

BAYA

ICÔNE DE LA PEINTURE ALGÉRIENNE



Baya, *La Dame aux Roses*, 1967. Gouache sur papier, 101 x 152 cm © Musée de l'IMA / Philippe Maillard

FEMMES EN LEUR JARDIN

EXPOSITION À L'INSTITUT DU MONDE ARABE
DU 8 NOVEMBRE 2022 AU 26 MARS 2023

**DOSSIER
ENSEIGNANTS**

INSTITUT
DU MONDE
ARABE



Table des matières

| | |
|---|--------------|
| Introduction | p. 3 |
| Liens avec les programmes scolaires | p. 4 |
| Baya, une enfance faite de ruptures et de découvertes | p. 6 |
| Les contes de Baya | p. 9 |
| 1947, exposition à Paris à la Galerie Maeght : la notoriété à 16 ans | p. 12 |
| Travailler aux côtés de Pablo Picasso... | p. 15 |
| ... Et de Jean Sénac ... | p. 17 |
| 1953 - 1961 : le silence de Baya | p. 19 |
| Se remettre à peindre | p. 23 |
| Surréaliste, « Matisienne », primitiviste ? | |
| L'art brut ? | |
| Le groupe <i>Anouchem</i> (tatouages) | |
| Un artiste libre | |
| Des tableaux reconnaissables au premier regard | p. 26 |
| Pour aller plus loin | p. 29 |
| Activités pédagogiques | p. 31 |
| Classe de CM1 - CM2 : Se confronter au merveilleux, à l'étrange | |
| Classe de 5 ^{ème} : Imaginer des univers nouveaux | |
| Classe de 3 ^{ème} : Visions poétiques du monde | |

Introduction

“Je suis née artiste, c’est un don que Dieu m’a fait”

Par quel concours de circonstances une jeune fille algérienne, orpheline de mère et de père, issue d’un milieu rural défavorisé, dans un douar éloigné à l’Est d’Alger, a-t-elle pu s’extraire de sa condition de colonisée et d’enfant non scolarisée, pour devenir en quelques années, une artiste qui attire les commentaires élogieux d’écrivains et de créateurs célèbres ? souligne Anissa Bouayed.

Le destin hors du commun de Fatma Haddad, mondialement connue sous le nom qu’elle s’était choisi, BAYA (1931-1998) a été, au cours du temps, l’objet de multiples commentaires, souvent récupérés dans les interprétations livresques au gré des débats et des combats : son œuvre appartient-elle au surréalisme ou à l’art brut ? Est-ce une occurrence du colonialisme ou du décolonialisme ? Baya est-elle une victime du patriarcat ou une rebelle féministe ? Est-ce plutôt une artiste de l’immigration française ou une nationaliste algérienne ? Au fil de l’exégèse, chacun semble vouloir annexer Baya à sa cause, note justement Claude Lemand. Pourtant, Baya s’exprimait peu sur son œuvre, préférant la laisser parler d’elle-même. Artiste algérienne musulmane et croyante, Baya s’enracine à sa terre, nourrie à la sève des cultures populaires kabyle, arabe et française. Cette polysémie traduit justement la complexité de son art au-delà de son apparente simplicité, son « universalisme » pourrait-on dire.

Cette rétrospective et l’ouvrage qui l’accompagne apportent une lecture novatrice et synthétique de l’œuvre, pionnière et originale, de cette artiste incontournable du récit de notre modernité, grâce aux prêts consentis pour la première fois par des musées français, des institutions et des collections particulières internationales, en regard de documents inédits, notamment ceux des Archives nationales d’Outre-mer à Aix-en-Provence. Les recherches des commissaires scientifiques proposent un regard nouveau sur la vie et sur le travail de cette artiste, qui débuta sa carrière très jeune en Algérie dans les années 40, puis rencontra un succès parisien dès 1947, lors de sa révélation par la galerie Maeght. L’exposition retrace l’évolution artistique de Baya, en adoptant un parcours thématique appuyé sur une chronologie détaillée depuis sa naissance comme artiste (1944 à 1947), sa révélation au public et sa notoriété naissante (1947-1953), l’affirmation de ses thématiques de prédilection soit la femme, les animaux, le rêve, la musique, le jardin et le paysage (1964-1998). Nul doute que dans le futur, les études sur Baya continueront à s’approfondir, grâce aux fonds demeurés dans sa famille et en Algérie. L’inventaire de son œuvre reste à faire.

Artiste femme, artiste moderne, artiste pionnière, Baya est une grande artiste tout simplement. Grâce à sa remarquable collection de Baya, récemment enrichie par le concours de la Donation Claude et France Lemand, le musée de l’Institut du monde arabe est fier d’initier la toute première rétrospective parisienne dédiée à cette grande artiste algérienne moderne. Riches de plusieurs œuvres majeures de Baya - fait rare en région - les musées de la Ville de Marseille en sont les partenaires naturels [et le musée de la Vieille Charité accueille l’exposition à la suite de l’IMA]. (...)

Liens avec les programmes scolaires

Histoire, cycle 4, classe de quatrième .

Thème 2 L'Europe et le monde au XIX^e siècle : Conquêtes et sociétés coloniales.

Histoire, cycle 4, classe de troisième

Thème 2 Le monde depuis 1945 : Indépendances et construction de nouveaux États.

Histoire, classe de première, tronc commun

Chapitre 3. Métropole et colonies

Le cas particulier de l'Algérie (conquête de 1830 à 1847) organisée en départements français en 1848

Point de passage : 1887 – Le code de l'indigénat algérien est généralisé à toutes les colonies françaises

Histoire, classe de terminale, tronc commun

Chapitre 3 : La France, une nouvelle place dans le monde

On peut mettre en avant : La crise algérienne de la République française et la naissance d'un nouveau régime

Points de passage et d'ouverture : La guerre d'Algérie et ses mémoires

Spécialité HGGSP (histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques), classe de terminale

Thème 3 : Histoire et mémoire, axe 1 : histoire et mémoire des conflits, jalons : mémoire et histoire d'un conflit : la guerre d'Algérie

Histoire des arts, cycle 4

8/ Les arts à l'ère de la consommation de masse (1945 à nos jours)

- Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation

Spécialité Arts plastiques, cycle terminale

Champ des questionnements plasticiens

La figuration et l'image, la non-figuration

Classe de première

Matériaux de la couleur et couleur comme matériau de l'œuvre : exploitation de la matière colorée, aspects sensoriels, rapports à la perception, à l'espace...

Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde

**Baya, une
enfance faite
de ruptures
et de
découvertes**

Baya naît en 1931 dans une famille très modeste, près de Fort-de-l'Eau (Bordj-el-Kifan actuellement), localité située à l'est d'Alger. Avant l'âge de 10 ans, elle perd successivement son père puis sa mère. Elle est élevée, dit-elle, à la fois dans la culture arabe et kabyle.

Recueillie par sa grand-mère, elle vit dans une plantation horticole où elle fait une rencontre qui va changer sa vie : la sœur de la propriétaire du domaine, Marguerite Caminat, Française ayant quitté la métropole occupée par les Allemands pour s'installer à Alger avec son mari, Franck Mac Ewen.

Très vite un rapport quasi maternel s'établit entre Marguerite et Baya, et la première trouve un arrangement avec la grand-mère pour que Baya passe la semaine dans son appartement à Alger. Le matin, Baya fait le ménage et les courses et elle consacre ses après-midis libres à modeler la terre puis à peindre. C'est Marguerite et son mari, qui fréquentent Braque et Matisse, qui font découvrir à Baya la peinture de chevalet. Tous les deux peignent. Marguerite l'incite à s'exprimer par la peinture et la sculpture, lui achetant le matériel pour créer. Baya dira en 1993 à Dalila Morsly¹ :

« Je vivais dans une maison pleine de fleurs. Il y avait beaucoup d'autres belles choses, d'autres beaux objets ; vous voyez un peu le climat dans lequel je vivais. - On me disait toujours : « Baya, fais ce qui te passe par la tête et comme tu veux ! ». Personne ne m'a indiqué quels mélanges il fallait faire, par exemple ; j'ai découvert les choses toute seule. » .

Marguerite recevait des écrivains et des artistes français réfugiés ou de passage à Alger. Marguerite n'est pas une colone française ordinaire, elle fuit la France occupée et n'est de passage en Algérie que pour rendre visite à sa sœur avant de partir en Amérique.

C'est « *une Française égarée en colonie* » pour reprendre l'expression d'Assia Djebar. Elle tient à ce que Baya garde le contact avec sa culture. En 1993, Baya déclare :²

Ma mère adoptive tenait à ce que je ne perde pas ma religion. Tout en étant chez elle, je faisais mon carême, je ne mangeais pas de cochon, je ne buvais pas, je faisais ma prière. De plus, elle m'envoyait dans des familles algériennes traditionnelles, sévères, où il fallait porter le voile. Toutes les semaines, j'allais passer le week-end dans une de ces familles où j'apprenais à faire ma prière, où j'entretenais ma langue, l'arabe. Il y avait là Ammi El-Hadj qui, le soir, nous racontait des histoires. Ces histoires me sont restées.

Baya, comme 98% des Algériennes en 1945, n'est jamais allée à l'école. Marguerite décide donc de faire venir une institutrice à domicile pour l'éducation de sa protégée. Elle apprend ainsi à lire et écrire le français. Ce n'est donc pas une analphabète comme beaucoup de critiques l'ont laissé croire.

Le 22 janvier 1947, le juge de tutelle d'Alger, en charge des enfants musulmans orphelins, retire la garde de Baya à sa grand-mère, pour la confier à Marguerite après que cette dernière a dénoncé les mauvais traitements infligés à Baya par son oncle.

1. Entretien avec Baya conduit par Dalila Morsly à Blida en 1993, reproduit en 1994 dans le catalogue des expositions organisées au Maroc dans les centres culturels français

2. *Ibid.*



Le rêve de la mère, 1947. Version offerte à Marguerite. Gouache sur papier, 107,5 x 72 cm. Collection particulière. © Photo Gabrielle Voinot

Les contes de Baya

Anissa Bouayed, commissaire de l'exposition et historienne de l'art a découvert dans les archives publiques d'Outre-mer, situées à Aix-en-Provence, des gouaches de Baya, inconnues, peintes entre 14 et 16 ans. Elles font partie des documents légués par Marguerite Caminat aux ANOM. Elle évoque cette découverte comme un moment très émouvant. Ces gouaches n'avaient jusqu'alors jamais été exposées. Maeght, suite à l'exposition de 1948, projette de publier dans un livre pour enfants des contes traditionnels kabyles illustrés de gouaches de Baya, mais ce projet ne débouche pas, sans que l'on sache exactement pourquoi.

Baya s'inspire des récits qu'elle a entendus dans son enfance pour créer ses gouaches et notamment d'un célèbre conte kabyle intitulé La Vache des orphelins : Une mère lègue avant de mourir à ses deux enfants une vache dont ils boivent le lait pour survivre. Mais la belle-mère, remarquant la bonne santé de ses beaux-enfants, va se débarrasser de l'animal par jalousie. Les enfants se rendent alors sur la tombe de la mère et un pis en sort pour les alimenter. Dépitée la belle-mère va le brûler. On peut retrouver ce conte en langue française dans le recueil de Taos Amrouche (sœur de Jean Amrouche) *Le Grain magique* publié en 1966. Dans la version de Baya, la vache est remplacée par la chèvre.

A propos de ces contes traditionnels, Mohamed Dib écrit³ : « *Il est une contrée de cette culture qui est particulièrement passionnante pour un écrivain : c'est le conte. La transmission en est purement orale. La mémoire du peuple est la Bibliothèque nationale de l'Algérie.* »

3. *La Mémoire du peuple*, Mohamed Dib, in revue *La Nouvelle Critique*, janvier 1960, numéro spécial « La Culture algérienne », pp.82-83

Ci-contre :

Conte 7.1. Les petits orphelins. La chèvre nourricière, 1947. Gouache sur papier, 24 x 31 cm. Les Contes de Baya, ANOM. © Archives nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence

Conte 7.2. Les petits orphelins. Sur la tombe de leur mère, 1947. Gouache sur papier, 24 x 31 cm. Les Contes de Baya, ANOM. © Archives nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence



1947, exposition
à Paris à la
Galerie Maeght:
la notoriété à
16 ans

En mai 1947, Aimé Maeght est à Alger et découvre l'œuvre de Baya grâce à Jean Peyrissac. Il décide alors d'exposer trois sculptures de Baya dans son Exposition internationale du surréalisme puis de lui consacrer une exposition en novembre. C'est un triomphe à la fois commercial, économique et médiatique. Un catalogue illustré paraît dans *Derrière le miroir* numéro 6, avec des textes d'André Breton, Jean Peyrissac et Emile Dermenghem.

