

Guillaumet dans le regard d'artistes algériens

ENTRETIENS AVEC MARIE GALITHERON

Des artistes algériens partagent le regard qu'ils posent sur l'œuvre plastique de Guillaumet, dans le cadre d'entretiens réalisés en Algérie et en France, de juin 2017 à janvier 2018, Qu'ils en sojent ici chaleureusement remerciés

Linda Bougherara (Alger, 1966) est artiste peintre. Elle expose et vit en France, en Algérie et au Maroc. Elle s'inspire de l'héritage légué par ses tantes (les contes, le tissage de la laine. les teintures et la poterie des Aurès).

La peinture de Guillaumet qui me frappe le plus, c'est *Le Désert*. C'est la première fois que je vois l'œuvre d'un « orientaliste » qui n'en est pas vraiment une : on n'y sent pas ce regard européen colonisateur. Ce tableau me fait penser aux écrits d'Isabelle Eberhardt, qui posent le mème regard sur la découverte du désert – un regard neutre, sans préjugé –, à l'opposé de ce regard fabriqué, d'œuvres qui m'exaspèrent. J'ai été saisie aussi par sa série de dessins d'arbres : ils me donnent l'impression d'être tissés ou gravés; il y a en eux quelque chose qui est de l'ordre de la matière, très proche de ce que je fais. Dans cette nature, dans la forme et la rudesse de ces arbres, il y a comme un état des lieux; moi qui voyage beaucoup, j'y vois un paysage qui nous raconte l'histoire d'une terre, une histoire qu'on porte, un rapport à la vie, un reflet de notre histoire, pas celle d'un Algérien ou d'un Français, non, mais celle de la nature humaine, comme si ces arbres étaient des personnages.

J'aime bien La Razzia : cette femme aux seins nus n'est pas une Orientale dénudée, parée, mais une image douloureuse qui exprime la terreur des populations. Le Sahara ressemble beaucoup à La Razzia : la carcasse et cette femme au visage tiré sont liés – c'est l'image de la désolation, la réalité d'une époque. On a beaucoup dépeint la beauté du désert mais pas la vraie beauté du désert, celle qui est liée à ses hommes et à ses femmes : C'était alors un regard très réducteur, des images de cartes postales dans lesquelles la population n'existait pas (Isabelle Eberhardt a décrit ce mépris occidental envers les «indigènes»). La représentation de la famine, de la misère : c'est ce qui m'a le plus touchée dans le travail de ce peintre.

Quant aux *Tisseuses*, j'ai l'impression de revoir mes tantes! Dans les Aurès, elles avaient le même métier à tisser... C'est une vision ancestrale incroyable : ces femmes, ces métiers à tisser... tout cela est resté pareil, c'est la même manière de faire et ce sont toujours les femmes! Comment a-t-on pu dire que de telles œuvres ont été réalisées par des peuples sans culture? Il y a là des éléments d'une culture profondément ancrée en Algérie aujourd'hui encore. Or, à aucun moment

Fig. 1. *Tisseuses à Bou Saâda,* Huile sur toile, 1887 Paris, musée d'Orsay, détail. 2∩1

les orientalistes n'ont restitué la mémoire de ces femmes du désert : leurs images sont celles de femmes-obiets. Ils les montrent toujours lascives, alors que dans ces sociétés plus matriarcales, ce sont elles qui portent la maison, la famille, la mémoire les traditions Les tisseuses travaillent par nécessité pas pour le plaisir dans leur cadre quotidien, sans fioriture: elles font vivre leur famille et c'est un patrimoine qu'elles lèquent à leurs filles. La vision de Guillaumet, elle, est très juste : ce ne sont pas des figures de mille et une nuits dans des espaces ornés. J'aime l'image des femmes derrière le hambel – une couverture, un tapis toujours blanc ou avec certaines rayures. Dans ce tableau on sent le vécu et ce que c'est que tisser : cela demande beaucoup de temps, les femmes se relaient, la famille se mobilise pour la préparation des couleurs des métiers. Quand on a vécu dans cet univers de femmes qui ont un tel savoir-faire, on se rend compte de la valeur de ce travail. Et Guillaumet la montre. Cette réalité est d'une grande beauté. Ces femmes ont l'air de vivre dans la misère mais elles ont une beauté... On ne rend pas suffisamment hommage à ces femmes-là, comme ce peintre leur a rendu hommage

