Editions du CNRS
Annuaire de l'Afrique du Nord
Tome XXV, 1986

L'ART D'AUJOURD'HUI EN ALGÉRIE

Présenter un état de la peinture algérienne relève pratiquement de la gageure : l'absence d'étude de la question, la quasi inexistence de toute critique d'art rendent, en effet, la chose particulièrement malaisée.

Les rares travaux disponibles ne constituent pas des documents vraiment fiables dans la mesure où il datent de la période coloniale, d'une période donc où la peinture algérienne n'en était qu'à ses balbutiements, dans la mesure aussi où ils participent de l'entreprise « d'ensauvagement » qui caractérise toute la recherche en sciences sociales de l'époque : ils se soucient, effectivement, de mettre en évidence les influences extérieures — et donc européennes — qui traversent la production picturale.

L'histoire de la peinture algérienne, de son émergence et des différentes étapes de son développement reste donc encore à écrire. Nous tenterons d'en tracer les aspects qui nous paraissent les plus marquants.

A ses débuts et jusque vers les années du centenaire de la colonisation (1930), la peinture ne concerne que la société coloniale : introduite de l'extérieur, elle se développe et se consomme dans cet univers. Cette peinture « réservée » constitue cependant et malgré tout une introduction de la peinture en Algérie et oblige à faire coïncider l'apparition, en Algérie, de la peinture de chevalet avec l'occupation coloniale, donc à situer les débuts de cette peinture en 1830. Avec l'éveil nationaliste naissent dans l'esprit de la miniature, les premières manifestations d'une peinture algérienne qui découvre ou redécouvre ses « racines naturelles », en se ressourçant à une tradition qui lui offre des formes de représentation avec lesquelles sont goût et ses habitudes esthétiques s'harmonisent davantage.

Parallèlement, une autre tendance (A. Mammeri, Hemche, Benslimane) s'efforce, non pas de créer un style ou de s'inscrire dans celui-ci mais d'initier, d'habituer le goût algérien à des productions d'inspiration orientaliste. La peinture a été, pendant cette période, un moyen d'expression nouveau mais n'a suscité aucune recherche ni formelle ni technique. La majorité des tableaux reprennent les schémas de la peinture coloniale orientaliste, elle même retardataire par rapport aux recherches qui avaient cours dans « la métropole ».

Il faut attendre les transformations et bouleversements provoqués d'abord par la guerre de libération, puis par l'indépendance pour voir réellement émerger un art pictural national.

Cet art est un art de synthèse : il s'est forgé au contact de l'Ecole des Beaux-Arts d'Alger (1), des pensionnaires de la Villa Abd-El-Tif (2), des premiers miniaturistes (Mohamed et Omar Racim), des peintres de l'Ecole de Barcelone qui fuyaient le franquisme et s'installaient à Alger, des peintres formés à l'Ecole de Paris et qui, avec l'indépendance, regagnaient le pays.

Aujourd'hui, cet art qui s'est développé et imposé progressivement se caractérise par un grand foisonnement d'expressions multiples et variées, ouvertes aux influences les plus diverses, cherchant et empruntant ses sources d'inspiration comme ses modes d'expression aussi bien à la peinture européenne qu'à la tradition islamique ou au terroir local arabo-berbère. A travers cette diversité constamment bouillonnante et effervescente s'affirment toute une polyphonie de styles et un grand éclectisme fertilisateur. Tout ceci explique qu'il soit difficile de distinguer des écoles ou des mouvements picturaux bien délimités, d'autant que toute cette production n'a jamais — sauf pour le groupe Aouchem, nous le verrons — donné lieu à une théorisation, par les artistes, de leurs pratiques picturales; d'autant, aussi, que les échantes artistiques nombreux avec la peinture d'ailleurs et en particulier avec la peinture française ou la peinture que l'on peut voir en France, où les artistes algériens se rendent facilement, ne favorisent guère l'élaboration d'une école locale aux styles propres et bien identifiables.

LA MINIATURE

Quelque quinze années après la mort du grand miniaturiste Mohamed Racim, le mouvement miniaturiste connaît bien des aléas.