Breton écrit alors :

« Dans une époque comme celle que traverse le monde musulman, scandaleusement asservi (...), je parle, non comme tant d'autres pour déplorer une fin mais promouvoir un début et sur ce début Baya est reine. Le début d'un âge d'émancipation et de concorde, en rupture radicale avec le précédent et dont un des principaux leviers soit pour l'homme l'imprégnation systématique, toujours plus grande, de la nature. (...) Mais la fusée qui l'annonce, je propose de l'appeler Baya. Baya, dont la mission est de recharger de sens ces beaux mots nostalgiques : l'Arabie heureuse. Baya, qui tient et ranime le rameau d'or. »

Breton pressent avec ces quelques lignes à quel point Baya est moderne et novatrice dans sa pratique artistique : elle est le « début d'un âge d'émancipation ».

La jeunesse de Baya, alors âgée de 16 ans, fait sensation. Elle est aussi l'objet de clichés, qui paraissent notamment dans la presse : Baya est considérée comme le stéréotype de la femme-enfant ou de l'enfant-prodige par certains commentateurs. D'autres critiques rendent un meilleur hommage à son talent, remarquant son « sens inné » de la couleur et sa « maîtrise de l'arabesque ».

En 1948, le magazine Vogue consacre une double-page à « Baya, peintre enfant », la rajeunissant de près de trois ans pour accentuer l'idée de l'enfant-prodige et la remet ainsi sous le feu des projecteurs.

Double page du magazine VOGUE. Article « BAYA peintre enfant », février 1948. Format ouvert 32 x 49 cm. ANOM. © Archives nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence. © Photo Arik Nepo





Mère et enfant en bleu, 1947. Gouache sur carton, 58 x 45,5 cm. Collection Isabelle Maeght Paris. BAC 04391. © Galerie Maeght Paris.

Travailler
aux côtés de
Pablo Picasso...

À Vallauris, Baya va en 1948 travailler aux côtés de Picasso dans l'atelier de poteries Madoura. Cet épisode donne lieu à de nombreuses analyses critiques. Certains pensent que Baya a alors copié le maître tandis que d'autres prétendent le contraire. Baya évoque cet épisode dans ses entretiens, en 1982 :

« Nos ateliers étaient voisins et il venait de temps en temps me rendre visite. Nous discutons. Il était très gentil. Des gens ont dit qu'il m'avait montré comment travailler. Pas du tout. Chacun travaillait de son côté⁴. » ; .

et en 1993 :

« Dans la même période, il y avait Picasso. On a passé tout un mois ensemble, nos ateliers étaient mitoyens. De temps en temps, il venait regarder ce que je faisais. On déjeunait ensemble, on mangeait le couscous. C'était un homme superbe, formidable. J'allais voir ce qu'il faisait⁵. » .

4. Entretien avec Baya dans *Algérie Actualité*, 1982. Propos recueillis par Améziane Ferhani

5. Entretien avec Baya conduit par Dalila Morsly à Blida en 1993, reproduit en 1994 dans le catalogue des expositions organisées au Maroc dans les centres culturels français



Bête grise, 1947. Terre cuite, 40 x 36 x 22 cm. Collection particulière. © Photo Gabrielle Voinot

... Et de Jean
Sénac ...

En 1948, Baya fait la connaissance de Jean Sénac et de peintres français algériens. Jean Sénac est un "poète algérien de graphie française" comme il se définissait lui-même, proche des nationalistes. Il fonde en 1948 la Revue *Soleil*. En 1950, dans le numéro 2 de la revue, il publie un ensemble de Bwaqel, poèmes recueillis et traduits par Hamida Bouzelifa et illustrés de trois dessins originaux de Baya. La *Boqala* a pour thématique principal la poésie de l'amour et est un "jeu-poésie à usage divinatoire"⁶. Baya participe au vernissage de l'exposition collective des peintres de la revue *Soleil* dans la Salle de l'Alhambra à la Maison de l'artisanat, à Alger. Jean Sénac restera fidèle à Baya toute sa vie. Il pressent dès l'origine sa capacité à s'émanciper des normes et voit en elle une icône du peuple algérien. Il lui dédie son poème "Matinale de mon peuple"⁷, qui se termine ainsi :

