



Ministère de la Culture
Musée national d'art moderne et contemporain d'Alger

A6

Amine-Khodja Sadek
Arezki Larbi
Bourdine Moussa
Djemai Rachid
Nedjai Mustapha
Oulhaci Mohammed

Du 10 juillet au 10 septembre 2011

mama

المتحف الوطني للفن الحديث والمعاصر
MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE & CONTEMPORAIN



Commissaire de l'exposition

Mohammed DJEHICHE

Assistantes

Yasmine AIDEL

Yasmina MOSSAB

Textes

Saddek AMINE-KHODJA

Djaoudet GASSOUMA

Ali HADJ TAHAR

Hassiba KHORSI

Larbi AREZKI

Isabelle RUSSO

Danièle EPSTEIN

Photographies

Saddek AMINE-KHODJA

Nadir DJAMA

Mustapha NEDJAI

Scénographie

Helium

Maquette catalogue

Ammar BOURAS

Transport

Adel HASSAN KABARY



Amine-Khodja Sadek

Arezki Larbi

Bourdine Moussa

Djemai Rachid

Nedjai Mustapha

Oulhaci Mohammed

Sadek AMINE-KHODJA

A6

BIOGRAPHIE

Saddek AMINE – KHODJA est né à Constantine en 1949.

Il vit et travaille à Constantine où il occupe le poste de directeur de l'Ecole régionale des beaux-arts de Constantine.

La peinture s'est imposée à lui durant le premier cycle d'études à l'Ecole des beaux - arts de Constantine et s'est confirmée à l'Ecole supérieure des beaux-arts de Paris. En parallèle, il suivit des cours d'histoire de l'art à l'Université de Paris- X où il obtint son doctorat en art contemporain.

Dans sa vie d'artiste, on discerne des périodes dites “ de jeunesse ” (elles s'étalent de 1972 à 1980 entre Constantine et Paris) et “ de maturité ” (de 1985 à 2010 à Constantine), rythmées par des parcours où plusieurs styles, sujets ou techniques seront abordés.

C'est en 1997, à Constantine, qu'il a installé son atelier. La naissance d'une œuvre, inscrite dans un contexte artistique et culturel universel, mais qui s'inspire, essentiellement, du patrimoine national devint son credo.

Sa peinture suggère une pulsion créatrice puissante, très personnelle. Elle est réminiscence colorée d'une mémoire enfouie de la vie, engloutie dans la psyché, que chacun pourra ressentir, analyser et interpréter au gré de sa propre imagination.

Amine-Khodja Saddek a participé à de nombreuses expositions tant individuelles que collectives et figure dans les collections muséales et particulières.



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm

Introduction à une alchimie

Ce texte essaie de mettre en lumière, à l'attention du spectateur, ce que l'artiste a exploré de l'objet " bas de femmes ". Celui-ci devient une alchimie à révéler de ce qui est le plus souvent l'insoupçonnable. Objet devenu le compagnon intime de l'homme en un laps de temps propice en séduction. L'artiste lui accorde une importance en tant que ferment d'un matériau noble et d'une métamorphose possible: " vie secrète , un mystère caché qu'il fallait exploiter afin d'essayer de refaire jaillir la vie qui s'y trouvait ". La réhabilitation du bas dérive symboliquement de la conception de l'univers comme un tout continu de la vie l'opposant à la menace de la mort.

Le XX^e siècle a été riche en rebondissements techniques et technologiques de toutes sortes. Durant la fin de celui-ci, un grand nombre de démarches artistiques s'inscrit contre la logique de déplacement chronologique en pratiquant la récupération : assemblages et collages étaient des occasions de réintégrer les rébus dans le champ de la création. Le XXI^e siècle qui commence promet de l'être encore plus. Notre perception du temps et de l'espace s'est considérablement transformée. Comment situer l'acte pictural ainsi dans ces nouveaux champs perceptifs ? Ce sont là les questions essentielles qui ont été l'axe de motivations à la réalisation de cette série.

Dans une société où le système visuel est construit à partir de l'image, la peinture contemporaine n'est pas une technique de reproduction du visible, mais devient plutôt une pratique qui interroge les différents modes de visibilité du réel. Le travail pictural constitue un moyen particulier de perception et de création, un symbole psychologique essentiel. Le monde imaginatif de l'artiste devient particulièrement celui de ses intérieurs, dont il transmet la poésie d'une réalité transposée : inhérente à son expression fusionnelle entre la matière et l'esprit ; entre la pâte et la lumière.

L'artiste est un homme de laboratoire et n'obtient de résultats que par son travail solitaire de chercheur-créateur. Il retrouve parfois intuitivement des schèmes fondamentaux de l'être. Ainsi, seule l'expérimentation quotidienne permet, parfois au moment le plus inattendu, au miracle de se produire : " le matériau inerte en soi se met à parler avec une force inouïe dont on ne peut difficilement trouver l'équivalent ". Si cela se produit, l'artiste a su alors apparier forme et contenu. L'art est avant tout un objet, une invention de l'homme, une suggestion de la réalité à notre esprit. Mes recherches ont été orientées depuis plus de deux décennies avec obstination sur la notion de " permanence ".

Elles sont constituées de centaines de peintures, sculptures qui s'étendent de 1973 à nos jours. La fascination du sud algérien a engendré différentes périodes et styles à tendances abstraites. Le silence et la sérénité sont restés les fondements inhérents à ma production artistique. Méfiance du système contradictoire entre la production d'art et la reconnaissance.

" On ne peut pas être créateur et être salué par le public ".

L'adoption de cette matière à usage artistique aura été l'une des découvertes originales et singulières fulgurantes dans l'évolution de mon travail.

Elle est douée de mémoire. On a la sensation qu'une onde la parcourt comme une sorte de pulsation mentale : " les surréalistes avaient jadis décrété que la représentation mentale pure ne pouvait être obtenue que par des matières anti esthétiques, provoquant la surexcitation de l'imagination. " ' Citation fondamentale dans ce genre de travaux. Le combat pictural devient une aventure et une fois amorcé, on ne peut autrement que de la poursuivre. L'instinct vital de l'artiste ne va pas à l'art, mais au sens de l'art, qui ne pourrait être que la vie.

Ces toiles chantent grave. Elles ont une présence particulière dans leur sévérité et ne se livrent jamais au spectateur à première vue. Il faudrait patiemment les interroger pour que les réalités qu'elles recèlent nous éclairent à mieux déceler le sens de leurs messages. Elles sont intègres à ceux et celles qui voudraient bien entamer un dialogue intime, puisqu'elles refusent les séductions faciles.

Depuis le début du XX^e siècle, la peinture n'a été que provocation, défi, sarcasme et dérangement. Au point de vue technique, le faire (c'est-à-dire la peinture comme matière) succède au rendu (c'est-à-dire l'illusion). L'organisation spatiale, maîtrisée et interne, accentue la forme fictive de la composition picturale et la soustrait à la logique représentative du monde, tout en lui rendant sa vie.

Kandinsky disait : " rien de plus dommageable et de plus coupable que de chercher sa forme en se faisant violence. L'instinct, intime, l'esprit créateur, créera irrésistiblement à l'heure convenable la forme dont il aura besoin. " La peinture est source de connaissances. Le collage fait partie des techniques modernes. Il est utilisé, combiné aux pâtes et autres matières dont la malléabilité flexible procure une intense délectation. Des morceaux de bas sont étalés et collés à la main. Dotés de propriétés physiques spécifiques, ils se combinent, entraînés par les gestes de l'artiste afin d'espérer de produire la révélation intuitive inespérée.

La construction de la composition prend forme grâce au collage dans lequel les rapports spatiaux sont désarticulés et oniriques. Il en découle une certaine poésie comme rituelle.

J'exprime des suggestions et il s'en déclenche intuitivement toutes les possibilités expressives diversifiées. De cette tension naît un électrochoc physique, entraînant une symbiose de formes harmonieuses unitaires. Oeuvres singulières et absolument libres, il y a une fiction comportementale osée dans certaines. Elles enregistrent profondément le malaise de notre époque et nous questionnent de cet océan de doute qui nous submerge quotidiennement : le matérialisme ; la trahison ; l'hypocrisie , la douleur de l'amour, actes inhumains qui affectent l'être humain, parfois au drame. Devant ces faits, l'artiste ne pouvait rester insensible, inactif. Il s'est référé pour cela, à l'expression spontanée des impulsions intérieures.

Les " bas de femmes " nous ramènent à notre condition humaine, à la matérialité et à l'immanence du corps. Comme chez le philosophe, l'appréhension de l'univers est celle des qualités des choses et surtout du sens que nous attribuons dans ces qualités.

Série singulière qui a essayé de renouveler la vision et les sentiments artistiques antérieurs et surtout de perpétuer l'esprit d'indépendance aux conquêtes introduites de l'art par les avant-gardes.

Saddek Amine-Khodja



Hommage à Baya. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur
toile, 100 x 90 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
100 x 90 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
50 x 43 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
50 x 43 cm



Composition.
Technique mixte sur toile,
50 x 43 cm



Composition. Technique mixte sur toile, 104 x 68 cm

Larbi AREZKI

A6

Biographie

1982

Première exposition. Naissance dans une timidité peinte, non désirée, sans bavure pour un début : petits formats, papiers et signes, qui faute d'être par trop distinctifs, ne sont pas moins personnels, logeant la première inquiétude et la matière même de la lucidité. D'ailleurs peindre n'est-il pas manipuler des signes ? Depuis que le signe est devenu concept, il abrite bien l'intelligence de l'artiste, tout comme la mémoire humaine depuis le premier geste de la conscience d'être homme. Donc sensible. Sans ce signe, l'artiste n'est plus crédible. Car d'où vient-il ? Qui est-il ? Me demanderai-je. D'entrée de jeu Arezki Larbi a été franc. Le testament spirituel de l'artiste s'établit à sa naissance ou jamais. Pour mourir tôt dans un "bleu international" comme Yves Klein ou continuer à dévoiler sa mémoire, son corps, son être, tout entier phase après phase, page après page. La croix - et aussi, dans les peintures de cette période : triangles, spirales – à porter devient moins lourde lorsque l'artiste connaît déjà le poids du symbole fardeau.

1983

Autre semence. Autre semonce. Le point s'inscrit dans un tissu, produit de consommation courante intéresse l'artiste, c'est parce qu'il dit moins que le corps lui fait dire. Le produit pour Habiller le corps devient corps à habiller. Alors Larbi y inscrit le tatouage (au sens où Roland Barthes l'utilise à propos des rues de Tokyo, en ce sens ou toute chose a son tatouage spécifique), le signe distinctif qui fait dire le corps. Le tissu couvre le corps dans la banalité de ses motifs et couleurs sérigraphiés industriellement. Larbi intervient, alors le point couvre ce corps et le met en état de dire. Autre repère dans la symbolique de l'artiste, le point ne dit certes pas plus qu'un fragment d'éclair, mais il ne faut pas plus pour tracer le destin d'une peinture en élaboration.

1984

Dévider le rouleau de papier canson, à la manière Zen, par la voie pour ce qui de la référence orientale ; à la

manière de l'expressionisme abstrait pour ce qui est de la référence occidentale, incontournable. Cependant, la course irait mieux à cette période de la peinture de Larbi que " Parcours " choisi par l'artiste. Le coureur de fond découvre à la fois l'immensité des champs de course et l'art illimité du marathon en même temps que les secrets du muscle. D'où cette boulimie gestuelle, cette bataille sur la toile. Par le geste se fait la découverte essentielle. Sur le terrain du peintre se produit la mise en état de peinture. Il fallait alors de grands espaces, de 15m de long (en cette période, Larbi travaillait au TNA) comme pour comprendre que l'art se déploie d'abord comme une énergie de long souffle, pour un travail de longue haleine. Dans l'entreprise, il s'agit aussi d'établir des records non pas à inscrire dans les Guinness books à la manière d'un Mathieu dans une toile à record, à spectacles, mais parce que l'artiste est appelé à se surpasser continuellement.

Le goudron : la matière utilisée. Laissons de côté le rôle que cette matière a joué dans l'histoire des techniques de la peinture (Rembrandt, Delacroix...), ses dimensions de pauvreté, de mutisme, d'absence d'éclat... L'asphalte qui sert à couvrir les routes couvre la toile restituant cette idée de course, la saisie de l'étendue de l'art ayant été faite de manière symbolique dans l'usage de la matière.

1985

La toile offerte au feu, dans un rituel de colle et de couleurs, se charge de traces, d'empreintes : de suie. Suggérer un passage d'incendie, d'un feu dans une forêt, un braséro sans avoir recours à l'élément même ? Il fallait tout simplement le faire, serait pour élargir la gamme des techniques du peintre. Un accident, un prétexte : l'élément feu se charge de toute sa mythologique et moderne symbolique. Là est le pouvoir du feu, et la place qu'il occupe dans notre subconscient ne peut laisser l'artiste indifférent. Destruction et naissance dans le même élément rassemblées, comme dans ces toiles intitulées " les cornes et les yeux " ou une autre manière de dire la mort.

1986

Une série de travaux (une quarantaine d'œuvres de 20 à 40 cm de long par 20 cm de large) renvient à l'imaginaire musulman, à l'univers des médresas particulièrement.

Si les arts musulmans transcrivent des versets coraniques, notamment dans l'enluminure, ici le Coran est suggéré par un mystère qui enveloppe des signes : D'ailleurs la " louha " travail d'un jeune étudiant de médresa coranique, qui devient une sorte de diplôme sanctionnant l'apprentissage d'une série de versets n'est elle pas uniquement la transcription d'un savoir voilé ? Dans cette leçon, Larbi a recueilli le mystère des signes. Ni idéalisation, ni sacrilège : Juste un peu de savoir pour savoir un peu plus. Le livre sacré est toujours ouvert, à la page du non-dit dans la métalangue du peintre. Un masque la nuit. Voilage sur voilage, tatouage sur corps noir. Où s'inscrit le signe si ce n'est dans son double ? Cette période de maturation des sujets renvoie à des angoisses essentielles. L'artiste ici ne transpose aucun sentiment spécifiquement personnel, et en ce sens, sa peinture s'est vidée de toute présence de psychologie pour demeurer le siège total d'une métaphysique, d'abord par l'épuration au niveau des couleurs devenues rares, essentiellement : le noir, le blanc, le rouge, le

vert entretiennent les rapport du caché à l'apparent, de l'ombre à la lumière. Dans cette peinture, le masque revient sans cesse au milieu de la nuit. Obsessionnel masquant l'autre masque. La série de peintures sur papier confirme Larbi dans une voie où on ne peint pas sans frôler les univers extra-territoriaux.

1987

Retour au noir et blanc, dans de travaux sur stencyl, en exemplaire unique dans lequel se font et défont des certitudes techniques. Les " accident " de l'encre sont utilisés comme par un photographe pratiquant l'art minimal. Plus tard, tache semée à l'aide d'un pulvérisateur de fortune : la brosse à dents. Dans " la légèreté des choses et du vent ", il s'agit de revenir à la peinture dans une approche tenant des arts graphiques. De la miniature et du dessin.

1988

OLGA ETAIT BELLE. Quel peintre plus que Picasso peut inspirer un autre peintre ? Larbi n'a pas résisté à la tentation. Puis retour à un autre cycle.

(Ali Elhadj-Tahar)

1992

Une et les autres. Interprétant l'œuvre de Rembrandt, *la leçon d'anatomie du Docteur Tulp, 1662*, dans ses lignes de force, Larbi a mit à jour la construction interne de l'œuvre qui faisait tenir la composition entre ce qui est horizontal, le cadavre qui faisait office de leçon et ce qui est vertical ceux qui faisaient l'apprentissage de ce corps. La peinture de Larbi peut être comme suit : un triangle ou pyramide à base rougeâtre occupe le centre de la composition sur un fond sombre. Le rapport aux couleurs d'origine est respecté ainsi en clignant des yeux devant les deux peintures nous pouvons avoir le même sentiment, par delà le sujet ou même des corps.

(Fatma Zohra Zamoum)

1993

Portée du regard. La peinture de Larbi a renoncé au silence ; elle porte le regard en deçà et au-delà de l'image, elle rend le regard à quelques-unes de ses vérités. Aussi nous engage-t-elle à en dire quelques mots. Ce dont l'œuvre est la trace, c'est de l'expérience d'un regard. En deçà de l'image, il y a le regard du peintre, et c'est à ce regard que se rapporte le nôtre. Il s'agit proprement, d'un engendrement du regard, de ce sans quoi nous même ne verrions pas : c'est bien pourquoi il serait illusoire d'en appeler à l'autarcie de la perception, au repli du spectateur sur la souveraineté de son regard, pour découvrir la peinture dans sa vérité.

(Blaise Bachoffen)

1995

Création d'une sphère érodée.

Arezki Larbi nous invite à une errance dans un monde complexe, insaisissable, inexploré, sans cesse remodelé, où la matière se déforme pour se reformer.

Les supports utilisés : la toile, le papier, le papier mâché, le tissu froissé ne sont que des prétextes visuels pour confectionner un univers étrange : une explosion d'où jaillit la sphère terrestre. Dans les couleurs sombres, les teintes de la houille, de l'anthracite, de l'argile, des couleurs ténébreuses, terreuses, une multitude de nuances, d'éléments où chaque détail a son importance : une explosion de points qui évoquent l'écume de la mer, ici un amoncellement d'humus, d'alluvions, là des lichens accrochés au rocher, plus loin des traces de métaux rouillés, puis les éclats de pierre d'une éruption volcanique, les coulées noires de lave d'une peinture qui pleure...

Reflet d'un monde en effervescence, en ébullition, en dégradation, il utilise des procédés de superposition de couches, à l'image des strates terrestres ; des grattages et des polissages qui usent la toile telle l'érosion ; des collages de papiers, détritiques semés par l'homme dans la nature qu'il incruste à la peinture tels des fossiles, de la colle brûlée qui évoque les terres carbonisées par le feu. A chaque instant Larbi saisit la particularité en faisant abstraction de l'ensemble.

(Isabelle Russo)

1999

Migration géologique où l'oiseau minéral. Hommage à ces oiseaux et ces pierres à ces peintures qui un regard tantôt attendri, tantôt pathétique d'un artiste sur des animaux et des minéraux. Et qui sont en même temps un regard sur lui-même en tant qu'homme en tant que sujet capable de cerner de représenter, de nommer ce qui, dans ce monde des objets, tout seul ne se représente pas, ne se nomme pas. Des pierres, il y en a tant qu'on ne daigne pas les regarder. Ce qui est commun n'a point de poésie, semble-t-il, sauf pour quelques peintres modernes d'aujourd'hui pour qui le monde minéral, autant que le végétal ou le zoomorphique, est source d'inspiration et de connaissance. Les peintures de Larbi consacrent à ses *Migrations géologiques*- titre de ses peintures- s'apparentent à cette tendance de l'art contemporain et c'est à cet ancrage, à la terre que le minéral renvoie d'abord chez lui. Cela paraît plus poétique de dire son attachement à son pays et en peignant des paysages, mais Larbi le dit en évoquant ces choses anonymes et banales qui sont les pierres mais qui ne sont ni des saphirs, ni émeraudes ni jaspes, ni calcédoines ni lapis-lazuli. Si les pierres comme nous le montre l'artiste, sont belles, les peindre n'est point facile et pourtant c'est une gageure qu'il réussit également.

(ALI Elhadj Tahar)

2004

Les murs Senac. Les murs d'une cave, dernier lieu de vie d'un poète assassiné. Les murs, partition d'objets de mots et d'épines qu'il faudra un jour déchiffrer.

2007

Tira des eaux. Amour bleu que le monde se partage pour célébrer le chant de la vie. *Tira des eaux ou tissages d'eau* est un travail commencé en Algérie sur l'idée du mot " ain " qui veut dire œil. Ouverture pour la vie et sur la vie. Une grande partie des appellations des localités en Algérie débutent par ce mot (Ain Temouchent,

Ain Bessem, Ain El Hammam...etc.) Il signifie par extension le robinet, la source ou les point d'eau d'une façon générale. Ecrit en arabe, en français et en berbère sur des bandes adhésives, ces noms de lieux vont à la rencontre d'autres points de vie Lyonnaise pour dire ensemble et à l'Opéra de Lyon : la parole de l'eau.

