

LES TENDANCES ACTUELLES DE LA PEINTURE EN ALGÉRIE ⁽¹⁾

Il peut paraître vain d'aller interroger le passé médiéval de l'Algérie pour y trouver les racines d'une quelconque tendance artistique originale. Les rares dynasties qui ont régné sur ce pays, même lorsqu'elles étaient d'origine locale la plus sûre ont emprunté leurs règles de vie à l'étranger, ainsi en est-il des Hammâdides de la Qal'a et de Bougie, tournés naturellement vers la Tunisie et vers l'Égypte, ainsi encore des 'Abd al-Wâdides de Tlemcen marqués profondément par la belle civilisation hispano-mauresque; peut-être pourtant, la plus ancienne dynastie musulmane, celle des Rustamides de Tihert pourrait-elle échapper à ce jugement, un certain particularisme semblant se révéler dans les stucs de Sadrâta aux décors géométriques si originaux. On ne peut manquer alors, au-delà des dynastes et de leur cour si empressés à suivre les modes venues de l'extérieur afin de mieux affirmer leur puissance et la réalité de leur promotion sociale, de songer à la population elle-même, à ce vieux peuple berbère qui, en dépit de sa sincère islamisation sait si bien conserver les plus vieilles traditions et rester fidèle à lui-même. Mais l'âme du berbère, Kabyle, Chaouiïa ou autre, n'a que de médiocres moyens d'expression en dehors du langage ou de la poésie orale chantée et transmise fidèlement de génération en génération, les thèmes décoratifs, uniquement géométriques, semblent figés à tout jamais; ils n'ont pour support que des objets de la vie courante : étoffes, grands coffres en bois, fusils et poires à poudre, poterie ou vaisselle modelées et peintes par les femmes, bijoux, etc. Comment trouver là une annonce quelconque engageant l'avenir ? Tout semble nostalgie et repli sur le passé, refus du présent et du lendemain, impression vite démentie d'ailleurs par les facilités d'adaptation et de création du Kabyle dès qu'il quitte sa terre natale.

L'Algérie pourtant, comme sa voisine orientale la Tunisie, devait être marquée profondément par la longue occupation turque. Certes, les Ottomans n'ont à peu près rien apporté au peuple des montagnes et des hautes plaines, certes leur empreinte n'est-elle vraiment sensible que dans les villes de la côte, mais les mosquées, les palais ou riches demeures bourgeoises, les villas des corsaires barbaresques sur les hauteurs d'Alger, les costumes et leurs accessoires, la vaisselle de terre ou de cuivre, les tapis, les broderies, les bijoux portent la marque de l'Orient ottoman. La peinture se manifeste dans de belles enluminures qui ornent des coffres à vêtements, les boiseries diverses : portes, poutres, placards, murs des pièces; elle s'exprime même dans de véritables tableaux : pages de Coran ou eulogies pseudo coraniques riche-

(1) Cf. « Les tendances actuelles de la peinture au Maroc », A.A.N. (VII), 1968 : 875-885.

ment enluminées et encadrées soigneusement, où toutes les ressources offertes par la calligraphie arabe sont artistiquement exploitées. Parfois, ce sont les vers d'un poète célèbre, oriental la plupart du temps, qui sont ainsi exaltés par la magie de la couleur.

Au niveau du peuple, le café maure, la boutique du coiffeur, voire celle de l'épicier, offrent des scènes animées où s'expriment avec une naïveté plus amusante que vraiment artistique les thèmes les plus évocateurs : La Mekke, Le Haram al-Charif avec la Ka'ba recouverte de son voile noir, les monuments qui entourent la place sacrée, la foule des pèlerins qui s'y pressent, ailleurs, c'est « la geste » d'Ali, le gendre du Prophète, vaillant cavalier aux longues moustaches noires pourfendant l'ogre, la Khoul, sorte de démon cornu et pansu aux dents de félins; c'est aussi parfois le fameux « voyage nocturne » du Prophète monté sur son étrange jument à tête de femme : Bourâq, escaladant les cieux étoilés; c'est encore Abraham, le « père des Arabes » sur le point de sacrifier son fils au sommet du Mont Moria à Jérusalem; le bras armé dressé, le Patriarche à longue barbe blanche aperçoit l'ange qui lui désigne l'agneau blanc; enfin c'est le lion, symbole de la force, dessiné habilement par un calligraphe ingénieux. Dans tout cela, il faut bien le reconnaître, pas de thèmes locaux empruntés à l'histoire du pays ou à son folklore intime. La facture est la même que celle des mêmes tableaux rencontrés à Damas, au Caire ou à Tunis, les procédés sont identiques, l'inspiration aussi. On peint sur verre la plupart du temps, avec des encres colorées, de la poudre d'or et de la poudre d'argent. Seule l'enluminure offre vraiment un caractère artistique, ne serait-ce que par le talent du compositeur, la perfection de sa graphie et la valeur de la chromie.