Ammar Bouras (Alger, 1964) est diplômé de l'ESBA d'Alger et vit dans cette ville. Designer et graphiste, photographe et vidéaste, depuis 1992, il a participé à de très nombreuses expositions personnelles et collectives à travers le monde. «Il fait partie aujourd'hui des très rares artistes algériens vivant en Algérie qui abordent de plain pied le réel et ont une approche critique du politique et de ses effets sociaux.» (Nadira Laggoune, directrice du musée public national d'Art moderne et contemporain d'Alger.) http://ammarbouras.com/

En tant que plasticien, l'éprouve un rejet de la peinture orientaliste, ce regard extérieur sur les Algériens qui est souvent - c'était la période - le regard exotique de gens qui viennent de la «civilisation» pour découvrir des «indigènes». C'est pourquoi alors que je suis impressionné par la facon de rendre la lumière le travail technique de Guillaumet, ie n'entre pas vraiment dans sa peinture. Certes, dans les scènes de vie des *Intérieurs*, j'ai l'impression qu'il n'y a pas de jugement, pas de regard autre gu'un rapport entre humains ; on sent que le peintre est avec les gens: mais dans la scène de la Razzia, guand le vois cette femme nue avec son enfant et l'autre femme dénudée, derrière... En tant qu'Algérien, le pense que si les soldats avaient été français, ca aurait pu être justifié de montrer cette nudité (j'ai fait un travail dont l'élément central est une photo d'archive, deux soldats français qui tiennent une femme algérienne nue comme un trophée); mais dans ce tableau, ce ne sont pas les Français qui exécutent mais des Algériens aux ordres des Français. Or pour moi, un Algérien ne peut pas faire une chose pareille à une Algérienne : on va peut-être la tuer - mais si on la voit nue, on enlève sa veste pour la couvrir car présenter une femme dénudée en public, c'est la plus grande humiliation possible. Ces femmes nues ne sont donc pas justifiées dans la Razzia : c'est un regard à la Dinet. Dans le nu de La Famine, on sent que le peintre est empathique; alors que dans La Razzia, on ne sent pas cette empathie : c'est presque l'image d'un photographe de guerre d'aujourd'hui, qui informe sans s'impliquer.

Le tableau qui m'a vraiment absorbé, c'est Le Sahara; ce cadavre dans ce vide si grand reflète vraiment le désert, la peur de la mort, la perte de tout espoir; cette caravane dont on ne sait pas si elle va nous secourir, ce sont des gens qui ne nous ont pas vus, qui sont partis? Ce tableau me rappelle des images de ma dernière exposition 24°3′55′N 5°3′23′E: l'élément déclencheur de ce travail était l'accident de Béryl, l'un des treize essais nucléaires In Ekker au nord de Tamanrasset. Actuellement, c'est un lieu fantomatique, qui fait vraiment peur. Les gens récupèrent les restes complètement irradiés de ces essais, ils les exploitent pour subvenir à leurs besoins quotidiens, par exemple des tôles pour le toit de

Dalia Dalléas Bouzar (Oran, 1974), diplômée de l'ENSBA Paris, est peintre et vit à Bordeaux. De 2010 à 2014, elle a vécu et exposé à Berlin. Elle travaille et expose régulièrement en Algérie, en Afrique (Dakar, Abidjan, Johannesburg, Pointe Noire) et en Europe. Elle est représentée par la galerie Cécile Fakhoury. «Mon parcours peut se lire comme un entêtement à essayer de comprendre la violence et à tenter de la faire disparaître. Je crois que dans l'art il y a une issue, une libération.» (2017) www.dalliadalleas.com

