



DJAMEL TATAH

Sans titre

2008

Découvrir l'œuvre

FIGURES DE « HITTISTES »

Il s'agit d'un ensemble de quatre tableaux grand format (205,5 x 173,5 cm) – huile et cire sur toile. A chaque fois, la figure d'un jeune homme se tient debout, au centre de la toile. Un mince cerne blanchâtre en circonscrit les limites et la détache sur un fond monochrome noir, de cire et de peinture mêlées. La cire – dont l'usage dans l'art remonte à l'Antiquité – permet de recouvrir et de masquer les aspérités de la toile : le support est alors particulièrement lisse, la surface plane.

Les figures représentées par D. Tatah sont des « hittistes ». **Dérivé du mot arabe désignant le mur (« hit »), ce néologisme renvoie à une frange de la population algéroise qui n'a pas de travail.** Le long d'un mur, les hittistes attendent : leur espace, celui de la rue passante, est résolument urbain. Accrochées aux cimaises du musée, ces peintures semblent mettre en abyme cette réalité, du mur de la rue à celui du musée.

La tête baissée, le regard tourné vers le sol, on ne voit de l'individu qu'un visage pâle aux reflets bleutés, dont la couleur est rappelée par celle des mains qu'il enfonce dans ses poches. La mise vestimentaire est très simple. Le léger décentrement semble accentuer le sentiment de désœuvrement qui se dégage des figures. L'historien de l'art Michel Poivert note que les contrastes obtenus entre la quasi monochromie des silhouettes et les plans colorés, entre la souplesse des enveloppes vestimentaires et la géométrie de la surface confèrent une intensité particulière à la présence de ces personnages, loin des codes expressifs de la figuration traditionnelle.



© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

UN TRAVAIL DANS L'IMAGE ET SUR L'IMAGE : LA GENESE DES TOILES DE DJAMEL TATAH

D. Tatah travaille à partir de photographies de ses proches, qui sont autant d'« enregistrements » d'un geste, d'une pose, d'une mise en scène. Ces images sont ensuite retravaillées par ordinateur : à l'aide d'un stylo numérique, l'artiste ne retient de ces photographies que les traits, gestes et idées qui l'intéressent. Il peut alors composer un dessin à partir d'une ou plusieurs images plus anciennes. Le fruit de ce travail est imprimé sur une feuille transparente que l'artiste projette sur la toile à l'aide d'un rétroprojecteur, restituant à l'espace ce qui y avait été soustrait (M. Poivert). Il apparaît ainsi que **les figures sont passées à travers une série de dispositifs** qui constitue l'« histoire » de l'œuvre elle-même. Leur décomposition en gestes et en traits, puis l'élaboration d'un dessin qui devient de la lumière, déréalise le rapport au modèle, qui disparaît littéralement dans cet ensemble d'opérations : de lui, il ne reste que des traces. La généalogie des formes est devenue impénétrable (Ph. Dagen) et l'artiste peut déclarer : « l'image projetée n'a pas de sensation, c'est moi qui la mets quand je peins ».

Cela pose la question du genre de ces peintures. Il ne s'agit de portrait que dans la mesure où ces œuvres constituent la représentation picturale d'une figure humaine. Mais l'absence d'épaisseur psychologique et d'exactitude physique excède rapidement la définition du genre : « ce ne sont pas des portraits. Ce sont des figures humaines », selon l'artiste lui-même qui ajoute qu'il ne représente pas tant des hommes que quelques poses « qui appartiennent à l'homme ».

Approfondir l'analyse

« J'AI TOUJOURS FAIT LE MEME TABLEAU » (D. TATAH)

L'ensemble présenté à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration s'inscrit dans une série de douze figures. L'élaboration des séries se fonde sur l'utilisation du « répertoire photographique » de poses et de personnages que D. Tatah s'est constitué. Il est possible de retrouver des gestes, des postures ou des figures de ces toiles dans des œuvres antérieures (*Sans titre*, 05007, 2005



ou *Sans titre*, 05013, 2005). On a pu rapprocher ces séries de toiles (où la monochromie est associée à une figuration stylisée) des recherches artistiques effectuées par des artistes américains dans la deuxième moitié du XXe siècle.