Cette tradition, nous la retrouverons chez quelques peintres modernes ceux que l'on appelle à tort les naïvistes et qu'il faudrait peut-être mieux dénommer les peintres folkloriques, ce terme devant conserver toute son acception, artistes d'instinct, vivant avec le peuple de la rue, ne recevant d'autre leçon que celle de leur âme sensible qui vibre et s'enthousiasme, exprimant l'amour du pays dans sa vérité la plus banale. Comment ne pas songer à Benaboura qui, à n'en pas douter a su le mieux chanter la ville qu'il aime, ses horizons, son port, ses rues animées et bigarrées ?... Né en 1898 à Alger il court le ruisseau comme la plupart des enfants de son âge après quelques années d'une modeste scolarité, puis il gagne honnêtement sa vie comme artisan peintre en carrosserie, mais il a toujours dessiné, toujours peint depuis son plus jeune âge et un jour, sur les conseils de je ne sais quel mécène éclairé, il expose timidement ses œuvres. Certes, ce n'est pas immédiatement la gloire, encore moins la fortune, mais on le remarque, on l'encourage et, en 1946, il donne sa première exposition personnelle à la Galerie du Minaret, c'est la consécration; un peu plus tard, le Musée national des Beaux-Arts lui achète quelques tableaux, la Mairie également, il est lauréat du Grand prix artistique de l'Algérie en 1957, il meurt en 1960.

Il y a, certes, en Benaboura Hacine une grande naïveté qui s'exprime dans la précision méticuleuse du moindre détail : pavés d'une rue ou sillage d'un remorqueur au loin sur la mer bleue, mais ce souci de vérité un peu puéril, ce besoin de traduire mot à mot, n'exclut pas une habileté géniale qui sait admirablement composer, camper une scène, des personnages, dans une

perspective tout naturellement sentie, qui sait jongler avec les couleurs pures d'une palette sensible, pleine de nuances délicates, une palette qui ignore les ombres, les demi tons, les gris, une palette gaie, vivante, follement vraie d'une vérité vécue si fraîchement exprimée !... Benaboura avait en lui de l'unique, son art ne pouvait se transmettre et il est hors de pensée que de tels moyens d'expression puissent faire école. Naïveté, sensibilité naturelle et sincère, spontanéité, cela ne s'enseigne pas, on possède ces dons comme on possède la foi, sans la rechercher. Rares sont les élus et exécrables les faux dévôts.

Baya, elle, c'est tout autre chose, mais on a tant parlé à tort et à travers de Baya qu'il faut tout oublier, oublier cette sorte d'exploitation... désintéressée ?..., la publicité à bon compte, les articles dithyrambiques et plus rarement, les sarcasmes des envieux stupides exprimés sous le manteau, il faut oublier cette littérature ampoulée à laquelle la malheureuse femme est bien certainement totalement étrangère, il faut retourner au Musée, l'esprit libre et revoir Baya, j'allais écrire, voir Baya tant il est vrai que, personnellement il me semble toujours la découvrir pour la première fois.

Quelle âme a donc peint ces formes étranges, oiseaux de féerie, êtres de légende ou de contes merveilleux aux étoffes de rêve, chamarrées, dans une symphonie si admirablement nuancée, adorablement gaie, de la gaieté de l'enfance heureuse, celle qui ignore encore les ombres de la vie ?... Quel être a vécu, a pu s'enivrer de cette béatitude colorée où tout n'est que tranquillité, amour infini, fraîcheur d'une eau pure qui jaillit et retombe en cristaux traversés par les feux d'un rayon de soleil, musique douce, jamais entendue qui vous berce et vous reprend. Baya n'a pas cherché, elle n'avait pas besoin de chercher, elle avait en elle un tel bouillonnement de vie, un tel besoin de dire, de crier, de chanter qu'elle trouvait ce qu'elle aurait exprimé d'une manière ou d'une autre... Ce fut la peinture.

Quand j'aurai dit que Baya, plus qu'à demi kabyle, est née aux alentours immédiats d'Alger, qu'orpheline à cinq ans, elle est, en 1942, recueillie par « Marguerite », qu'en 1947 (elle a seize ans), on expose ses œuvres, certains découvrant en elle un véritable génie naissant, j'aurai tout dit ou presque de ce que je sais de Baya. Ajouterai-je qu'on eut l'étrange idée de la conduire un jour à Vallauris auprès de Picasso ?...

Je n'ai jamais vu Baya, sans doute ne la verrai-je jamais et c'est beaucoup mieux ainsi.

Pendant treize ans, Baya s'est tue, Baya a disparu comme envolée de notre monde. J'ignore les raisons de ce long silence, je voudrais que ce soit pudeur et honnêteté. Je veux croire que la jeune fille perdue dans son rêve s'est soudain réveillée, elle n'a plus ressenti alors cette poussée intérieure, ce besoin irrésistible de crier ses émotions personnelles et intimes, l'enfant entrainé dans la vie presque brutalement, elle n'avait plus rien à dire... Et puis, elle a repris ses pinceaux alors qu'elle était adulte, alors que la vie l'avait marquée comme elle sait marquer tout ce qui passe. Que s'est-il produit à nouveau en elle ?... Est-il possible qu'elle ait retrouvé la fraîcheur et la joie de vivre de son enfance ?... Epreuve-t-elle à nouveau cet immense besoin d'extérioriser ce qui l'étouffe ?... A-t-elle été sensible à la voix des sirènes qui n'avaient guère cessé de l'appeler ?... Ce second souffle a, pour moi, quelque chose d'inquiétant.

Benaboura, Baya, deux mondes différents, deux sensibilités apparemment étrangères et pourtant, un même besoin de chanter, de crier spontanément sa joie, l'un, celle de vivre dans le réel, dans le présent, de boire à pleine lampée cette vie de chaque jour et de s'y griser, l'autre de traduire ce monde intime, ce rêve infini aux couleurs moirées, chatoyantes, aux formes évanescentes, ondoyantes, frémissantes, un paradis de petite fille. Deux mondes qui bien sûr n'en font qu'un, matière-esprit, idéalisme-réalisme, vérité-chimère... l'homme.