Devant l'œuvre de Gustave Guillaumet, ma première impression en tant au'Algérienne est celle d'une peinture aui ne me parle pas. Même s'il y a des images du désert, des vêtements ou d'autres signes reconnaissables, je ne m'y retrouve pas et je ne retrouve pas ce que je sais de mon pays : sa manière de peindre place son sujet à grande distance du regardeur et cette distance nous empêche de nous sentir proches de ses personnages. Or plus on se sent proche d'une personne et plus on éprouve d'empathie pour elle plus on la respecte : c'est donc très important de pouvoir éprouver cette proximité, parce que plus l'autre nous semble éloigné moins on se sent concerné par ce qui peut lui arriver. Cette mise à distance des gens, mais aussi des lieux, peut être vue comme un principe du système colonial. Je ne dis pas que Guillaumet a procédé consciemment à cette mise à distance mais, de fait, sa peinture y participe. Par ailleurs, il reste très discret : ce trait me parle du rapport qu'il entretenait avec ses modèles. De ce point de vue, l'œuvre de Sebastião Salgado m'a toujours impressionnée, parce que dans ses portraits les gens sont présents : mis en confiance ils se dévoilent une rencontre s'est produite : chez Guillaumet, la rencontre est ratée ou bien il n'a pas osé la susciter. Il n'y a chez lui ni domination, ni violence, ni détermination alors que de nombreux artistes sont tyranniques avec leurs modèles; on sent plutôt un homme qui n'a pas osé aller plus loin et qui a pris ce qu'on a bien voulu lui donner: qui n'a rien pris de force, contrairement à Paul Gauguin par exemple, qui faisait tout pour avoir ce qu'il voulait... et qui a obtenu bien des choses...

Je ne m'étais jusqu'à présent jamais intéressée à la peinture de Guillaumet. J'ai dû la voir au musée d'Orsay sans qu'elle retienne vraiment mon attention, alors que celle d'Eugène Delacroix, que j'avais découverte au Louvre, m'a davantage impressionnée. Pourtant, dans ses Intérieurs qui ont l'air fidèles à ce qu'il voyait, Guillaumet me semble plus proche de la réalité que Delacroix, qui montre un «intérieur» que je qualifierais de sublimé : mais il traite toujours ses sujets de facon très neutre, peut-être par pudeur, et on ne peut pas se sentir proche d'eux. Femmes d'Alger dans leur appartement parle plus de l'Algérie que ses Intérieurs, parce qu'il y a un vrai parti-pris : dans la mise en scène, la composition, le peintre dit quelque chose qui fait référence au contexte colonial. Ce n'est pas par hasard si Delacroix a choisi de peindre ces femmes de cette manière dans un décor qui semble fabriqué. de donner une telle place à la mise en scène dans le tableau et de le nommer Femmes d'Alger, un peu comme une provocation : c'est une composition pensée, accompagnée par un titre explicite, ce n'est pas une simple représentation. Tandis que chez Guillaumet, les sujets semblent plus intemporels et les scènes pourraient se passer n'importe où au Maghreb : rien ne se rattache précisément à l'Algérie. Chez Delacroix, les personnages sont extrêmement présents, ils nous interrogent; pas chez Guillaumet. Delacroix s'adresse aux autres, tandis qu'on a l'impression que Guillaumet peint pour lui-même, comme dans un carnet de voyage.

203

Paradoxalement donc, ces Femmes d'Alger sont très présentes, alors qu'elles n'existent pas 1 a force de telles œuvres est de créer un imaginaire de l'Orient qui se substitue efficacement à la réalité : on y croit parce que la présence des personnages est très forte. Mais ces femmes telles qu'on les voit sur la toile n'existent pas dans le sens où ce monde que montre la peinture n'existe pas : inventé il ne peut pas rendre compte du vrai monde des femmes d'Alger. La peinture de Delacroix me touche car bizarrement, elle est plus en phase avec notre temps, elle nous parle de quelque chose qui est encore là : le regard de l'Occident sur l'Afrique. Sa peinture nous parle d'un imaginaire d'une vision erronée: de la colonisation et de son déni de l'autre Pourtant quand on regarde les Femmes d'Alger on n'y voit rien qui évoque la réalité coloniale : au contraire, on voit une sorte de volupté d'être là une paix, une beauté, un idéal féminin oriental : une certaine vision de l'Algérie, très loin de ce qu'a été la violence coloniale. À ce moment-là ce qu'invente le regard occidental répond à des fantasmes et nous parle d'un aveuglement consenti propre à la colonisation, d'un déni de l'autre, l'indigène : on ne veut pas qu'il existe. Or ce regard est toujours d'actualité. On le voit dans la condescendance du regard que pose aujourd'hui l'Occident sur l'Afrique. Et on peut se demander quel est l'héritage de ce regard chez les Français issus des anciennes colonies. De par la mise à distance du sujet et leur côté très illustratif, les peintures de Guillaumet ne provoguent pas ce questionnement suscité par celles de Delacroix.