« Tu m'apprends à penser

A vivre comme tu es

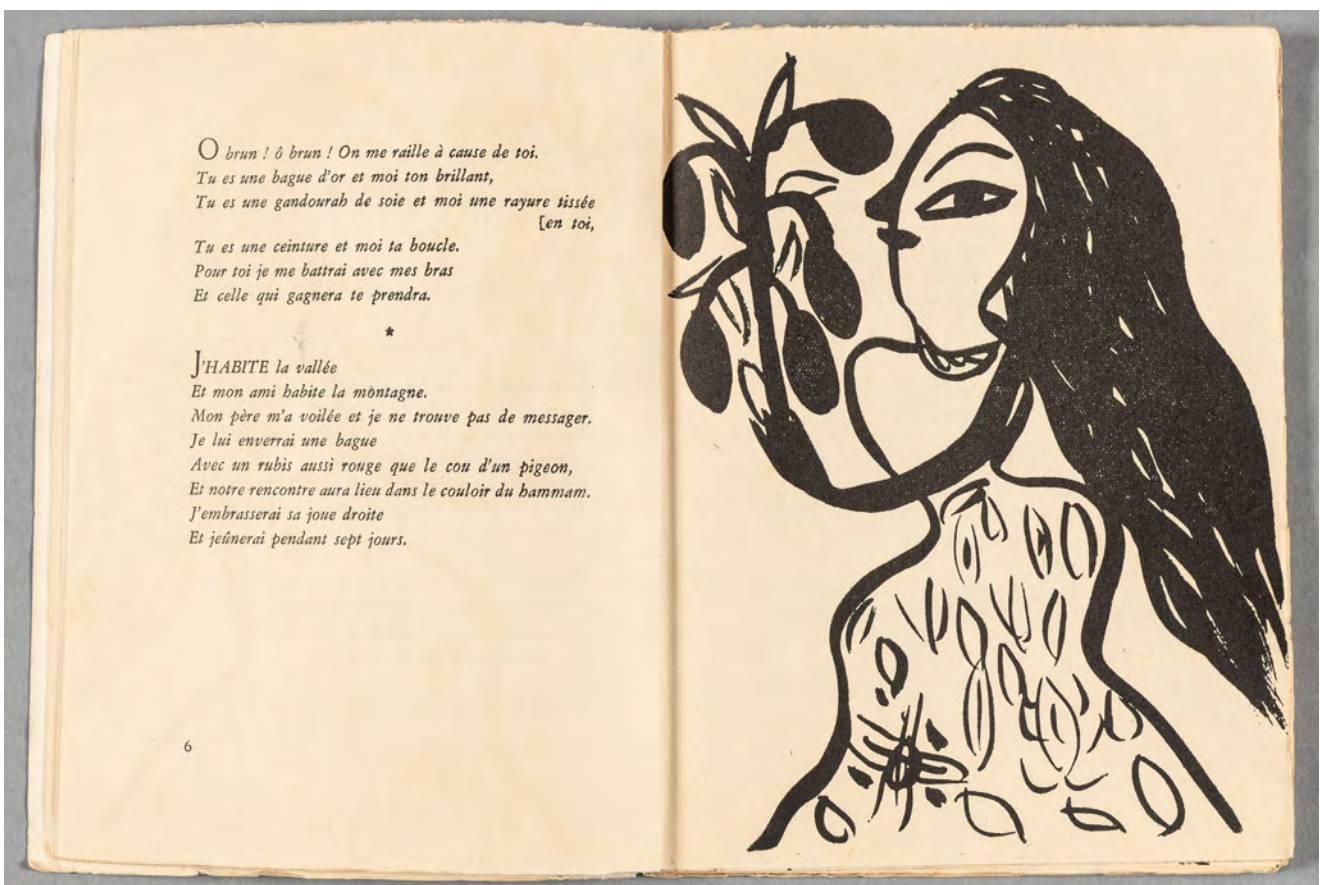
Matinale arrachée à l'obscur demeure »

La même année, un personnage qui deviendra majeur dans l'histoire des arts, Jean Dubuffet, prend contact avec Baya et la rencontre à Alger. Il est en Algérie dans le désert saharien pour s'affranchir des règles et catégorisation de l'art européen. Il initie alors le concept d'art brut. Cette première mise en relation, d'abord infructueuse, aboutit finalement des années plus tard : en 1977, Marguerite Caminat initie une donation d'œuvres de Baya à la collection de l'Art brut à Lausanne, poursuivie l'année suivante par des achats de la part de l'institution. Par cette donation, Marguerite assure à sa protégée une visibilité dans une collection reconnue.

Malgré son succès à Paris et le parrainage d'artistes et d'écrivains pendant la période coloniale, aucune œuvre de Baya n'entre alors dans les collections du musée des Beaux-Arts d'Alger, dirigé à l'époque par le savant Jean Alazard.

6. "Boqala, jeu-poésie à usage divinatoire", article de G Simon-Khédid, *Horizons Maghrébins* - Le droit à la mémoire, N°49, 2003. Conte, conteurs et néo-conteurs. Usages et pratiques du conte et de l'oralité entre les deux rives de la Méditerranée. https://www.persee.fr/doc/hor_ma_0984-2616_2003_num_49_1_2163

7. Poème édité pour la première fois dans la revue *Consciences algériennes* de André Mandouze, numéro 1, décembre 1950



Revue *Soleil* n°2, avec 14 bwaqel recueillis et traduits par Hamida Bouzelifa et illustrés par 3 dessins de Baya, 1950. Format 18,7 x 14 cm. ANOM.
 © Archives nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence

1953 - 1961 : le silence de Baya

Pendant presque dix ans, Baya cesse de peindre et de sculpter. Beaucoup de choses, souvent inexactes, ont été écrites sur cette quasi-décennie de silence. Pour s'en tenir aux faits, en 1953, Baya se marie avec El-Hadj Mahfoud Mahieddine, le maître algérien de la musique arabo-andalouse, homme de culture arabe traditionnelle, maîtrisant la langue française écrite et encore plus l'arabe littéraire, déjà marié et père de nombreux enfants. Baya, qui se livre beaucoup à la fin de sa vie, dit qu'elle s'est alors consacrée aux enfants et a été happée par la vie de famille. Elle se confie à Dalila Morsly en 1993 :

« Quand je me suis mariée, en 1953, j'ai arrêté. Je n'ai repris qu'en 1961. Quand on se marie, ce n'est plus pareil. Quand je suis arrivée ici chez mon époux, c'était un petit peu dur de continuer à travailler dans ce milieu. Et puis je n'avais plus ce contact avec le monde extérieur. J'étais dans la maison, je devais rester à la maison, alors pourquoi peindre ? J'étais découragée⁸. »

Par ailleurs, les années de guerre d'indépendance étaient peu favorables à la création artistique. La plupart des artistes établis en Algérie se sont d'ailleurs réfugiés en métropole. On sait que Baya reçut plusieurs propositions en ce sens, qu'elle a toutes refusées : elle souhaitait rester à Blida. La perte de ses soutiens artistiques (Marguerite et Jean Sénac sont alors en France) est aussi à prendre en compte.

Enfin, tout comme son mari qui a arrêté la musique pendant la guerre, la peur probable de la récupération politique explique également ce retrait de la scène artistique.

8. Entretien avec Baya conduit par Dalila Morsly à Blida en 1993, reproduit en 1994 dans le catalogue des expositions organisées au Maroc dans les centres culturels français

**Se remettre à
peindre**

Fin 1962, au mois de décembre, Baya écrit à Marguerite qu'elle se remet à travailler la terre et que la peinture viendra après.