Benaboura, Baya, ce n'est certes pas toute la peinture algérienne, j'ai presque envie d'ajouter hélas !

La peinture algérienne, celle qui s'exprime actuellement par quelques artistes dont la renommée a depuis assez longtemps déjà franchi les frontières de l'Algérie est le fruit de longues années de maturation, de longs efforts d'adaptation qui se poursuivent sans cesse; elle est le fruit d'une éducation particulièrement soignée au contact permanent de l'Autre qui tente d'apporter ce qu'il a de mieux et, souvent, reçoit plus encore.

Au XIX^e siècle, l'étranger découvre soudain l'Algérie, le pays, les hommes comme dans un éblouissement. Delacroix, Fromentin, Chassériau, Albert Lebourg, Decamps, Guillaumet, Léon Cauvy, Léon Carré, Otth, etc. chantent un monde qu'ils croyaient connaître à travers les « Turqueries » du XVIII^e siècle, un monde que le Romantisme mettait à l'honneur dans des visions plus colorées encore, mais à peine plus réalistes, un monde qui séduira les impressionnistes de la fin du siècle : Lebourg, Seignemartin, Auguste Renoir, Marquet... un monde qui envoûtera littéralement un Dinet, dernier survivant d'une école disparue, attardée dans le XX^e siècle.

Deux réalisations extrêmement importantes, uniques en pays de l'Islam, allaient avoir un retentissement très grand sur la peinture algérienne naissante : la création, en 1930, du Musée national de peinture, et celle de la « Villa Abd el-Tif ». Le Musée national des Beaux-Arts d'Alger, c'est l'œuvre et la gloire de Jean Alazard, c'est lui qui, au prix d'efforts incessants, réunit, en quelques années une des plus belles collections de chefs-d'œuvre des grands maîtres de la peinture qu'il est possible de voir, depuis les primitifs français, italiens, allemands, hollandais... jusqu'aux contemporains à travers les diverses écoles connues en Occident. Certes, on pourrait remarquer combien peu de place fut alors réservée aux peintres locaux dans ce Musée naissant et le déplorer, ce qui serait à la fois injuste et stupide. L'œuvre d'un Musée est avant tout éducatrice, cela n'a rien à voir avec les contingences locales faites de flatteries plus ou moins intéressées, de jugements hâtifs ou d'encouragements plus ou moins aveugles. La valeur d'un artiste ne peut vraiment s'apprécier qu'avec le recul du temps, celle des peintres contemporains, en Algérie comme ailleurs, n'a pas encore subi l'épreuve du vieillissement, ma voix ne s'ajoutera donc pas à celles qui reprocheraient à Jean Alazard d'avoir préféré révéler, éduquer, faire sentir, que se tailler une publicité à bon compte.

La « Villa Abd el-Tif », elle, avait pour but d'accueillir une élite de peintres européens et de leur permettre de découvrir l'Algérie. Cependant, nombreux furent les pensionnaires qui se fixèrent dans le pays et exercèrent une influence certaine sur les artistes locaux. Ces derniers, d'ailleurs,

avaient à leur disposition l'Ecole nationale des Beaux-Arts, une des plus belles réalisations en ce genre, ils bénéficiaient par ailleurs de l'octroi de bourses d'études à l'étranger (à la Casa de Velasquez entre autres), bref, de moyens d'information et d'éducation extraordinaires, il faut bien le dire.

Indépendamment de ces moyens officiels, un artiste autodidacte ou presque allait avoir une influence profonde sur les peintres de son pays, ses coreligionnaires : Mohammad Racim. Né à Alger le 24 juin 1896, cet artiste allait toute sa vie subir deux influences qui marquèrent sa peinture : celle de Dinet pour lequel Racim voue encore aujourd'hui une profonde et sincère admiration et celle des miniaturistes orientaux, persans en particulier; singulier mélange, on en conviendra, d'une peinture essentiellement vivante, dynamique, réaliste dans son romantisme suranné et d'un mode d'expression idéalisé où l'imagination supplée l'émotion ou le conventionnel étouffe tout recours à l'observation directe, où la naïveté du rendu ne saurait exclure l'extrême habileté du décorateur. Il va en résulter, chez Racim, un étrange compromis où la miniature devient un tableautin minutieux assez souvent voisin de la peinture de Dinet, mais assaisonné de clichés chers aux peintres orientaux : nuages boursoufflés hérités de la Chine, fausse perspective qui semble souvent gêner l'artiste, lequel connaît parfaitement les lois des lignes fuyantes et qui sait fort bien jouer avec les plans successifs d'une scène. Pour moi, cependant, Mohammad Racim est avant tout un enlumineur de grand talent comme l'était d'ailleurs son frère Omar, et il laisse à la postérité d'excellentes pages où seules la magie de l'écriture, la minutie de la géométrie jouant avec une flore stylisée restent le support de la couleur dans de belles harmonies réhaussées par les ors.