Ce mouvement se développe grâce à la mise en place dès 1963 d'un enseignement de la miniature à l'Ecole des Beaux-Arts d'Alger. Un certain nombre d'étudiants vont ensuite perfectionner leur apprentissage en Egypte et en Iran.

Si Mohamed Racim est considéré comme le père de la miniature algérienne, c'est qu'il a réussi à s'imposer en opérant, à une époque difficile, une véritable révolution dans la miniature.

Ses adeptes d'aujourd'hui ont perdu de cette foi et de cette puissance iconoclastes : ils se coulent avec indolence, pourrait-on dire, dans le moule laissé par le maître qu'ils parodient de façon docile et extasiée. Leur mémoire artistique semble avoir complètement perdu l'esprit novateur de celui qui avait contribué au renouvellement de la miniature algérienne et à la naissance du mouvement miniaturiste en Algérie. Leurs travaux ne sont que reproductions répétitives, mornes et paresseuses, s'enlisant avec complaisance dans un « académisme

(1) L'Ecole des Beaux-Arts d'Alger instituée en 1881 par transformation de l'ancienne Ecole de dessin d'Alger.

(2) Maison des artistes « métropolitains » créée en 1907, équivalent algérien de la Casa Velasquez; elle recevait annuellement deux pensionnaires.

d'avant-garde », préférant les facilités de l'imitation à la recherche difficile et exigeante d'un style.

On note pourtant depuis quelque temps et avec certains peintres (Samson, Boukeroui, Ghafsi) une tentative pour régénérer le genre. Mais ces tentatives tournent essentiellement à la joliesse souvent mièvre et peu expressive des illutrations de contes merveilleux et ne retrouvent la force créatrice ni des lointains ancêtres de la miniature (Yahia El Wassiti) ni de M. Racim.

AOUCHEM (3)

Avec le groupe *Aouchem* on voit pour la première fois se constituer un mouvement pictural qui choisit de se concevoir comme tel : il se donne un nom comme signe de reconnaissance : *Aouchem* (4) ; il définit les fondements de sa démarche créatrice.

Les *aouchem* refusent de s'asservir au modèle prôné ou proposé par la création moderne internationale qu'ils jugent éphémère et choisissent de trouver et de créer un style à partir des richesses propres à leurs cultures et à leurs terroirs.

Placés, au lendemain de l'indépendance, devant un vide artistique tragique, et contrairement à d'autres qui se mettent à peindre comme si la peinture n'avait jamais existé avant eux, comme si elle ne pouvait que naître avec la naissance ou la renaissance de l'Algérie, ils préfèrent partir à la redécouverte des mythes et symboles puissants du patrimoine ancestral. Il s'agit donc pour eux, pour trouver un style, d'explorer les trésors du « folklore » — et le terme ici n'a rien de péjoratif — ces « choses qui devraient avoir une valeur contemporaine tout en continuant à être à la fois tragiques et intemporelles ».

Cette démarche a été consignée dans un manifeste, le manifeste *Aouchem*; c'est pourquoi l'on peut dire que cette expérience est la seule expérience réfléchie, la seule contribution avouée, déclarée à une histoire de l'art algérien, et que leurs expositions sont les premières — et les seules — à être et à se donner comme les expositions d'une tendance.

Malheureusement le groupe a éclaté, il s'est disloqué après deux expositions seulement. Depuis, chaque peintre a regagné les abîmes de son univers personnel. Mais on peut encore repérer dans certaines expositions d'aujourd'hui et chez certains peintres, les traces persistantes de cette réflexion et de cette démarche créatrices.

(3) Principaux animateurs du mouvement : D. Martinez et C. Mesli.

(4) *Aouchem* veut dire tatouage. Le manifeste *Aouchem* a été diffusé en 1967 lors de la première exposition du groupe à la Galerie de l'UNAP à Alger.

LES PEINTRES DE L'UNAP (5)

A toutes les époques et dans toutes les situations de bouleversements révolutionnaires les artistes ont considéré qu'il était de leur devoir de témoigner, par leurs œuvres, du combat du peuple. C'est ainsi qu'ils envisagent leur participation à la lutte, la peinture pouvant constituer à la fois un hommage et une mémoire.

