



« Oued près d'Alger » (coll. part.).

Maxime Noiré amoureux de la terre algérienne (1861-1927)

par Marion Vidal-Bué

Noiré naquit en Moselle, dans la petite ville lorraine de Guinglange où son père était « décorateur d'églises », ce qui pourrait expliquer son goût pour l'art pictural. Adolescent de santé délicate, il arriva à Alger à l'âge de 21 ans, s'épanouit sous le soleil africain et s'y fixa définitivement.

Sans formation académique, simple employé de la maison Baubil pour la décoration de bâtiments, il développa son talent de peintre autodidacte à l'école de la nature, par un travail acharné sur le motif.

Il s'attacha à sa terre d'adoption avec toute la force d'un tempérament devenu des plus vigoureux, pour se convertir en quelques années en paysagiste renommé, donnant libre cours à son amour de l'Algérie pour la magnifier dans d'innombrables tableaux et lui élever, selon les termes de l'écrivain Edmond Gojon, « un monument durable ».

« Qui, dans l'Afrique du Nord ne connaît Noiré, l'auteur de tant et tant de tableaux appréciés. Qui n'a pas son Noiré, son petit ou son grand Noiré ? » écrivait en sub-



stance le critique Raymond Colrat ⁽¹⁾, une vingtaine d'années après l'installation du peintre à Alger. « C'est de l'impressionnisme, mais du vrai; c'est la traduction fidèle des impressions ressenties non seulement par les yeux mais par l'âme. Noiré aime la nature, il a saisi quelle affinité il y avait entre elle et nous ».

Les œuvres de Maxime Noiré parlent en effet profondément à ceux qui ont vécu dans les décors grandioses qu'elles représentent: il faut les avoir connus et aimés pour apprécier ces toiles sans concession à tout autre sujet qu'à la nature.

Il fut quasiment « l'inventeur » du paysage algérien moderne, celui qui utilisa des formats panoramiques pour révéler la grandeur du décor et placer le spectateur « dans » le tableau, bien qu'il soit difficile de déterminer qui, de lui ou d'Eugène Deshayes, son exact contemporain formé à l'école des Beaux-Arts de Paris après celle d'Alger, a le premier composé ces toiles

tout en longueur qui déroulent les fabuleux horizons des côtes, des montagnes et du Sud algérien. Ce qui est certain, c'est que l'un et l'autre se sont voués à la représentation d'un pays sillonné par eux avec passion, et que là où Deshayes introduisait quelques personnages pour animer son tableau, Noiré n'a voulu retenir que la seule nature, dans sa splendeur inviolée. Rares sont ses œuvres connues intégrant des individus bien caractérisés: parfois un tableau de femme arabe sur sa terrasse, des hommes sur le port d'Alger, des passants sur une plage, un campement nomade isolé, peu de vie humaine, en somme, chez cet esthète du paysage.

« Il ne s'est attardé ni à l'homme ni à l'histoire », remarquait Edmond Gojon, mais est allé directement à la vérité originelle de la terre algérienne dans toute sa force, « vers sa grandeur essentielle, celle qui naît de sa lumière, de sa solitude et de son silence combinés ». « Fût de l'historiette et foin de l'anecdote ». « Ce qui surprend en effet, dès que l'on aborde ses toiles, c'est leur valeur juste et profonde. Elles sont vraies, dans leur nudité, sans artifices, comme une réflexion de miroir. Il n'y entre ni déformation romantique, ni grossissement épique ou légendaire » ⁽²⁾.

Ceci explique sans doute que Noiré ne figure pas de nos jours au nombre des artistes qui créent l'événement dans les ventes aux enchères, de ceux que les amateurs d'orientalisme ou les spéculateurs s'arrachent, comme un Étienne Dinet dont les scènes de Bou-Saâda, intensément vivantes et colorées, monopolisent les suffrages d'amateurs riches et internationaux.

De son temps, il a été considéré comme un géant et il suffit pour en être convaincu de lire les noms des collectionneurs de ses œuvres cités par Marius-Ary Leblond en 1910 ⁽³⁾: parmi eux, de nombreux écrivains tels Paul et Victor

1 - Raymond Colrat, « Silhouettes d'artistes », in *Revue Nord-africaine illustrée*, tome III, 3e année, 1904.