2011

Nous les vagues. C'est comme un recommencement de vagues. Un texte nécessaire. Un texte à recopier comme une punition jusqu'à épuisement du temps imparti par l'espace à dire. Recopier, c'est se relire et redire un texte qu'on aime, c'est le traduire dans ses langues de cœur et de sang. Il s'agit d'un travail graphique basé sur une calligraphie libre en berbère et en arabe du poème de Mariette Navaro : *Nous les vagues*, qui est réécrit autant de fois qu'a nécessité la bande écrite, et qui fait le tour de la rumeur de la salle d'exposition. *H'na l'mujjat* pour qui connaît l'arabe prend alors trois sens : " Ici les vagues ", " Nous les Vagues " et " paix des vagues ".



Route barrée. (détail), dessin, peinture, collage, 2011



Disque 1. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



Disque 2. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



Disque 4. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



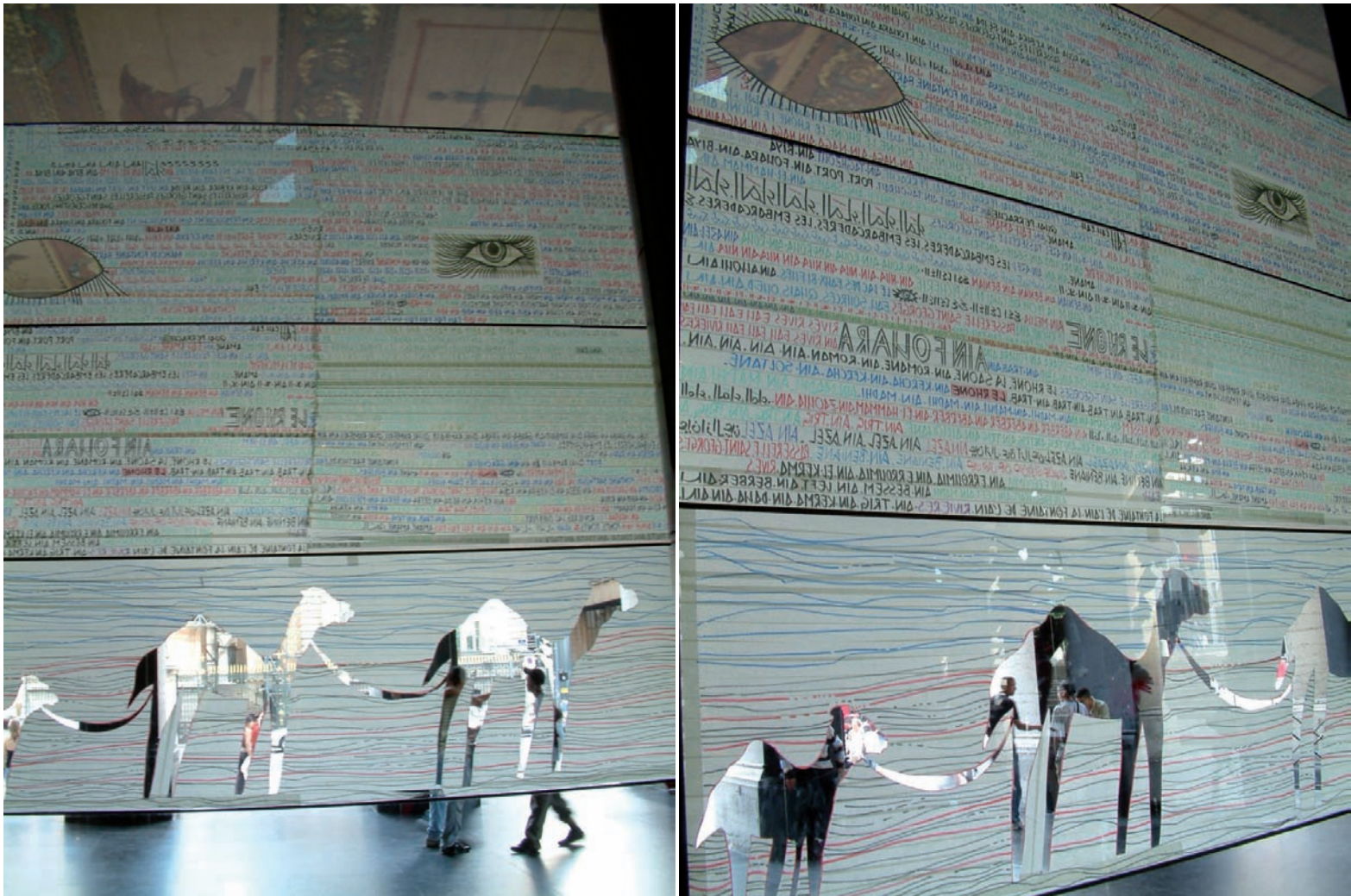
Disque 3. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



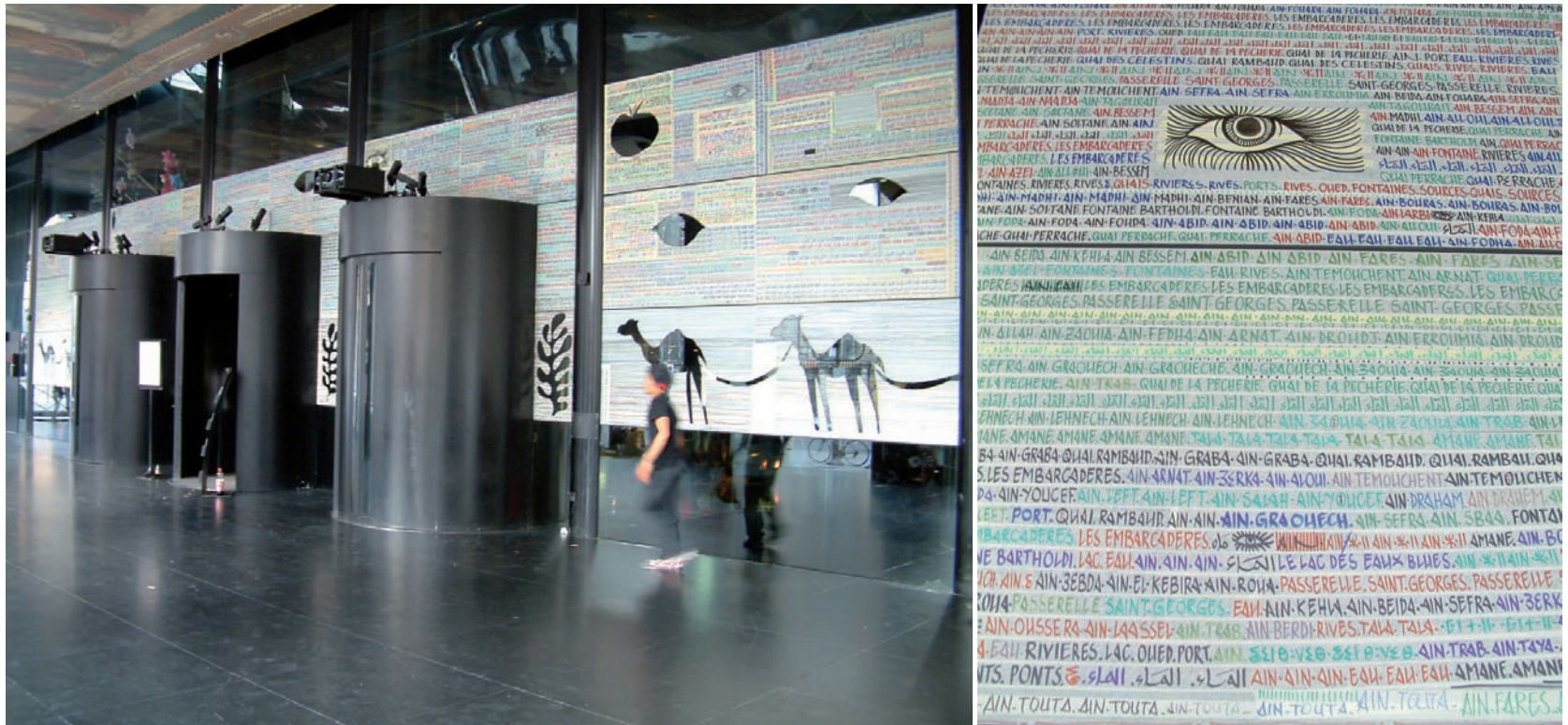
Disque 5. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



Disque 6. Acrylique sur papier, 60 x 60 cm, 2005



“ Tira des eaux ”. installation, (détails), Opéra de Lyon, 2007



“ Tira des eaux ”. installation, (détails), Opéra de Lyon, 2007



Nous les vagues. installation, encre sur papier, 38 m x 50 cm, Bibliothèque municipale de Lyon, 2011



Cœur givré. coeur et glace, 20 x 15 x 10 cm, 2010



Givre 1. germe et glace, 20 x 15 x 10 cm, 2010



Givre 2. germe et glace, 20 x 15 x 10 cm, 2010

“ La peinture devient belle quand elle n’a plus de sens ”. C’est par cette phrase énigmatique qu’Arezki Larbi nous introduit à son univers en nous offrant les clefs d’accès à une création féconde qui s’est imposée depuis 25 ans sur la scène artistique algérienne.

Traversant diverses étapes :

- peintre s’interrogeant sur les tatouages ancestraux, mémoire des peuples qui se transmettent par la forme en perdant leur sens initial,
- peintre de matière dans ses abstractions géologiques (série présentée à la galerie Riv’Arts à Paris), mémoire de la terre dont les éléments en érosion parlent d’un temps qui fut et que l’homme peine à déchiffrer,
- mémoires des émotions exprimées dans ses abstractions lyriques, où le geste et la couleur effacent la perception du sens,

A tout instant de sa carrière, l’artiste nous interpelle sur le sens caché des choses et sur l’invisibilité du visible. Pour ceux qui ont pu voir à Alger en 2004, l’œuvre “ Anonymes XXI^{ème} Siècle ” où la figuration réapparaît, cette thématique est abordée d’une façon totalement originale. Comment exprimer l’invisibilité de jeunes êtres morts anonymement pour leur pays. Œuvre qui nous rappelle également que pour l’artiste, toute création relève d’un engagement et que l’art n’est jamais superficiel ou gratuit.

Si cet artiste est aujourd’hui reconnu dans son pays où ses œuvres sont dans les plus grands musées, s’il a participé aux biennales internationales de la Havane, Dakar, à de nombreuses expositions internationales, il garde toujours la discrétion et l’humilité des grands peintres, se dédiant sans cesse à une quête créative toujours renouvelée. N’hésitant pas à tester techniques et supports totalement originaux, loin des modes et des mouvements dominants, l’artiste réussit à chacune de ses nouvelles expositions à nous surprendre.

A découvrir également l’exposition “ la comédie des couleurs ”, exposition de petits formats dur papier, où l’artiste met en scène tel un dramaturge un jeu de couleurs vives et joyeuses et renoue avec son attachement pour le geste pictural.

Isabelle Russo



Les Mouettes. collage sur papier, 40 cm x 30 cm, 2009

Les tournants

“ Vous ne revenez pas, vous arrivez à ce que vous êtes ”

Qu’importe votre puanteur, vous venez, je le sais, à l’aigu de vos prières et à l’élan de vos retournements, d’une position gourmande et gouvernante, des vivants. Vous ne possédez ni les vertèbres des yeux ni le linge blanc des racines pour absoudre vos paroles de leurs ratures .Votre eau larvée de trop d’ablutions a déjà lavé beaucoup de morts et l’écume de vos savons infectés de servitudes garde en elle le secret de vos prières de salives. L’arbre tout entier de vos mensonges noircit la mémoire de vos os. Vous êtes rentrés dans la nuit de vos jours avec un visage sombre, de ceux- là mêmes qui mangent dans les convictions de plus vils qu’eux. Vous avancez dans le poème avec le bas ventre des mots. Et le vent refuse de voyager avec vos paroles grainées de noires illusions.

Cette histoire est entre vous et moi et que de mon silence, une fois bu, elle finira dans le corps pétrifié de l’écriture.

J’écrirai, pour vous les insultes tombées de vos orangers, les feuilles jaunies par la cruauté de vos marchandages et l’envers de vos repentances sublimées.

Votre désir cru de posséder le feu grossit la bouche déjà ouverte du ciel et de la tombe. Vos cuillères aussi énormes que vos miroirs, et l’obésité de vos sourires ont de tout temps été vides de sexes, vous n’avez mangé que dans le gras double de vos dire, le monde en a gardé la pituite de vos récitation. Vous priez plus fort que les vœux de vos esclaves et votre chasse-mouche efface les ombres et la jalousie de votre encens. La paille plantée dans le pis de vos vins, Vous bivouaquez, confortés dans la performance de vos rumeurs, et vos idées trop faibles pour porter votre étoffe.

J’avance vers vous comme une mer avec le risque du bâton, le dos tourné à la pénombre que cachent vos visages, ne serrant pas la main à la sécheresse de vos cœurs.

Arezki Larbi



“ Type 2 ”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



“Type 6”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



“ Type 5 ”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



“Type 1”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



“ Type 3 ”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



“Type 4”. Technique mixte sur toile, 100 x 80 cm, 2007



Possibilité de chemin. Acrylique sur toile, 2,40 m x 12 m, 2011

“ L’artiste est celui qui fixe et rend accessible aux plus humains des hommes le spectacle dont ils font partie sans le voir ”

Maurice Merleau Ponty (sens et non sens).

Arezki Larbi, poète, artiste peintre, designer, décorateur scénique, déploie son talent multiple, inlassable artisan inconditionnel faiseur d’émotions.

Magicien trapéziste, il métamorphose, l’objet, l’espace, la matière, la couleur, le geste -trait, la parole- mot, ... enfin tout ! , en une spirale dynamique, - magma mouvementé explosif-, qui concentre “ zip ”, sa perception progressiste du monde, de l’existence...

Généreusement, il nous exhorte à partager avec lui, ses-nos angoisses et ses-nos désirs communs.

Sur un clavier apparemment virtuel, non virtuel réellement, ionisé de signes, d’icônes “ codes de la route – bonne conduite ”, sans cesse contrariés, l’artiste conduit et livre son œuvre,-perfection graphique-, dans un désir obsessionnel de dé- construire les discours dominants truffés de concepts aberrants .

De son chevalet-clavier, composé de trente neuf (39) touches cryptées, l’artiste décrypte son œuvre chapiteau, vaste chantier architectural, fresque-allégorie traduisant l’union indissoluble de l’esprit et la matière.

Une composition foisonnante, déroutante !, parlante, singulière, qui allie abstrait et concret, qui de- complexe le réel, qui explore avec vitalité les champs du possible.

Une chronique urbaine couchée sur techniques mixtes, qui nous conte avec dérision les aventures du code de la route ! Une saga bornée d’œilères aveugles...

Toiles, gravures, photographies, pictogrammes, ..., s’impliquent solidairement pour graduer la dimension esthétique et surtout philosophique de l’œuvre.

Carnet de bord, journal, sous forme de dessins graphiques tagués de feutre, de crayon, d'annotation, sur papier recyclé...

Notes instantanées de lecture sous forme de photographies, anecdotes insolites du vécu...

Balises symboliques de l'interdit, de l'ordre, du désordre, sous forme de pictogrammes du code réglementaire de la route...

Des toiles fiévreuses de couleurs minérales, sabrées de noir trait- contraste, turbulences saignées à blanc du quotidien nébuleux. Certains Tournants (puisés d'une exposition précédente), logo emprunté à l'Homme de Vitruve de Léonard de Vinci, pivotent dans tous les sens pour dé-graviter le nombrilisme, satire provocante sur la nature versatile de l'Homme...

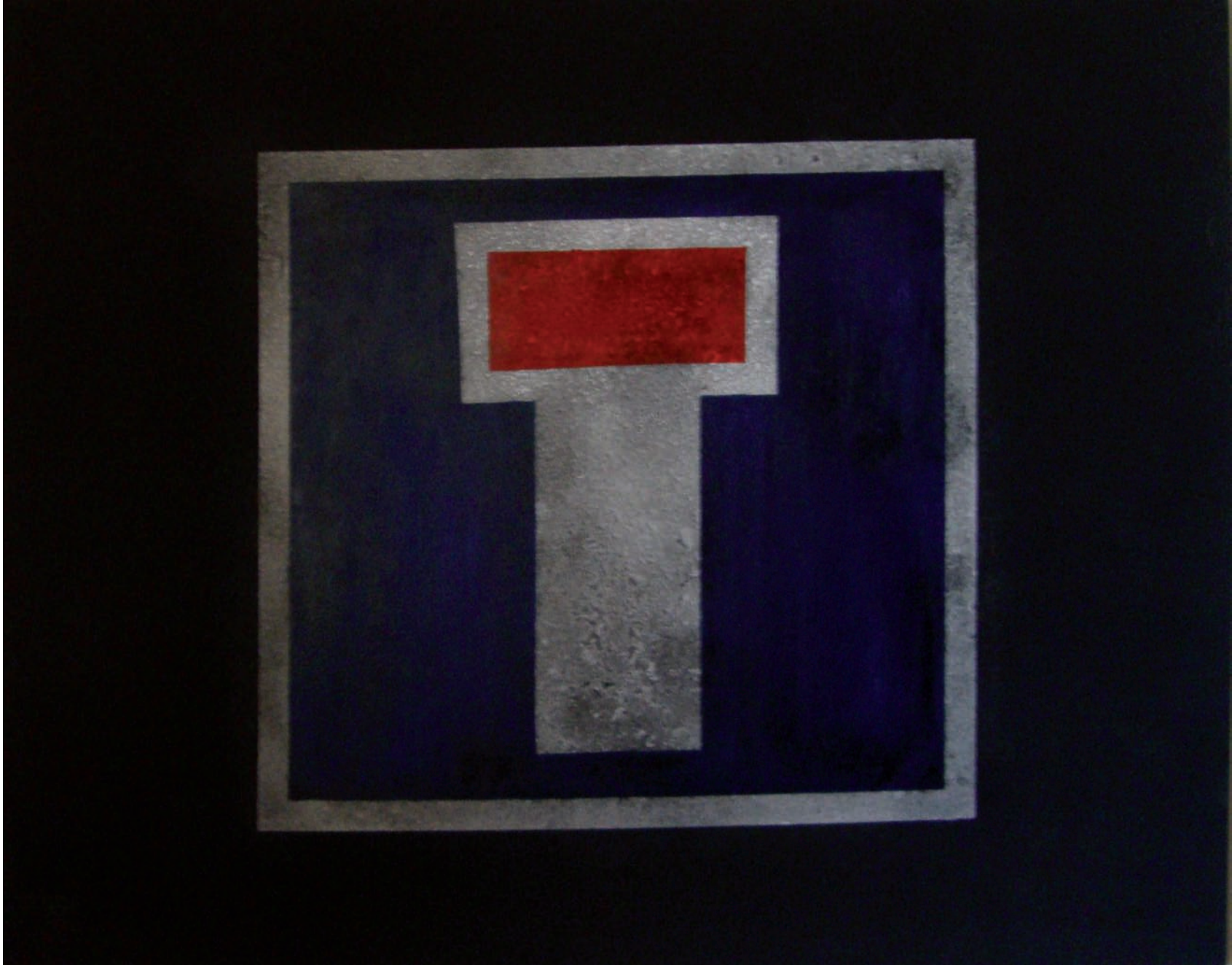
Le Spectacle toboggan, parabole d'œuvres plurielles indissociables, fusionne telle l'ancestrale pensée yin / yang purifiant élégamment la structure " universelle " du noème et de la noèse...

Possibilité de chemin ? Cheminement possible, une œuvre militante qui bouscule l'immobilisme torpeur, qui se médite mûrement, qui nous force à naviguer à contre sens du non- sens dans l'essence du sens, ... et peut-être à falloir nous imaginer " heureux ", emplis d'empathie, sans supplice, à la manière de Sisyphe camusien...