Avec ses moyens personnels, avec cet art qu'il s'est forgé, Mohammad Racim va chanter l'amour profond de sa ville, non pas à la manière d'un Benaboura, mais en intellectuel; c'est l'histoire d'Alger, de ses joies, de ses peines : le départ des Corsaires barbaresques quittant le port, Barberousse au regard fulgurant, la galère chargée de son triste contingent d'esclaves défilant devant le port et la ville étalée; la bataille navale, ou bien ce sont des scènes plus générales, plus anciennes encore, la chasse d'un souverain plus qu'à demi persan, le retour du Calife, le souverain et ses conseillers, c'est aussi la vie religieuse, la prière, la nuit du Ramadhân dans la Kasba, le sermon du vendredi, c'est encore la vie intime dans le cadre des maisons bourgeoises du vieil Alger : le mariage, les danseuses, les distractions féminines dans des jardins fleuris des belles villas sur les hauteurs de la ville, les patios animés, les baigneuses dans la cascade. L'auteur a également illustré des publications de luxe, « les Mille et Une Nuits » entre autres.

Réalisme et imagination s'imbriquent étroitement; ainsi les costumes constituent de véritables documents ethnographiques surtout lorsqu'ils sont portés par des personnages dont les gestes sont saisissants de vérité, les scènes de la vie privée, le cadre où évoluent les personnages, les objets qui les entourent, ont été étudiés avec un soin méticuleux et sont d'une rigoureuse authenticité, l'imagination réside surtout dans la composition où Racim excelle; maints de ses tableautins constituent sur ce point de véritables petits chefs-d'œuvre; elle se manifeste également dans les scènes empruntées à l'histoire, à ces reconstitutions que le peintre voudrait aussi exactes que pos-

sible. Bien sûr, tout cela est loin du monde moderne et des tendances artistiques actuelles, on ne peut pas même affirmer que cet essai de rénovation de procédés médiévaux soit une parfaite réussite. Aussi bien doit-on se méfier de comparaisons. L'art de Racim, je le répète, n'est pas, n'est plus celui des miniaturistes du passé, et c'est heureux, mais il reste pourtant beaucoup de choses de cette fréquentation des maîtres de la peinture musulmane d'Orient; réalisme et romantisme y trouvent aussi leur place, mais, aux peintres médiévaux, Racim emprunte le statisme, l'immobilisme, celui des personnages figés dans une attitude, dans un geste arrêté et inachevé; les scènes les plus mouvementées, une attaque de corsaires, une bataille navale, restent froides et sans vie. Un art difficile qui exige de longs et patients efforts de recherche, des qualités de graphiste hors pair, une imagination studieuse, une foi dans la réussite, un grand amour de son pays, bref, des qualités qu'on ne galvaude pas. Racim a voulu renouveler un genre, il l'a fait, épuisé par son propre talent car aucun de ceux qui ont voulu le suivre dans cette voie combien dangereuse, aucun n'est arrivé à l'imiter vraiment. Peut-être la raison essentielle en est-elle que cet art qui se veut foncièrement musulman, oriental, ne tient à aucune fibre de la tradition locale; mode d'expression suranné, artificiel, importé, emprunté à des civilisations très éloignées dans l'espace et dans le temps, genre hybride qui mêle le présent et le passé, intrusion dans un monde qui, au contact de l'Occident évolue à grands pas, d'un langage faussement naïf, mais, en fait nourri de tout le « métier » d'un artiste contemporain, la « miniature » de Racim n'aurait jamais dû faire école, aussi bien ne cacherais-je pas mon étonnement agacé de voir cet essai, combien valable en lui-même lorsqu'il se limite à un artiste, se perpétuer par un enseignement régulier, donné depuis des années à l'Ecole nationale des Beaux-Arts d'Alger. Qu'apportent donc ces jeunes formés à cette étrange discipline ? Qu'apportent de nouveau les meilleurs, les Ranem, les Temman qui, certes ne manquent pas de talent, mais qui se sont fourvoyés dans un genre sans issue ? Qu'on ne prétende pas surtout que la vérité est là, que l'âme musulmane s'y retrouve à l'aise comme on a bien voulu le dire. L'âme musulmane, selon moi, et plus précisément celle des Nord-Africains, a trouvé bien d'autres moyens d'expression plus justes, plus vrais, plus vivants, plus sentis, elle les a trouvés chez ceux qui ne s'embarrassent ni d'écoles ni de règles précises, chez ces artistes spontanés, chez un Benaboura par exemple, elle les a trouvés aussi dans un langage plus moderne, mieux étudié, mieux composé, mieux senti universellement.

Cependant, s'il faut déplorer que toute une génération ait suivi directement ou indirectement, volontairement ou involontairement l'influence de Mohammad Racim, il faut reconnaître également que maints talents, formés à cette école, ont su s'en évader à temps, et je pense à Ali Khodja en particulier mais aussi à d'autres restés fidèles au maître qui leur a enseigné la graphie, une très belle graphie, mais qui ont compris assez vite leur impuissance et ont su voir qu'ils s'engageaient alors dans une impasse d'où il leur serait difficile de sortir plus tard.