Cette conviction a été partagée par la majorité des artistes au lendemain de l'indépendance, mais elle s'est concrétisée par des formes d'expression très diverses.

Croyant participer par leurs œuvres à la transformation de la société, ceux que l'on a appelé les peintres de l'UNAP se sont engagés dans une peinture à message immédiat, complètement tributaire de leurs convictions, ou du discours politique ambiant. On a vu foisonner de grandes fresques pseudo-historiques, parfois réalisées sur les lieux même des batailles, d'une figuration naïve, d'une imagination indigente, trahissant une conception de l'art à la fois schématique, triomphaliste et pamphlétaire, où l'intention politique justifie l'absence de recherche formelle.

Vers le milieu des années 70, cette forme d'art fait l'objet d'un rejet de plus en plus net de la part de jeunes artistes qui entreprennent de se libérer de ce carcan dogmatique, quelque peu débilisant et « paternalisant ». On peut considérer qu'aujourd'hui « la peinture UNAP » ne rencontre d'écho que chez quelques peintres carriéristes et d'arrière-garde.

LA PEINTURE DES ANNÉES 80

Les années 80 apparaissent sur bien des points — politique, social, culturel... — comme des années de rupture ou de transition. Dans le domaine des arts plastiques aussi, des changements profonds semblent s'opérer. La scène de l'art voit s'affirmer une grande floraison de jeunes talents : beaucoup de jeunes peintres, en effet, émergent, ce qui a pour effet de diversifier encore davantage la production artistique et picturale, de multiplier les manifestations artistiques (expositions, biennales, semaines culturelles...). A côté des « anciens » qui continuent d'être productifs (Khadda, Ali-Khodja, Baya, Mesli...) et qui confirment leur style on voit s'imposer beaucoup de « nouveaux » peintres.

Ceux-ci, formés dans leur grande majorité dans les écoles des Beaux-Arts — d'Algérie ou d'ailleurs —, se partagent, pour ce qui est de leur rapport à la création artistique, en deux attitudes : les premiers, dont on pourrait dire qu'ils choisissent d'être volontiers provocateurs ou iconoclastes (Kichou, Goudjil, Preure, Ould-Mohand, Salah...), optent pour les formes et les supports d'ex-

(5) UNAP : Union nationale des arts plastiques, créée en 1963 sous l'égide du parti FLN. Cette union a été dissoute en 1981. Les artistes peintres font désormais partie d'une organisation plus vaste : l'Union nationale des arts culturels (UNAC).

pression les plus divers, pour les matériaux les plus hétérogènes et les plus disparates. Toute leur production manifeste un enthousiasme et un plaisir créatifs incontestables. Frénésie, insolence, dérision, désinvolture, spontanéité, rapidité d'exécution et même, à la manière des peintres de la Nouvelle Figuration, vulgarité, caractérisent l'ensemble de leur travaux. Mais cette unité de ton, n'implique pas que l'on ait, avec ces peintres, émergence d'un mouvement ou d'une école homogènes et bien circonscrits; elle traduit plutôt la vitalité de l'art algérien d'aujourd'hui.

Face à ces « provocateurs », à cette tendance picturale qui se veut nouvelle, brute ou sauvage, d'autres peintres (Bourdine, Ouadahi, Zoubir, Hioun, Larbi, Mokrani, Bahi, S. Benyahia, Abbassi, Zodmi, Saci...), appartenant sensiblement à la même génération, pratiquent un art plus « discret » pourrait-on dire, dans la mesure où leur démarche créatrice n'est pas mue par l'ostentatoire, le déclamatoire, la tentation de heurter ou d'agresser.

On assiste donc, comme on le voit dans ces années 80, à une volonté d'expression libre, plurielle, renouvelée qui se traduit, chez un nombre de plus en plus important de peintres, par le sentiment que les frontières nationales sont « étouffantes », et qu'il faut partir ou sortir au sens propre — et d'ailleurs des peintres « émigrent » — ou au sens figuré, c'est-à-dire passer les frontières « picturalement » parlant, en cherchant une reconnaissance ailleurs, en Europe tout particulièrement, reconnaissance qui, en retour, apporterait la renommée au plan national.