Hassiba Khorsi



Plaque 8. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 11. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 1. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



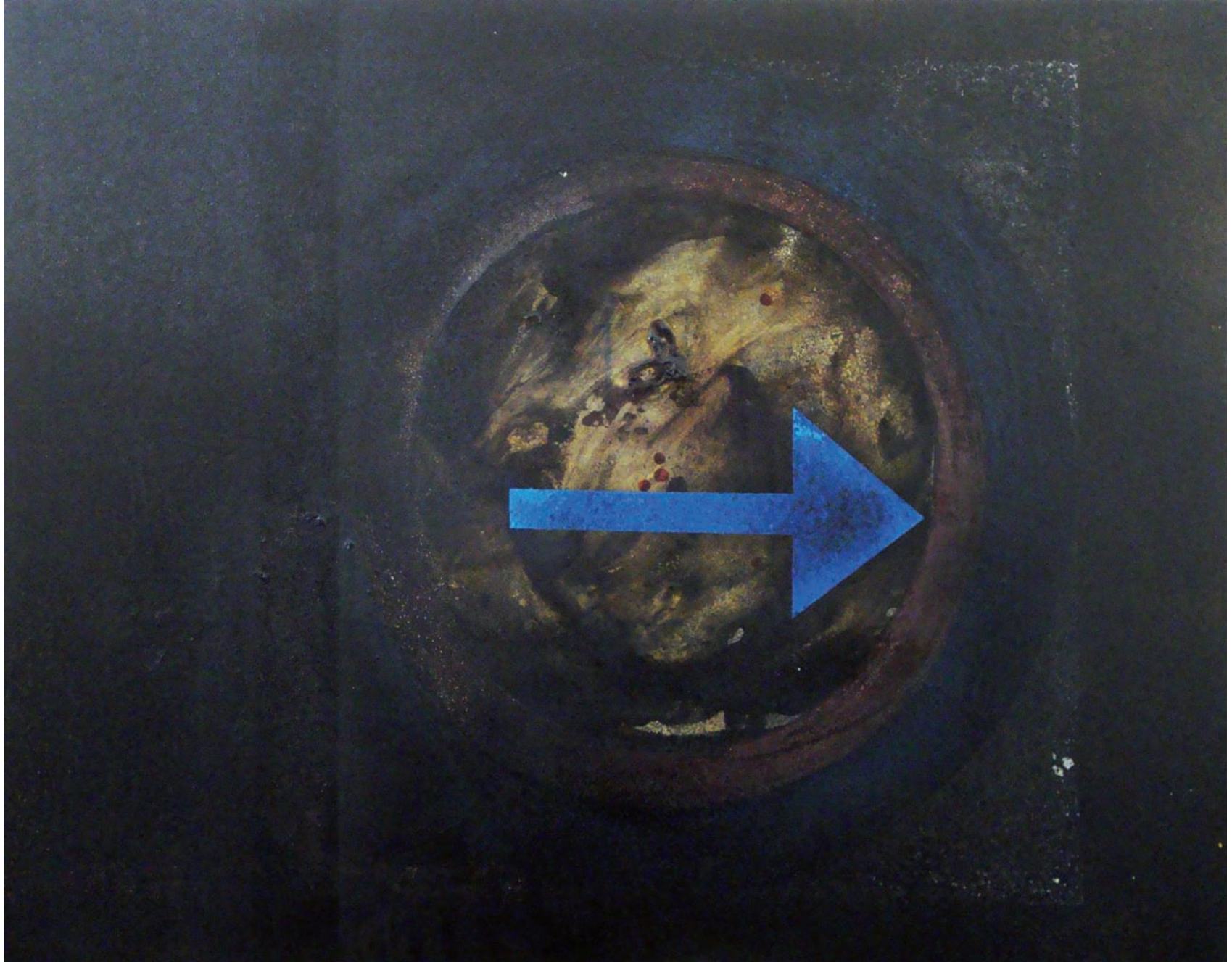
Plaque 2. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 3. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 4. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 9. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 5. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



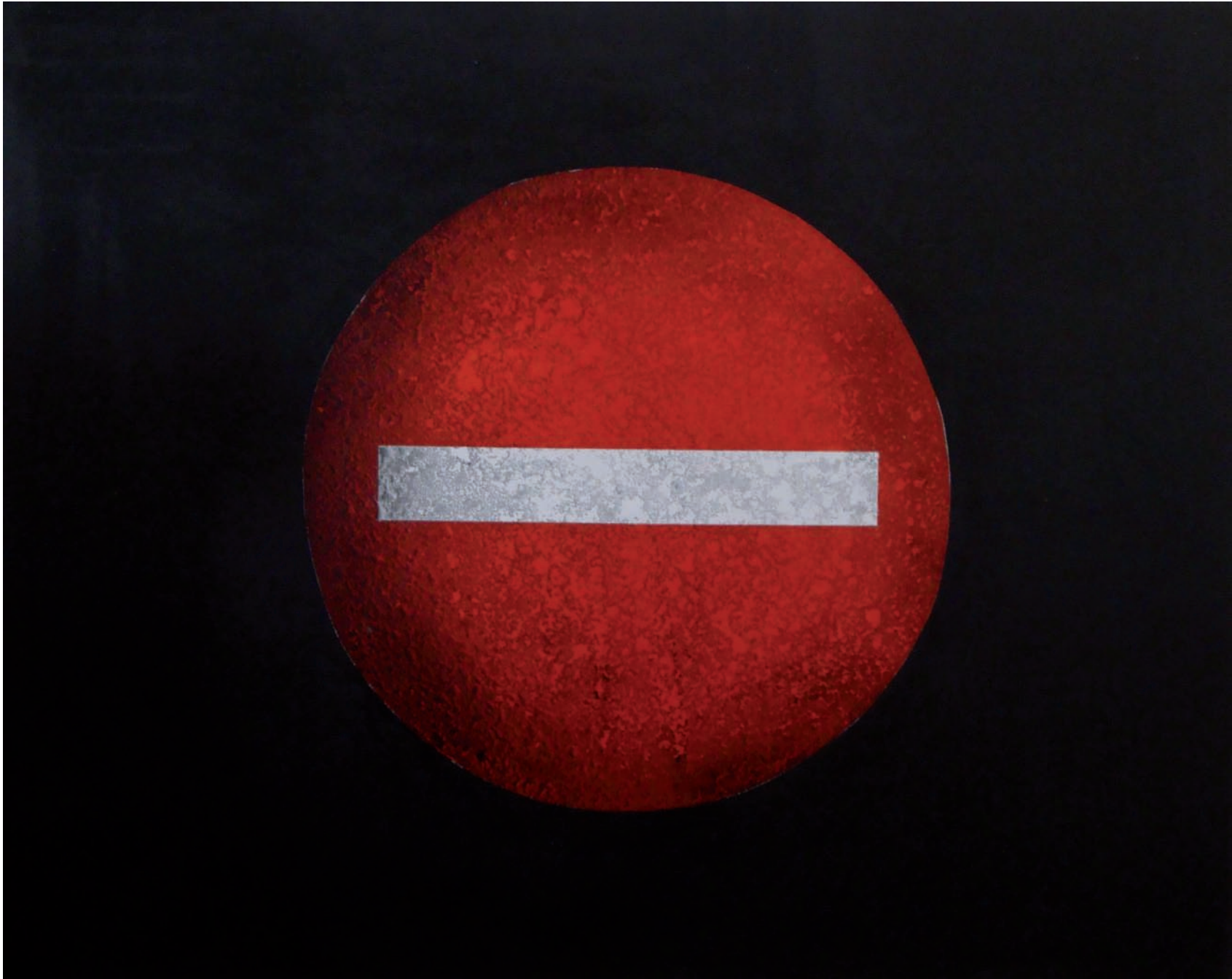
Plaque 6. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 12. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 13. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 7. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011



Plaque 10. Acrylique sur toile, 100 cm x 80 cm, 2011

Moussa BOURDINE

A6

Biographie

Né le 7 octobre 1946 à Alger. Études à la Société des beaux-arts d'Alger de 1966 à 1969. Membre fondateur du " Groupe des 35 " dans les années 1980. Plusieurs expositions personnelles en 1970, 1973, 1978, 1980, 1985, 1987, 1998, 2003, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010. Participe à de nombreuses expositions collectives, en Algérie surtout.

En 1984, il a réalisé, sous la direction de M'hamed Issiakhem, une série de portraits de martyrs pour le Musée central de l'armée. Œuvres au Musée national des beaux-arts d'Alger.

Moussa Bourdine

Moussa Bourdine, c'est la technique mise au service de la sensibilité. Portant précisément sur Bourdine, cette assertion n'est ni prérogative ni réductrice. Mais chez Bourdine la sensibilité est fondée à la fois sur un vécu personnel et sur un humanisme du terroir qui s'inscrit dans un héritage culturel et spirituel plus vaste.

Evidemment, la peinture, au début de ce XXI^{ème} relève d'une phase de la modernité où l'on ne se contente pas d'exprimer des états d'âme ou de reproduire des images découpées dans le réel au gré d'une inspiration vagabonde mais à élaborer, à travers une œuvre (qui est certes une médiation d'émotions, d'états d'âme et plus), un discours plastique et intellectuel cohérent qui permet d'identifier le langage, la philosophie et le style personnels de chaque artiste. La peinture de Bourdine s'inscrit dans cette vision et logique, et cherche autre chose que la délectation ou la reproduction de choses vues.

Et si, depuis une vingtaine d'année, Bourdine s'est imposé sur la scène nationale, c'est surtout à cause de sa volonté de se libérer du pittoresque et du style anecdotique qui l'ont fait connaître dans les années 1970.

À la Société des beaux-arts d'Alger où il avait étudié, Bourdine n'avait finalement appris que des techniques, comme on peut les apprendre aujourd'hui à travers les manuels Bordas. Sans guide ni repères, un jeune peintre ne pouvait que se fourvoyer d'autant qu'il n'avait pas un niveau scolaire élevé. La prise de conscience chez cet artiste s'opère en 1980, avec la création du "Groupe des 35" dont il est l'un des membres fondateurs. La peinture, comprend-il alors, est une entreprise intellectuelle qui engage l'artiste dans quelque chose (un acte créatif, une œuvre) de fondamental pour les humains, pour sa société à tout le moins, car l'art ne consiste pas à badigeonner de couleurs des surfaces données. La peinture d'un Khadda ou d'un Issiakhem lui apparaît alors sous un jour nouveau, dans sa profondeur bouleversante, avec la force de son expressivité et, surtout, dans sa maturité technique. À travers les œuvres d'autres artistes algériens, comme Bent Mohamed

ou Fatiha Bisker, Bourdine découvre la notion même de modernité en art et prend conscience de sa nécessité si l'on ne veut pas être un «remplisseur de surfaces homogènes». Il réalise alors ses premières peintures abstraites dans lesquelles, avec un balayage vigoureux, il compose des structures bien architecturées : des carrés en entrelacs noirs, blancs ou marrons sur fonds bleus ou ocrés... Dans ces œuvres, la puissance gestuelle est alliée à une maîtrise de la couleur. Instinctif, Bourdine ignore tout de l'écriture automatique et de ses bases freudiennes, tout de l'expressionnisme abstrait américain et de la peinture gestuelle française, pourtant le voilà en train de les réinventer.

Dans *Bleue*, réalisée en 1984, la disposition des formes ainsi que leur structure rappellent une nature morte avec des tasses ou des pots. Certes, ces formes sont harmonieusement disposées dans l'espace en respectant la perspective. La lumière, quant à elle, s'y reflète comme sur des objets réels mais qui n'ont pourtant rien de matériel : ce sont de pures abstractions. Dans *Bleue*, Bourdine joue en virtuose sur une seule gamme chromatique, les bleus, qui se déclinent jusqu'au foncé et au blanc. En sourdine, un violet et un vert émeraude murmurent dans deux ou trois endroits, et c'est tout. Pratiquement toutes les peintures abstraites de Bourdine, réalisée entre 1984 et 1988, sont une schématisation exagérée de personnages, d'objets ou de formes évoquant des bancs publics, des carreaux de faïence ou de portes et qui aboutissent à des compositions aux arabesques gracieuses. Sa maîtrise de la couleur lui permet de traduire ses émotions sur un interminable clavier de tonal et un registre figural qui s'amuse avec les éléments, passant d'une sorte de bancs publics à des espèces de natures mortes.

Cette incursion dans le genre non-figuratif – ou plutôt dans une “ abstraction figurative ”, pour employer un concept américain des années 1950 –, a fait évoluer la peinture de Bourdine qui, entre-temps, n'a jamais cessé de réaliser des portraits, des natures mortes et des scènes de genre. Les maternités réalisées par cet artiste jusqu'à une date récente le plaçaient encore sous l'influence d'Issiakhem, une figure tutélaire dont il se réclamait comme disciple. Mais la différence est grande avec l'auteur de *La veuve*, qui est expressionniste, alors que Bourdine ne l'est point.

Voilà donc des silhouettes longilignes, tassées les unes contre les autres... Ces personnages ont quelque chose de fantomatique, comme chez Issiakhem, mais aussi quelque chose de personnel. Ces récurrents clins d'œil à Issiakhem ont fini par payer car Bourdine s'est finalement débarrassé de l'influence du maître... Contrairement à celle de l'auteur de *La Veuve*, sa vision n'est ni expressionniste ni tragique. Bien au contraire, elle est celle d'un homme serein qui apprécie la vie et ne cherche pas les terreurs ni les misères humaines. Et contrairement à Issiakhem, il ne badigeonne pas ses personnages de signes et de motifs berbères.

Bourdine est né à Alger et y a toujours vécu : il revient vite à la culture de sa ville natale. Les femmes algéroises lui offrent alors une thématique inespérée qui en même temps permet de traiter de la société et de traditions sans pour autant tomber dans le côté tragique d'Issiakhem car l'expressionnisme de cet artiste est de nature sombre, inimitable et puisé dans une expérience et un drame qui lui sont également personnels. En prenant

conscience qu'on ne peut imiter le langage d'un autre peintre, Bourdine met son atout en action : un dessin juste, une palette subtile, une composition sobre mais solide, une bonne vitesse d'exécution et une imagination suffisamment fertile pour ne pas trop se répéter. Son art exprime alors sa propre sensibilité à la condition humaine exprimée dans un langage tout aussi personnel.

Appartenant à une génération intuitive, celle des années 1960, Bourdine s'affirme par une maîtrise technique qui charge l'œuvre d'une sensibilité et d'une douceur particulières. Ses femmes voilées d'un haïk ou en saroual ont quelque chose de statique mais elles nous sont très proches. Dans des œuvres datant de 2008 à 2010, les femmes sont seules ou en groupe, dans des intérieurs ou des extérieurs. Comprenant des centaines de peintures, de gouaches, pastels, aquarelles et techniques mixtes, l'œuvre de Bourdine est un long témoignage sur notre société vue avec un œil plein de tendresse, de compassion et de solidarité. Son caractère documentaire est indéniable, et c'est aussi pour cela qu'elle est également appréciée outre sa grande valeur esthétique. Dans des œuvres datant de 2011, il se laisse aller à la couleur pure, en faisant exploser les bleus, les orangés, les verts... Les plans et les formes sont réalisés avec des collages de papiers mouchoir colorés ou imbibés de pigments. Les femmes semblent suspendues dans l'air, en attente. Comme postés devant ou derrière les portes du silence d'avant la naissance à la vie ou la mort Par la couleur, Bourdine accède à une certaine forme de spiritualité.

Ali El Hadj Tahar



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre. Technique mixte



Sans titre.
Technique mixte



Sans titre. Technique mixte

Rachid DJEMAI

A6

Rachid Djemaï, un jeu de piste aux allants mystérieux

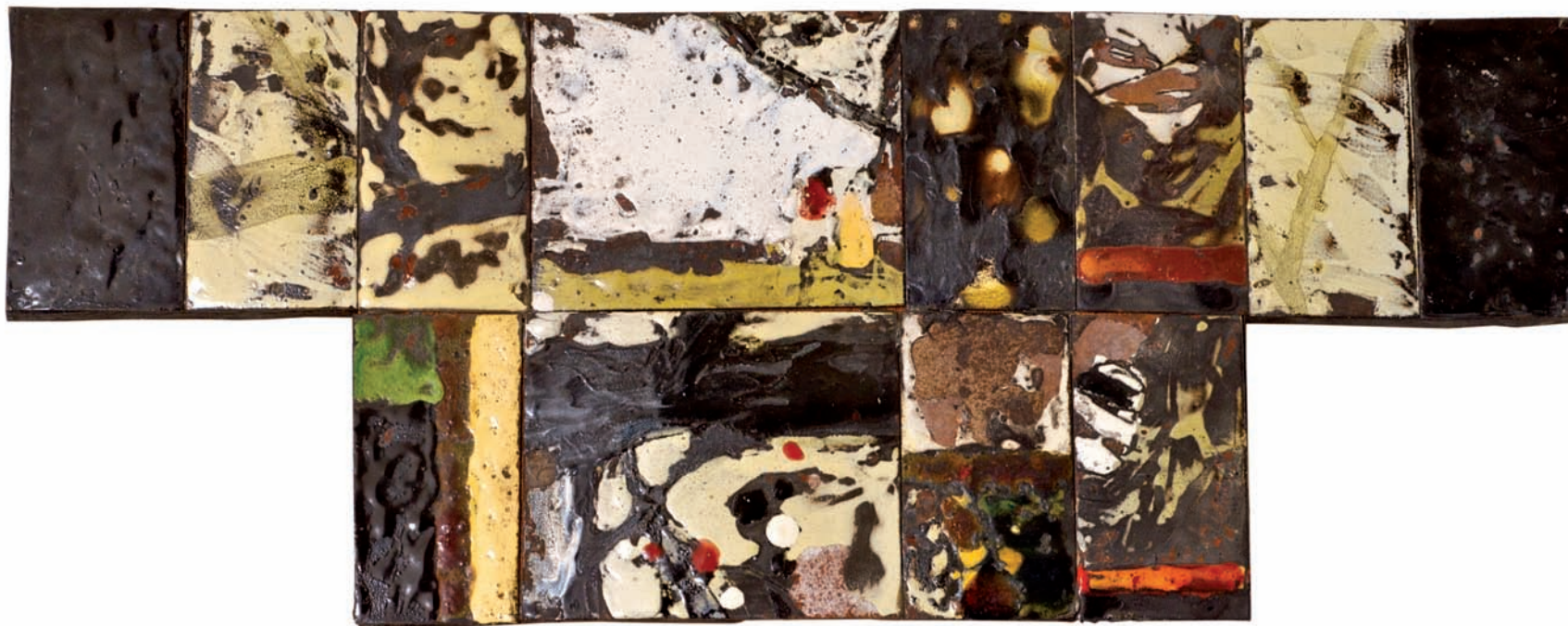
Au début était le verbe, ensuite vint la ligne héritée de ces architectures premières que les Hommes ont construit. Et puis, ce furent les paysages, inspirés de ce magicien appelé Monet. La fascination en bandoulière. La ligne précise accueillant dans ses espaces laissés vacants cette couleur franche, volée au soleil et au sang des braves. L'univers est là. Intéressant, provoquant les sens, inspirant le rire franc et l'ironie douce.

Pas de nostalgie, détrompez-vous ces œuvres sont contemporaines, elle adoptent les techniques du futur, regardent vers l'avant et ne pleurent pas sur un passé perdu. Elle sont vives, bien composées, lucides et fortement attirantes. Inutile de classer cet artiste atypique. Il s'amuse de ce qui l'entoure, travaille sérieusement à être amusant. Il maîtrise à merveille l'art de mettre de l'aplomb dans ses formes et ses propositions plastiques qui s'engouffrent dans tous les domaines que cela soit dans des émaux magiques, improbables qui n'existent que sur des métaux qu'il a lui-même soudés et colorés grâce à ses mélanges plus qu'impossibles. Qui prennent pourtant vie sur ses pièces sculptées brutalement. Le béton, parlons en...après le fer turbulent qu'il apprivoise, le voici vite passer dans de sortes de grès artificiels, des pièges à lumière qu'il s'évertue à lisser, embellir de verres gravés, pour finalement nous livrer des écrans destinés à recevoir ce beau cadeau évanescent qu'est la lumière dans tous ses états. Un peu comme cette fameuse " Pyramide de Chechnak Ier " qu'il offre, dans un joli pied de nez lumineux bleuté, élégamment aux égyptiens.