« J'ai repris en 1961, quand le Musée national d'Alger a acheté de mes anciennes peintures, et j'ai été encouragée par de grands amis, Jean et Mireille de Maisonseul. C'était Noël et je me souviens, ils m'avaient dit : « Voilà, on t'offre le matériel pour travailler ». Cela m'avait profondément touchée. J'étais aux anges ! Ces couleurs, ce papier ! J'ai démarré tout de suite, comme avec un besoin d'éclater, comme si je m'étais trop retenue. C'était formidable ! Mon mari a été gentil, il m'a encouragée à travailler⁹. »

En juillet 1963, la réouverture du Musée des Beaux-Arts d'Alger avec une salle des gouaches anciennes de Baya (acquises en 1962 par Jean de Maisonseul en tant que conservateur) lui redonne l'élan nécessaire à une reprise engagée de l'art. Voir ses propres toiles exposées au Musée lui apporte la reconnaissance algérienne. Elle écrit à Marguerite : .

« Nous avons été à Alger pour voir le musée, ça m'a fait un drôle d'effet de voir mes peintures sur les murs, je les avais toutes oubliées, ça fait plaisir de les revoir¹⁰. »

Baya semble reprendre son art là où elle l'avait laissé, avec une aisance remarquable. Très vite, les formats de toiles prennent encore plus d'ampleur. Avec l'indépendance se pose la question de la réappropriation collective d'une culture algérienne. Dès 1964, le musée des Arts décoratifs propose une exposition de peintres algériens dans laquelle figurent trois œuvres de Baya.

En 1979, une exposition personnelle intitulée « Hommage à Baya » a lieu au Centre culturel français à Alger. La même année elle perd son mari et affronte la maladie.

En 1982, une exposition au Musée Cantini de Marseille lui est consacrée : c'est une grande rétrospective d'une cinquantaine d'œuvres.

En 1987, elle est associée à deux peintres algériens, Khadda et Issiakhem, tous trois de la même génération au Palais de la Porte Dorée à Paris.

En 1991, le Musée national des Beaux-Arts d'Alger lui rend hommage pour ses soixante ans, avant que l'Algérie ne plonge dans la décennie noire.

Durant ces dix ans de terreur, Baya reçoit plusieurs propositions pour partir mais elle choisit de rester vivre en Algérie.

Quelques mois avant sa mort, en septembre 1998, Baya a tenu à être auprès de ses œuvres lors de l'exposition « Algérie, les peintres du signe » organisée à la Courneuve pendant la Fête de l'Humanité.

Elle peint jusqu'à sa mort, malgré les épreuves et la maladie qui l'affaiblit considérablement.

9. Ibid

10. Lettre du 21 juillet 1963 de Baya à Marguerite, ANOM

**Une artiste
inclassable et
libre**

Surréaliste, « Matisienne », primitiviste ?

Si Baya a toujours opposé un silence poli aux multiples sollicitations, dès l'exposition parisienne de 1947 à la galerie Maeght, les critiques cherchent à classer son art parmi les courants de la peinture européenne, dans une sorte de paternalisme colonial inconscient.

Ainsi, sa participation à l'*Exposition internationale du surréalisme* puis l'article d'André Breton qui figure au catalogue de son exposition monographique déclenchent son assimilation au surréalisme. La dimension onirique de ses œuvres semble confirmer pour la critique son affinité avec ce mouvement artistique.

Charles Estienne, dans un texte de 1947 intitulé « Sur Baya » compare l'art de Baya à Matisse, Chagall et Kandinsky :

« La mise en page -la mise en place- des éléments du tableau est presque toujours d'une sûreté inouïe. Baya joue des plans avec, toutes proportions gardées, l'intuition d'un Matisse. De même pour les tons, qui sont purs, mais aussi inventés de toute pièce ; étendus à plat, bien entendu. Parfois le rapport poétique des couleurs fait songer à Chagall. Ou bien l'on se rappelle l'art populaire russe, ou encore cet Orient féérique¹¹. »

Dans la double page que le magazine *Vogue* consacre à Baya en 1948, dans un article non signé d'Edmonde Charles-Roux, la comparaison avec Matisse est à nouveau affirmée ; on peut lire : « En regardant ses éclatantes compositions, rompues tout à coup par l'apparition d'un visage ou d'une silhouette simplifiée à l'extrême, mais d'un tracé puissant¹² : nombreux sont ceux qui ont pensé à Matisse. » Elle évoque également le « caractère primitif » et « la grâce » de sa peinture. Cette assimilation à une peinture primitive, voire naïve, va devenir une sorte de leitmotiv pour caractériser l'œuvre de Baya.

Dans un article de 1963, intitulé « Baya la magicienne »¹³, Jean de Maisonseul voit un écho aux « dernières recherches de Matisse » dans l'œuvre de Baya.

Deux autres catégorisations méritent beaucoup plus notre attention.

11. Texte dactylographié conservé aux ANOM, cote 73 APOM, carton 8, dossier 14, Il.6. Transcrit par Anissa Bouayed.

12. Article non signé d'Edmonde Charles-Roux, "Baya peintre enfant", double page dans *Vogue*, février 1948.

13. Jean de Maisonseul, "Baya la magicienne", *Révolutions africaines* numéro 1, Février 1963.

L'art brut ?

En 1977, Marguerite initie une donation de gouaches de Baya à la Collection de l'Art brut de Lausanne, crédibilisant de la sorte la catégorisation de l'œuvre de Baya parmi ces productions. A cette époque, Dubuffet définit ainsi l'art brut dans *Fascicule de l'art brut* numéro 1 (1964) : « Œuvres ayant pour auteurs des personnes étrangères aux milieux intellectuels, le plus souvent indemne de toute éducation artistique, et chez qui l'invention s'exerce, de ce fait, sans qu'aucune incidence ne vienne altérer leur spontanéité. »

Le groupe Anouchem (tatouages)

Par ailleurs Baya accepte de se joindre au groupe *Anouchem*. En 1967, Choukri Mesli et Denis Martinez créent le groupe *Anouchem* (tatouages) qui entendait connecter l'art contemporain aux sources de l'art africain et au répertoire formel transmis par les arts populaires du Maghreb. Ils luttent contre l'institutionnalisation d'un art officiel qu'il soit réaliste socialiste ou néo-orientaliste et s'engageaient pour une avant-garde de l'art algérien en portant une attention particulière aux signes magiques comme maintien d'une culture populaire. Sur les conseils de Jean Sénac, ils proposent à Baya, qui a toujours créé en se référant au substrat culturel, de se joindre à leur mouvement : elle accepte.