J'aime beaucoup Ali Khodja parce que je le connais bien, parce qu'une longue fréquentation en a fait mon ami, forgé entre nous des liens durables et sincères. Ali, le neveu de Mohammad Racim a tenté de chanter, lui aussi

les scènes du vieil Alger, mais il l'a fait dans un langage nouveau, débarrassé des contingences de la miniature, parfois encore assez académique, mais vivant, sincère, il a laissé son crayon, son pinceau, s'exprimer librement, une liberté relative, naturellement engagée, car l'acquis ne se rejette pas comme un sac; c'était là une ébauche hardie, réussie, une tendance vers une peinture personnelle pleine de promesses. Combien je regrette, pour ma part, qu'Ali n'ait pas poursuivi dans cette voie !... Comme je regarde encore avec émotion ses danseurs nègres descendant les rues de la Kasbah ou son Khatib prêchant dans la mosquée. Ali a voulu aller plus loin encore, il a voulu pousser sa recherche dans une voie plus hardie; certes, il n'a pas échoué dans cette tentative, j'aime assez ses fantaisies colorées, son « Coq » tout vibrant, tout palpitant, tout flamboyant de couleur, prétexte à un dévouement bien légitime, mais dans ce « fauvisme » talentueux, je reconnais mal Ali tel que je l'ai connu, tel que je le revois encore : un être sensible, plein de talent et de charme, un poète qui malheureusement s'ignore. Plus récemment, Ali Khodja a composé d'excellentes affiches nourries de son talent et de ses anciennes amours : les arts populaires qu'il connaît fort bien. On retrouve, dans ces compositions, ses dons naturels, ceux qu'il a hérités sans doute de sa famille, mais aussi un don inné de coloriste, un talent publiciste qui sait trouver la note juste pour frapper l'attention, attirer le regard, tirer du dessin naturellement très dépouillé et surtout de la couleur le maximum d'effets. Tout cela témoigne des qualités innées, d'un esprit de finesse qui, je le crains bien, n'a jamais su s'exprimer dans sa propre voie.

Bachir Yellès est né à Tlemcen en 1921. Il a subi très tôt, lui aussi, l'école de Mohammad Racim, mais il a su s'en évader rapidement; après de bonnes études à l'Ecole nationale des Beaux-Arts d'Alger, il a eu la chance de fréquenter à Paris et à Madrid quelques maîtres de la peinture moderne; il a cherché sa voie longtemps, puis la consécration officielle lui a valu les honneurs; il est directeur de l'Ecole nationale d'Architecture et des Beaux-Arts d'Alger, président de l'Union des Arts plastiques ainsi que de diverses sociétés artistiques. Bachir a-t-il enfin trouvé ce qu'il a poursuivi si longtemps ?... J'hésite à l'affirmer. Il y a eu en lui du talent, c'est indéniable, on pourrait même écrire de multiples talents, il dessine admirablement, il a un sens très sûr de la composition, il manie avec dextérité et habileté la couleur dont il connaît toutes les ressources, il semble qu'il n'ait plus rien à apprendre. J'admire la luminosité de son « portrait de femme » (1969) où les facettes de la couleur composent un véritable vitrail, j'aime ses compositions ou ses « peintures » où il se livre à des recherches symphoniques tout à fait valables, mais si Yellès n'a plus à prouver ses talents de coloriste et encore moins ceux de compositeur, s'il fait fi parfois avec un certain bonheur de ses dons de graphiste pourtant réels, il lui reste à s'exprimer vraiment lui-même et, au risque de vexer sa grande susceptibilité, je dois avouer que sa composition « Guerre d'Algérie » n'arrive pas à m'émouvoir. Est-ce parce qu'il y a trop de métiers dans cette toile ? Il y avait pourtant là un sujet d'inspiration puissant, matière à s'extérioriser, à crier sans respect pour les conventions artistiques tout ce qui avait été si longtemps contenu et refoulé. Le consolerais-je en disant que, dans cette galerie du Musée réservée aux artistes inspirés par les années atroces vécues par l'Algérie, je n'ai vraiment

pas ressenti le frisson d'horreur ou de pitié que j'attendais ? Seul parmi les musulmans, Issiakhem M'Hamed, par la grandeur simple et bouleversante de sa « Veuve », justement parce qu'il n'a pas recherché l'effet, parce qu'il n'a pas torturé son talent, a trouvé la note juste. Lui seul m'ébranle et en lui seul je retrouve un écho vécu. L'horreur est sans doute le sentiment le plus difficile à inspirer; à vouloir à toutes fins le suggérer en torturant les lignes et en ampâtant la toile de tons criards on arrive à des effets granguignolesques (il ne s'agit pas ici de Yellès) qui me rappellent les éclats de voix insupportables de certaines actrices dans le rôle d'Hermione; combien, à cette débauche, je préfère la douleur muette, celle de la veuve digne et du malheureux orphelin. N'y a-t-il pas là de quoi rendre toute l'horreur de la guerre ? Bien sûr il y a eu un Goya, mais, il n'y a eu *qu'un* Goya que « Guernica » n'a pas réussi à faire oublier, combien de notes fausses dans cette galerie, de recherches trop « voulues ». N'est-il pas curieux qu'en dehors d'Issiakhem et peut-être de Mesli Choukri voire de Farès, ce sont les étrangers qui ont le mieux exprimé leur « révolte » devant la barbarie déchaînée ?...

Pour revenir à ces peintres de la période de Racim, il me faut encore évoquer quelques amis auxquels ma pensée est restée fidèle : Kara Ahmed, né à Alger en 1923, est ce qu'on peut appeler « un cas ». Peintre et sculpteur, il a traîné à Paris et ailleurs, dans les couloirs des écoles, dans d'excellents ateliers où il s'est forgé un véritable talent. Etre délicieux dont les grands yeux bleus et la voix douce expriment toute la profonde sensibilité, Kara ne s'extériorise qu'un pinceau à la main, mais l'artiste, hélas, est à ce point émotif qu'il est sujet à des crises mentales inquiétantes; au cours de l'une d'elles n'a-t-il pas brûlé, dans un four boulanger, des dizaines et des dizaines de toiles, toute la production de trente années de recherches ? Et il pleure aujourd'hui cette partie de lui-même envolée en fumée !... La peinture de Kara est aussi instable que lui, elle peut atteindre l'ampleur et la solidité d'un Marquet dans sa « Vue du port » comme elle peut s'arrêter à des compositions assez médiocres, mal campées et mal peintes. Il est évident que Kara a subi la leçon des impressionnistes du début de ce siècle, c'est de cette école que procède sa « Terrasse de la Kasbah » assez bien tachée et nuancée, mais les tons délavés manquent de franchise et de transparence. Kara, pourtant, sait manier de meilleures pâtes, mais il vit seul, isolé, replié sur lui-même, sensitive tout de suite renfermée au contact des autres.