Les peintures de Rachid Djemaï, ses œuvres sculptées, sa propension curieuse de se livrer à une profusion d'exercices de recherches graphiques, de matières diverses ou dans la lumière laissent au regard un ensemble magique, ludique, souvent amusant et très ironique dans ce caractère très actuel qui le caractérise, comme cette femme-haïk moulée dans le plâtre en multiples exemplaires acquérant ainsi au fil des formes, entre étoile et croissant, la fonction dorée de drapeau algérien enfin restitué à la femme-mère, à notre mère à tous.



Bahdjati de MOMO. Acrylique et infographie, 72 x 56 cm



Email 01. Emaux sur tole, 51 x 21 cm

Ce plasticien possède un univers particulier. Riche en évènements, surprenant par les approches souvent détournées dans lesquelles il s'engouffre vivement avec de temps à autres des chutes dans les pièges dans lequel il se met dans ses tortueuses investigations. Ses Chardonnerets composés sur des " champs graphiques " de chardons deviennent comme par miracle des carapaces de tortues que n'aurait pas renié le joueur de " guember " Cheikh Ennamous. Ses élucubrations plastiques, en clin d'œil à Momo dans son phrasé célèbre " Ya bahdjati ", sont travaillées d'abord sur photoshop puis ensuite remontées à la peinture, entre acrylique et autres mixtures toutes en paillettes. Le peintre s'amuse à brouiller les pistes. Un peu comme cette femme voilée qui se conjugue à tous les temps...et surtout à l'impératif ! Prenant son mal en patience dans " En attendant le métro ", comme on l'aurait fait de Godot. Incursion insolite dans le monde de demain, se limitant à quelques lignes vaporeuses dans de nombreux moyens formats.

La femme voilée prend sa sensualité véritable dans " Vigne et vierge ", parfaite maîtrise du drapé et mystères d'alcôve dans cette vigne suggestive, baignée dans une nuit profonde encadrée d'une arcade propice. Une peinture qui fait écho aux brillantes tentatives de refaire les icônes de jeunesse par l'entremise de papier et d'encres lumineuses. Rendant un peu laïque ces images d'Abraham, de Gibril et d'autres chevaux ailés dans la rhétorique colorée de nos temps présents. C'est ainsi que cette grenade si évidente dans sa référence andalouse, ne faisant aujourd'hui depuis sa chute en des sols ennemis que l'objet de moqueries ironiques se transforme en une pathétique ombre chinoise et qui n'a de cesse d'exister sur son arbre que pour laisser cette sempiternelle femme voilée pleurer le faste des royaumes d'antan. Tout cela entre les contrastes de l'ombre noirâtre et de la grenade, vivante, pimpante et prête à exploser de vie.

Nous l'avons dit dans un sourire complice. Rachid Djemaï n'est jamais nostalgique, il regarde plutôt vers le futur. Avec force de pieds de nez et de clins d'œil aux clonages et aux dérives de la biotechnologie pour une pièce de théâtre terrible qu'il nous impose dans une sorte de vitrine atroce dans laquelle il se plaît à nous " vendre " des cerveaux japonais, des cordes vocales italiennes, et... des mains d'artistes, le tout à la demande. Le tout est terrible comme cette superbe masse noire, immense, faisant référence à la reconquista espagnole dans une figure lunaire et semble-t-il lunatique inscrite dans le noir profond de son tableau. Une figure fantomatique un peu à la Don Quichotte, mais avec cette lance jetée en avant, une lance qui se transforme en légal bazooka. Voilà l'univers de Rachid Djemaï, entre force tranquille de compositions subtiles, lignes austères et couleurs jamais inutiles. Contemporanéité éclairée sur fond d'interrogations actuelles, il mérite l'amitié du regard et de l'appréciation de ses travaux. C'est pour cela qu'il est impératif d'aller tutoyer ses jolies femmes voilées, peut-être que l'une d'elle, un jour, nous fasse grâce de son sourire mutin...

Djemaï, le dompteur de lumière...

Entre béton reconsidéré d'une manière bien personnelle et pyramide lumineuse rehaussée de lumières enfantine, ce peintre reconsidère esthétiquement aussi le monde qui l'entoure, en plasticien libre de toute entrave. Il montre dans son curriculum vitae une propension toute algérienne de sonder la terre quand il marche, et le ciel quand il regarde vers Dieu avec une absence totale de parcimonie dans la couleur et dans la matière. Certaines de ses toiles sont tellement chargées de peinture et de matière que souvent il a des difficultés à les monter sur les châssis prévus. Cette reconsidération du monde qui le cerne, il la pratique quand il change de bord entre la géophysique et les arts plastiques. Ce sera ensuite un choix cornélien entre la ligne épurée de l'architecture, et la peinture, une passion bien plus vénéneuse et séductrice vénale qui lui fera du pied et les yeux doux à travers les tendres accolades colorées de Manet, Degas et les autres. De ces délicates histoires d'amour, on verra de lui bien des extases colorées et composées de manière bien sensuelle. Des créations dans lesquelles on voit quelques plage de douceur déclinées dans des carrés ou rectangles qui en opposition avec la composition globale laissent paraître des paysages bucoliques, des figures poétiques qui tranchent avec la mise



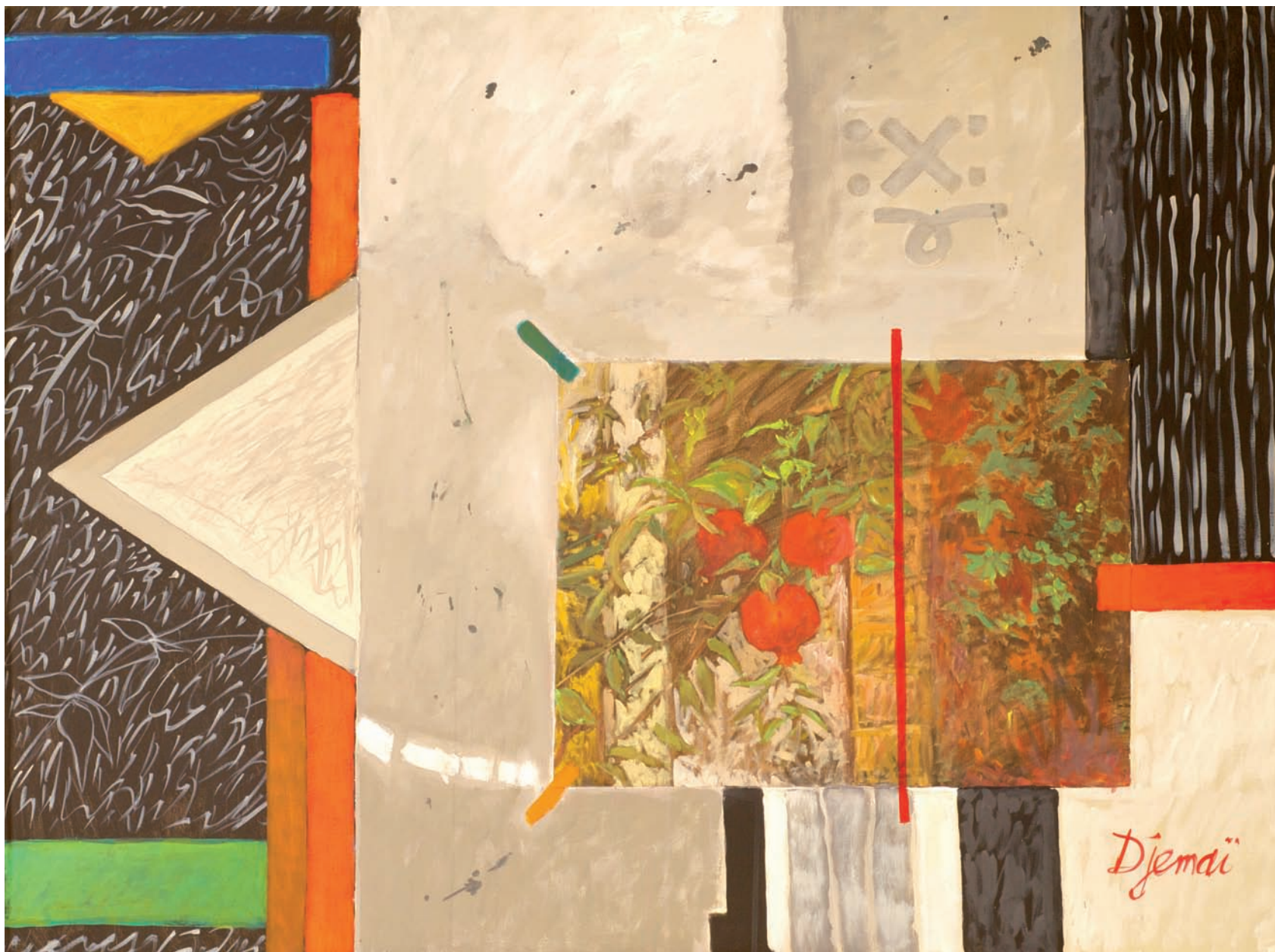
Email02. Emaux sur tole, 45 x 25 cm

en place générale, faisant-elle- la part belle à de formidables envolées colorées qui ne manquent de rappeler l'épisode américain qui l'a mené dans un autre monde et qui a changé le regard de cet homme curieux en curieux artiste. De fil en aiguille le parcours d'un homme qui tombe en amour pour la belle dame à la peau



Email 03. Emaux sur tole, 40 x 17 cm

d'Albâtre que les gens aiment nommer El-Bahdja, la joyeuse, l'enjouée. Ville Lumière au soleil complice. Rachid Djemaï, l'enfant du Clôs Salembier en garde un accent particulier sur les phrases qu'il prononce dans un langage aussi coloré que les sabirs les plus riches. L'enfant est ensuite fils du Ruisseau quartier noir et blanc. Une zone franche que les français adoptent mais que les algériens choisissent " Lakiba " de fait pour manifester leur rage un certain 11 décembre 1960. Le plasticien poursuit sa route de jeune premier fougueux à la méditerranée accrochée à sa moustache généreuse. L'artiste commence à produire et expose beaucoup en collectif, de temps à autre, il s'offre quelques espaces en solo, expose un peu partout, mais il ne montre ses œuvres que quand il a quelque chose à dire. Entre temps, la vie rattrape le quotidien et impose ses dures règles. On surprendra le bonhomme dans des œuvres et des travaux qui lui permettent de rejoindre la rive



Granada. Acrylique, 75 x 68 cm

du travail qu'il dit alimentaire, sorte de mea culpa inutile tant la qualité des commandes ou des œuvres réalisées laisse une qualité qui ne trompe pas.

Pour le plaisir des sens

L'éthique artistique est là, bien présente, l'artiste, bien inspiré ira changer d'air aux USA, il revient avec une vision changée, une vision d'un art total qui sera un sérieux coup de pouce pour l'avenir. On observe une œuvre plus libérée des canons orientalistes monopolistiques, la tradition est présente dans les farouches compositions du sieur Rachid, docteur Jekyll de la tradition apparente, Haïks et noubas en dessins, et le mister Hyde, d'une série d'envolées plastiques composées au couteau et aux éléments perturbants d'une provocation jamais gratuite, mais plutôt enserrée dans une inspiration nouvelle. Comme certains plasticiens comme Warhol, ou Basquiat aient pu un jour ou l'autre incarner leur ville, New-York. Rachid Djemai est sans nul doute, celui qui au mieux a su incarner cet Alger si emblématique. La belle Bahdja, chantée par Momo, revient cette semaine dans les couleurs franches, rouges, vertes, jaunes dans les travaux de cet enfant de la belle ville blanche, coquette, farouche difficile à aborder. Lui, dans une faconde plastique élégante dans le tracé des arcades, vestiges d'un amour terrible pour l'Architecture se plaît à réaliser des peintures qui gardent toujours en soi, un élément ici et là qui nous mène vers une des pistes biographiques de ce vaillant personnage qui se fait toujours accompagner d'un trait de lumière jaune, d'un autre rouge, symbolique d'une Espagne andalouse spectrale ou d'un Hussein-Dey footballistique mémorable, empreint de cet esprit foot, foot, foot ! Qui tiendra son aboutissement dans une opération de sélection pour la coupe du monde en Afrique du Sud 2010. Suprême consécration !!!

Comme cité plus haut, ce plasticien garde une fraîcheur terrible, il réalise souvent un travail de cogitation, semble porté par l'air du temps. Des pièces d'installation apparaissent dans ses travaux, d'autres sont fabriquées par



Enveloppe rouillée.
Toles soudées, 80 x 50 cm

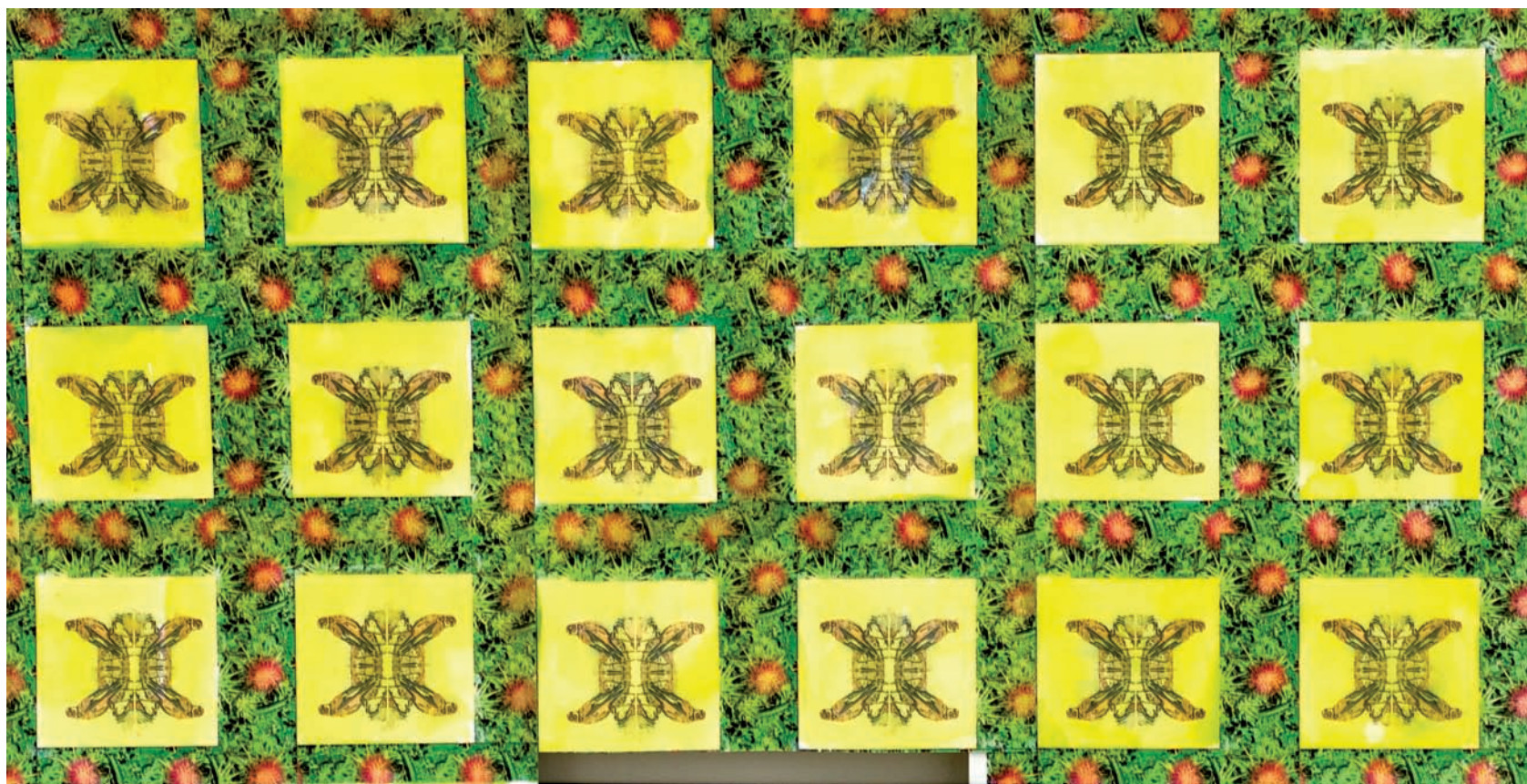
lui-même. Avec une absence totale de complexes par rapports aux techniques usitées qui vont de délicates mixtures d'émaux et de matériaux ferreux, jusqu'à la fabrication effrénée et épuisante de pierres en béton qui au-delà de la dureté de la matière laissent une place privilégiée à la lumière, de temps à autre la lumière se permet des incursions effrontées dans son univers à travers des entrelacements de néons qui s'imposent dans ses installations.

Dans la dernière série de ses œuvres peintes. Rachid Djemai, nous fait le plaisir d'aller à la conquête de l'univers avec pourtant ce regard posé juste derrière l'épaule, histoire de se mettre en phase avec ce passé aigre-doux vécu dans une guerre terrible qui lui a laissé quelques espaces de plaisir malgré tout. Devant nous donc toute une série de travaux, peints, grattés, posés sur la toile, comme autant d'affirmation d'un amour pour une ville. Pour une femme. Pour une forme ou pour une tonalité dans un attrayant cirque de couleurs et de messages subliminaux qui sentent la sardine à l'escabèche. Qui suintent de ces essences citronnées et qui plongent le pinceau dans les effluves du jasmin et du café qui vibre dans sa cafetière dans le rituel immuable de " Qahouet el âsser ". Et puis cette ombre du figuier qui fait figure d'image tutélaire. Ce grenadier qui se faufile dans un espace peint dans un délicat jeu de cache-cache inscrit dans les souvenirs du " Jeune " Rachid, qui s'amuse de toutes ces formes, reste atteint par des critiques un peu maladroites de ses travaux. Il lance ses " réponses " dans des audacieuses réalisations, empreintes de toute la force de son talent. La touche est libre, elle prend le pas d'un trait qui partage l'espace en parts égales. Le pinceau se fraie un chemin sur quelques notes de matières enduites, qui donnent de l'épaisseur à un support turbulent. Quelques éléments graphiques prennent place de temps en temps par l'entremise de caractères en tfinagh, clin d'œil encore, à cette culture héritée de l'ancêtre aux expressions pariétales. Le trait garde intact sa place dans l'œuvre de Rachid Djemai dans une délicate

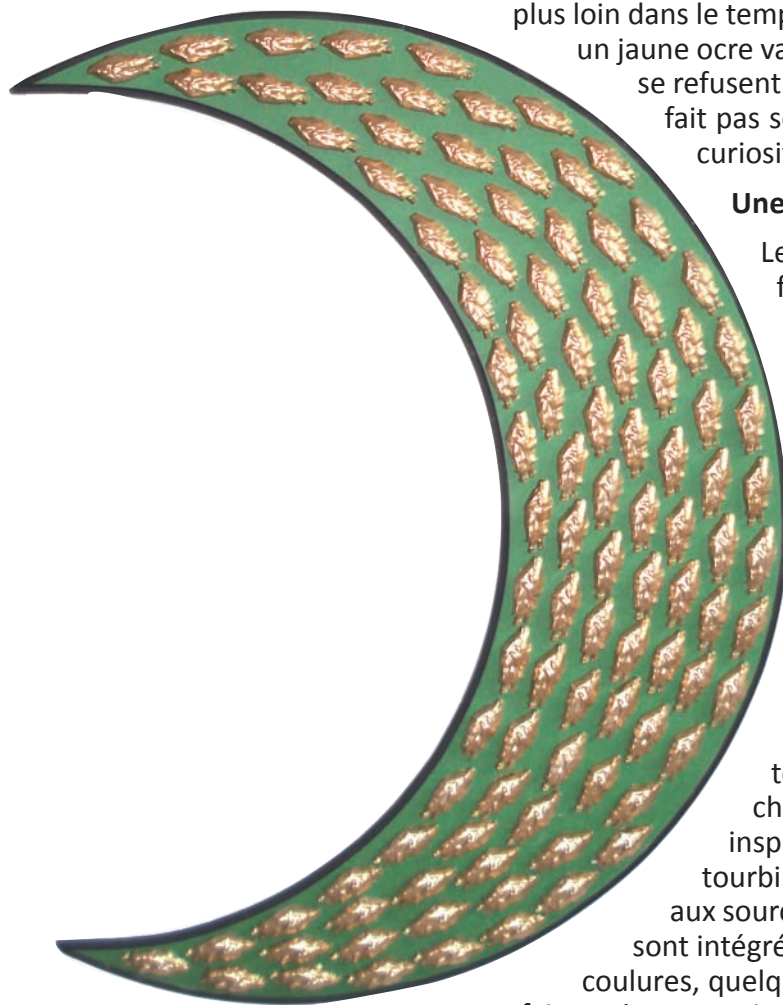


Carré majeur. Acrylique, 50 x 50 cm

symphonie écrite à force de fusain ou de crayons gras. Gribouillis tortueux qui au final révèlent des silhouettes de touaregs regardant les immensités désertiques dans “ 2amis ” à travers une porte mystérieuse, d’autres incursions à la mine de plomb laissent les traces de cette figure fidèle, la femme voilée dans “ Croisement ”... Le mythe universel réapparaît souvent dans les jardins d’Eden du créatif dans la forme d’une allure organique de la peinture “ Jardin magique ”, et puis le mythe revient à ses origines...Afrique quand tu nous tiens dans la fabuleuse “ Serpent et signes ”, quelle Eve africaine n’aurait rêvé de se trouver de ce coin-ci du mythe, dans les chaleureuses couleurs de Djemaï avec les surnaturels “ Talismans ” aux bleus intenses, rehaussés par des noirs curieusement vibrants, et des rouges sang qui partent vers des ocres telluriques. Mettre la main à la pâte, le plasticien sait le faire entre émaux, sculptures et installations. L’hommage aux ancêtres va beaucoup