Le recours à un vocabulaire plastique reposant sur une économie de formes et de techniques picturales aboutit ainsi à ce qui semble d'abord être la reproduction du même dans une série d'œuvres « sans titre ». Des différences apparaissent néanmoins dans la variation subtile des couleurs qui se distinguent du fond monochrome noir : les vêtements, notamment, semblent découpés dans des couleurs à la fois sourdes et denses : orangé, jaune, vert, violet. La répétition du motif et la variation légère des couleurs inspirent à l'artiste une comparaison musicale : lorsque, dans une musique répétitive, la phrase devient lancinante, on peut être attentif à ce qui fausse la monotonie, car « tout se passe dans les nuances » (D. Tatak).



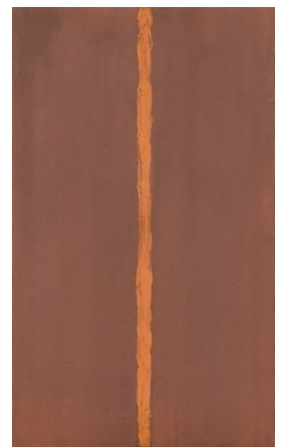
© Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration, CNHI

L'effet de répétition déréalise les figures (ce processus étant déjà initié par la technique picturale de D. Tatak) et semble figer, suspendre le temps : « la suspension, c'est ce que je veux peindre. (...) Il y a une idée intemporelle dans la suspension », déclare D. Tatak. Cela est renforcé par **l'absence de contextualisation qui dégage ces figures du présent de la représentation, sans référence ni à un passé, ni à un avenir**. Nul indice spatio-temporel n'est perceptible dans le fond monochrome. En outre, rien ne semble caractériser précisément ces figures : on en reste à des traits généraux (un jeune adulte, de sexe masculin). L'absence de gestes et de contexte ôte à ces peintures toute dimension narrative : ces toiles ne sont le lieu d'aucune histoire.

L'INTENSITE D'UNE PRESENCE

Le travail de déréalisation des figures peut ainsi s'inscrire dans les recherches des artistes figuratifs de la deuxième moitié du XXe s., caractérisées par le souci de la dépersonnalisation. Dans le même mouvement, elle affirme pourtant une présence avec force. A la suite d'Y. Michaud, nombreux sont les critiques et historiens d'art qui ont souligné « **l'intensité humaine** » des figures représentées par l'artiste. En peignant douze fois la même figure sur des tableaux différents, de même format et de même composition, l'artiste affirme « l'idée d'une présence », que la répétition renforce.

Les figures de D. Tatak sont à **échelle humaine** : on est dans un espace à l'échelle du corps, selon les mots de l'artiste, qui semble renvoyer ici aux analyses de l'artiste et théoricien américain Barnett Newman. Ce dernier accordait beaucoup d'importance à ces notions, comme l'ont montré ses toiles monochromes marquées par d'épaisses lignes verticales (*zip*), au centre de la composition : la peinture doit alors à la fois créer un espace, le faire ressentir, et donner le sentiment d'une présence. Chez D. Tatak, la représentation picturale induit ainsi un **rapport troublant de coprésence entre la figure et le spectateur**. Cela est renforcé par l'absence de représentation du sol sur ces toiles, qui s'intègrent alors dans l'espace muséographique et semblent accrochées à la hauteur du visiteur. L'œuvre peut alors donner la conscience de soi, le sentiment de notre propre individualité, mais aussi la conscience des autres.



FIGURES DE LA SOLITUDE : LE JEU DE LA FORME ET DU FOND

Un sentiment de solitude particulièrement fort se dégage de ces figures. On le doit notamment à l'indétermination de la posture et de l'expression des figures.

La composition des peintures et la manière dont elles organisent le rapport de la forme et du fond concourt aussi à cette indétermination, et l'historien d'art Eric de Chassey montre que cette question remonte aux origines du travail de l'artiste, dès

B. Newman, *Onement, I*, huile sur toile (69,2 x 41,2 cm), 1948, Don de Annalee Newman, MoMA (New York)
© 2010 Barnett Newman Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York (<http://www.moma.org>)



1986. Cette structure peut entrer en résonance avec celle de *L'homme mort* d'E. Manet (National Gallery of Art, Washington) ou, plus près de nous, avec les portraits du photographe allemand August Sander (1876 – 1964). Mais il semble plus pertinent, là encore, de rapprocher ces œuvres des recherches picturales de Barnett Newman. Un **champ de force se dégage du jeu entre le hittiste et le fond monochrome noir**, cet « espace autour » (D. Tatah) qui est, autant que la figure, une construction artificielle. Il ne faut donc pas opposer l'un et l'autre : « le fond ménage une réserve à la figure, cette réserve figurale en retour fait respirer le fond » (E. de Chassey).