Bouزيد Mohammed, né à Palestro en 1929, s'est formé lui-même. Ancien instituteur, il a d'abord peint pour son plaisir personnel, puis il s'est fait connaître, il a voyagé, il a essayé de comprendre les techniques de la peinture, de voir clair en lui; il s'est composé un langage par de nombreuses recherches, des tâtonnements, des leçons glanées un peu au hasard. Il est devenu un excellent peintre, connaissant parfaitement toutes les ressources de la couleur qu'il sait faire vibrer en taches larges, mais justes, d'une pâte riche et grasse maniée avec habileté. Bien sûr cette peinture là n'a rien d'original, elle séduit bien plus qu'elle n'émeut, mais elle suffit à l'artiste qui sait s'exprimer avec une grande aisance. Elle reste le chemin entre le figuratif et l'abstrait dont, sagement, Bouزيد n'a pas tenté de franchir la barrière.

J'ai déjà parlé d'Issiakhem M'Hamed, mais simplement en passant, en évoquant les peintres inspirés par la guerre. J'ai dit tout le bien que je

pensais de cette toile « La Veuve » si saisissante et si émouvante, Issiakhem mérite encore plus d'attention. Né en 1928, il a fait d'excellentes études tant à Alger qu'à Paris où il fut élève de l'Ecole supérieure des Beaux-Arts, puis en Espagne lorsqu'il put bénéficier de la bourse de la Casa de Vélasquez. Cet artiste connaît donc parfaitement son art, mais il n'abuse pas du « métier » comme tant d'autres, il ne sacrifie pas non plus au besoin de modernisme à outrance, il a su ne pas se jeter dans l'abstraction qui a séduit à tel point les peintres modernes qu'elle est la plupart du temps aussi fausse que suspecte; et pourtant, lui, il sait manier la couleur et lui faire à elle seule exprimer les émotions profondes. Je lui sais gré d'avoir su se contenir, d'avoir, dans ses quelques recherches gouachées, tenté une expérience tout à fait valable tel son « paysage » de 1960. Ce sont là des gammes aussi nécessaires que légitimes et, lorsqu'on a le talent d'Issiakhem, ces gammes prennent une valeur propre, expriment beaucoup plus qu'un chromatisme savant; il a mieux à faire cependant qu'à rester à ce stade, et il le sait.

On pourrait déduire de ce qui précède que je suis hermétique à tout effort d'abstraction... Je n'ai pas honte d'avouer que je me sens en effet peu à l'aise généralement devant une galerie de peintures abstraites, d'abord parce qu'il m'a fallu longtemps m'accoutumer à ce genre de recherche, ensuite parce qu'ayant moi-même fréquenté autrefois les ateliers de peinture, j'ai pu voir comment certains peintres, souvent bornés dans leur art, se lançaient dans cette aventure n'y trouvant au début qu'une sorte de plaisanterie (c'était, il est vrai, les débuts de ce mouvement non figuratif), et puis, il y a eu cet engouement, cette prolifération de jeunes peintres qui, sans études ou presque au préalable, ont abordé d'entrée l'art abstrait avec un aplomb déroutant. Ceci dit, j'admets fort bien que lorsqu'on a vraiment quelque chose à exprimer, peu importe les moyens ou les procédés d'école, le génie trouvera toujours sa voix, la difficulté pour l'étranger, celui qui regarde et voudrait comprendre est de savoir si « quelque chose » a vraiment été pensé, il faut bien dire qu'en cette matière, ce n'est pas un titre qui aide à deviner, bien au contraire. Personnellement, je n'ai pas encore le goût des charades... peut-être me viendra-t-il avec l'âge?... La prose des critiques d'art, empruntée au jargon abracadabrant des philosophes les plus hermétiques n'est certes pas faite pour aider le public, même un public éclairé, à se familiariser avec un art trop galvaudé. A peinture ésotérique, langage secret réservé aux seuls initiés, c'est de bonne guerre. L'emphase boursouflée de néologismes masque trop souvent l'ignorance et surtout la peur d'avouer que l'on a rien compris... L'un de ces peintres d'avant-garde (disait-il) m'a répondu crûment un jour où j'essayais de savoir ce qu'il voulait suggérer à défaut de représenter : « Ou bien vous ressentez quelque chose et vous êtes un artiste, ou vous ne ressentez rien et vous êtes un âne ! »... Je suis retourné à ma carotte, me jurant de ne plus tenter une expérience au-dessus de mes forces, plein d'admiration pour ceux qui, à côté de moi, s'extasiaient... Vous connaissez l'histoire de la tunique du Prince des Contes d'Andersen ?...