Bien sûr, c'est un bon peintre mais ce que montre son œuvre est plutôt de l'ordre du document. Ses croquis en particulier, qui sont d'une grande précision et sont assez justes, d'une vraie valeur documentaire. Mais sa peinture est stylisée: Guillaumet rend compte d'une réalité filtrée par sa manière de peindre. Il ne peint pas avec le réalisme d'artistes qui, à la fin du xxº siècle, ont voulu montrer les choses telles qu'elles sont, comme Vincent Van Gogh dans Les Mangeurs de pommes de terre (1885). Chez lui, un certain romantisme ou une forme d'idéalisation sont toujours présents dans la transposition d'un sujet dont il ne respecte pas complètement la vérité

Dans la peinture de Guillaumet, on ressent une dimension d'exotisme : comme les autres peintres orientalistes, il s'intéresse à des scènes «typiques»; des choses qui existent peut-être aussi en France, mais qu'on ne songe pas alors à montrer. Cependant dans le traitement de sa peinture, il reste dans les limites d'un exotisme décent : il respecte les gens les paysages. On ne rencontre ni obscénité ni mépris : aucun de ces sentiments négatifs propres à la domination coloniale. On n'éprouve pas de hiérarchie entre lui et ceux qu'il représente. Et il traite tout de la même manière, le paysage et les gens. Quant à sa peinture d'histoire, elle fournit des documents importants mais il faut toutefois noter l'aspect irréaliste de ses peintures de femmes aux seins nus car il v a beaucoup de pudeur en Algérie et ces images ne sont pas crédibles : à moins qu'elles ne nous dérangent aujourd'hui, dans le contexte culturel actuel? Peut-être qu'à cette époque, la nudité était davantage acceptée?... Quoi qu'il en soit, en règle générale, je pense que ce choix est aussi une question de respect : cela me gêne de voir guelgu'un avec gui je pourrais m'identifier en position d'humiliation. Ma série de peintures *Princesse*, réalisée en 2016, qui présente des portraits de femmes faits d'après les photos de guerre de Marc Garanger, m'a permis de transformer ces images qui parlent d'humiliation en portraits de princesses pleins de dignité.

Je lis beaucoup de BD. Or, dans les croquis de Guillaumet, dans ses tableaux aussi, je reconnais parfois la manière de faire de la bande dessinée; par exemple, dans cette peinture de jeune fille au bord de l'eau, *La Séguia*: c'est très joliment dessiné et colorié, contrairement à la peinture d'un artiste comme Delacroix. Le dessin de Guillaumet se tient à la limite entre expression et illustration. Cette *Séguia* pourrait être une image de BD. la couverture peinte d'un album de Thorgal par exemple...

205

On sent bien qu'il a dessiné dehors, sur le motif. Dans son œuvre, ce sont les dessins qui me plaisent le plus, de beaux dessins. J'aime bien ses croquis, ses portraits peints également, parce que tout d'un coup on y voit vraiment des gens et pas des personnages de BD.

Mehdi Djelil (Makouda, 1985) est peintre, diplómé de l'ESBA d'Alger et vit dans cette ville. Depuis 2009, il a exposé à Alger, Moscou, Tunis et Paris. «L'opposition entre traditions ancrées et aspirations au changement, raison et foi, individualisme et sens communautaire dévoile le visage de notre réalité algérienne actuelle. Dans ce contexte social, l'artiste qui ne se reconnaît pas dans la multitude, est pour luimême et pour les autres, un marginal, un bouffon, un monstre. » (Mehdi Djelil, La Fable grotesque).

