

Arts plastiques, combats anciens, pratiques nouvelles ?

Nadira Laggoune-Aklouche

DANS **LA PENSÉE DE MIDI 2001/1 N° 4**, PAGES 72 À 78

ÉDITIONS **ACTES SUD**

ISSN 1621-5338

ISBN 2742733574

DOI 10.3917/lpm.004.0072

Date de mise en ligne : 01/02/2009

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2001-1-page-72?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Actes Sud.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [Cairn.info/copyright](http:// Cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.



Chourki Mesli,
El Djamel, 1991.

Arts plastiques, combats anciens, pratiques nouvelles ?

La scène algéroise des arts plastiques est en effervescence. S'agit-il d'un renouveau ? Une exploration de l'univers des beaux-arts à Alger.

PAR NADIRA LAGGOUNE-AKLOUCHE

Nadira Laggoune-Aklouche est professeur d'esthétique et d'histoire de l'art contemporain à l'Ecole supérieure des beaux-arts d'Alger. Elle est l'auteur d'*Alger dans la peinture*, RSM communication, Alger, 2000.

Un peu à l'image des périodes d'après guerre ou de la *perestroïka* soviétique, un regain d'activité et de production traverse le monde de la peinture algéroise aujourd'hui ; il y a comme une effervescence fébrile, une hâte, vers les cimaises longtemps désertées, qui donne le sentiment que l'on cherche à rattraper le temps perdu.

C'est un phénomène qui rappelle quelque peu l'euphorie qui suit les grandes douleurs ou ce détachement de l'esprit, dans les moments de grande souffrance, vers des images sinon banales du moins différentes ; comme si un trop-plein d'émotions extrêmes, une accumulation intérieure de sensations aiguës,

attendaient, au bord de l'explosion, la culmination, le moment de la catharsis libératrice par l'art.

Mais si, en apparence, il y a une réelle "explosion" d'images (d'ailleurs plus quantitative que qualitative), en fait, elle est, à y regarder de plus près, lourde de paradoxes et de faux-semblants. Cette recrudescence des activités artistiques est plus proche de l'agitation culturelle qui rythme la vie artistique de la capitale et découle du même esprit "occasionnel" qui anime l'organisation des nombreuses tournées d'artistes de variétés, de représentations théâtrales et de grandes expositions d'art plastique associées aux festivités qui illustrent la commémoration des grandes dates historiques, transformant alors, pour un temps, les espaces, les visages et la vie quotidienne.

En même temps, on ne peut pas ignorer le rôle de l'évolution technologique et ses conséquences, les réactions qu'elle provoque, les attitudes découlant de l'intégration d'un réel plus complexe, le rôle des luttes idéologiques dans la création des formes ; tout cela, conjugué à cette crise profonde que traverse l'Algérie, va sans nul doute déterminer le caractère des pratiques artistiques et contribuer à l'élaboration des comportements esthétiques. Mais, s'agit-il d'un renouveau ? La réapparition des expositions de peinture, l'ouverture d'espaces pour l'art sont-elles vraiment un signe d'évolution positive des choses de l'art ?

La réouverture des anciennes galeries (comme la galerie de l'UNAC, ou la galerie Isma, pionnière en la matière), l'ouverture de nouvelles galeries (galeries Dar El-Kenz, Thevest, Djenane El-Fen), l'élargissement de nouveaux espaces destinés à l'exposition des œuvres d'art, comme les médiathèques, les cyber-cafés, les grands hôtels, les bibliothèques, les grandes écoles, salles de spectacle, etc., sont autant de facteurs de diffusion de l'art qui soulagent réellement les artistes étouffant sous une forme de censure qui ne dit pas son nom. Mais la prolifération d'images qui en résulte reste pauvre en pratiques plastiques propres à produire du sens ; d'une exposition à l'autre, on s'aperçoit alors qu'il y a en même temps trop d'images et pas assez d'images. La capitale ayant toujours été le point de convergence de la création artistique de la société algérienne et notamment le creuset des peintres de l'avant-garde des années soixante-dix, quatre-vingt – comme Mohamed Khadda, M'hamed Issiakhem, Choukri Mesli, Denis Martinez, auteurs offensifs d'une remise en question radicale de la peinture coloniale et inventeurs de l'art algérien dès les années soixante –, on est donc en droit de penser que les enfants de l'indépendance avaient adopté, en cette fin de millénaire, des positions qui n'échappent ni à leur temps ni à l'atmosphère qui y domine. Mais il semble que cette ancienne élite artistique, aujourd'hui disparue ou en exil, a fortement marqué les générations suivantes d'une empreinte apparemment indélébile, et beaucoup (pour ne pas dire la plupart !) de nos peintres perpétuent le culte de l'arabesque, du signe, de la calligraphie, répétant à l'infini un discours sur l'authenticité et l'identité qui a tôt fait d'étouffer en eux l'élan véritable de la création.

