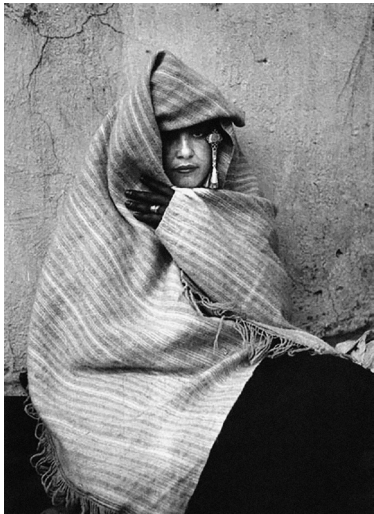
« À partir de cette époque, je n'ai cessé de vivre ma vie amoureuse en pensant à la vieillesse. J'ai pensé qu'il fallait vivre les choses, en oubliant les limites et la morale même. Je n'ai cessé de ressentir depuis cette urgence du désir. De penser à la sensualité comme essence de la vie. Il me semble qu'on aime différemment quand on vit avec cette conscience intime de la vieillesse. Je ne parle pas de la peur de la mort, et de la boulimie sexuelle liée à notre condition éphémère ; non, je parle de l'idée d'accumuler, peut-être naïvement, un trésor de beauté pour les jours de l'immobilité physique.²¹ »

20. Jean Besancenot, extrait d'une conférence radiophonique, 1937.

21. David Fœnkinos, *op. cit.*, p. 101.



XXVIII.



XXIX.



XXX.

Iconographie

- I. (p. 4) *La Retraite sentimentale ou comment d'une épingle faire un clou*, Dalila Alaoui, photographie, 2013, d'après *La Retraite sentimentale*, Colette, édition originale, Mercure de France, Paris, 1907
- À la recherche de M. Besancenot**
- II. *Jean Besancenot*, Raymond Laboute, photographie, 1988
 - III. *Jean Besancenot et moi*, Dalila Alaoui, photographies, 2012
 - IV. *Jeune mariée en tenue traditionnelle*, Jean Besancenot, tirage argentique d'époque, 1950
 - V. *La Mariée au nuage*, Dalila Alaoui, dessin, encre et soie découpée, 2012
- Le musée et l'atelier du souvenir**
- VI. *Le Voile aux canaris*, Dalila Alaoui, voile, soie, peinture, épingles, 80 × 100 cm, installation éphémère, MNA, 2013
 - VII. *Chrystiane aux oiseaux*, Dalila Alaoui, voile, soie, peinture, épingles, 90 × 100 cm, installation éphémère, MNA, 2013
 - VIII. *La Couronne d'Amélie*, avec la participation d'Amélie Decressac, Raymond Laboute, photographies, 2013

- IX. *Les Bribes du souvenir*, avec la participation de Juliette Juillard, Dalila Alaoui, voile, soie, peinture, 250 × 100 cm, installation éphémère, MNA, 2013
- X. *Habillée, déshabillée*, Dalila Alaoui, photographie, 2012
- XI. *Jeune fille nue au collier*, Rudolf Lehnert et Ernst Landrock, photographie, 1910
- XII. Photographie anonyme trouvée dans le fonds de la bibliothèque Smith-Lesouëf, Nogent-sur-Marne
- XIII. *Le Désir*, avec la participation de Philippe Garouste de Clauzade, Camille Bourdaire, photographies, 2013
- XIV. *La Mariée coupée en deux*, détail, Dalila Alaoui, crayons de couleur, paillettes, aquarelle, soie, 220 × 160 cm, 2013
- XV. *M'irrit*, Jean Besancenot, tirage argentique d'époque, 1948

Al-Zahr. Le hasard

- XVI. *Carte postale*, Maroc, 1970
- XVII. *Le Nuage aux épingles*, Dalila Alaoui, photographie, 2013
- XVIII. *Je couds ma robe*, résidence *La Mariée sur un rocher*, Dalila Alaoui, Villa 47, Marseille, 2013
- XIX. *Andromède attachée au rocher par les Néréides*, Théodore Chassériau, huile sur toile, 1840, 92 × 74 cm, musée du Louvre, Paris
- XX. *La Douleur*, résidence *La Mariée sur un rocher*, Dalila Alaoui, Villa 47, Marseille, 2013
- XXI. *La Baraka*, résidence *La Mariée sur un rocher*, Dalila Alaoui, Villa 47, Marseille, 2013
- XXII. *Carte de tarot mythique*, bit.ly/tarotmythique
- XXIII. *Pèlerinage à l'île de Cythère*, dit *L'embarquement pour Cythère*, Antoine Watteau, huile sur toile, 1717, 129 × 194 cm, musée du Louvre, Paris
- XXIV. *Thérèse et la Dame blanche*, Dalila Alaoui, pages de carnet de dessins, crayons de couleur, 2013

Le mythe de l'Éden

- XXV. *Le général Lyautey traversant la place de la casbah de Msoun*, Maroc oriental, *L'illustration*, 21 février 1914, bibliothèque Smith-Lesouëf, Nogent-sur-Marne
- XXVI. *Voilà où j'en étais*, Dalila Alaoui, photographie, 2013
- XXVII. *Pierre Champion en tenue de militaire*, photographie anonyme, collection MNA
- XXVIII. *La Chambre*, Dalila Alaoui, photographie, installation éphémère, MNA, 2013
- XXIX. *Femme de la région de Rissani*, Jean Besancenot, tirage argentique d'époque, 1950
- XXX. *Drapé, chiton grec*, Dalila Alaoui, photographie, 2013

Biographie

Je suis née et j'ai vécu là-bas. Je l'ai compris en arrivant ici.¹ Les recherches et les pratiques de Dalila Alaoui, artiste plasticienne intimement liée au monde arabe, questionnent le rapport à la singularité de l'identité puis à son universalité dans une dimension à la fois intime et historique à travers peintures, dessins et installations. Elle investit ces champs artistiques autour de sa double identité franco-marocaine et des images de son enfance, d'images vécues, de souvenirs qu'elle remanie.