La lumière des tableaux de Guillaumet, on ne la trouve pas chez les autres orientalistes. On la voit en Algérie peut-être en automne ou dans les crépuscules d'hiver : mais on n'a jamais vu ici un ciel d'un gris aussi sombre que dans Le Labour. même en hiver. Dans sa peinture, il n'y a pas ces rouges, ces jaunes, cette lumière au'on voit chez Étienne Dinet... C'est gris, partout. L'atmosphère de ses tableaux est toujours triste, c'est du romantisme pur associé à des compositions souvent dramatiques; quant à ses portraits, ce ne sont pas des Européens : ce sont vraiment des Algériens. Ce peintre est un génie plus contemporain que Le Sahara, ca n'existe pas! C'est vraiment ca, le Sahara. Il y a là... quelque chose de contemplatif la grisaille de son esprit peut-être. Je redécouvre l'œuvre de Guillaumet : même s'il a cédé à l'exotisme dans certaines compositions – il n'a pas montré la saleté du marché avec les mouches par exemple – il a l'intelligence dans ce contexte colonial, de transmettre un message par la lumière, l'agencement de ses tableaux. Malheureusement, les Français aiment tout mettre dans un cadre : « orientalisme », « naturalisme »... En réalité, cet artiste a simplement donné tout ce qu'il pouvait. Il y a chez lui une charge émotionnelle de culpabilité. Sa peinture exprime l'impuissance d'un peintre – l'impuissance de l'art face à l'horreur. Or un tableau ne pourra jamais changer le cours de l'histoire et un artiste a seulement le pouvoir de témoigner : être romantique, ca n'arrange pas les choses : il faut arrêter de pleurnicher

L'orientalisme, c'est le colonialisme, les belles couleurs : on efface les horreurs; l'indigène est un sauvage mais on le représente pour faire joli; depuis le xx° siècle, on essaie de vendre du bonheur. En Algérie, on a voulu bannir l'orientalisme. Mais faut-il le bannir? Toute cette richesse d'images, c'est à double tranchant : heureusement qu'il y avait les orientalistes, parce que j'ai besoin d'images!... Seulement maintenant, tout le monde travaille avec ces images, qui refont surface dans le commerce, la publicité... Il ne faut pas être contre l'orientalisme : il faut étudier l'orientalisme : c'est un héritage culturel. Je suis en train de revoir notre héritage, mais en Algérie, où est-il, notre héritage? Grec, berbère, numide, byzantin, européen, français, turc...? Il faut faire le tri; se poser les bonnes questions, avant de commencer à peindre. Guillaumet, lui, a peint la terre rude et belle de l'Algérie : ça me renvoie à ma mère. Elle m'a dit «l'eau émane de la terre, il faut jeter toutes les bouteilles en plastique et remettre l'eau dans la grande jarre de terre ». Il faut une volonté politique pour valoriser notre héritage au lieu de complexer l'Algérien qui vit encore dans des maisons de terre ou de pierre.

El Meya (Maya Benchikh El Fegoun; Constantine, 1988) est une artiste peintre algérienne, qui vit et travaille à Alger. Elle est diplômée de l'ESBA d'Alger en 2013. Parmi ses sujets de création, elle privilégie la société et le corps. El Meya travaille actuellement sur un projet en forme de fresque sociale nord-africaine.

Le Sahara, Chiens arabes dévorant un cheval mort : ces deux peintures m'ont interpellée. Elles n'ont rien à voir avec le Sahara en tant que paysage ni avec la peinture orientaliste. Ce qui m'a intéressée, ce sont ces images de mort, de solitude et de sacrifice. Dans Le Sahara, Guillaumet montre celui qui est délaissé par le groupe et dans Chiens arabes, le groupe et le sacrifié. Ce sont deux œuvres complémentaires : elles racontent le côté brut, très tribal de la société algérienne dans laquelle je vis et de toutes les sociétés peut-être, si on a le malheur d'être fragile, ou de s'en extirper : on est tout de suite abandonné ; c'est Le Sahara. Dans le mirage, je ne vois pas une caravane qui part ou qui arrive, parce que le chameau est déjà déchamé. Il y a donc un temps qui s'est écoulé depuis le passage des hommes et je me dis : où sont les autres chameaux?... Dans les Chiens arabes, il n'y a que des animaux, pas d'humains; c'est forcément une allégorie de la solitude avant la mort