2 - Edmond Gojon, « Un grand peintre africain, Maxime Noiré », in *L'Afrique du Nord illustrée*, Noël 1920.

3 - Marius-Ary Leblond, « Maxime Noiré », dans *Peintres de races*, Bruxelles, Librairie nationale d'Art et d'Histoire, 1910, p. 185-196.

Margueritte, fils du général qui immortalisa les chasseurs d'Afrique à la fin du XIX^e siècle; J-H Rosny, l'auteur de *La Guerre du feu*, la grande prêtresse du Sud Magali Boissard; sans parler de ceux qui commentèrent son œuvre avec enthousiasme, tels la qualifiée d'entre eux, Isabelle Eberhardt ⁽⁴⁾, ou Victor Barrucand qui le qualifiait de « *père audacieux de la peinture nord-africaine* », et encore Robert Randau, Edmond Gojon, Ernest Mallebay. De grandes personnalités tels les gouverneurs généraux Jules Cambon et Charles Jonnart, le général Lyautey, le sénateur Cuttoli de Constantine, l'industriel algérois Altairac, et quantité d'étrangers prestigieux disséminés dans toute l'Europe, accrochaient ses tableaux sur leurs murs.

L'allure physique de Noiré et son tempérament original ont certainement contribué à en faire un personnage remarqué, dont ses amis caricaturistes, Edouard Herzig ou Salomon Assus, aimaient à représenter la silhouette corpulente toujours surmontée d'un chapeau, le visage débonnaire encadré d'une barbe soignée. Edmond Gojon l'a décrit dans sa quarantaine ⁽⁵⁾: « *grand, large d'épaules, vêtu de drap velu, coiffé d'un large feutre clair, le cou puissant roulé dans une écharpe rouge [...]* C'est un passant d'allure exotique, plus américain qu'africain, aussi surprenant par sa mise que par le balancement dandiné de sa marche ». Cet homme impressionnant dont les « *coups de boutoir, les mouvements d'humeur, les brusqueries* » étaient célèbres, se révélait cependant un être aux grandes qualités spirituelles, au noble caractère: « *Une sensation de tranquille assurance, de maîtrise de soi, de sérénité difficile à troubler, voilà ce que vous éprouverez en face de cet homme aux mots rares, à la conversation parcimonieuse mais séduisante, et qui, à vivre devant l'infini, à reproduire d'un pinceau fervent les magnificences d'une nature plus vaste que la mer, en a subi, compris, perçu les grandes leçons silencieuses* ».

Il eut de bons, de solides amis, parmi ses confrères dont il était en quelque sorte le chef charismatique, et avec lesquels il avait contribué à fonder, en 1897, la Société des Artistes algériens et orientalistes. Tout en aimant à recevoir ses amateurs dans son propre atelier, il fut l'un des piliers des salons de peinture algérois.

Dans Alger, il résida longtemps au Frais-Vallon, près de Bab-el-Oued, mais il avait eu la fantaisie de s'aménager un atelier exotique au cœur du Jardin d'Essai, « *un charmant marabout surmonté d'un dôme très haut, enfoui sous les palmes* », où G. de Vulpillières alla l'interviewer pour la *Revue Nord-africaine Illustrée* en 1908 ⁽⁶⁾.

Au faite de sa carrière, il avait pris l'initiative sympathique d'organiser autour de lui, dans ce décor privilégié à l'écart de l'agitation urbaine, non loin de la villa Abd-el-Tif dont il avait encouragé l'ouverture, « *un salon permanent où les fervents de l'art pictural pourraient passer de délicieux instants à admirer les œuvres nouvelles d'un groupe de talents algériens* ». C'est un reportage illustré dans la revue algéroise *Mauritania* ⁽⁷⁾, qui nous fait découvrir en 1911 les occupants de cette nouvelle « Cité des Arts », chacun d'eux photographié devant son atelier. Dans « *un assemblage bizarre de pavillons aux styles les plus divers mais d'une prédominance orientale* », la « cité » abritait, outre Noiré toujours très visité, le