El meknine ezzinz. Infographie, 55 x 26 cm



Croissant paradisiaque.
Plâtre, or sur panneau,
110 x 84 cm

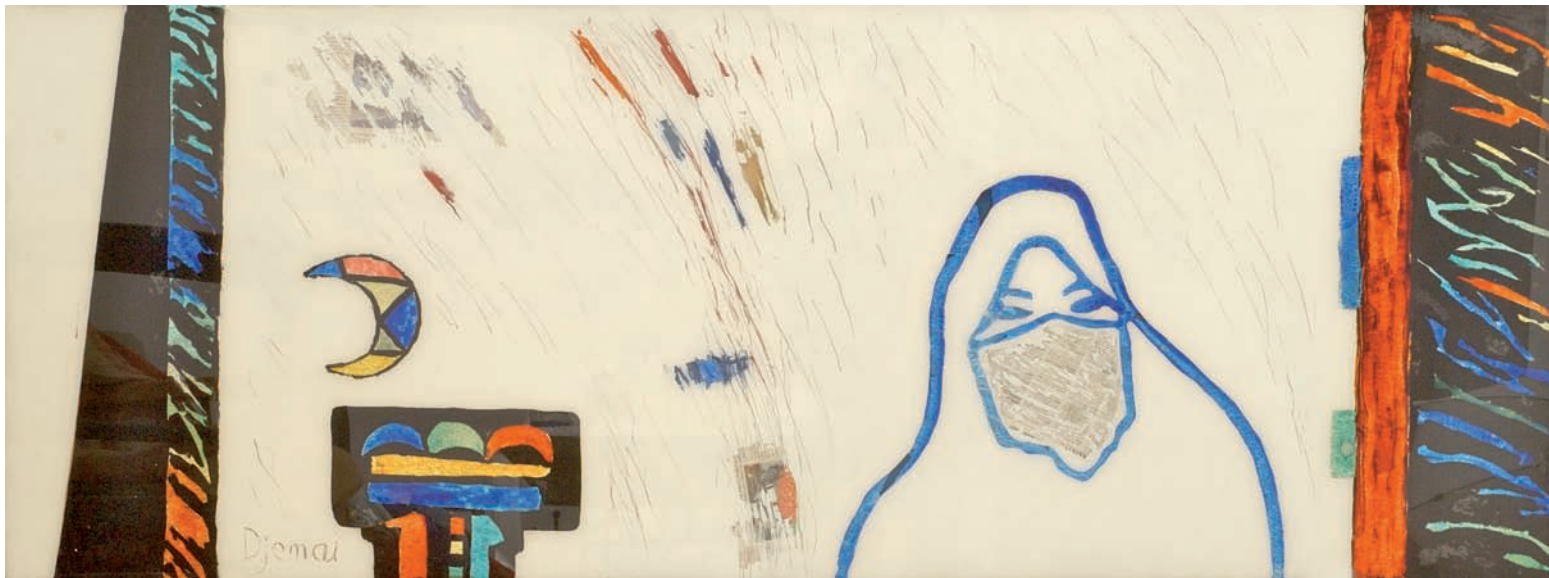
plus loin dans le temps. “ Ancestrale ” est un bouillant composé de bleus azur sur un jaune ocre vaporeux. Contrastes vivifiants sur expressions en pastels, qui se refusent à la demi-teinte encore un pied de nez de cet artiste, qui ne fait pas son âge et qui ne peut se définir dans un art ou un autre, la curiosité et le plaisir étant ses viatiques les plus sûrs.

Une peinture laconique dites-vous !?

Les différentes incursions de Rachid Djemaï dans les univers féconds qu’il partage avec ses “ regardeurs ” laisse une impression de légèreté. Ce qui lui sera souvent opposé comme discours. L’apparente absence de surcharges d’effets et de détails fera dire à quelques pauvres hères que c’est une peinture au laconisme évident, trop légère pour creuser des sillons de célébrité ou de valeur dans le rude milieu de la chose artistique. Un creuset de mots qui blessent gratuitement tout être qui crée dans la sensibilité la plus évidente. Il reste avéré que cette peinture qui possède la rare qualité d’une sobriété à toute épreuve est loin d’être laconique, pauvre ou limitée. Elle porte en chaque accident du pinceau sur la toile apprêtée. Un message. Une blessure acquise, jamais fermée d’un monde passé. Présent et futur qui trouve son fondement dans chaque touche colorée. Dans chaque mouvement de couteau. Dans chaque trait de fusain ou de plomb qui se meut sur des arêtes inspirées sur un fondement de surfaces jamais complaisantes qui tourbillonnent dans de tonitruants chassés-croisés entre retour aux sources et conquête d’un monde en devenir. Les effets du hasard sont intégrés naturellement, dans un savoir-faire unique, les taches, les coulures, quelques jets sont même déclinés sciemment quand le besoin se fait sentir, cette peinture n’est jamais vide de sens, jamais indifférente au message, au sous-entendu ou au clin d’œil. En effet, nul n’a autant investi ce monde dans une conception bigarrée, souvent ironique, enjouée, mais aussi lucide et lumineuse. On verra de nombreuses pistes dans ce florilège de travaux aux portes multiples et aux “ paroles ” extirpées à un inconscient collectif parfaitement intelligent...et surtout intelligible dans ses signes et symboles, dans le choix de ses couleurs, dans la mise en place de ses compositions et dans le phrasé qui découle d’une association de couleurs et de formes



Zairates. Acrylique sur panneau, 54 x 28 cm



sarah. Laque sur verre couleurs vitrail, 182 x 89 cm

qui racontent la vie de bien belle manière pour les puristes et de manière efficace pour les maniaques du concept intellectualisant. Pourtant la chose est simple nul besoin de superflu linguistique. La peinture de Rachid Djemaï reste inscrite dans un art sensuel, un art du ressenti, de l'odeur, du toucher. Cet homme enjoué demeure fidèle à cet univers des cinq sens, il nous propose sans cesse des voyages dans le temps. Il partage avec nous une vision du monde qui permet à travers cet art sensible de la peinture d'éviter toute tricherie. C'est de fait toute ces nuances qui nous imposeront de reconnaître en ce plasticien, les qualités de faiseur de miracles, dans le rire et la joie qu'il enclenche dans le délicieux mécanisme de son art subtil de la dérision et dans l'attrait régulier qu'il nous offre frontalement en mettant sa technique polymorphe au diapason d'un monde bourré d'images vibrionnantes qui le fascinent, qui le subjuguent par leur force lumineuse. Transmises à nos regards sur de délicates mise en place et mise en scène, les peintures de Djemaï se mangent des yeux comme du bon pain chaud. Elles ont les circonvolutions et les reliefs d'une bonne miche de pain croustillant, acheté un soir d'hiver sur les trottoirs de " Djamaâ lihoud ", avec cette odeur rassurante d'une beauté qui passe...dans son haïk évanescent. Sensuelle et mystérieuse. Prometteuse de jeux secrets, dignes des mille et une nuits. Ces peintures nous parlent, elles sont éloquentes, dignes, belles à couper le souffle. La modération apparente cache un aspect farouche. Difficile d'accès pour ceux qui n'aiment pas de prime abord la belle Bahdja dans son voile transparent. Mais la clé est toujours posée dans un coin secret de ses tableaux subjectifs. Cette clé magique ouvre toutes les portes possibles et imaginables qui s'ouvrent sur ces mille facettes de lumière qui baignent le port d'Alger, quand les marins pêcheurs rentrent au bercail, les filets chargés de ces rais d'argent pur que sont les sardines. Avec aussi des indices secrets sur tous ces passages méandreux de la ville ancienne, qui racontent à chaque pavé une histoire différente. Le secret du



Pin up.
Plâtre, tiges de plexi
et lumière,
70 x 50 x 15 cm



Homme bleu. Infographie, 21 x 29 cm

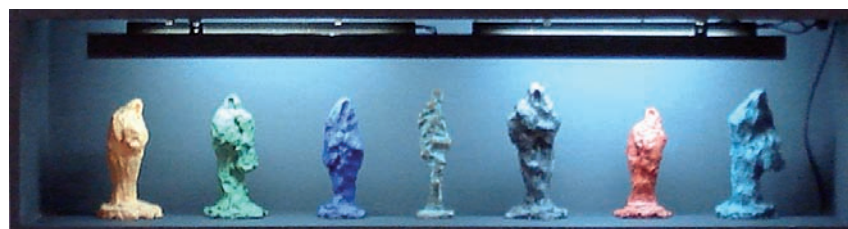
grenadier, des chardonnerets et de ce Don Quichotte hiératique, un peu maure, un peu chrétien sur son cheval famélique inscrit à jamais dans la légende de cette immense encyclopédie que partage avec nous ce semillant plasticien dans son abécédaire peint. Eh oui ! Nous l'avions dit, sa peinture n'était pas légère de cette fatuité colorée négligemment. Le bougre surexcité sait y faire tant par le couteau que par la brosse. On saute alors à cloche-pied sur nos légendes passées avec ces délicieux passages chromatiques qui ont pour principe de ne jamais fatiguer l'œil. Juste de temps en temps quelques pointes audacieuses de peinture bleue ou rouge vives qui gardent la sensation intacte de se voir offrir un espace privilégié tant l'immédiateté de cet art nous touche par la proximité même et par la force qui se dégage de ces peintures. Loin d'être muettes, ces pages dessinées laissent en fait une succession d'histoires à lire et à raconter dans la couleur, dans la pureté de la ligne et l'apparente décontraction de ces volutes et ces arabesques envoûtantes.

Le mystère reste entier quant à la véritable histoire de chacune de ces productions essentielles. Il ne nous restera plus qu'à être complice du coquin pour nous donner les vraies recettes de cet art qu'il pratique si bien. L'aventure ne commencera que dans cette complicité que l'on établira avec Rachid Djemaï en attendant de trouver chaque clé dans un secret endroit de cette encyclopédie d'un monde sans doute interlope. Laissons nous donc guider avec plaisir dans cette aventure trépidante de la visite...

Jaoudet Gassouma



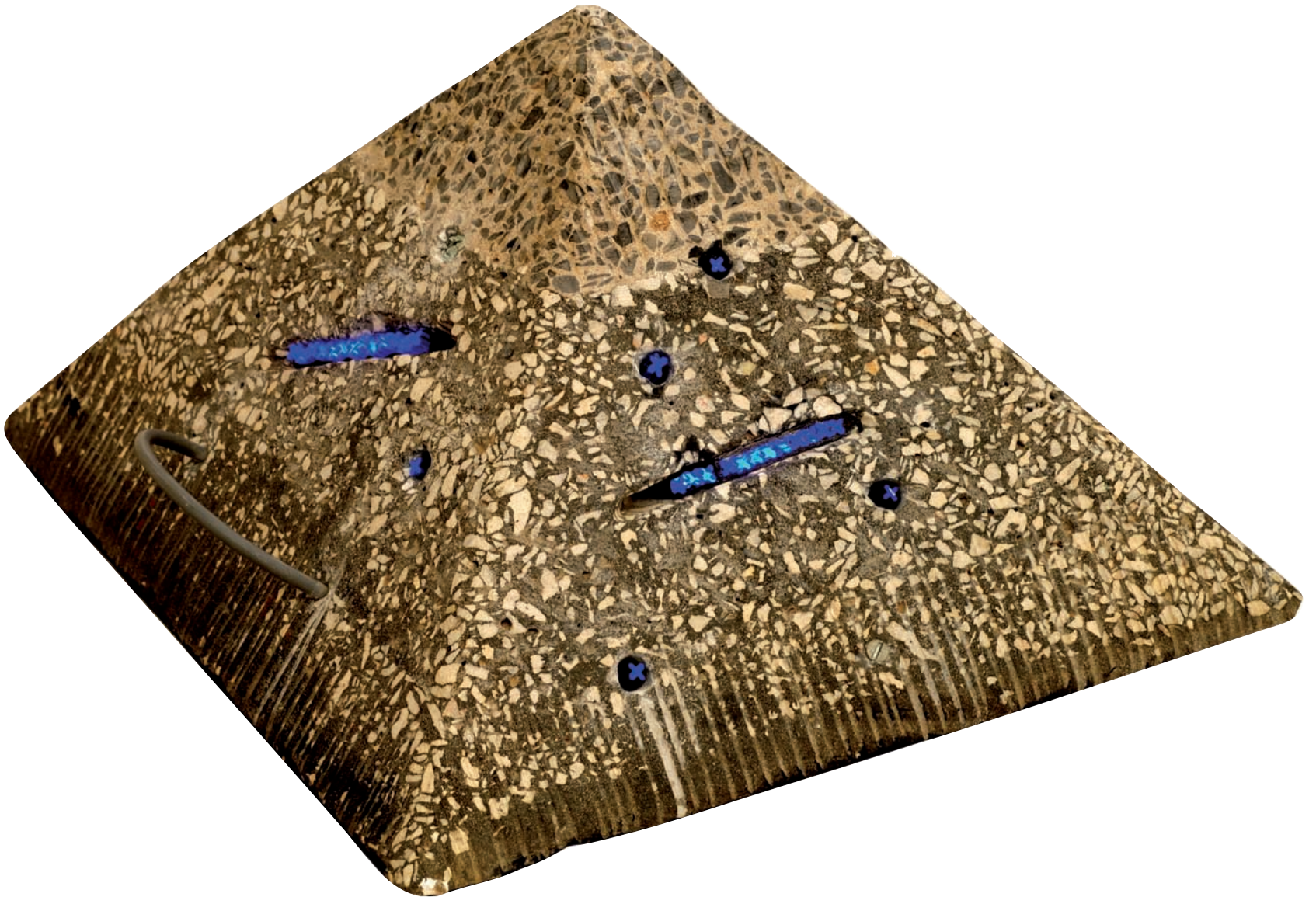
Le Cerceau. Infographie, 21 x 29 cm



Déclinaison.
Céramique, caisson et lumière
100 x 28 cm



Organos.
Boite et lumière, 53 x 26 x 14 cm



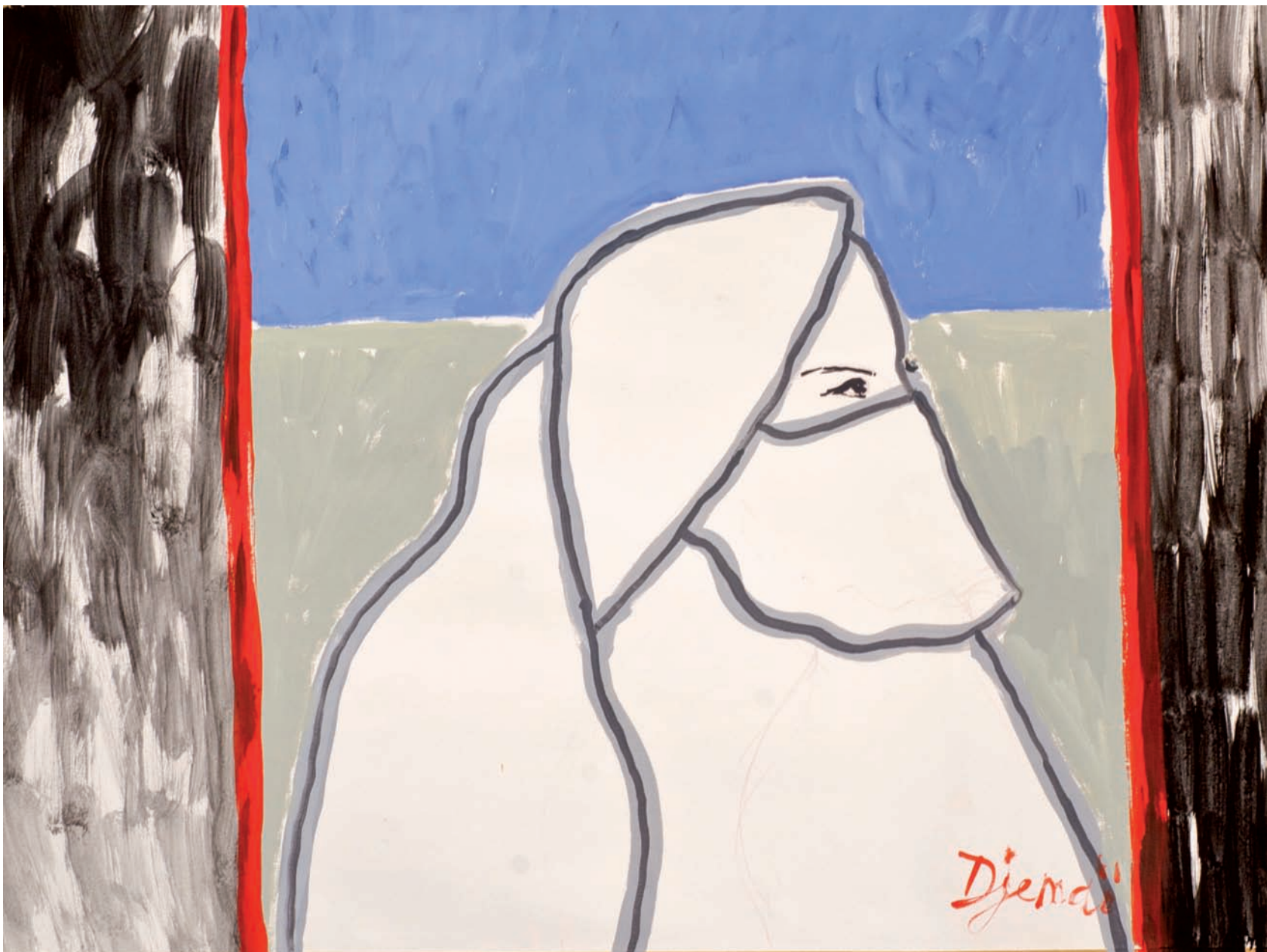
Shashnak. Béton, plexi et lumière, 40 x 40 x 15 cm



Tassilia. Infographie, 21 x 29 cm



Blanc gris. Acrylique, 60 x 40 cm



Blanc bleu. Acrylique, 60 x 40 cm



Bleu toute. Acrylique, 65 x 50 cm



Bleu de nuit. Acrylique, 60 x 55 cm



Passage quotidien. Acrylique, 65 x 50 cm



Haik et talismans. Peinture sur verre, 40 x 30 cm



Nuit d'Alger. Acrylique, 65 x 50 cm



Métro ruisseau. Acrylique, 90 x 130 cm



Lignes agencées. Crayon et acrylique, 65 x 50 cm



Paysage 01. Acrylique et feutre, 65 x 50 cm



Paysage 02. Acrylique et feutre, 65 x 50 cm



Ombre chinoise. Acrylique, 190 x 117 cm



Profil jaune.
Acrylique, 80 x 60 cm,



Fil et masse.
Acrylique sur
panneau, 75 x 68 cm



Reconquista. Acrylique, 162 x 130 cm



Plante rouge. Acrylique, 130 x 89 cm

Mustapha NEDJAI

A6

Don Quichotte
photo montage
Ar mûr e, 2006



Don Quichotte et les mollusques

Passant des dieux mortels et prosaïquement chtoniens du monde peu réjouissant d'ici-bas, Nedjaï s'intéresse – dans les années 1980 – aux dieux poétiques du désert, ceux qui figurent sur les œuvres préhistoriques de l'Atlas saharien pour les transposer dans les temps modernes. Il récupère le patrimoine ancestral pour en féconder « l'immensité éblouie des mythes, croyances rites et coutumes ». Peindre chez Nedjaï est donc déjà une démarche artistique et philosophique basée sur le principe que l'œuvre ne sort pas du néant mais d'une réflexion et d'une articulation théorique, à tout le moins d'une voie qui ne se satisfait point des errements de ce que l'on appelle communément inspiration et qui amène à peindre d'instinct, sans boussole dans un vaste domaine. Que peindre ? Comment peindre ? Questions essentielles pour Nedjaï qui cernera ses sujets dans une œuvre ayant pour fin et le sens et l'esthétique, sans se départir d'une part de rêve et d'imaginaire, et leur force, habitée par celle du mystère.