Le Sahara, c'est le vide mais ce n'est pas que ce paysage-là : ce qu'on voit dans ce tableau aurait pu se passer dans n'importe quel désert en dehors de l'Algérie. Placé dans une forêt foisonnante, ce squelette m'aurait fait la même impression. C'est un aplat, le motif ressort. Demièrement, je peins beaucoup d'aplats : le sujet prime, il n'a pas besoin de décor, je l'enlève. Cet aplat sur du vide, cet espace cru, cruel, permet d'aller directement au fond. Pour le moment je ne suis pas encore arrivée à cette mort peinte par Guillaumet dans Le Sahara : je suis encore dans les Chiens arabes, les besoins essentiels de la tribu : la viande, le sens du partage, de l'hospitalité par la viande; le corps de l'homme et de la femme comme viande, le sacrifice, la survie avant la mort, la décomposition; le rapport de la mort à la viande. Dans mon tableau L'Aïd, on voit une famille : dans leur tête, ce n'est pas encore la mort mais un sacrifice pour obtenir quelque chose. Alors que dans Le Sahara. c'est vraiment la mort.

Saddek Amine Khodja (Constantine, 1949), peintre, historien de l'art, a étudié à l'ENSBA Paris. Il vit et travaille à Constantine, où il dirige l'École des beaux-arts depuis 2009. En décembre 2015-janvier 2016, une importante rétrospective de son œuvre (1975-2015) lui a été consacrée, hommage du ministère de la Culture algérien dans le cadre de «Constantine capitale culturelle arabe 2015».

Comme tous les peintres orientalistes qui se sont aventurés au Maghreb, Guillaumet a opté pour un changement radical de sa palette : fasciné par des paysages désertiques sublimes, il s'en est imprégné. Par sa culture originale, son climat, l'Algérie lui offrait une lumière, des couleurs chaudes, une atmosphère différentes de celles de l'Europe du Nord. La rencontre de l'Algérie a suscité chez lui un enthousiasme qui a influencé ses thèmes et sa vision picturale. Ce fut un peintre sincère, dont le talent, la qualité intellectuelle et artistique suscitèrent à son époque une reconnaissance appréciable. Au cimetière Montmartre, pas loin du Bateau-Lavoir, dans un quartier animé par un monde artistique effervescent à la fin du xxe siècle et au début du xxe siècle, sa tombe rappelle un aspect de la créativité de cette époque...

Rachid Koraichi (Ain Beda, 1947) est diplômé de l'ESBA d'Alger, de l'ENSAD, de l'ENSBA et titulaire d'une maîtrise d'urbanisme de l'Institut français d'urbanisme de Paris. Son ceuvre est présente dans les collections de nombreux musées internationaux : British Museum, Victoria and Albert Museum (Londres), Herbert Art Gallery & Museum (Coventry), The Guggenheim Museums (New-York, Bilbao), la Bibliothèque nationale de France (Paris), La Bibliothèque vaticane (Rome), La Bibliothèque nationale d'Alger... http://www.rachidkoraichi.com