Marseillais Gustave Lemaître qui composait portraits et paysages tout en proposant un cours de peinture pour jeunes personnes de bonne famille, le flamboyant paysagiste José Ortéga, la dynamique Jeanne Granès qui avait créé une école de dessin en plein air. A leurs côtés, s'était également installé le peintre et sculpteur animalier Paul Jouve qui, après avoir éterné la villa Abd-el-Tif avec Léon Cauvy en 1907, avait épousé Annette Noiré, fille unique du paysagiste ⁽⁸⁾. Une autre photo savoureuse, trouvée au hasard d'une vente orientaliste, représente quelques-uns de ces « *Peintres au Jardin d'Essai* » revêtus de longues blouses de grosse toile et de chapeaux de jardiniers en paille, une tenue de travail qui montre leur dédain des conventions imposées à l'artiste mondain! Dans ses débuts, Noiré a beaucoup peint Alger, avec une prédilection marquée pour les vues de la baie depuis les hauteurs à l'est de la ville, d'où il pouvait dérouler dans son intégralité le paysage somptueux des maisons blanches et de la mer satinée. Toute sa vie, il a continué de broder sur ce thème cher à son cœur, au point de lui consacrer une immense toile de quatre mètres de long sur deux mètres de haut, dans la villa qu'il avait acquise sur la Côte d'Azur. Un très subtil « *Paysage du Sahel* » qui appartient toujours au musée national des Beaux-arts d'Alger ⁽⁹⁾ permet de constater la finesse presque classique de sa première manière, lorsqu'il se consacrait à restituer la lumière transparente de

8 - Annette Noiré qui peignait sous le nom d'Annette Sebald, et Paul Jouve, se marièrent à Birmandreïs en août 1908. L'année suivante, naissait leur fils unique, Romain, qui mourut jeune. Séparé durant la guerre, le couple divorça en 1921.

9 - « *Paysage du Sahel* », cité dans le catalogue du musée national des Beaux-arts d'Alger daté 1995, existe en carte postale. Également reproduit dans l'album *Alger dans la peinture* par Nadira Laggoune, Alger, 2000, p. 154-155.



« *Paysage du Sahel* » (Musée national des Beaux-Arts d'Alger).

4 - Notamment dans sa nouvelle « *Fleurs d'amandiers* ».

5 - Edmond Gojon, déjà cité, *L'Afrique du Nord Illustrée*, Noël 1920.

6 - G. de Vulpillières, « *Les bons génies du Jardin d'Essai* », in *Revue Nord-africaine illustrée*, n° 14, 5 avril 1908, p. 203.

7 - « *La Cité des Arts* », *Mauritania*, deuxième année, n° 11, sept. 1911.



« La baie des Andalouses » (coll. part.).

l'Algérois : sur les collines à la terre dorée, une maison de ferme ocre, entourée de bouquets d'arbres et de vignes, se détache solitaire sous un ciel limpide qui occupe la moitié de la toile. Nul personnage, nulle autre présence que celle de la nature, suffisamment éloquente par elle-même.

Vers la fin des années 1890, à l'instar de maîtres admirés comme Fromentin et Guillaumet, il vint planter son chevalet dans le Sud, à M'Sila d'abord, puis à Bou-Saâda, pour s'attacher à rendre « l'aspect calme et tranquille des villes du Sud ». Il prit alors l'habitude d'employer des tons purs, sa palette se transforma, acquit de l'ampleur tout en se simplifiant dans une harmonie allant du rose au bleu en passant par les mauves et les violets. Brossant désormais ses tableaux en pleine pâte, d'une touche très libre et souvent fougueuse, il mit au point la manière définitive qui fit de lui un paysagiste en tout point remarquable.

Il put dès lors aborder la montagne, et s'attacher à en restituer « les reflets métalliques, les tons de pierreries des rocs brûlés, éclatant dans tout l'embrasement d'un soleil implacable, se détachant en un relief vigoureux par les dures oppositions d'ombres et de lumière sur les gris des horizons »⁽¹⁰⁾. Ce fut en premier lieu la période de Boghari, durant laquelle les longues heures passées à étudier les étendues montagneuses, lui permirent de s'affirmer comme le peintre de l'Espace. « L'Espace, grand désert du Sahara », était en effet le titre de son tableau exposé au Salon des peintres orientalistes français en 1902, aussitôt acheté par l'État pour le ministère des Colonies.