Une artiste libre

Dès les premiers écrits critiques sur Baya on a tendance à la classer dans des catégories artistiques préétablies par l'histoire de l'art européen : surréalisme, art naïf et art brut. Or il ne s'agit pas pour elle de rompre avec l'académisme de l'art européen qu'elle n'a pas étudié ni fréquenté ; elle propose un nouvel angle de vision. Il faut saluer la force émancipatrice de cette artiste femme algérienne, d'abord en situation coloniale puis après la guerre d'indépendance en société patriarcale, qui travaille sur l'invention d'une forme singulière d'hybridité ; plus qu'un métissage, Anissa Bouayed parle de créolisation¹⁴ pour caractériser son œuvre en reprenant le concept d'Edouard

14. Article « Baya. Vie et œuvre » d'Anissa Bouayed, catalogue de l'exposition novembre 2022, Editions Barzakh, Alger, Algérie

15. Article « Pour l'écrivain Edouard Glissant, la créolisation du monde est irréversible », Propos recueillis par Frédéric Joignot, journal *Le Monde* du 03/02/2011, [Pour l'écrivain Edouard Glissant, la créolisation du monde est « irréversible » \(lemonde.fr\)](https://www.lemonde.fr/lemonde/article/2011/02/03/pour-l-ecrivain-edouard-glissant-la-creolisation-du-monde-est-irreversible_1311111_0.html)

16. Entretien réalisé à Blida par Dalila Morsly, 1993

Glissant. Voici comment il définissait ce concept en 2005, peu de temps avant sa mort, dans un entretien accordé au journal *Le Monde* :

« La créolisation, c'est un métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est un espace où la dispersion permet de se rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l'interférence deviennent créateurs. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l'uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques. Elle se fait dans tous les domaines, musiques, arts plastiques, littérature, cinéma, cuisine, à une allure vertigineuse...¹⁵ »

Baya elle-même déclare qu'elle n'a pas l'impression de s'inspirer d'autres artistes :

« Je ne sais pas, je ne peux pas vous dire exactement, je ne peux pas bien expliquer. Vous savez, je suis très sensible, je sens les choses. Et puis, j'ai vécu dans une maison vraiment merveilleuse. Marguerite connaissait tous les écrivains... Mais quand

on est jeune, on ne se rend pas compte de tout cela, on trouve tout normal. C'est comme mon exposition à Paris, il y avait Braque, beaucoup d'autres gens importants, mais pour moi c'était normal, logique... Ce n'est que bien après que j'ai réalisé, que je me suis dit : « J'ai connu des gens d'une telle qualité et je n'ai pas su en profiter ». C'est pourquoi, j'ai l'impression de n'avoir pas subi d'influence. (...) À la maison, ma mère avait des Braque, des Matisse. Ce sont des peintres que j'aime qui me touchent profondément, mais je ne sais pas si je peux dire que j'ai été influencée par eux. Je ne crois pas. Je n'aime pas emprunter. J'ai plutôt l'impression inverse : qu'on m'a emprunté, des couleurs, par exemple : des peintres qui n'utilisaient pas le rose indien se sont mis à l'utiliser. Or, le rose indien, le bleu turquoise, ce sont les couleurs de Baya, elles sont présentes dans ma peinture depuis le début. Ce sont des couleurs que j'adore.¹⁶ »



La Dame aux Roses, 1967. Gouache et graphite sur papier, 101 x 152 cm. Collection Musée de l'Institut du monde arabe. inv. AC 87-70.
© Musée de l'IMA / Philippe Maillard, Paris

Des tableaux
reconnaissables
au premier
regard



L'Âne bleu, ca 1950. Gouache sur papier, 100 x 150 cm. Ancienne collection Marguerite Benhoura. Collection Kamel Lazaar Foundation. MABa-Pa-005.
© Photo Rodolphe Alepuz

De nombreux éléments récurrents permettent d'identifier les tableaux de Baya. En premier lieu, dans un tracé simple généreux, elle peint les femmes, la femme ou la femme mère portant un bébé ou un enfant dans ses bras. Le drame initial de la vie de Baya, la perte de la mère, semble habiter ses tableaux. Ses toiles les plus touchantes représentent d'ailleurs des mères à l'enfant. Aucune trace de représentation d'homme. Baya, quand on l'interroge sur le sujet, déclare :

« Je sens les raisons pour lesquelles je ne peins que des femmes. J'ai, comme je vous l'ai dit, perdu mes parents très jeune : mon père d'abord, puis ma mère. De mon père, je me souviens vaguement, mais de ma mère, malgré mon jeune âge alors, je garde une image assez précise. D'ailleurs, j'en avais fait le portrait : grande femme, mince, une chevelure noire qui tombait jusque-là... Elle était vraiment superbe. J'ai l'impression que cette femme que je peins est un peu le reflet de ma mère : je la fais musicienne, etc. J'ai le sentiment que c'est ma mère et que là j'ai été influencée par le fait que je ne l'ai pas très bien connue, que j'ai été imprégnée de son absence. Je ne sais pas...¹⁷ »

Sa peinture figurative non réaliste comporte une permanence de certains sujets de prédilection comme la femme, la femme à l'enfant, les plantes, les fleurs et les oiseaux. La nature est toujours luxuriante, enveloppante, apaisante, accueillante. Dès ses premières toiles, on peut noter la présence d'un oiseau fantastique, tout à la fois huppe et paon, compagnon indéfectible des figures féminines, posé sur l'épaule, le bras, ou même sur la tête, tenant alors lieu de chevelure. Cet oiseau accompagne ses toiles tout

au long de sa production. Sa palette de couleurs vives est également frappante et son rose indien caractéristique.