c'est émouvant. Je suis né dans les Aurès; et à l'époque, il y avait encore une présence militaire française qui s'est maintenue bien après l'indépendance dans le Sahara, Les tribus du Sud allaient régulièrement au nord pour acheter des provisions de céréales. Or tantôt il v avait la grêle des incendies tantôt des sécheresses. On était souvent confronté à des situations très difficiles et mon grand-nère a alors décidé d'acheter des terres au nord sur l'autre versant des Aurès. C'était de la mauvaise terre qu'il fallait défricher décaillasser : les meilleures terres étaient aux colons. Cette scène de famine de Guillaumet représente notre problème d'alors : il fallait faire des réserves. On voyait les tribus pauvres du Sud remonter au nord. l'été : elles étaient autorisées à se mettre derrière les moissonneuses-batteuses et glanaient grain par grain comme les oiseaux c'était impressionnant. Il y avait des populations qui remontaient jusqu'à Alger; des gens mendiaient au pied des hautes demeures comme dans le tableau Quant aux grandes tentes nomades qu'on voit dans ces peintures li'ai fait tisser exactement les mêmes il via trois ou quatre ans, en laine et poil de chameau (car il m'arrive de dormir sous la tente, aussi avec des amis). Elles ont la forme des dunes de sable : les tentes marocaines rectangulaires, dites « royales », seraient emportées au premier coup de sirocco ou de simoun mais celles-ci le vent de sable disse sur elles épouse leurs formes sans les arracher

Toutes les scènes décrites par Guillaumet m'évoquent des moments que i'ai vécus :

renvoie à ce qui se passe aujourd'hui, à ces gens qui traversent la mer, vers le nord, à la recherche d'une vie meilleure. Les cadavres de chameaux sont maintenant ceux des bêtes éventrées par les voitures et les camions dans le désert, avec les mêmes chiens autour : c'est une image actuelle; comme si le temps s'était arrêté. Pourtant maintenant, avec les portables, les avions, les technologies, on assiste au passage d'une dernière queue de comète, l'extinction des modes de vie de sociétés très anciennes. Le Sahara a longtemps été un lieu de circulation d'une intensité incroyable, avec des routes caravanières, au rythme de la transhumance de gens qui partaient avec des sacs de dattes sèches et prenaient du lait au pis des chamelles : tout ce qu'il faut pour voyager. Il y avait alors partout des *guemira*, ces balises du désert, tous les 7 km, pour se repérer : ceux qui ont construit les routes les ont brisées... Je revois le chemin que je faisais en voiture, enfant, vers le sud, depuis Aïn Besla vers Batna, Sidi Okba, Biskra, jusqu'à Touggourt et Oued Souf, lors du Mouloud – les grands rassemblements des Tidjanes se font toujours au moment des cérémonies de la naissance du prophète. J'ai réalisé un projet de

biosphère en plein désert, Dar al Qamar, la maison de la lune, et l'oasis.

Ces images semblent sortir d'un temps très ancien, alors que cette Famine nous

Guillaumet est entré avec une forme de sincérité non seulement dans le paysage d'Algérie mais dans l'âme des populations. C'est un artiste sensible, qui a senti profondément le drame, la douleur de ces gens-là. Ces femmes sont nues parce qu'elles ont atteint le fond du fond. La pudeur interdit de les dénuder mais ici, leur nudité n'est pas impudique : elle est douloureuse. Tandis que l'œuvre de Dinet est sensuelle, érotique, avec les prostituées Ouled-Naïl nues... lui, il voit le drame, C'est un peintre militant, qui a montré la détresse, le dénuement, la mort. Tout est lié : le chameau mort, dépecé par les chiens errants, la femme squelettique avec son bébé... c'est la même chose. Ce qui est très important aussi, c'est que dans son œuvre on ne voit pas un seul Européen, ni militaire ni civil; le peintre a pénétré l'âme des Algériens et il a été bouleversé par le désintérêt et l'indifférence des colons. Et il a dit: tout cela c'est honteux, anormal, scandaleux!... L'Algérie était jadis le grenier de l'Europe. La France importait toutes ses richesses (céréales, agrumes, huile, laine, minerais, etc.), et en même temps, c'était la famine dans le pays. Je me rends compte que ce qui se passait à l'époque se reproduit aujourd'hui : des compagnies internationales, Émirats arabes, Américains, Chinois, Européens et

207

autres achètent en Afrique des hectares et des hectares de terre qu'ils font travailler par des Africains qui n'en recevront pas un grain : tout est exporté

Amina Menia (Alger, 1976) vit et travaille à Alger. Depuis 2003, elle expose régulièrement dans des biennales et des musées à travers le monde. Elle aborde des moments de l'histoire de l'Algérie par le biais de son architecture et de ses monuments récents ou passés, inédits ou hérités, s'intéresse en particulier à ce qui est urbain et développe sa pratique artistique en rupture avec les représentations conventionnelles et les discours esthétiques ambiants. http://www.aminamenia.