Fin des années 1980, la situation politique nationale lui impose un sujet d'urgence : États de Sièges (1988-1989). Récurrence de la chaise, un objet à symbolique éminemment politique sous les cieus incléments où elle est convoitée à coups de démagogie et de mensonge, et préservée par la terreur. Cette série définit les principes de base des engagements fondamentaux de l'artiste : la Peinture est un discours fondé sur des principes et des croyances qui en constituent la ligne de conduite.

La série suivante, Indecoris Mundi (1990-1991), confirme la voie tracée pour l'œuvre en devenir. Laisant au groupe Aouchem et à ses épigones les préoccupations identitaires, à Khadda sa reformulation de l'alphabet de l'ancêtre, à Issiakhem les drames sociaux de son expressionnisme tragique, Nedjaï fait partie des rares

peintres qui ont posé des questions nouvelles dans l'art algérien des années 1980 et commencé à en reformuler l'esthétique. S'agissant du thème, l'actualité lui impose d'abord le traitement des événements sociaux et politiques, avec une réflexion sur le Pouvoir et ses dérives. Puis, avec le temps, ses thèmes se diversifieront, abordant et brassant goulûment les sujets, avec l'énergie cannibale d'une usine de recyclage de matières.

Sur le plan du style, il fera également feu de tout bois : figures, signes, symboles : tout un arsenal lexical emprunté au répertoire infini du quotidien et de la culture nationale et universelle. Ni abstraite ni figurative, mais à l'aise partout, cette peinture est une synthèse personnelle d'une foultitude de styles. Brassant Matisse et Picasso, Wilfredo Lam, Edouard Pignon et Egon Schiele, clins d'œil à Rouault, Munch, de Kooning, Bacon ; tantôt presque minimaliste tantôt touffue, apurée ou dense, l'œuvre déborde d'une énergie dévoreuse qui recycle à son profit toute expérience artistique à même d'être intégrée dans le langage de l'artiste.

Réceptacle du grand rituel de la vie, elle modèle et remodèle, inventorie, développe, résume et synthétise. Elle écume. Accumulatrice, elle se revendique de l'Expérience humaine qu'elle met en œuvre à son profit. La grande culture de Nedjaï lui donne ce privilège d'élaborer, comme Picasso, son propre langage plastique à partir des styles des autres. L'artiste lui-même définit son art comme un " instrument d'adaptation inventive. " Et d'emblée, il affirme les " enjeux sensibles, symboliques, existentiels, éthiques, esthétiques " de son art ainsi que la " nécessité de produire du sens " et " d'exprimer l'affect de ses contemporains, de sa communauté, fut-elle locale ou mondiale. " Noble cause, vaste programme.

Vastes sont donc le territoire et le domaine où Nedjaï puise ses sujets. Voila pourquoi, il les aborde par séries. Mais il ne semble pas y avoir de préméditation à cela : dans le processus créatif, un thème dominant se dégage forcément des œuvres, imposé par l'humeur ou la conjoncture. Après la série Ellipse Elapse (réalisée entre 1994 et 1995), viennent les séries Chaos (1995-1996), Organique (1997- 1998), Mots et maux (2002), puis Art mûr e (Armure), suivis de Codes barres et X Torsion. Toutes ces séries représentent l'Homme et/ou les autres créatures du règne animal, puisque embarqués tous ensemble dans l'aventure de la Vie. Mais bien que plus intelligent, l'homme semble être le prédateur le plus destructeur de tous les êtres de " l'île bleue ".

Ellipse et laps (1993-1994)

" Ellipse comme tournure d'esprit cherchant le jeu de construction fugace dans un laps de temps. ", écrit Nedjaï. Là aussi : visions baconiennes et tragiques du fracas de l'histoire et du théâtre de la vie avec ses clowns et ses farceurs, ses tyrans et ses rois, ses héros et sa foule de victimes expiatoires. Comédie et tragédie, telle est l'Histoire. Drame et vanité : ainsi se résume-t-elle dans Ellipse & laps, comme dans la série précédente, Indecoris Munidi. Suffisamment " nourri " d'images probantes, comment alors échapper à l'évidence ? Comment la raconter autrement ? Nos poètes, nos écrivains ont témoigné pareillement, dans la même urgence, de l'implacable retour de la préhistoire dans le cœur des hommes. Barbarie puisée dans une

conjoncture douloureuse et jetée sur la toile comme une glaire et un caillot de sang, dans un acte d'exorcisme qui nous restituerait la vue des belles choses, la vision des Jardins depuis longtemps rêvés.

Terrorisme. Terreur. Mort. Peindre cela est certainement une torture. Peindre l'enfer du drame humain, c'est l'habiter et en souffrir d'avantage. Errer dans les couloirs glacés de la mort pour en témoigner. Peindre le calvaire, pour ne pas l'oublier. Accepter que le pinceau baigne dans l'horreur. Peintures hurlées dans l'urgence du dire, arrachées au cauchemar des nuits sanglantes, lapidées, torturées, étêtées, yeux crevés, ventres ouverts, boucherie de l'histoire qui recule.

Non, cette lumière et ces couleurs qui aveuglent ne veulent pas ajouter au drame sa démultiplication dans le miroir tragique de l'œuvre. Et si cette œuvre l'est, c'est pour ne pas oublier, pour ne pas se réconcilier avec l'horreur dans l'erreur injuste d'une réconciliation. Mais l'œuvre peut aussi être une prière de vrai repentir pour les injustes, ou leur rédemption, sinon leur exclusion dans plus ténébreux cauchemars que ceux vécus par le Juste et l'Innocent. On ne badine pas avec le sang des innocents, ni avec la Mémoire.

Chaos (1995-1996)

Là aussi la mort rode dans les parages. Temps de hurlements et de tourmente. Figures défigurées et signes complétés par des collages, utilisés à profusion. Son matériau de prédilection est le papier journal dont les signes écrivent nos hurlements, nos pleurs, nos larmes. Notre vie, qu'ils bouleversent et influencent même. Signes qui créent des croyances, fondent des mythes, font et défont des systèmes et des paysages, traversent les siècles et les âges, brassent les cultures et rétrécissent les distances, tout comme ils restituent le passé et rapprochent le futur, et qui constamment nous rappellent que vie et mort sont intimement liés. Le papier journal s'offre au rite de l'artiste qui en réinterprète les signes en les agençant, lacérant de coups de crayon ou de pinceau, en leur faisant subir l'épreuve des giclures et des taches afin de leur octroyer le visage du Chaos. Signes mémoire du long drame que nous avons vécu. Signes exorcisme. Signes catharsis. Coupures de presse qui parlent de nous, Algériens, confrontés aux démons terroristes. Là Thanatos rode toujours, on le devine à cette éclaboussure rouge violemment jaillie comme sur un mur où le sang d'une victime a giclé. La mort qui rode dans ces peintures n'est pas celle, naturelle, que la nature impose dans ses cycles, mais la conséquence de la barbarie de l'homme.

Organique (1997-1998)

Cette peinture se définit déjà par la culture et l'exigence, la curiosité et l'éthique ; et le peintre par la constance de son acte et la générosité de sa vision. La série Organiques est dédiée au " petit poisson rouge " de " l'île bleue ". Elle pose donc la question fondamentale, communément dite d'ordre écologique et qui en fait est d'ordre moral et éthique dans la mesure où les destins des espèces sont liés, et que l'Homme a un devoir de préservation du milieu, de la faune, de la flore. L'homme n'est-il pas aussi le poisson et l'animalcule ? Répétés à l'infini sur la toile, ces organismes microscopiques sont aussi notre prolongement dans l'espace et la durée.

Comme nous, plantes et bêtes sont des “ voyageurs du temps ” où nous seuls, Humains, détruisons l’essentiel et privons nos semblables des biens pourtant communs et de richesses qui pourraient profiter à tous.

La dimension paléontologique de cette peinture est également évidente. La récurrence du poisson, qui a rampé, volé, puis marché, nous renvoie aux origines, au long processus qui a abouti au cycle de la vie et des naissances : l’évolution. Le peintre n’explique rien, il met en place les parties disponibles d’un puzzle qui ne récapitule pas la Vie mais en synthétise des parties infimes en vue de témoigner, pour l’humain et pour l’animal.

Dans Organique, l’artiste répète des dizaines de fois, dans de nombreuses peintures, un même motif : poisson, amibe ou cellule, peu importe, ce sont tous nos compagnons dans “ l’île bleue ”. Le poisson peut devenir un simple ovale, une forme plaisante à l’œil (aérodynamique, si vous voulez), mais continuera à nous faire penser à une larve ou à tout autre animalcule, élément, germe, graine de vie ou atome dans le cosmos. Nous faisons partie d’un tout qui est beau, mystérieux, complexe et mathématiquement structuré. Complémentarité du macroscopique et du microscopique. La répétition des “ poissons- motifs ” renvoie, quant à elle, aux cycles répétitifs de dame Nature et leur précision de métronome. Tout ordre, aussi microscopique soit-il, s’imbrique dans un ordre plus grand ou plus petit que lui. Le tout faisant partie d’un tout.

Le poisson est là en tant que symbole ou objet de questionnements philosophiques, écologiques et autres mais aussi comme motif esthétiquement parfait. Evidemment, le poisson de “ l’île bleue ” de Nedjaï renvoie aussi, tout simplement, à cette créature que nous mettons dans un bocal et dans la poêle. Mais pourquoi jetons-nous du mazout dans la mare ? Nous seuls, humains, sommes confrontés, parfois opposés à la fois à nous-mêmes et au monde qui nous entoure. Cette même symbolique et ces mêmes sens sont attribués par l’artiste aux mollusques qui, eux aussi, sont très présents dans son travail. Réduits à quelques traits de contours, ces animaux marins ont une présence, une vie, qui se déclinent dans l’élégance des lignes et leur simplicité. Dans l’Ordre divinement beau et parfait du cosmos, il est pourtant des imbéciles qui jouent à la guerre et tuent des innocents, et d’autres qui gaspillent, polluent, détruisent...

Dans Organique, Nedjaï scanne le cadre historique de notre contemporanéité, en passant en revue l’homme dans son milieu naturel et dans son milieu social, politique et culturel. Roseau pensant mis face à lui-même et face au monde grouillant d’êtres et de choses qui l’entoure. Aussi fragile que ce qui l’entoure, il est le seul cependant à avoir la prétention de ne l’être pas. Le petit poisson rouge et le mollusque nous donnent à réfléchir à la place qui est la nôtre dans le monde ; à y réfléchir avec modestie, en dehors des dogmes grandiloquents et des certitudes aveuglantes. La science est une voie, mais pas la seule : le cœur et la sensibilité sont de meilleurs yeux pour voir et comprendre. Il y a plusieurs siècles, un poète arabe disait déjà : “ Allège ton pas, la terre toute entière est faite de cendres humaines ”.

Respect et modestie : clés vitales pour la préservation de l’île bleue et des espèces dont la survie est menacée

à chaque instant : gaspillage, pollution, injustice, destruction. Ces séries de peintures parlent de la place qui est la nôtre dans le monde, en nous invitant à agir avec tact, équité, respect et modestie pour préserver le fil ténu de la Vie. Car “ l’île bleue ” est déjà en train de noircir.

Si l’animal et l’animalcule renvoient aux divers aspects abordés plus haut, chez Nedjaï l’homme n’est pas là pour en sonder l’âme ou la psychologie, les sentiments ou les émotions. Il est abordé pour des raisons d’ordre ontologique, philosophique, éthique, politique et social. Qu’il soit représenté debout ou assis, faisant l’amour, nageant, de vivre en somme, il renvoie toujours à son histoire, à ses drames et ses faiblesses, à sa générosité et à ses tares aussi, à son intelligence et à sa raison. La présence de l’homme dans l’œuvre nous met face-à-face avec nos actes. Dans un lourd témoignage à charge. Visions tragiques répertoriées dans le cauchemar de l’existence. Visions peu reluisantes pour l’image de celui que Dieu n’a pas pu créer à Son Image.

Mots & Maux (2000-2002)

En écoutant le monde, le peintre devient “ récepteur exposé aux réalités quotidiennes ”. Dans ce magma bouillonnant de la vie, “ les parasites, les contradictions, la bêtise et l’inintelligibilité de l’être deviennent une source d’inspiration continue. Un état de collisions d’idées entre moi et le monde extérieur, ” écrit Nedjaï. Renversement des valeurs, désordre, anarchie d’une société inintelligible par faillite de l’histoire. Par faillite d’éducation et de culture. C’est de cela qu’il s’agit dans cette série. Dans Le Grand Acte, le poète Mohand Abouda écrit :

“ pour qu’il ne sorte de la bouche édentée
que es mots de lumière
loin des égouts
vociférant de vomissures
et de paroles obscènes
emmaillotées dans des phrases vermoulues ”

Jets, ratures, coulures, signes, figures, formes, collages, poissons, chevaux, colonnes, chaises, plumes, instruments, symboles connus et inconnus, tags, mots, icônes renversés, désordonnés, chaotiques, images de toutes sortes, inventés ou puisés dans le vaste lexique de la vie. Jetés en vrac sur ce réceptacle vivant et mouvant qu’est la toile. Brouillon d’une culture et de valeurs en perte de vue. SOS, nous inventons le chaos ! Sonnette d’alarme du désespoir social : hittistes et harragas, suicidés et morbidités violentes. Cauchemar d’une société qui implore la lumière.

Ar mûr e ou Armure (2004-2007)

La série exposée en mars 2006 s’intitule : Art mûr e ou Armure. Et c’est cet extrait de L’ORACLE, opéra de Jean Cocteau (1927) qui a donné son titre à cette série : “ ATHÉNA : Je suis le mur, l’art mûr, l’armure. Je suis la sève

héritée. Je suis lasse et vérité. Je suis la sévérité. Je suis la cruelle crue elle. L'aile des rues et des ruelles. Mes mensonges c'est vérité. Sévérité même en songe. Je suis le mythe, la railleuse. La mitre à yeux, l'amie trahie. La lance affront, le front à lance. Je suis la moelle, je suis le sort ; de moi l'art sort à ressort. Je dis : l'art meut, l'arme des larmes. Le rail du mythe... ”

L'histoire humaine semble être une longue tragédie ponctuée de guerres et de massacres. Et si les héros y entrent par les grandes pages des livres, la horde des sacrifiés ne laissera même pas son nom sur les frontons. Ces peintures sont des fragments de la grande obscurité qui aveugle l'Homme depuis la nuit des temps. Eclats brûlants de l'Histoire. Haillons déchiquetés de l'Aventure humaine, en route vers sa perte. Corps et cadavres, squelettes et masques saisis dans l'interminable chute dans la Grande tragédie qui prend parfois des sonorités comiques. Ainsi en est-il de Don Quichotte, figure emblématiques d'une horde de " chevaliers " qui rêvent d'héroïsme sur les charniers du Grand Massacre.

A travers la figure humaine, aussi schématique soit-elle, Nedjaï aborde les problèmes de l'humain dans leur dimension ontologique, anthropologique, sociale et même politique. Il l'aborde dans une histoire, celle de l'humanité entière qui implique tous les hommes dans un même destin. Cette histoire est celle des civilisations dans leur course vers le progrès, vers la richesse, la puissance... Plus l'armurier est habile, plus il y a de morts chez l'ennemi. Armures de l'ignorance, de l'égoïsme et de la haine.

Guerres, pollution, surconsommation égoïste et malsaine, injustices, hogra : armures en dépit de notre petite lilliputienne dans " l'île bleue " que nous ne ménageons pas, non plus. Pourtant le petit poisson rouge est toujours là ; en compagnie de l'amibe, du cheval, de l'oiseau... Dans l'anarchie tragicomique des hommes, la Nature continue sa course infinie, certes souvent perturbée par les pots d'échappement et autres pollutions.

Codes barres, 2009 et X Torsion

Dans la série Coups de barres datant de 2009 comme dans X Torsion je vois d'abord l'expression des terreurs personnelles de l'artiste dans une société désarticulée, sans repères, anarchique, où des hommes sans foi ni loi ont pris le pouvoir pour lui tordre le cou, tordre le cou aux principes, aux valeurs, à l'éducation, et engendrer d'innombrables satrapes affamés qui la déchiquètent ses richesses et obligent ses enfants à se jeter à la mer dans des barques de fortune. Radeau de la Méduse malmené de toutes parts que cette terre martyre mise en lambeaux. Quelqu'un qui ne connaît pas l'Algérie peut n'y voir qu'un simple questionnement métaphysique alors que le drame qu'elle dit est beaucoup plus cuisant, beaucoup plus douloureux. Certes, la problématique métaphysique de l'homme face à son destin, l'homme dans ses conflits existentiels d'Être et du devenir, l'homme face aux angoissantes questions de la vie et de la mort, existe certes dans cette œuvre qui interpelle aussi l'humain dans sa dimension ontologique. Mais la réduire à cela serait une négation de la responsabilité de l'artiste devant les graves problèmes d'ordre politique, économique, social, culturel,

éducatif et moral qui minent sa société. Nedjaï n'est pas aveugle et il le crie dans des signes des codes barres en forme de barreaux de prison où l'homme est enfermé. Ligoté puis emprisonné, il est finalement tordu, malaxé comme une ordure. La benne à ordures malaxe les déchets. Dans X Torsion, les personnages ressemblent parfois à des membres et des organes humains enchevêtrés : est-ce une boucherie, une fosse commune ou une benne ?

Nedjaï n'est pas dans un art fondamentalement métaphysique mais dans un art essentiellement combatif et rebelle, qui est en passe d'expurger tout raffinement pour choquer, provoquer ; hurlement douloureux sorti du cœur et des tripes qui ont mal.

Incipit

Peindre chez Nedjaï vise une " conscience humaine et planétaire ", et s'inscrit dans une démarche qui est engagement politique, philosophique, métaphysique et social pour le bien-être humain, animal et végétal. Se revendiquant de " l'esprit de l'homme libre ", qui est le fondement de " tout acte créatif ", Nedjaï cherche à réveiller en l'homme la " conscience de soi et de son environnement ". Et ici, les préoccupations ne vont pas sans inquiétudes tant les menaces sont grandes et nombreuses, sur tous les plans.