La peinture reste le principal moyen d'expression plastique de nos artistes, elle continue à fonctionner comme le médium classique apte à provoquer la fascination qui découle elle-même de cette croyance très ancienne dans le pouvoir de la représentation et de celui qui le possède ; fidèles aux formes les

plus classiques de la peinture, les artistes alimentent auprès du large public cette attitude d'émerveillement devant le mystère de la création.

Cette attitude domine dans les images proposées par les cimaises algéroises. Les expositions débordent de travaux de peintres spécialisés dans la production (ou plutôt la reproduction !) d'images "folklorisées" de la vie algéroise, du Sud algérien, de la Kabylie ou des Aurès : femmes sur les terrasses de la ville, groupes de danseurs et de danseuses, cavaliers, chameaux et fantasias ont envahi non seulement les espaces d'exposition mais aussi les autres domaines de la communication investis par les artistes ; c'est ainsi que les calendriers, cartes de vœux, affiches regorgent d'images dont notre vision commence à être saturée, voire usée.

Emblèmes d'une nostalgie ? La crise tragique, que notre société continue à vivre, a certainement accentué ce besoin légitime de sérénité artistique, qui se traduit alors par toutes les représentations anciennes, idéalisées, de la ville ; mais ces casbahs tranquilles et nettes sont inexistantes, ces baies d'Alger lumineuses et bleutées sont absentes, ces femmes oisives et rêveuses sont fausses ; se tourner vers des images datant du siècle dernier serait-il le refuge sécurisant pour une vision esthétique lassée par la dégradation de ses repères ? Cela pourrait être une explication acceptable s'il n'y avait l'existence, en plein épanouissement, d'un marché friand de ce type de représentations empruntées

La crise tragique, que notre société continue à vivre, a certainement accentué ce besoin légitime de sérénité artistique, qui se traduit alors par toutes les représentations anciennes, idéalisées, de la ville.

aux peintres coloniaux orientalistes ou de l'école d'Alger, et des artistes jeunes et moins jeunes répondant en grand nombre à ce marché juteux qui se prolonge de l'autre côté de la Méditerranée. En plein essor, il a été aussi favorisé par l'irruption, sur la scène de la diffusion de l'art, des initiatives privées qui se spécialisent dans l'organisation d'expositions collectives ou individuelles. Elles sont en grande partie, et c'est là l'intérêt qu'elles présentent, l'œuvre de femmes qui, appartenant à des classes sociales aisées, offrent aux artistes, grâce à leurs privilèges, non seulement des espaces d'exposition (par l'ouverture de leurs propres galeries ou même de leurs résidences privées), mais aussi l'assurance d'une clientèle huppée qui pendant longtemps avait déserté les lieux de l'art : membres du corps diplomatique, du Rotary Club, industriels, gros commerçants, collectionneurs aisés, amateurs d'art reprennent le chemin des vernissages. C'est une aubaine pour les artistes, livrés pendant longtemps à eux-mêmes, aux sempiternels problèmes des conditions matérielles de leur travail et à l'absence de lieux d'expression ; mais ces initiatives restent teintées de populisme et de mercantilisme et, de plus en plus, nos artistes tentent de prendre en main, seuls, leur propre carrière.

C'est ainsi que se dessine une sorte de solidarité, plus active entre les artistes, par la généralisation des associations artistiques : l'association Khamssa qui regroupe des femmes peintres, celle, déjà ancienne et plus officielle, de l'UNAC (Union nationale des arts culturels), ouverte à tous les plasticiens, et d'autres

associations comme Artissime ou Chrysalide, qui, si elles n'ont pas directement comme objet les arts plastiques, mettent à la disposition des peintres leurs espaces ; malheureusement, ces actions restent limitées et les galeries professionnelles, expérimentées, comme la galerie Isma, sont submergées par les sollicitations de la part des artistes amoureux d'espaces véritablement adaptés aux besoins d'un art de qualité.

Le monde des arts plastiques vit ainsi dans la dépendance entre les actions privées et celles des institutions culturelles plus officielles (celles de l'UNAC, du comité des fêtes de la ville d'Alger, du ministère de la Culture) qui ont cependant en commun la capacité de "créer l'événement" à la faveur des "événements" : les commémorations des grandes dates (la révolution du 1^{er} novembre, la fête de l'Indépendance le 5 juillet, la Journée internationale de la femme, la Journée de l'enfance, etc.) font régulièrement l'objet d'importantes expositions collectives, aux vernissages pompeux et solennels, où se côtoient pêle-mêle des peintres qui n'ont de nom que le pinceau et des artistes de qualité. C'est dans ce même esprit que le musée des Beaux-Arts, de rétrospective en rétrospective, célèbre et sublime la culture des ancêtres, des "valeurs identitaires" ou le savoir-faire inhérent aux formes d'art traditionnelles ; les audaces y sont rares et il reste le temple sacré inaccessible au large public (inculte ?!), mais toujours ouvert à une minorité avertie ou huppée.