Lorsqu'on a tout essayé, que l'abstraction devient le seul moyen de communication intuitive, que ce cheminement lent, fait d'expériences multiples et de multiples déceptions vous amène à ce stade où, de dépouillements en dépouillements douloureux, il ne reste plus que la matière idéalisée, que

cette pâte colorée, malaxée, pétrie et repétrie pour en tirer tout ce qu'elle peut donner de vérité, alors là, oui, je comprends l'abstraction, alors oui, elle me saisit et éveille en moi des échos méconnus. Je ne serai jamais insensible devant les toiles du marocain Mekki Mégara et je ne peux pas l'être devant le graphisme dépouillé, décharné, idéalisé d'un Mustapha Akmoun que, malheureusement je ne connais qu'à travers une toile et une profession de foi. Mais, lorsqu'un peintre prétend commencer là où les plus grands artistes ont abouti après des années de luttes éprouvantes, alors, je dis non... Ce serait vraiment trop facile de faire croire à un jeune qui tache habilement la toile qu'il a du génie... L'art du coloriste n'a rien à voir avec la vraie peinture, la virtuosité n'est pas le génie, il y faut un peu plus de profondeur, de recherches et de méditations.

Khadda Mohammed est un peintre abstrait, un de ceux qui m'émeuvent. Né en 1930, il possède le don sans doute inné de la couleur, il en connaît toutes les ressources, tout le pouvoir magique; c'est, de surcroît un excellent compositeur, tant il est vrai que l'abstraction exige peut-être plus encore que la peinture académique des dons de composition; autre chose est de salir une toile avec des harmonies colorées plus ou moins bien senties et de combiner des arrangements chromatiques sur un thème choisi de rassembler ces « débris du futur », comme aurait dit Paul Valéry. Khadda compose avec un talent de musicien, Son « bivouac » est un chef-d'œuvre du genre, non seulement par ses vibrations, mais encore par la frise suggérée, il l'est aussi par la finesse et la chaleur communicative d'une pâte grasse, profonde, admirablement nuancée. « Moissons » procède de la même veine. Pour des raisons que je ne saurais définir, j'aime moins son « Alphabet libre »...

Guermaz Abdelkader, né à Mascara en 1919, donne également dans l'abstraction, c'est d'ailleurs un artiste qui a beaucoup (et bien) étudié; lui aussi connaît toutes les ressources de la couleur, il sait composer par masses et fractures syncopées dans des ensembles où la pureté des tons, sortis tout droit du tube, tranche sur la grisaille d'un fond; dans ces paillettes colorées où l'artiste exploite toutes ses connaissances, jaillit la fulgurance d'un rouge, d'un jaune, d'un bleu, toute une transparence que l'on croirait traversée de la lumière du soleil. Une belle symphonie, mais, pour moi, je m'en excuse, cela ne va pas plus loin.

Si Mesli Choukri Mahmoud, né à Tlemcen en 1931, a autant de talent que d'imagination, c'est à coup sûr un génie. Est-ce à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris qu'il a appris la plaisanterie?... Il fut un temps où l'on savait vraiment rire, rue Bonaparte, au détriment du Bourgeois; mais c'est pousser tout de même bien loin l'humour qu'intituler une peinture abstraite, d'ailleurs acceptable, « Jeune couple et la belle-mère ». S'il me fallait juger du talent de Mesli par cette facétie un peu bouffonne, je ne pourrais être que très sévère et probablement injuste à l'égard d'un peintre qui vaut mille fois mieux. N'était donc le titre qui m'irrite, parce que, public, j'ai horreur qu'on se moque du public, je ne pourrais que louer les harmonies puissantes sur le thème du rouge où se coule une architecture bleu foncé et noire... Je n'ai pas de conseils à donner à Mesli qui, d'ailleurs, s'en moque éperduement sans doute, mais combien il me paraît plus sympathique et moins prétentieux dans son « Fambloiments de l'été », ou son « Couchant »,

où j'y retrouve mon compte sans être obligé de me tourmenter les méninges. Bien sûr, Mesly a sa place dans n'importe quelle galerie à l'étranger, dans les meilleurs salons, et s'il a choisi le « non figuratif », c'est son droit le plus absolu; il a les moyens de s'exprimer dans ce domaine aussi bien que dans d'autres, ne l'a-t-il déjà prouvé dans la solide construction et les belles masses colorées de ses « Falaises d'Etretat » à mi-chemin entre le figuratif et l'abstrait ?...

Zérarti Aresky, Kabyle, né en 1938, est son propre maître, du moins le croit-il ou le laisse-t-il croire. Il est bien évident qu'il possède un réel don de la couleur; ce n'est pas là toute la peinture, bien sûr, mais c'est l'essentiel surtout lorsqu'on a encore l'avenir devant soi. Du génie de ses ancêtres, il a conservé le goût de la symétrie et des symboles, celui des Constructions géométrisées. Que dire de plus ?... Son « Cuba Washington » ?... est d'assez belle venue, cela pourrait faire une belle tapisserie, voire un vitrail, mais on éprouve malgré soit le sentiment du « déjà vu quelque part ». « Kabylie », plus architecturé, ne m'enlèvera pas cette impression. Peut-être qu'une fréquentation poussée plus loin de cet artiste corrigerait-elle ce jugement hâtif et étayé seulement sur deux toiles qui ne doivent pas représenter toutes les possibilités de ce jeune peintre.