Exigeante et déterminée, enracinée dans l'histoire et dans la contemporanéité, cette œuvre nous bouscule à coups de rouge et d'ocres, de ratures et de violence, de faces atroces et d'êtres ricanants. Elle charcute nos vies et nos actes au scalpel. Réflexion soutenue, de longue haleine, sur l'Existence, sur la Vie, sur l'Histoire, ses Mythologies et ses Grandes Œuvres, mais aussi sur les faces sombres et pitoyables de l'Aventure humaine. Tantôt elle juge, accable, accuse ; tantôt elle s'apitoie ou simplement montre, donne à regarder, à comprendre ou à juger. Œuvre fragmentée, comme la suite cohérente de la vie dont nous manquons de nombreux chaînons. Fragmentée comme l'histoire. Fragmentée comme l'espoir toujours suivi de désespoir dans notre pays et dans d'autres. Elle n'a pas la prétention de tout dire, mais elle accumule les traces, les faits, phénomènes, témoignages, images, saisie instantanée et urgente du monde dans ses fracas. Parfois elle n'a pas le temps de figurer ni d'embellir les drames pour les rendre plus esthétiques.

Ali El Hadj Tahar



Sans titre.
Ar mûr e, 70 x 21 cm, 2006



Sans titre.
Ar mûr e,
155 x 120 cm 2006



Sans titre. Ar mûr e, 142 x 100 cm, 2006



Rouge. Ar mûr e, 67 x 50 cm ,2006



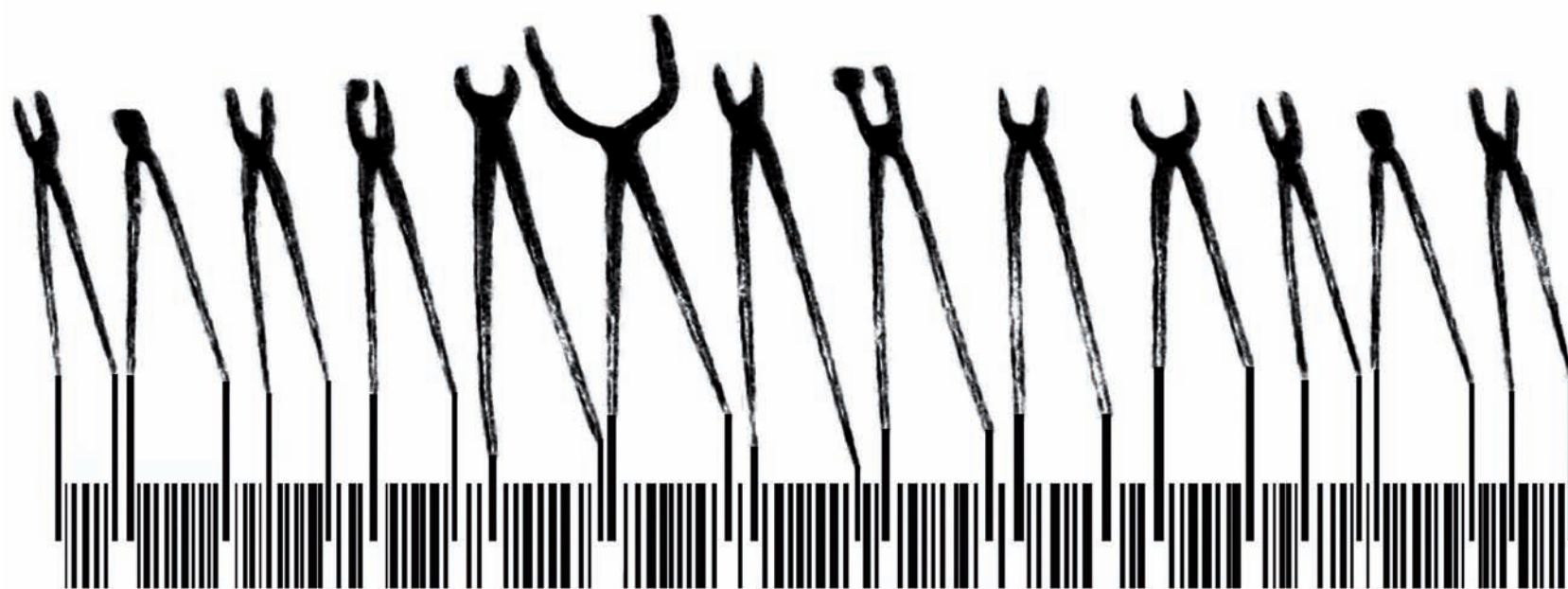
Sans titre. Triptyque : Ar mûr e, 35 x 28 cm, 2006

Je rêve encore...

Je rêve encore de ces escapades inopinées, sans contraintes et libre d'envol, sans soucis, pleines de vie ; un univers où grouillent des étoiles étincelantes afin de créer, vivre, revivre et recréer les rêves les plus fous. Un monde de découverte, où tout est étonnement et foisonnement de couleurs, sons et lumières aux mille et un visages qui écarquillent mes yeux de plaisir pour des objets nouveaux, inédits et passionnants. Ce sont des instants extraordinaires, où une vague fait appel à une autre pour traverser un océan de bonheur où l'extrême de l'aventure dévoile des virées que seul l'imaginaire d'un enfant peut entreprendre sans peur ni complexe. Un monde sans lassitude sur une planète regorgeant de mystères où arrivées et départs se mêlent toujours dans une impression de partance nouvelle.

Ces rêves m'accompagnent toujours ; ils me tiennent par la main et me promènent dans des jardins suspendus et où ne cesse de voyager l'esprit. Malgré la fuite du temps et par delà toutes les péripéties et contradictions de mon environnement, je conserve ce fluide d'énergie en moi et sa fraîcheur qui n'ont de cesse de réanimer mon âge et le surprendre. D'aussi loin que je me connaisse, j'ai toujours eu cette tendance à ne me prendre au sérieux que pour ce qui m'émeut et me tient à cœur. Ce qui m'ennuie est ainsi vite évacué. Quant à ma mémoire, sélective, elle ne garde que l'essentiel au point d'ailleurs de me jouer des tours dans d'autres circonstances.

Voyager dans son fort intérieur est aussi vaste que le faire dans l'espace extérieur. Mais intérieur/extérieur est une unité complexe dans un tout encore plus complexe... Je traverse cet univers multiple sans perdre de vue ses moindres détails et dans mon silence je cogite ; je puise dans ce contexte les concepts de départ pour de nouvelles aventures, tant pour moi il n'y a que l'amour de la découverte qui perpétue cette passion de la perfection.



Synphonie des pinces. Coups de barres, 45 x 65 cm, 2009



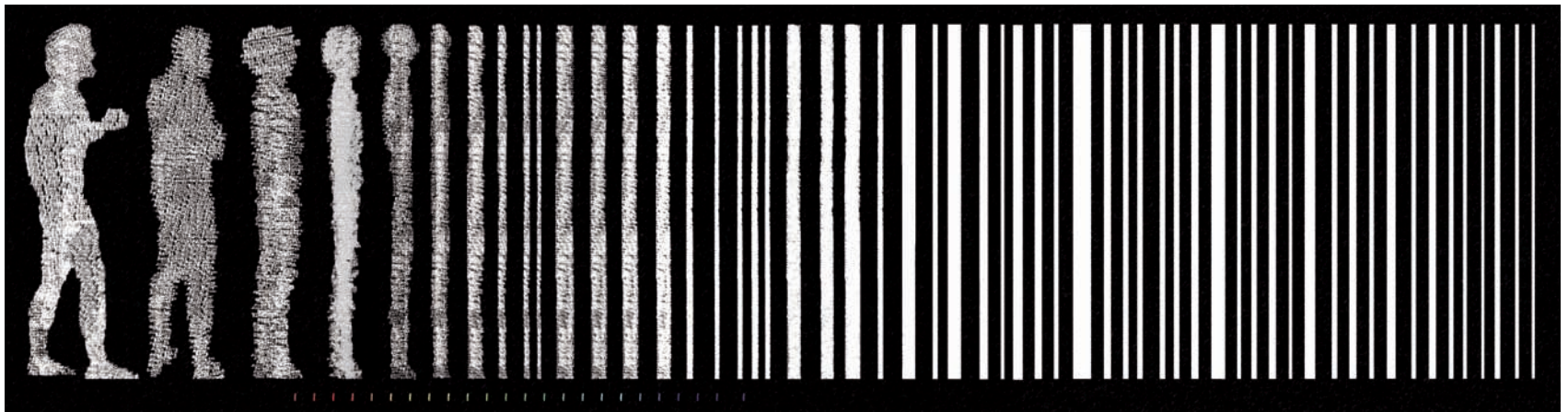
Face au mur.
Photo montage
Coups de Barres, 130 x 70 cm, 2009



Tag. Coups de barres, 68 x 68 cm, 2009



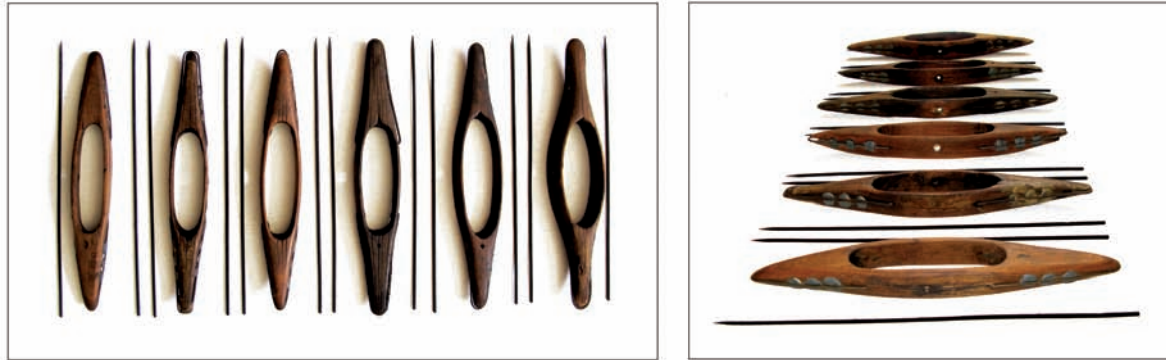
Série Coups de barres. 2009



Homo-barres. Coups de barres, 4 x 1,35 m, 2009



Distorsion 2
Coups de barres
68 x 68 cm, 2009



Code barques. Coups de barres, 2009



Foule mur. Coups de barres, 50 x 37 cm, 2009



16ut3h dz 176 74 12 11 2008. Photo montage, Coup de barres, 65 x 50 cm, 2009

Torsion

La rencontre avec une œuvre nous plonge au cœur d'une vérité mystérieuse, qui renvoie à ce qu'André Breton disait du coup de foudre: " C'est comme si je m'étais perdu, et qu'on vint tout à coup me donner de mes nouvelles ". Quelque chose s'est perdu au fond de nous, que l'œuvre fait vibrer. Toute œuvre ne fait pas rencontre, mais quand rencontre il y a, l'Œuvre nous renvoie à nous- même, à ce qu'il y a de plus intime en nous, et de plus exclu en nous, en exil, en perdition, que nous retrouvons subitement dans l'immédiateté du regard.

Une communication, une communion immédiate, une plongée en eau profonde, un bain " existentiel ", le bain de la condition humaine en prise directe avec la douleur d'exister. Une poète, qui ne se savait pas poète, mais qui se battait avec ses démons pour exister, écrivait sur une toile : «Quand l'espoir n'a plus que la vague forme d'un cendrier plein... ». Quand ce qui était vivant est parti en cendres, quand la coupe est pleine de ces cendres qui étouffent, la création est ce qui permet que le cendrier se vide du trop-plein où l'être se consume.

D'armure en torsions, il y a là toute la violence du processus que le petit d'homme doit affronter pour devenir humain. Renoncer à la jouissance première, ce monde océanique de symbiose avec la mère, accéder au langage, traverser les contraintes pour se socialiser, s'adapter, tout ce processus passe par des torsions, des contorsions, des rétorsions pour que les pulsions se civilisent, se déplacent, se transforment. L'animal humain est cet animal bancal, parce qu'il n'est pas pré-déterminé, parce qu'il naît avec une marge de liberté. Grâce au langage, l'animal humain est bancal, aussi exceptionnel que mal foutu, parce qu'il a à inventer sa vie, à se construire avec ses accidents de parcours et se débrouiller avec ses symptômes. C'est dans l'inétabli, dans l'imprévu, dans le bancal, que quelque chose d'essentiel peut se mettre à l'épreuve.



Torsion, ce mot évoque aussi ces figures topologiques par lesquelles Lacan dut en passer pour tenter de rendre compte du psychique, par définition irréprésentable. Figures paradoxales, surfaces improbables, où on perd ses repères, on ne sait plus où est le haut, le bas, l'intérieur, l'extérieur, l'endroit, l'envers.... (bande de Moebius, tore, bouteille de Klein, cross-cap, nœuds borroméens..).

Torsions vitales, intrinsèques au devenir humain, mais qui peuvent aussi venir se mettre en travers de la construction psychique, donner lieu à des distorsions et se retourner (rétorsion) en empêchement de vivre. Faut-il ainsi s'armer pour vivre (ou survivre) ?.

L'étymologie de Torsio, c'est torture " La torsion est la sollicitation subie par un corps soumis à l'action d'un couple de forces opposées ... ". Mais n'est ce pas aussi l'apanage du petit d'homme de devoir être sous l'emprise de forces opposées, paradoxales -amour/haine, masochisme/sadisme , pulsion de vie/pulsion de mort. Qu'est ce que grandir, devenir adulte ? C'est devoir se débrouiller de ces contraires, être voué au conflit entre le désir et son interdit, entre plaisir, angoisse et culpabilité. Les contraires ont à se lier, se nouer, s'intriquer, se sublimer, pour que chacun invente sa propre vie, tout comme ils peuvent se délier, se figer, se crispier, se tordre, jusqu'à ce que nous devenions parfois notre propre tortionnaire, jusqu'à la folie.

La folie, lieu de tous les dangers... la folie lieu de mort, mais aussi la folie lieu de vie, antidote à la mort psychique...oui, mais à une condition... condition qu'il y ait un lieu d'accueil de la folie, un lieu d'expression pour la folie, et non un lieu de répression, qu'à la torsion/distorsion ne réponde pas la rétorsion...

...la rétorsion de ces émergences incongrues, étouffées par le redressement chimico-comportemental qui engrillage l'humain dans des molécules, des procédures, extorsion de l'intime dans des questionnaires, dont la seule efficacité est de ranger dans une case, voire dans une cellule, celui qui est dérangé, mais surtout celui qui dérange, qui dérange l'ordre établi. Etre dérangé, soit, mais surtout ne pas déranger...

Expression/répression, torsion/rétorsion, sont ces nouveaux couples mortifères dont les lois de plus en plus sécuritaires envahissent les esprits. Armes de protection, armes d'attaque, armures contre l'angoisse, de phobies, en obsessions, en paranoïa, mais aussi " ar-mûre " de l'artiste qui se sauve en créant.

Là où la déshumanisation guette, l'artiste est celui qui ouvre une brèche et permet d'espérer, contre vents et marée, contre vents dominants et marée noire. Il est celui qui, des torsions et de ses rejets -contorsions, distorsions, extorsions, rétorsions- fait œuvre de vie. L'art comme armure, l'ar-mûre de Mustapha Nedjai

Freud et Lacan ont tous deux pressenti que les artistes ouvraient la voie au psychanalyste. Lacan, à propos de Marguerite Duras, lui rendait un magnifique hommage en écrivant: " L'artiste s'avère savoir sans moi ce que j'enseigne ". Mais quel est ce savoir de l'artiste ? Un savoir qui ne se sait pas. " Je sais ce que je ne veux pas et j'ignore ce que je cherche ", écrit Mustapha Nedjai... N'est-ce pas là ce que peut dire tout analysant dans les prémisses d'une cure ? Pourtant si l'artiste ignore ce qu'il cherche, il fait don à notre regard de ce savoir/saveur en acte, qui fuse ou infuse, et qui diffuse...et il n'en a jamais fini de chercher " car la quête cible ce qui reste à faire " dit-il.

Laissons-nous porter par les artistes et leurs écrits comme guides :

Giacometti, d'abord : " L'art m'intéresse beaucoup, mais la vérité m'intéresse infiniment plus ", Picasso : " l'acte plastique n'est que secondaire, ce qui compte, c'est le drame de l'acte lui-même " .

Le drame de l'acte... c'est quand les vestiges du passé catapultent l'actuel, alors le temps s'abolit. Toute création est un acte qui relève d'un drame intime, si bien qu'il n'y a pas de frontière assurée entre artistes, et malades, il n'y a pas de frontière entre art culturel et art brut, art brut-al comme dit Christian Sabas, mais passage, réversibilité, mouvance, mouvement de vérité qui se cherche au travers de ses déplacements, de ses trans-figurations, de ses torsions. Mon propos n'est pas de parler de l'Art avec A, dans sa reconnaissance officielle, l'art des galeristes, le marché de l'art, mais de toute création dans ses modalités d'expression vraie. " Il appartient à l'art, disait Dubuffet, d'éclater la coquille de l'homme social " .

Dynamique de création, de re-création de l'espace psychique, et pas seulement de récréation, il ne s'agit pas d'occupationnel. Picasso : " La peinture n'est pas faite pour décorer les appartements...c'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi ". La peinture, instrument de guerre -pacifique et pacifiant-permet de faire avec l'ennemi intérieur, qui parfois nous habite. Rothko, peintre: " j'ai emprisonné la violence la plus absolue dans chaque centimètre carré de vraies toiles ". Louise Bourgeois, sculptrice : " d'abord il y a la peur, la peur d'exister...j'ai peur de tout, de tout...chaque matin alors que je me mets au travail, j'exorcise un traumatisme " .

La peinture, armure, instrument de guerre offensive et défensive pour se dé-prendre de ces terreurs archaïques, en leur donnant figure, en les défigurant, en les trans-figurant, en les portant hors de soi, en les dé-portant. Mettre en circulation l'informe, lui donner forme, pour s'extraire du tourbillon qui aspire, figurer la peur, l'angoisse, c'est aussi s'en dessaisir. Sortir de l'enfermement psychique pour aller vers l'ouvert, mais aussi par cet acte, suturer l'angoisse hémorragique, la ligaturer.

Dans cette histoire de l'homme, aux prises avec l'aliénation, donner corps au chaos pour en faire représentation, inaugure le processus de séparation d'avec le chaos, dans un jeu de présence/absence, un jeu entre soi et l'autre, entre l'intérieur et l'extérieur, l'intime et l'étranger. La création est processus à la fois de séparation et d'engendrement.

Un engendrement qui vient de loin, de très loin, de ce temps à la fois oublié et inoubliable, en ce qu'il a à tout jamais inscrit ses marques. D'où vient-il, cet engendrement ? Pour Dubuffet, du " grand trou noir des causes mal connues ", pour Rilke, " d'" une région que jamais personne n'a foulée ", et il ajoute: " l'inconnu...devient la chair de notre destinée ". Ou encore Duras : l'œuvre surgit " de la zone indifférenciée de moi-même ". Pour Giacometti, il s'agit " d'arriver à comprendre le noyau de la vie "

Les artistes disent aussi la douleur de l'engendrement :

Picasso,: " chaque tableau est une fiole de mon sang " ...

Rilke, compare l'artiste à " un être sans enveloppe, ouvert à la douleur, tourmenté par la lumière, ébranlé par chaque son "

Christian Bobin, écrivain: " Ecrire, c'est se découvrir hémophile, saigner de l'encre à la 1ere écorchure. On écrit parce qu'on a une maladie de peau, parce qu'on s'aperçoit qu'on est venu au monde sans peau, et que le plus léger contact entraîne des résonances de songe, et brûle un nerf obscur ". Et il poursuit : " Le monde bat du tam-tam sur la chair à cru "

L'artiste à nu, à vif, écorché vif, fait œuvre de cette résonance douloureuse avec le monde, comme Nicolas De Stael qui disait peindre " à 1000 vibrations le coup reçu "

La résonance avec le monde transforme l'informe, en trait. Le Trait de l'artiste, le style, se reconnaît, de torsion en distorsions dans le saisissement/dé-saisissement de ce qui lui échappe. L'acte créateur se soutient de l'hôte inconnu, part d'ombre, zone opaque, comme matrice et moteur des représentations à venir. L'artiste y puise son énergie, qui se déploie dans un processus de transcription de traces, de transfigurations. Torsion /distorsion, tel le cri de Münch, un cri de sable, muet, et qui résonne pourtant à en faire trembler l'espace, à le faire basculer, ou encore Bacon avec ces corps chavirés, convulsifs, convulsant, entre torsions, contorsions, distorsions. Bacon qui se voyait en " carcasses en puissance " pendues au crochet du boucher. Bacon en fit œuvre, comme en écho à Rilke. pour qui " Le Beau n'est que le commencement du Terrible, tout juste ce que nous pouvons supporter ". Bacon, magnifique et insupportable...