Tout cela a pour effet que se perpétuent une image assez conventionnelle de la part des artistes et un comportement des décideurs, quels qu'ils soient, de conversion des œuvres d'art en marchandises, objets d'une spéculation qui handicape la création. L'art étant souvent regardé, par ceux-là mêmes qui s'en occupent, comme l'objet secondaire d'activités plus lucratives, voire comme un caprice que l'on satisfait.

Les expositions qui remplissent vraiment leur rôle, celui de pousser au questionnement, à la provocation de la pensée, sont extrêmement rares ; la plupart continuent à entretenir chez le public cette relation de miroir et d'identification narcissique avec la peinture. Elles présentent obstinément l'objet, le "déjà-vu", et célèbrent la banalité des signes, motifs traditionnels, symboles du patrimoine architectural : déserts, oasis, chameaux, portraits costumés. Bref, elles répètent une image réduite à sa fonction d'empreinte, de trace, condamnée au document et à l'anecdote.

Ce type de représentation n'a jamais vraiment disparu de la scène picturale algéroise dans ces années difficiles. Les espaces ont été désertés par l'élite artistique et les peintres à la démarche plus intellectualisée, plus conceptuelle, ont vu leur création ralentie par cette intériorisation métaphysique de la tragédie ; ce vide momentané a alors été investi par cette peinture de paysages et de portraits stéréotypés, par des œuvres à la lisibilité instantanée, plus directe et donc plus simple, au premier degré.

Au cours des cinq dernières années l'activité s'est intensifiée. Les peintres affirmés, mais fidèles à un style abouti depuis longtemps, reprennent leurs droits sur les cimaises algéroises, Hellal Zoubir, Noureddine Chegrane, Moncef

Guita, Moussa Bourdine, Abdelmalek Majoubi, Lazhar Hakkar sont de ceux-là, et Rachid Koreichi, dont l'originalité en perpétuel mouvement nous étonnera toujours, reste l'un des rares modèles de la réussite esthétique pour la plupart de nos artistes.

L'action en faveur d'une dynamique de l'art reste, cependant, isolée ; celle de la fondation Asselah, en duo avec l'Ecole supérieure des beaux-arts d'Alger, permet l'expression d'un art de qualité et à une "avant-garde" artistique plus jeune de prendre la parole : Kheira Slimani, Meriem Aït-el-Hara, Redha Tebib, Ammar Bouras, Hamza Bounoua et tant d'autres constituent actuellement une sorte de mouvance à l'intérieur du champ pictural algérois, proposant une diversité dans une expression très prometteuse pour le devenir des arts plastiques.

La fondation offre aux jeunes artistes la possibilité de la confrontation qui fait terriblement défaut, par l'organisation d'expositions de l'autre côté de la Méditerranée, et l'Ecole supérieure des beaux-arts d'Alger vit chaque année au mois de mars des moments d'intense communication esthétique.

L'Ecole des beaux-arts ne s'est pas seulement contentée de former de futurs artistes ou intervenants culturels, elle a œuvré à la défense et à l'illustration de l'art d'aujourd'hui ; elle intervient dans la cité, en offrant la capacité de découvrir de futurs artistes, en tissant des liens entre les jeunes et leurs aînés, entre les artistes et le reste du monde. En traçant le lien entre l'école elle-même et la ville (expositions d'étudiants et enseignants dans la ville, prise en charge de marchés publics...), elle confirme son caractère incontournable dans la production des valeurs esthétiques et des créateurs de ces valeurs : designers, graphistes, décorateurs, publicitaires, peintres ou céramistes font le bonheur des bureaux d'études et de communication en pleine expansion.

Il serait vain de vouloir donner les grands traits stylistiques d'un paysage pictural assez éclaté. Il semble que la scène artistique ne sache pas encore très bien ce qu'elle veut être : multiple, obsédante ou rageuse, elle est peut-être encore trop occupée à élaborer les éléments d'un langage nouveau. Si elle semble encore hantée par la quête de l'identité, de la mémoire – ce qui quelque part provoque un agacement de plus en plus perceptible chez tous les amoureux de l'originalité et de la surprise –, on ne peut ignorer l'existence de ressemblances, d'éléments communs, de constantes qui permettent de parler d'un art algérien ; il fait d'ailleurs l'objet d'un réel intérêt international, non pas parce que l'actualité tragique l'a projeté sur le devant de la scène, mais parce que, à leur manière, les artistes algérois s'emploient à exister et à construire. Il y a là un vrai désir d'agir, car l'art n'est pas seulement un acte de résistance ou un dérivatif aux drames, mais la nécessité d'exprimer les qualités humaines dans des formes esthétiques et nourrir, par la vision, l'imaginaire intime et social.