Après les montagnes de l'Aurès qui lui fournirent tant de motifs avec leurs vastes moutonnements de croupes enchevêtrées, parfois animées des tentes brunes d'un campement nomade, il s'attaqua quelques années plus tard à la représentation des hauts sommets de la Kabylie, prenant pour premier plan quelques villages caractéristiques avec ses maisons en pente, resserrées pour faire face aux hivers rigoureux.

« Dans le rendu des gorges encaissées et des rochers abrupts, de la sauvage grandeur, de la puissance, de la vigueur de coloration qu'offrent aux yeux du spectateur les montagnes algériennes, Noiré n'a pas été dépassé », pouvait-on lire dans la *Revue Nord-Africaine Illustrée* en 1907, tandis que les *Annales Africaines* signalaient en octobre 1910 son « nouveau chef-d'œuvre », le pendant de « L'Espace », une toile « représentant la Grande Kabylie avec ses ravins effrayants, ses montagnes où les villages berbères s'accrochent comme des nids d'aigles, ses lointains bleutés, ses perspectives infinies ».

Les montagnes plus douces de la région de Tlemcen, les collines comblées par une végétation des plus riantes et parsemées de constructions anciennes qui comptent parmi les plus belles d'Algérie, lui inspirèrent également de nombreux tableaux où domine le sentiment bucolique.

Noiré fut le plus fervent peintre des paysages sahariens, aussi bien de ceux où l'oued envahi de lauriers roses étend son cours scintillant entre les palmiers de l'oasis, que de ceux où les roches blondes modelées par l'érosion rivalisent d'austérité avec le sable et la pierraille. Sans cesse fasciné par le Sud, il a recherché les sites les plus spectaculaires dans tout le pays, depuis la vallée de la Zousfana dans le Sud oranais, jusqu'aux murailles de roches d'El Kantara ou à



« *Bord de mer à Tipasa* » (catalogue *Orientalisme*, Gros et Delettrez, commissaires-priseurs)
(11 et 12 décembre 2006).

la palmeraie de Djemora dans l'Aurès. Capable de supporter la chaleur infernale de l'été à Biskra, il s'y installait sous prétexte d'une cure dans l'établissement thermal d'Hammam-Salahine, tout en se délectant à transcrire les changements de lumière dans les coins reculés du désert.

Mais c'est surtout à Bou-Saâda qu'il s'est complu à travailler, là qu'il a inlassablement multiplié les études à toute heure du jour, montrant tour à tour la ville grise sous des écharpes de brume à l'aurore, chauffée à blanc à la mi-journée, irradiée de rose ardent au coucher du soleil.

Ses toiles de la région sont innombrables : vues plongeantes sur le ksar avec en premier plan le Fort Cavaignac, ou bien cadrage serré sur le dôme pointu de la mosquée, terrasses d'où l'on contemple les montagnes, rues désertées aux heures chaudes, rives de l'oued égayées de marabouts blancs, coins luxuriants de la palmeraie. À l'époque où Dinet peignait depuis plusieurs années dans un environnement principalement autochtone, Noiré a entraîné dans la « Cité du bonheur » toute une bande d'amis peintres : Gilbert Galland, Edouard Herzig, Alphonse Birck, Fritz Müller, Ernest Weckerling, entre autres, contribuant à faire de la petite ville pré-saharienne, dans les années 1900, « la nouvelle Mecque des artistes »⁽¹¹⁾.

Les paysages marins l'ont souvent retenu, en particulier ceux de Tipasa, qui lui offraient l'occasion de déployer tous ses talents pour peindre à la fois les roches rouges, la masse imposante du Chenoua, la douceur de la mer, et les vestiges romains. Mais aussi ceux de la région d'Oran, avec leurs falaises et leurs longues plages, ou encore, le site de Mers El-Kébir avec son fort historique. Le littoral kabyle et les environs de Bône, avec leurs côtes sauvages et splendides, semblent en revanche avoir moins souvent reçu sa visite, mais peut-être existait-il chez certains amateurs des preuves du contraire ? Quoi qu'il en soit, ayant toujours peint la mer avec beaucoup de réussite, Noiré fut reçu peintre de la Marine en 1905, titre assorti de privilèges officiels décerné par le ministère de la Marine et des Colonies.