En Algérie, l'œuvre de Guillaumet est méconnue, noyée par celle de Dinet. On a tendance ici à mettre dans le même sac tous les orientalistes, sans discernement : leur peinture est un peu génante car elle est liée au colonialisme. Or ce qui est propre à Dinet, c'est l'hypocrisie qui l'entoure parce qu'îl est devenu musulman : ça le rachète, alors que sa peinture est complètement orientaliste. Du reste elle a été utilisée politiquement; il y a par exemple une de ses toiles à la Présidence. Évidemment, elle montre un homme et une femme récitant une sourate dans le Sahara : tout y est; l'opium du peuple fait partie du patrimoine national. Et ici, tous les peintres du dimanche font des copies de Dinet; ses images sont déclinées dans le commerce, la publicité, elles ne cessent de revenir. Il reste une référence majeure, même quand il est détourné. Les autres orientalistes, eux, sont floutés; on les confond; sauf peut-être Horace Vernet, parce qu'îl avait une rue à son nom, à Alger.

Comme l'a montré Edward Saïd. l'Orient a été inventé par l'Occident (mais au Maghreb, on est l'Occident de l'Orient, avec une nature, des comportements différents!). Or aujourd'hui, même si le monde est devenu un village, l'Orient reste ce fantasme inventé par l'Occident. Je m'en amuserais presque... Dans mon projet L'Âge d'or, je me demande comment il se fait que cette imagerie colonialeorientaliste soit toujours si présente, qu'elle ait pénétré l'inconscient algérien à ce point?... Ce qui me dérange, c'est que les gens reprennent à leur compte ces images déclinées sur tous les supports, de plus en plus vilaines, en les prenant pour d'authentiques vues de l'époque, sans s'imaginer qu'elles sont truquées, posées, mises en scènes. De telles images font encore l'objet de commandes publiques; un bataillon d'artistes s'est engouffré dans ce genre très lucratif de la représentation d'un âge d'or, sur le modèle des cartes postales coloniales : fatmas au sarouel de velours rouge, narghilé dans un patio... Le Grand Plan stratégique d'Alger 2009-2029 est un projet de développement de la ville qui comprend une partie «embellissement»; il tartine la ville de céramiques, avec des images de bas étage... et c'est reparti pour 40 ans! Le plus moche (puisque ces gros projets font intervenir beaucoup de sous-traitants) est aussi le plus solide : du Dinet mais aussi des combattants dans le maguis... Car le grand roman national ne s'est construit que sur la guerre; mais après 50 ans, ca ne suffit plus; on va donc chercher des images d'avant-guerre. Tout le monde a peur de la modernité : alors on réchauffe un passé mythifié. Le dommage sur les consciences est très important : on s'habille, on se coiffe de cette idéologie; et l'assiste impuissante à cette crise de sens; je documente ces «scènes et types», ces cartes postales coloniales, ces fresques afin de créer de l'archive et de préparer une œuvre critique.

En tant qu'artiste, je pense que Guillaumet se détache du lot. Il est moins conventionnel (son indépendance de moyens lui garantissait peut-être une certaine indépendance d'esprit?) et on sent qu'il était proche des gens. Il a échappé à l'encadrement de la peinture par les militaires. Par exemple, je trouve que Le Sahara est un tableau très conceptuel : la construction de l'œuvre, la

palette, le cadavre... Ce n'est pas une histoire figée, mais une invitation à imaginer une histoire, une ouverture en pointillés sur ce qui s'est passé avant et ce qui va se passer après, qui laisse la place au regard de l'autre. Guillaumet s'est échappé du regard orientaliste; il a regardé par lui même et non comme un exécutant, un photographe-reporter des troupes coloniales. Et je crois que, dans cette peinture, il s'est fait plaisir, alors que tout était encadré par les «fixeurs» pour que tout le monde ait le même regard.