Eric de Chassey note que ces figures ne se profilent pas sur un environnement urbain, mais « semblent s'établir sur le constat d'une impossibilité de l'architecture dans des conditions sociales dominées par l'absence de racines et la mobilité des populations (en exil social généralisé) ». Cet exil, **cette mobilité et ces migrations, l'œuvre les a mis en abyme car les figures résultent elles-mêmes du transport des images et des formes**, comme le note Eric Verhagen : **D. Tatah condamne ses modèles à l'errance** (de la photographie qui les a figés, à la projection d'un dessin sur la toile : le modèle est devenu un ensemble d'ombres et de traits dans la lumière).



Au final, la composition de ces toiles et l'attitude des personnages rendent particulièrement sensible la solitude de ces figures, au point qu'Yves Michaud a pu en parler comme d'un « dénominateur commun » des peintures de D. Tatah. Cette solitude, pourtant, est particulière : elle n'est pas tant métaphysique que sociale. C'est « une solitude au sein de la foule solitaire, **une solitude au milieu des autres, une solitude profondément sociale**, celle qu'on ne peut connaître qu'en société ». L'œuvre est alors à même d'engager un dialogue entre plusieurs solitudes, dont celle du spectateur.

L'indétermination des « portraits », l'intensité des présences silencieuses et, nous venons de le voir, la solitude qui se dégage de ces figures concourent finalement à ouvrir l'interprétation des œuvres de D. Tatah : l'artiste n'impose aucun sens. Sans titre, l'œuvre ne dirige aucune interprétation univoque et demeure polysémique. L'horizon de lecture peut aussi être ontologique, comme le montre Eric de Chassey en citant l'écrivain américain Thomas Merton (*Nul n'est une île*, 1955) : « Une personne n'est telle que dans la mesure où elle a un secret et le sentiment d'une solitude incommunicable aux autres [...]. La solitude est aussi nécessaire à la société que le silence au langage, l'air aux poumons et la nourriture aux corps. »

L'artiste : éléments biographiques

Né en 1959 à Saint-Chamond (Loire), Djamel Tatah a étudié à l'École des Beaux Arts de Saint-Etienne entre 1981 et 1986. A l'issue de ses études, il s'oriente vers la peinture et commence à représenter des figures isolées au sein d'espaces colorés en mettant au point la méthode qu'il continue à utiliser aujourd'hui : il retravaille par ordinateur les photographies de ses modèles, pour élaborer le dessin d'une figure. Imprimé sur une feuille transparente, ce dessin est alors projeté sur une toile. Aucun de ses tableaux ne porte de titre à quelques exceptions près, dont *Les femmes d'Alger* (1996) – la référence est alors double : elle renvoie à la fois à l'œuvre de Delacroix et au pays natal des parents de l'artiste. Cette toile est constituée par la répétition d'une même figure féminine.

Sa peinture est marquée par des recherches plastiques centrées sur les thématiques de l'altérité et de la solitude, à partir de la représentation de figures – à l'échelle 1/1 – sur des fonds tendant vers la monochromie. Représentés seuls ou à plusieurs, statiques ou en train de chuter, les figures de D. Tatah se ressemblent. Depuis 1992, son œuvre a fait

l'objet de nombreuses expositions en France et à l'étranger. L'artiste vit et travaille en région parisienne.

Orientation bibliographique

- Stehlé-Akhtar (Barbara), Bident (Christophe), *Djamel Tatah*, Paris – Arles, Paris Musées – Actes Sud, 2004
- Djamel Tatah*, catalogue de l'exposition « Djamel Tatah », Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (Nice), Nice, Nice Musées, 2009
- Michaud (Yves), « L'homme de l'image », in *Djamel Tatah*, catalogue de l'exposition consacrée à l'artiste, Toulouse, Galerie Eric Dupont, 1994
- Chassey (de) (Eric), « Sans titre. Les tableaux de Djamel Tatah », in *Djamel Tatah*, catalogue de l'exposition « Djamel Tatah », Centro de Arte de Salamanca (Salamanque), août – septembre 2002, Salamanque, Centro de Arte de Salamanca, 2002

La plupart de ces textes ont été mis en ligne sur le site Internet de l'artiste, dans la rubrique « catalogues » :

<http://www.djameltatah.com/>