Voici ce qu'en dit Jean de Maisonseul en 1963 : *« Ces éternels archétypes de femmes, d'enfants et d'animaux semblent surgir d'un Orient légendaire, dans la fraîche mémoire d'une enfant qui plonge le plus naturellement aux sources d'un inconscient collectif.¹⁸ »*

Un dénominateur commun émane de ses tableaux : la gaieté de ses toiles, aux couleurs chatoyantes et dont la nature est semblable au jardin d'Eden.

L'exemple le plus frappant est certainement le tableau « La Fontaine aux oiseaux » de 1966, une réinterprétation libre du paradis selon le Coran avec quatre rivières qui structurent la composition et des poissons en surabondance comme le note le collectionneur Claude Lemand.

Baya parle ainsi de la gaieté et de la sérénité dont sont empreintes ses toiles¹⁹ :

« Il y a des gens qui trouvent trop gai ce que je fais. - Pourquoi pas des choses tristes ? me demandent-ils. Pourtant, quand j'étais petite, j'étais toujours triste. J'ai perdu mes parents à l'âge de cinq ans. Et cela ne se voit pas dans mes peintures. - Pourquoi les oiseaux ? me dit-on. Eh bien, j'aime les oiseaux. - Pourquoi les papillons ? Eh bien, parce que j'aime les

17. Ibid

18. Article de Jean de Maisonseul dans le N° 1 de *Révolution africaine* : Baya la Magicienne. Texte illustré de photographies et de reproductions. 1963

19. Entretien avec Baya dans *Algérie Actualité*, recueilli par Améziène Ferhani en 1982.

papillons. Pour tout cela, je ne donne pas de thème. Je le ressens et je le mets sur le papier. Ça me fait plaisir, mais je ne peux pas dire pourquoi ma peinture est comme ceci ou cela. Quand je peins, je suis heureuse, je suis dans un autre monde, j'oublie tout. On me dit : - Pourquoi toujours la même chose ? Je trouve que si je change, je ne serai plus Baya. Pourtant, dans le fond, ça change »

Cependant, si certains critiques laissent entendre que ses productions n'évoluent pas, des changements s'opèrent au fil du temps. Les formats se font plus grands, et le geste de Baya est plus sûr et plus ample dans ces grandes toiles. La grande fresque de 1949 par exemple est une ode à la femme et à la nature et fait preuve d'une grande maîtrise technique. Elle choisit des couleurs loin de tout naturalisme comme son « rose indien » pour les oiseaux.

Elle fait un usage de plus en plus affirmé de l'arabesque désormais cernée de noir. Ce cerne pose question : est-ce un lien ou une séparation ?

Par ailleurs, une nouveauté apparaît au milieu des années soixante : la représentation d'instruments de musique, surtout à cordes avec une prédilection pour le oud (luth arabe), parfois doté d'un œil, semblables à celui qu'elle peint sur les femmes. Ces instruments de musiques forment parfois des « natures mortes vivantes ». On peut bien sûr y voir l'influence de son mari musicien.

Suite à l'exposition de l'éditeur Edmond Charlot dans sa librairie « Les vraies richesses »²⁰ en 1966, Henri Kréa écrit dans son article « Baya ou l'Algérie heureuse » publié dans *Le Nouvel Observateur* :

« Sur les feuilles immenses de papier Canson naît une Algérie édénique, terre promise telle que la rêvent des millions d'êtres. C'est à cette jeune femme que l'on doit la transcription picturale de cette exigence onirique. Baya explique clairement comment elle voit le monde à venir. Son langage n'est en rien naïf. Il s'agit à coup sûr de celui que parlaient dans l'Afrique septentrionale il y a cinq siècles, les réfugiés de la fabuleuse Espagne des trois religions. »²¹

A partir des années 1980, les formats sont plus réduits, sa palette de couleurs s'obscurcit un peu, certains motifs, qui n'étaient que des détails dans ses peintures antérieures, deviennent sujets de l'œuvre comme les oiseaux ou les papillons que la peintre associe à une fonction protectrice. Le bleu devient la couleur récurrente au détriment du rose indien délaissé.

Laissons le mot de la fin à Baya :

Je peins ce que je sens. Je suis agacée quand on me demande ce que je veux exprimer à travers ma peinture. Je vous donne le droit d'y trouver ce que vous désirez. (...) Moi je peins. A vous maintenant de ressentir.²²



Sans titre, 1998. Gouache sur papier, 65 x 50 cm. Collection Musée de l'Institut du monde arabe. AC 98-7. © Musée de l'IMA / Philippe Maillard, Paris

20. Librairie mise en lumière par Kouather Adimi dans *Nos richesses*, roman, Éditions du Seuil, 2017

21. Article "Baya ou l'Algérie heureuse", Henry Kréa, *Le Nouvel Observateur*, 23/03/1966, P.40.

22. Baya, entretien avec Smati, *Horizons* 2000, 29 avril 1986.

**Pour aller plus
loin**

Trois articles de fond :

- "Une femme pionnière dans le monde des arts, Baya (1931-1998). Eléments de contextualisation", Anissa Bouayed, Chercheure associée au laboratoire CESSMA - Paris Diderot, *Revue des sciences humaines et sociales*, Université de Abdelhamid Mehri - Constantine, numéro 47, 2017, <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/39/3/1/23264>

- "Au croisement des cultures savantes et des cultures populaires : Baya et l'art des autodidactes dans le Maghreb des années 1945-1960», par Alain Messaoudi dans *Une Histoire sociale et culturelle du politique en Algérie, Études offertes à Omar Carlier*, sous la direction de Morgan Corriou et M'hamed Oualdi, Editions de la Sorbonne, 2018, <https://books.openedition.org/psorbonne/55597?lang=fr#ftn17>

- "Baya, la petite sœur de Shéhérazade", un article de synthèse de Carine Chichereau qui reprend les travaux d'Anissa Bouayed et de Alain Messaoudi, série "Peintresses en France" : 19/01/22, site Diacritik, peintresses-en-france-10-baya-la-petite-soeur-de-sheherazade

Activités pédagogiques

Pistes d'activités pour le cours de français

Français - Cycle 3²³ - classe de CM1/CM2

Classe de CM1-CM2 : Se confronter au merveilleux, à l'étrange

- découvrir des contes, des albums adaptant des récits mythologiques, des pièces de théâtre mettant en scène des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles ;
- comprendre ce qu'ils symbolisent ;
- s'interroger sur le plaisir, la peur, l'attirance ou le rejet suscités par ces personnages.