Elle interroge la diversité culturelle, les échanges et les influences comme autant d'appartenances et de réappropriations entretenues par le monde occidental et le monde oriental. Elle explore également dans l'espace architectural la relation au lieu et à la couleur de ces mondes différents comme autant d'allégories. Les images empruntées aux souvenirs, aux récits font aussi apparaître que les notions de mémoire, d'héritage, de trace, d'identité, de fragmentation révèlent dans un principe de rémanence (une image en entraîne une autre), par la fragilité

1. D'après un texte de Florence Haegel, politologue, professeur de sciences politiques, directrice du Centre d'études européennes et de politique comparée de Sciences Po.

de leurs supports – le papier, le textile – ainsi que par leurs installations dans l'espace, cette volonté de présence-absence.

L'artiste donne à ces notions des formes et des traitements à chaque fois singuliers en mettant en lien les œuvres avec ce qui les détermine, avec l'histoire et le contexte qui leur donne du sens.

Dalila Alaoui met en œuvre ces principes chromatiques et cette correspondance particulière à l'espace lors de nombreuses interventions ou installations *in situ* : *Lieux saints partagés*, musée des Confluences (Marrakech, Maroc, 2018) ; *La Province de mon rêve*, château de Thorey-Lyautey (2015) ; *La Retraite sentimentale*, Maison Nationale des Artistes, Nogent-sur-Marne (2014) ; *La Mariée sur un rocher*, Marseille, (2013).

L'artiste a été exposée à titre individuel ou collectif dans diverses institutions : Biennale de Dakar (Sénégal), Villa des Arts (Casablanca, Maroc), Institut du monde arabe (Paris). Diplômée des Beaux-Arts de Paris, Dalila Alaoui a notamment été lauréate du prix de dessin Pierre David-Weill.

Remerciements

À la mémoire de mon père Moulay Taieb Alaoui. Ce livre est dédié à ma mère, Denise Alaoui Chabot, et à ma fille, Theodora Sugier.

Mes remerciements vont à Jean-François Clément, mon historien, Raymond Laboute, ancien régisseur technique et ma mémoire de la mémoire de la MNA, et aux résidents de la Maison Nationale des Artistes de Nogent : Violette Leygnac, couturière, née en 1933 ; Paulette Henri, cartonnrière, née en 1925 ; Mythia Dewasne, plasticienne, épouse de Jean Dewasne, 1925-2015 ; Amélie Decressac, sans profession, née en 1923 ; Chrystiane Charles, sculptrice, 1931-2013 ; Thérèse Marigny, pianiste-concertiste, 1926-2015 ; Philippe Garouste de Clauzade, peintre, 1926-2017 ; Juliette Juillard, peintre, 1923-2017 ; Michel Merlen, poète, 1944-2017.

Dalila Alaoui

« La Collection du Parc » est une coédition de la FNAGP et de Bernard Chauveau Édition qui cherche à souligner la dimension artistique et culturelle toujours à l'œuvre à la Maison Nationale des Artistes, 14, rue Charles-VII – 94130 Nogent-sur-Marne, www.fnagp.fr

FNAGP

Président : Guillaume Cerutti

Directrice : Laurence Maynier

Directeur de la MNA : François Bazouge

Bernard Chauveau Édition

Directeur éditorial : Bernard Chauveau

Éditrice : Léa Pietton

36, rue de Turin – 75008 Paris

www.bernardchauveau.com

Design graphique : Studio Plastac

Correction des textes : Hélène de Peuffelhoux

Typographie : Theinhardt

Papiers : Munken Print White 300 g et GardaMatt 150 g

Impression : JSC Kopa, Kaunas, Lituanie

Achévé d'imprimer : juillet 2018

Dépôt légal : 3^e trimestre 2018

ISBN : 978-2-36306-242-0

Copyright

© Camille Bourdairé : p. 21

© Carole Hurel : p. 27, 30

© Collection MNA : p. 20, 34, 37

© Dalila Alaoui : p. 4, 7, 9, 10, 11, 14, 18, 22, 24, 27, 29, 30, 33, 36, 41, 43

© DR : p. 24, 28, 31, 32

© Jean Besancenot, DR : p. 23

© Jean Besancenot, collection Jean-François Clément : p. 9, 42

© Raymond Laboute : p. 6, 13

© Rudolf Lehnert, Ernst Landrock : p. 19

© Couleurs Contemporaines, 2018

Tous droits réservés. Aucune partie de cette édition ne peut être reproduite, stockée ou diffusée sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, enregistrement, sans l'autorisation de Couleurs Contemporaines.