Au-delà de cette diversité caractéristique, dès l'abord et de façon manifeste, de toute cette production, un fil conducteur, signe d'une même source d'inspiration, fonde et nourrit toutes ces œuvres : la calligraphie. L'Algérie semble, en effet, partie prenante dans ce mouvement calligraphique qui ne cesse de se développer depuis une trentaine d'années dans l'ensemble du monde arabe.

Cette influence, implicite ou avouée selon les créateurs, est diversement appréciée. On y voit un phénomène de mode nécessairement éphémère, « pétrifiant » et sclérosant. On y voit, à l'inverse, une force capable de « charrier » l'art et les artistes vers les rives les plus fécondes, les plus inattendues et les plus insoupçonnées de la création artistique. Le mouvement calligraphique pourrait, étant un mouvement sans précurseur, non chargé d'hérédité embarrassante, constituer pour les artistes algériens un moyen de se libérer du carcan de l'art orientaliste, « art des marchés arabes », comme l'appelle J.M. Atlan. Il ouvre donc sur une double perspective : renouer avec une tradition culturelle tout en s'inscrivant, grâce à un retravail, un remodelage de cette tradition, dans une modernité. Les peintres qui puisent à cette source ne sont pas, en effet, de simples calligraphes. En ce sens il conviendrait peut-être — pour éviter la confusion avec les véritables calligraphes, pour éviter aussi l'ensemble des connotations communément reçues du terme — de parler plutôt de peintres « scriptographes » qui tentent de réinventer une écriture du geste en créant la gestualité, l'événement, le temps, l'espace, la vibration, la résonance du ou des signe(s) graphique(s).

Quoi qu'il en soit, il est difficile de dire aujourd'hui quels seront la portée exacte et l'avenir de cette influence. Il reste seulement à parier que l'histoire de

l'art algérien saura retenir de cette période les œuvres ou créateurs les plus représentatifs et les plus originaux, que les Bouguereau et autres imposteurs seront oubliés.

Ce qui paraît plus certain c'est le désir d'indépendance que tous ces jeunes peintres affirment; s'ils reconnaissent — du moins certains — la paternité de tel ou tel de leurs prédécesseurs, ils refusent tout paternalisme ou impérialisme, convaincus qu'ils contribuent à la mise en place de structures plastiques personnelles dont l'importance artistique n'est pas moindre que celle de leurs aînés.

Indépendance vis-à-vis de leurs aînés, indépendance vis-à-vis de la chose politique, à l'égard du débat qu'ils jugent stérile et fallacieux sur l'authenticité, ces peintres cherchent surtout à s'ouvrir à tous les genres, aux couleurs, aux matières et aux signes les plus divers, se battent pour valoriser un art dont l'exercice n'est guère aisé et pour parvenir à des conditions de création épanouissantes.

Il y a dans cette peinture, nous en sommes convaincus, des possibilités certaines de rayonnement extérieur. Malheureusement, pour des raisons qu'il serait trop long de développer ici et qui obligeraient à imaginer « un nouvel ordre » pictural, celle-ci reste pour l'instant étroitement confinée au territoire.

***

On ne peut parler, on ne parle effectivement pas d'Alger comme une capitale des arts.

C'est pourtant Alger essentiellement, pour ne pas dire exclusivement, qui abrite la plus grande partie des activités artistiques du pays. Le fait, d'ailleurs, que la majorité des artistes vivent à Alger est significatif de cette concentration, comme le sont d'autres faits encore, que nous allons rapidement recenser.

La presque totalité des lieux d'exposition sont situés à Alger. Ces lieux se divisent en deux catégories : les galeries proprement dites, dont la vocation est d'accueillir des œuvres artistiques, et les galeries qu'on pourrait qualifier d'occasionnelles qui sont constituées de halls d'expositions ou salles mis à la disposition des peintres par différents organismes généralement étatiques (hôtels, mairies, centres culturels, maisons de la culture, établissements scolaires...).