Benanteur Adballah, né en 1931, n'en appelle, lui encore, qu'à la magie de la couleur dont il exploite au maximum le pouvoir de fascination... Lui aussi compose admirablement ses toiles, il recherche, dans ces enchevêtrements de lignes, de masses colorées des effets qui sont loin d'être uniquement inspirés par un souci de virtuosité ou d'esthétique; sa recherche est une lutte impossible contre le pouvoir concentrationnaire de la forme, une lutte que bien d'autres ont menée avant lui et que mènent encore d'autres artistes algériens (je pense à nouveau à Mustapha Aknoun et à ses impressionnants « graphismes »). Benanteur lui, veut ignorer la graphie ou plutôt, il lui demande le minimum. Les volumes colorés lui suffisent, mais il trouve, dans ces volumes, des nuances profondes, des vibrations que seul sait trouver le véritable artiste. Benanteur est à revoir et à suivre; jeune encore, il possède un moyen d'expression puissamment évocateur dont il joue déjà admirablement; il y a en lui des profondeurs qu'on trouve rarement chez les autres.

Je ne voudrais pas quitter cette étude et achever l'évocation (sans doute bien incomplète) des peintres algériens actuels sans revenir aux figuratifs. Deux d'entre eux au moins méritent une mention spéciale: Mohammed Seghir et Béchir Farès, tous deux employant d'ailleurs des moyens d'expression proches, où les personnages se fondent dans un espèce de brouillard coloré, translucide, plein de poésie. Les « Cavaliers » de Mohammed Seghir, taches lumineuses et vibrantes de vie, semblent jaillir du passé ou des cimes de la montagne enneigée, des cimes bleutées, noyées dans la brume du matin. Tout ici joue avec les valeurs, ces « valeurs » qui empoisonnent tant d'artistes ! Seghir, lui, les possède et les exploite, les dompte et en tire tous les effets et la puissance qu'on peut attendre. Cette peinture là n'est pas à la portée de tout le monde. Certes, on y retrouve les échos bien connus des impressionnistes d'autrefois, mais, chez Mohammed Seghir, c'est bien plus encore c'est un pas sans doute vers le non-figuratif, vers cet abstrait qui semble l'appeler et où je souhaite qu'il n'aille pas se noyer un jour.

Béchir Farès semble inspiré de l'antique fresque à laquelle il demande les « à-plats » et les arabesques. Sa magnifique frise, « les réfugiés », admirablement composée et peinte, semble détachée des murs d'une basilique du VI^e siècle. Le thème choisi, profondément émouvant en lui-même, n'arrive cependant pas à exprimer ici la désespérance des déracinés, cette infinie tristesse de ceux qui ont tout perdu, ployés vers la terre, tragique renoncement... La cohorte bigarrée peinte par Farès, escaladant gaillardement les pentes d'un avenir de lumière semble chanter un hymne de foi et d'espérance. Est-ce cela qu'a voulu le peintre ? A-t-il voulu montrer qu'à travers les pires épreuves, l'homme peut se sentir encore soutenu par sa foi, attiré, aspiré vers un monde plein de promesses de justice et de liberté ? Je veux rester sur cette impression et ne pas pousser plus loin ma recherche.

On pourra se demander pourquoi, dans cette enquête rapide n'apparaissent jamais les Algériens de souche européenne ou les Sémites qui, sans doute, y avaient leur place. Qu'on imagine surtout pas un quelconque mépris, encore moins un esprit de ségrégation. Je connais toute la valeur des « anciens » que j'ai autrefois fréquentés, les Claro, les Sauveur Galliéro sitôt enlevé à notre affection, les Cardona, les Benisti, les Martinez et les Sintès, et tous les « Abd el-Tif » : François Fauck, Clairin et combien d'autres encore qui ont apporté à ce pays leur talent et leur amour, qui y ont laissé leur souvenir et qui y sont si attachés pour la plupart. Mon propos n'était pas, on s'en est rendu compte, d'établir un catalogue des peintres d'Algérie de l'époque contemporaine, mais essentiellement de rechercher comment pouvait, à l'heure actuelle, s'exprimer l'âme de ce pays, ce que les Musulmans d'Algérie avaient appris au contact d'un monde différent du leur, s'ils y avaient gagné des possibilités nouvelles jusque là inconnues de transmettre ce qu'il y a de plus vrai et de plus profond en eux. Ce n'est pas par un repli sur soi-même, un réflexe naturel de protection, ce n'est pas dans la recherche systématique d'un passé révolu qu'il est de bon ton d'aller rechercher aux sources de l'Islam, dans un rêve oriental nébuleux et faux la plupart du temps, que s'exprime le nationalisme ou plus simplement la personnalité, celle qui fait qu'on est soi et puis un peu autre chose. La personnalité s'exprime vraiment dans l'opposition. La lumière n'existerait pas sans les ténèbres et le blanc ne peut être perçu sans son opposé ou mieux sans sa complémentaire. Un artiste, quelle que soit sa nationalité, a tout à gagner à voyager, à se frotter aux « écoles », aux tendances les plus diverses et à y rechercher sa propre voie. Si je me permets d'insister sur cette note finale, c'est un peu pour répondre à un avis « doctrinal » qui affirmait, lors de mon récent passage à Alger qu'un Algérien n'avait rien à gagner à sortir de chez lui, que son problème était de se rechercher en lui-même et de trouver chez lui sa propre vérité. Demandez donc à Marcel Proust se retranchant du monde, comment il la retrouve lui, sa « vérité », si ce n'est en se frottant toujours à l'Autre plus présent que jamais dans la solitude d'une prison volontaire. La vérité ne peut être que vers un élargissement de la personne, vers un enrichissement perpétuel fait de contacts et d'oppositions; elle est « l'ouvert », non le « clos ».

L. GOLVIN.