Indications de corpus :

On étudie [...] un recueil de contes merveilleux ou de contes et légendes mythologiques (lecture intégrale)

L'activité proposée ici prend place à la fin d'un chapitre consacré à l'étude d'un recueil de contes. Au cours de cette séquence de travail, les élèves ont réfléchi à ce que symbolisent les personnages sortant de l'ordinaire ou les figures surnaturelles. Ils ont porté une attention particulière aux caractéristiques d'écriture du conte, aux permanences entre les époques et les cultures, ainsi qu'à leur fonction symbolique.



Conte 8.2. Le lion. La mère réagit, 1947. Gouache sur papier, 24 x 31 cm. Les Contes de Baya, ANOM. © Archives nationales d'Outre-mer, Aix-en-Provence

Rédigez votre conte. La gouache de Baya en sera l'illustration.

Consigne : Imaginez le conte que cette gouache de Baya pourrait illustrer.

I - À l'oral

Regardez bien le tableau et décrivez-le en détail : que voyez-vous ?

Qui peuvent bien être les personnages du tableau ? A votre avis, quels sont les liens qui les unissent ? Justifiez vos réponses.

Dans le tableau, y a-t-il des personnages sortant de l'ordinaire ou des figures surnaturelles ? Est-ce que ces personnages font peur ? Quel pourrait être leur rôle dans le conte que vous allez imaginer ?

II - À l'écrit

Faites la liste des personnages de votre conte (héros, ennemis, alliés, etc.).

Faites le plan de votre conte en suivant le schéma narratif classique du conte (situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, situation finale) en vous inspirant de ceux que vous avez lus.

23. BO n°31 du 30 juillet 2020.

Compétences travaillées :

- Rédiger des écrits variés.
- Réécrire à partir de nouvelles consignes ou faire évoluer son texte

Français - Cycle 4 - classe de 5^{ème}

Classe de 5^{ème} : Imaginer des univers nouveaux

– découvrir des textes et des images relevant de différents genres et proposant la représentation de mondes imaginaires, merveilleux ou optiques ou de récits d'anticipation exprimant les interrogations, les angoisses et les espoirs de l'humanité, y compris en matière d'environnement;

– être capable de percevoir la cohérence de ces univers imaginaires ;

– apprécier le pouvoir de reconfiguration de l'imagination et s'interroger sur ce que ces textes et images apportent à notre perception de la réalité

Cette activité peut être proposée au début d'une séquence sur *Alice au Pays des Merveilles*, de Lewis Carroll. La problématique de la séquence sera abordée par un exercice d'écriture. Le tableau de Baya sera envisagé comme une porte, qui permet de passer d'un lieu à l'autre, d'un monde à l'autre.

Consigne :

Vous entrez dans ce tableau de Baya : que se passe-t-il ?



L'Âne bleu, ca 1950. Gouache sur papier, 100 x 150 cm. Ancienne collection Marguerite Benhoura. Collection Kamel Lazaar Foundation. MABa-Pa-005 © Photo Rodolphe Alepuz.

| Critères de réussite | Evaluation |
|---|--|
| Le texte est cohérent et raconte le passage du narrateur dans le tableau de Baya. | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |
| Le texte raconte le passage d'un monde à l'autre. La réalité est reconfigurée, les personnages et les situations sont imaginés à partir du tableau. | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |
| Le récit exprime une interrogation / un espoir | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |
| Le vocabulaire est riche et précis. Il permet de rendre compte d'une atmosphère particulière. | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |
| Les phrases sont bien construites | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |
| L'orthographe est satisfaisante | Insuffisant / A approfondir / Maîtrisé |

Français - Cycle 4 - classe de 3^{ème}

Classe de 3^{ème} : Visions poétiques du monde

– découvrir des oeuvres et des textes relevant principalement de la poésie, du romantisme à nos jours;

– comprendre que la poésie joue de toutes les ressources de la langue pour célébrer et intensifier notre présence au monde, et pour interroger le sens;

On étudie :

– des poèmes ou des textes de prose poétique, du romantisme à nos jours, pour faire comprendre la diversité des visions du monde et leur inscription dans des esthétiques différentes; le groupement peut intégrer des exples majeurs de passages en peinture.

– percevoir le rôle central du rapport à la nature dans cette célébration du «chant du monde»; -cultiver la sensibilité à la beauté des textes poétiques et s'interroger sur le rapport au monde qu'ils invitent le lecteur à éprouver par l'expérience de leur lecture

Cette activité permet d'aborder l'écriture comme un acte de création qui permet au poète comme au lecteur d'accéder à un univers nouveau, dans la continuité des questionnements de la classe de 5^{ème} « imaginer des univers nouveaux », et « la fiction pour interroger le réel » en classe de 4^{ème}. Cette activité permet aux élèves de réfléchir à ce qu'on entend par « vision poétique du monde ». Cela permet également de comprendre que la poésie est présente dans de nombreux arts, et que la peinture partage avec la littérature le pouvoir d'exprimer des émotions intenses, et de modifier, d'intensifier notre présence au monde.



La Dame aux Roses, 1967. Gouache et graphite sur papier, 101 x 152 cm. Collection Musée de l'Institut du monde arabe. inv. AC 87-70. © Musée de l'IMA / Philippe Maillard, Paris.

1. Observez ce tableau. Quels éléments du réel pouvez-vous identifier sur ce tableau ? Comment sont-ils transformés par l'artiste ?

2. Quelles sont les émotions qui sont exprimées ici ? Justifiez votre réponse en décrivant précisément certains éléments du tableau (formes, couleurs, expressions, etc.).

3. Proposez un titre à ce tableau. (Réponse : La Dame aux Roses)

4. Pourquoi peut-on dire que Baya a une « vision poétique du monde » ?



Dossier coordonné par Imane Mostefai, responsable du service des actions éducatives et des médiations, réalisé par Anne Boulanger et Margaux Foucher, professeurs relais à l'Institut du monde arabe pour les Académies de Créteil et Versailles