L'institution d'un postdiplôme à l'Ecole supérieure des beaux-arts d'Alger relève de ce désir d'agir et de se démarquer du savoir-faire bricolé ou académique, qui domine chez nous le monde de l'art, afin d'élargir le discours pictural pour les artistes d'aujourd'hui, coincés entre le mimétisme des aînés, la complexité de l'art contemporain occidental et l'attrait matériel d'un art commercial.

Autant d'attitudes, autant d'images que le monde de l'art n'a jamais vraiment cessé de produire ; isolée pendant longtemps, inécoutée, la peinture algérienne a tendance à faire émerger plutôt des individus que des styles, et c'est peut-être face à la difficulté de produire une peinture contemporaine qu'elle pratique ce métissage Orient-Occident méditerranéen, qui aboutira un jour à un art spécifiquement algérien.

Laborieusement, la scène plastique algéroise semble pratiquer actuellement sa propre décantation. Une sorte de "sélection naturelle" se dessine lentement mais sûrement, procédant à une "remise en ordre" nécessaire de l'accumulation d'images, car l'art a toujours eu besoin, pour avancer, de cette lutte formes contre formes.

L'investissement dans une création véritable est plus que jamais, chez nous, un combat, un chemin de croix, avec le risque, au bout, de ne pouvoir s'imposer et de rester incompris ; c'est pour cela qu'il a besoin, plus qu'ailleurs, d'un renouvellement des mentalités, d'une reconnaissance de la créativité, comme il a besoin de médias spécialisés, pratiquement inexistantes.

Les institutions culturelles qui ont la capacité d'aider au développement de la chose esthétique restent soupçonneuses envers un art constitué d'expériences visuelles ou d'espaces inventés. Le désintérêt de la radio et de la télévision pour de vrais débats artistiques, l'absence totale de conférences, de séminaires

La scène artistique ne sait pas encore très bien ce qu'elle veut être, multiple, obsédante ou rageuse ; elle est peut-être encore trop occupée à élaborer les éléments d'un langage nouveau.

autour de l'art, la censure par l'argent, le manque d'informations et l'absence de supports d'expression sont autant de freins à la création et à l'expression, incitant souvent les artistes à regarder et à agir au-delà des frontières.

Le discours autour de l'art, quant il n'est pas rare ou inexistant, est complaisant ou mensonger ; il est d'ailleurs détenu par une presse quotidienne non spécialisée et les rares théoriciens de l'art qui s'en préoccupent ne trouvent pas de tribune à même de leur offrir et de prendre en charge une véritable réflexion esthétique.

Hantée par le glorieux passé – par une obsession pour tout ce qui est autre que l'actualité ou du moins autre que la période contemporaine –, la capitale a tendance à favoriser ceux qui en fétichisent les emblèmes et ses représentations les plus simples, comme exemples de leur nostalgie et caution de leur savoir-faire. Cette absence de l'actualité relève-t-elle du désir de l'oublier, d'une désinvolture inconsciente ou de l'effet d'une distanciation temporelle nécessaire pour parler de l'immédiat ? Autant de questions, autant d'éléments éventuels d'explication. Il n'en demeure pas moins que le passé n'a d'importance que parce qu'il aide à la construction d'une vision différente du présent. L'actualité et l'originalité ont donc autant d'importance que l'histoire ou le folklore.

Dans une autre dimension, existent ces artistes qui, pour parcourir leur temps et leur espace, vont vers des ruptures, des audaces, des jeux de perspectives,

multipliant ainsi la signification des symboles traditionnels : Azwaw Mameri, Mustapha Nedjaï, Meriem Aït el-Hara et d'autres en font partie.

Néanmoins, tous nos artistes considèrent encore qu'il leur appartient de produire des images, et les pratiques nouvelles, comme la mise en scène de l'objet, l'installation, la notion d'œuvre *in situ* restent extrêmement rares ; nous sommes en présence d'un art qui tente encore d'être réaliste, c'est-à-dire semblable au réel, d'où l'omniprésence d'une figuration qui ne dépasse pas, ou difficilement, le stade de la ressemblance pour aller vers la suggestion et la subversion qui sont la nature même de l'art.