Une question reste pendante : la majorité des toiles de Maxime Noiré sont signées de son patronyme tracé à la peinture noire, mais on peut en voir un bon nombre où son paraphe est tracé à la peinture rouge. Est-ce pour la raison parfois avancée que celles-ci dateraient de l'époque où il brigua la Légion d'hon-

neur, ambition malheureusement déçue ?

Ces œuvres que l'on peut considérer comme tardives dans sa carrière, laissent souvent apparaître une facture un peu rapide, moins travaillée que dans les périodes de sa jeunesse. Vers la fin de sa vie, le peintre connut paraît-il une perte progressive de la vision, et eut alors tendance à intensifier son coloris dans des illuminations d'apothéose.

Noiré participa à l'Exposition universelle de 1900 dans le cadre de la Société des peintres orientalistes français et y fut distingué par une médaille. Il fut ensuite classé hors concours aux Expositions coloniales de Marseille en 1906 et 1922, comme à celle de Bruxelles en 1910, où il était alors membre du jury. Il exposait également à la Société nationale des Beaux-Arts, comme en 1902 avec « *Le désert de Boghar* » et « *Le désert du Dahra* ». L'État fit l'acquisition de deux de ses œuvres, « *L'Espace, grand désert du Sahara* » de 1902⁽¹²⁾ cité plus haut, et « *Les Sables de Bou-Saâda* » en 1906. Dans son article de 1910, Marius-Ary Leblond mentionnait également l'achat officiel d'une toile intitulée « *Le Tapis au balcon blanc* ».

Selon ce même auteur contemporain du peintre, la mairie de Constantine conservait plusieurs de ses vues d'El Kantara, la mairie d'Oran, des paysages de Tipasa, et le musée de Constantine des paysages de la région du Chélif. Malgré sa grande notoriété, le musée des Beaux-Arts d'Alger ne prit qu'après sa mort l'initiative d'acheter des œuvres de cet artiste qui n'était pas passé par les académies.

En 1930, lorsque le célèbre conservateur Jean Alazard prépara l'ouverture du nouveau musée à l'occasion du Centenaire de l'Algérie, il fit entrer dans les collections le « *Paysage du Sahel* » qui figure toujours au catalogue de l'actuel musée. Désireuse de voir la présence de son père renforcée au sein du musée, sa fille Annette offrit en 1939 un « *Petit Port de Tipasa* » brossé vers 1914. L'État algérien fit l'acquisition en vente publique, en 1995, d'une « *Aurore sur Bou-Saâda* » datée 1894, ainsi que d'une « *Étude de palmier* ».

Noiré avait adhéré à l'Union artistique de l'Afrique du Nord fondée en 1925 par Roméo Aglietti. Ce fut cette dernière association qui organisa dans le cadre de son troisième Salon une exposition rétrospective de ses œuvres, peu après sa mort, en 1927.

À son tour, Annette Noiré eut à cœur de présenter une exposition d'œuvres de la maturité de son père en 1935, à la galerie Salles Girons, à Alger et de nouveau une rétrospective générale, toujours à Alger, en 1941.

Actuellement en France, c'est au musée d'Art et d'Histoire de Narbonne, dans les salles consacrées à l'orientalisme, que l'on peut admirer « *L'oued de Bou-Saâda* », une toile spectaculaire représentant l'un de ses paysages favoris, qui donne une juste idée de l'art généreux de Maxime Noiré.

12 - « *L'Espace* » fut exposé au Pavillon de Flore à Paris et versé dans les collections du musée des Colonies de la Porte Dorée, qui devint ensuite le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie avant de voir ses collections transférées à l'actuel Musée du Quai Branly. L'œuvre figura dans l'exposition « La peinture coloniale » au musée Bonnat à Bayonne. Sa photo peut être visionnée sur le site de la Réunion des Musées Nationaux.