Tout ce dont nous parlent les artistes , " Chair à cru ", " chair de notre destinée ", " nerf obscur ", " être sans enveloppe ", " grand trou noir des causes mal connues ", " noyau de la vie ", " masse entre vie et mort " (Duras), «jeu avec l'impossible " (Louise Bourgeois), " commencement du Terrible ", sont autant de noms de ce qui nous met en exil, tout ce qui échappe à la représentation, mais qui pourtant la fonde, lui donne sa force, sa forme, pour donner lieu à une production unique, et pas un produit de consommation.

Celui qui s'y risque, s'expose à voir surgir ce qui est au fond de lui et le déborde. Dubuffet: " je porte quant à moi, haute estime aux valeurs de la sauvagerie : instinct, passion, caprice, violence, délire ".

Dans le même esprit, écoutons le peintre Gérard Garouste " Si le fou dérange, je veux que le peintre dérape ». Ce dérapage, l'artiste se le réapproprie en le signant. Signer c'est faire acte, acte de présence, acte de réappropriation symbolique du versant le plus intime de soi, ce versant exclu qui nous possède et nous travaille à notre insu, qui est au travail en nous, et qui nous met au travail autour de retrouvailles impossibles.

Créer, c'est être dans une épreuve de vérité, une vérité qui n'est pas donnée, mais à construire. L'artiste se soigne en créant, s'enveloppe, se protège, se panse (avec un e ou un a), se cicatrise de sa création. Créer, c'est tenter de faire écriture du réel, de ce qui est au fond de soi, conquête sur l'opacité, entaille pour qu'autre chose advienne. Duras parle de l'écrit, mais aussi de toute forme d'écriture : " L'écrit, c'est le déchiffrement de ce qui était déjà là, et qui déjà a été fait par vous dans le sommeil de votre vie, dans son ressassement

organique, à votre insu... ". Elle fera de son travail d'écriture une épreuve du corps, une épreuve de force: " J'arrache, je transporte la masse qui était là, je la casse ". Ou encore, Louise Bourgeois : " On empoigne l'événement, et on le manipule activement pour survivre ".

Créer, c'est émerger d'un bloc de pierre, casser, casser pour mieux relier, relier autrement, gagner sur l'informe qui fait masse, qui met à la masse, pour habiter son corps psychiquement vivant. La puissance de l'œuvre de Mustapha Nedjai, entre aridité et volupté, brise les armures pour que la fragilité trouve enfin son lieu, son lieu de vie, sa force de vie " Il s'agit de semer ça et là -écrit-il- des idées et des passions à en fleurir les terres les plus arides ".

Danièle Epstein. Psychanalyste



Troubles
X Torsion,
1,40 x 1,40 m, 2011



Holocauste. X Torsion, 1,40 x 1,40 m, 2011



Implosion.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



Distorsion.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



Jungle. X Torsion, 1,36 x 1,76 m, 2011



Fin fond.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



Contorsion.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



du Tintoret à
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



Tension.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011



Retorsion.
X Torsion
1,40 x 1,40 m, 2011

Mohamed OULHACI

A6

Biographie

Né le 1^{er} mars 1943 à Ahfir (Maroc), village frontalier avec l'Algérie, étudia au lycée d'Oujda qu'il quitta (ses camarades algériens sont incorporés dans l'ALN, lui handicapé ne l'est pas) pour être instructeur (1961-1962) à l'école où il fut élève. Au lendemain de l'indépendance de l'Algérie, il rejoint, en septembre 1962, Oran (qui le subjuge). Il enseigna à l'école de garçons de Ras-el-Ain et à l'école de garçons J.Jaurès à Sidi-Bel-Abbès où son père, refoulé du Maroc, s'est réfugié. Il sent qu'il n'est pas fait pour être éducateur et se présenta au concours d'entrée de l'Ecole des beaux-arts d'Oran (qui permettait de sauter l'année préparatoire) et le voila en 1^{ère} année (1964-1965) où malgré des résultats excellents il ne resta pas.

En février 1966, il part pour Alger, trouve un emploi à l'imprimerie pédagogique nationale (IPN) puis au CNA (Centre national d'alphabétisation) comme responsable du service impression. Il y bénéficiera d'un stage UNESCO de 6 mois (3 mois en 1970 et 3 mois en 1972) dans les Arts graphiques (notamment la sérigraphie) en Europe. Sans jamais cesser de peindre et dessiner, il fait un bref séjour (1969) à la Société des beaux Arts d'Alger.

En Mars 1970, il ose une première exposition de ses travaux (dans différentes techniques) à la salle El-Mouggar d'Alger. Il y reçoit félicitations et encouragements. Invité à rejoindre l'UNAP, il récidive en Mars 1972 à la galerie Racim.

Début 1975, Il quitte Alger, devenue trop grande pour lui, et s'installe à Stidia (Mostaganem) où il s'adonne entièrement à la peinture. Il y réside et y travaille toujours

Nombreuses expositions collectives

Principales Expositions personnelles

Mars 1970 : Espace El Mouggar, Alger

Mars 1972 : Galerie Racim, Alger
 Mai 1980 : Syndicat Initiative et Tourisme (SIT), Oran
 Décembre 1986 : Centre Culturel Algérien, Paris
 Novembre 1988 : Centre Culturel Français, Oran
 Novembre 1992 - Avril 1993 : Expo itinérante dans les Centres Culturels Français d'Oran , Alger, Annaba, Constantine, et Tlemcen
 Avril 1993 : Tours St Auban Angers (France) par l'association Kalima
 Décembre 1993: Carrefour de la cité, Oran par le Musée Zabana
 Mai 1994: « COM'ART » 78840 Freneuse, Région Parisienne
 Novembre 1996: Musée Zabana, Oran
 Mars 1998: Galerie Isma Ryad el Feth, Alger
 Octobre - Novembre 1998 : Mairie de Sarrebruck (Allemagne) un mois de culture algérienne.
 Février 2000: Espace Génériques, Paris 12e, Par NECFA Echanges Franco-Algériens.
 Novembre 2000: Centre culturel Algérien, Paris
 2-4 juillet 2001 : World Bank. Washington USA.
 14-20 juillet 2001 : centre culturel arabe San Francisco. USA.
 Mai - juin 2002 : centre culturel français Oran. Palais de la culture Alger. Maison de la Culture Mostaganem.
 Février 2004 : la Citadelle Alger.
 Mars 2007 : galerie Isma Ryad el Feth. Alger.
 Juin 2007 : Gouache Aqua. Pastel, technique mixte. ARTS EN LIBERTE Kouba Alger.
 Avril 2010 : Maison de la Culture, Mostaganem.
 Mai 2010 Maison de la Culture Saida.

Principaux prix

1973 : Premier prix de peinture, « Grand Prix de la ville d'Alger »
 1974 : Premier Prix de peinture, « Grand Prix de la ville d'Alger »
 1997 : Premier Prix de peinture ,« Grand Prix de la ville d'Alger »

Acquisitions

Musées d'Oran et d'Alger

Collections privées

Algérie - France - USA - Allemagne - Suisse - Tchèque - Liban - Hollande - Belgique – Maroc –Angleterre – Espagne - EAU.



Asiatique.
Œuvre numérique, 180 x 140 cm



Dépaysement1.
Œuvre numérique, 180 x 125 cm

Oulhaci Mohammed

Entrelacement de personnages, féminins surtout, stylisées à base de lignes et d'aplats : telle était, pendant les années 1970, la peinture de Mohammed Oulhaci qui se rapprochait souvent de la symbolique du réalisme socialiste où l'être humain est tout en muscles, tout en énergie. Elle est recherche d'harmonies et de formes, compositions à base d'être humains pleins de vigueur. Progressivement, cette peinture se déleste de la force et de l'aspect néo réaliste pour acquérir une certaine sensibilité lorsque les femmes deviennent des nus, lorsque la palette devient plus vibrante et riche et que les formes se débarrassent de la stylisation et de l'hiératisme pour gagner en expression et en dynamisme.

Les personnages, encore exécutés avec des traits de contours sévères, sont toujours enchevêtrés, serrés les uns contre les autres, entassés. Les peintures des années 1980 sont déjà une traduction très personnelle de l'univers clos des femmes, tantôt avec une note pathétique tantôt avec une dose d'érotisme. C'est ce qui vaut à Oulhaci une certaine notoriété.

Les thèmes de la claustration, des interdits et des tabous qui, de facto, font de la femme un être inférieur évacuent tous les autres sujets qui, jusque-là, étaient secondaires dans la peinture de cet artiste sensible et généreux. Et ce ne sont pas les mythes et les slogans religieux et moraux qui nous feront oublier que cette claustration dans l'univers, aussi luxueux soit-il, où l'on enferme la femme, génère autant d'angoisses que de fantasmes. Avec le regard exacerbé d'un sociologue, Oulhaci pénètre dans l'intimité de ces êtres qui nous apparaissent tantôt fragiles, tantôt sévères, voire excessivement durs mais qui continuent passivement à vivre dans leur solitude éthérée. Parfois c'est un immense sentiment de bien-être, de bonheur et de paix qui se dégage de ces scènes. Parfois c'est une impression de mal vie qui domine. Ces sentiments contradictoires ponctuent toute l'œuvre de l'artiste que nous ne pouvons soupçonner d'ignorer ce dont il parle ou de

partialité lorsque, devant ses œuvres, nous avons parfois l'impression que ces femmes se complaisent dans une situation qu'elles participent, elles aussi, à perpétuer.

L'univers des personnages d'Oulhaci est parfois plein de douceur et de mélancolie, ainsi qu'une espèce de parfum qui rendent supportable leur existence. Ne sommes-nous pas aux frontières du stoïcisme et de la complaisance, pour ne pas dire du masochisme ? Là, c'est probablement une nature profonde que le peintre nous révèle. En tout cas, dans notre société où sévit une certaine morale, si le vice est en l'homme, la femme doit aussi avoir ses côtés ombre et lumière.

Apurées à l'extrême mais pleines de subtilités, les œuvres réalisées à partir de 1995-96 révèlent les capacités de changement dans le sujet et la technique de ce peintre que l'on croyait prisonnier d'un sujet et d'un style. Sans se départir de son sujet fondamental, Oulhaci s'exprime maintenant avec une simplicité et une poésie pleine de force et de maturité. Sensible désormais au côté délectation et sensualité de l'œuvre, il peint aussi pour le plaisir des yeux, pour le plaisir des belles rencontres de couleurs. Les personnages sont devenus de simples silhouettes : une posture, un vague profil, une tête détournée ou qui penche de côté... On ne voit ni le visage, ni les yeux ni les mains ni les pieds. De simples silhouettes floues dans les roses, les bleus, les ocres, les verts ou les blancs suffisent maintenant pour dire un peu d'érotisme, beaucoup de tendresse et parfois un peu du drame de ces femmes. Oulhaci veut saisir ce quelque chose d'insaisissable qui se dégage d'un être humain et qui s'appelle l'âme. Pour cela il n'a plus besoin de montrer le visage ou de décrire la chair et les muscles mais seulement une vague silhouette, un geste, un mouvement qui peuvent parfois exprimer beaucoup plus qu'un portrait. Vagues silhouettes qui dégagent une énergie qui parlent de leur vérités et leur mystère.

C'est cette même manière de peindre qui apparaît dans ses peintures numériques. Une peinture numérique n'est pas une fractale ! L'art numérique est la création d'un artiste qui maîtrise toutes les techniques des arts plastiques, du dessin à la composition et l'harmonie, et qui travaille (aussi) sur un outil informatique pour une raison ou une autre. Les fractales, quant à elles, sont des compositions réalisées grâce à des programmes ou des logiciels informatiques qui " créent " ou plutôt fabriquent automatiquement des images à partir d'algorithmes. Oulhaci réalise ses œuvres sur un logiciel de traitement d'images, Photoshop en l'occurrence, et use des outils de dessins, d'effets, de filtres, de conversion de couleurs ou de lumières sur des images qui lui appartiennent, peintures ou photographies. Les œuvres numériques ressemblent aux œuvres réalisées sur papier ou sur toile depuis plus de vingt ans. Certaines de ces femmes sont saisies de dos. En tout cas, elles sont prises à l'improviste. Elles n'ont pas posé et ne savent même pas qu'elles sont l'objet d'un regard, d'une curiosité et encore moins de l'intérêt d'un artiste. A travers cette attitude, Oulhaci cherche à capter



Exode.
Œuvre
numérique,
200 x 150 cm



Volcanique.
Œuvre
numérique,
180 x 135 cm

une vérité essentielle. Il cherche aussi à capter dans l'attitude la beauté pérenne d'une femme et de la culture qu'elle véhicule. Et si elles ne rendent pas les états d'âme ou les émotions de la femme, ces peintures restituent le sentiment de l'artiste qui les a captés. Saisies dans des moments anodins, ces femmes donnent l'impression de flotter dans quelque chose d'irréel, dans un environnement sur lequel elles n'ont pas d'emprise et où elles ne sont que de passage, comme des étrangères. Ces femmes sont pourtant des Algériennes et, pour la plupart, semblent emmitouflées dans leur haïk ou leur djellaba, en train de marcher en donnant le dos à l'artiste. Parfois elles semblent être de face.

Certaines de ces femmes sont comme plongées dans un brouillard ou une espèce de vent de sable qui a tout balayé sur son passage. Anonymes, elles baignent dans un environnement flou et vapoureux, évanescent. Autour d'elles, il n'y a rien de palpable. Même l'air ne semble pas avoir de consistance. Oulhaci ne nous dit pas si ces femmes sont joyeuses ou tristes. Il nous laisse interpréter librement

ce qui anime et ce qui se cache derrière ces formes évanescentes. Ces femmes semblent insaisissables, fantomatiques, irréalistes alors qu'on sait qu'elles existent, qu'elles sont là, qu'elles veulent s'effacer et se faire oublier comme le peintre lui-même cherche à le faire.

Oulhaci ne cherche pas à émouvoir ; il donne à voir les moments simples de la vie dont chacun peut établir le constat qu'il veut : il n'impose ni son jugement ni son point de vue. Il ne nous dit même pas s'il est solidaire de ces femmes anonymes et qui sont tellement fragiles qu'elles semblent fondre comme un reflet sur le fil de l'eau ou comme glace au soleil... L'on sent pourtant comme une grande balafre d'ennui dans ces impressions qui ne cherchent ni à convaincre ni à plaire, ni à séduire ni à émouvoir mais seulement à exister comme une trace que nul n'a cependant le droit d'effacer. Et qui ne peut s'effacer car elle s'impressionne dans la rétine, jusqu'au fond du cerveau, avec ce quelque chose de lourd et de sévère qu'elle porte en elle.

À partir de 2007, la peinture d'Oulhaci prend un autre virage imperceptible ; elle bouge et vibre plus que par le passé et la couleur revient avec plus de force. Les personnages ont plus de relief et de consistance, plus de vie : on a l'impression que le peintre cherche à redonner une enveloppe charnelle à ses personnages et à s'en rapprocher. Finie la période des silhouettes ? Retour à la phase des personnages dont on voit le visage, dont on reconnaît les traits ?

Ali El Hadj Tahar



Dépaysement 2.
Œuvre numérique, 180 x 125 cm



Echo.
Œuvre numérique, 180 x 130 cm



Fantasia.
Œuvre numérique, 200 x 160 cm



Féminité.
Œuvre numérique, 180 x 140 cm



Grégaire.
Œuvre numérique, 200 x 145 cm



Migration
Œuvre numérique, 200 x 150 cm



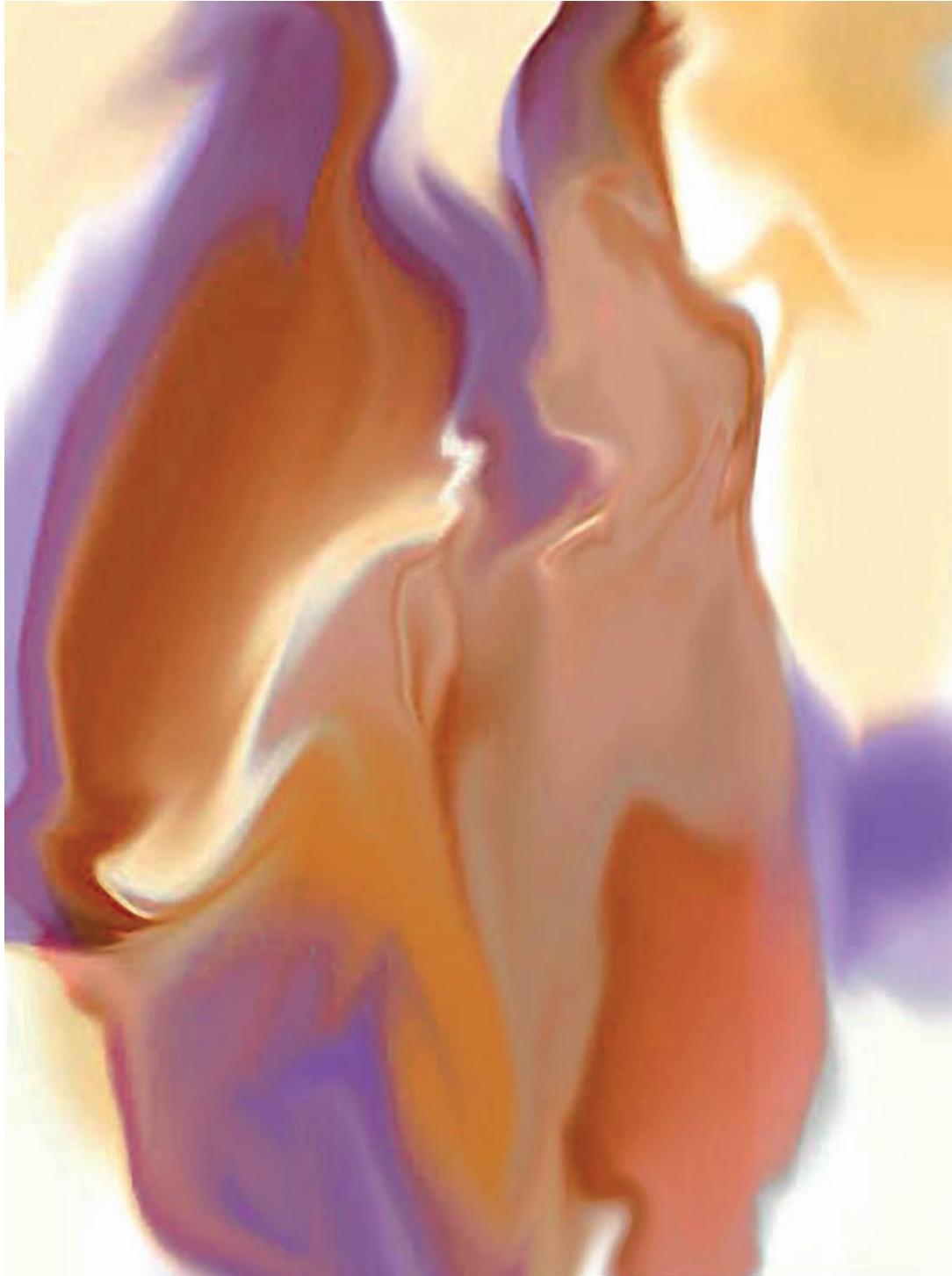
Parure.
Œuvre numérique, 180 x 125 cm



Scénique.
Œuvre numérique, 180 x 125 cm



Prière.
Œuvre numérique, 200 x 150 cm



Simoun.
Œuvre numérique, 180 x 130 cm



Résonance.
Œuvre numérique, 180 x 130 cm



Procession.
Œuvre numérique, 200 x 150 cm



Vénus.
Œuvre numérique, 160 x 120 cm



Zénith.
Œuvre numérique, 200 x 145 cm



Virginale.
Œuvre numérique, 180 x 130 cm



Voyage.
Œuvre numérique, 200 x 145 cm