Les galeries « véritables » — leur nombre en est dérisoire : 10 environ — relèvent pour la plupart du secteur d'Etat. Depuis peu, cependant, on voit naître, en nombre très restreint des galeries privées (Xenia, Hamimoumna) ou gérées par des particuliers bien que propriété d'Etat. C'est le cas, pour ces dernières, de la — devenue — célèbre galerie M'hamed Issiakhem, première galerie à bénéficier de moyens financiers et d'équipements adéquats et dont on peut considérer qu'elle a organisé ces trois dernières années les meilleures expositions d'Alger. La galerie Issiakhem est actuellement la galerie la plus adaptée aux expositions professionnelles, la seule à offrir des conditions de présentation dignes de ce nom; aussi les peintres, fatigués du bricolage des autres galeries, acceptent-ils volontiers d'y exposer.

Alger fait l'objet d'une attention particulière de la part des pouvoirs publics en matière d'urbanisme et d'embellissement. Cela explique que de nombreuses céramiques, de nombreuses fresques murales — et aussi des sculptures — fleurissent, en particulier à l'occasion de tel ou tel événement, sur différents édifices ou sur différentes places de la ville. La qualité artistique de ces œuvres n'est pas toujours convaincante, leur conservation pas suffisamment étudiée d'où le spectacle d'une ville tour à tour parée, embellie, défigurée, blessée...

Le marché qui lui aussi se déroule essentiellement à Alger est un marché sauvage. Les commandes ou achats de l'Etat restent exceptionnels. Pour le reste, les artistes et galeries vendent à des particuliers. Mais il n'y a aucune régulation du marché, les artistes décident eux-mêmes de leur cote et les œuvres se vendent « à n'importe quel prix ». Le prix d'une toile n'est en tout cas aucunement indicatif de la valeur ou de la renommée du peintre. La galerie Issiakhem essaie, pour ce qui la concerne, d'organiser ce marché mais les critères et les conventions qu'elle propose sont contestés par bon nombre d'artistes.

La critique d'art — dont on a vu qu'elle était quasiment inexistante —, qui théoriquement devrait aider à établir une cotation des peintres, se réduit à quelques artistes de presse (quotidiens et hebdomadaires) que commettent des journalistes non spécialistes du domaine. Aucune revue d'art, peu de films ou de documentaires sur des peintres ou des manifestations picturales. Dans l'ensemble le soutien médiatique reste très en dessous de la production réelle.

Les peintres se sont guère soutenus ou encouragés (bien qu'à l'occasion du dernier anniversaire « du déclenchement de la lutte de libération », ils se soient pour la plupart vu décerner des distinctions) par le système — courant ailleurs — des prix. Un seul prix : le Prix de la Ville d'Alger, décerné annuellement. Ce prix est actuellement, du fait du peu de crédibilité des jurys et du flottement des critères, complètement dévalué aux yeux des artistes qui le boudent comme ils boudent d'autres manifestations culturelles, tels les festivals — Festival international de la Ville de Souk-Ahras organisé par l'UNAP-UNAC —, les salons (Salon de la peinture méditerranéenne) ou les biennales (Première Biennale d'Alger en 1987) qui ne sont absolument pas représentatifs de la peinture algérienne d'aujourd'hui.

En dépit de ces conditions d'expression cahotantes et anarchiques, ont pu être réalisés quelques grands événements picturaux, quelques grandes expositions. On signalera les différentes rétrospectives de Khadda, Martinez, Issiakhem, Bel Bahar, ainsi que l'exposition sur « M. Racim et 10 années de peinture algérienne », organisées par le Musée National des Beaux-Arts d'Alger; on signalera aussi l'exposition qui a regroupé 35 peintres (« 35 peintres exposent ») et qui s'est tenue à la galerie du 1er novembre (6) puis dans le hall de la Maison du Peuple (7).

Ali SILEM *

(6) Galerie sous l'égide de la wilaya d'Alger, actuellement sous celle de la municipalité.

(7) Siège de l'Union générale des Travailleurs algériens.

* Artiste-peintre. Alger.