par Émilie Goudal, historienne de l'art ajouté en août 2023 un nouvel écrit sur Guermaz!

Écrits sur Guermaz

Rencontres et entretiens

François Ribera a présenté Guermaz au Club des intellectuels français d'Oran

Christophe Chelten, Guermaz, poète de l'abstrait

Irmelin Hossmann, dans l'atelier de Guermaz...

Donato Rodoni, entretien avec Guermaz: Peindre, c'est un métier...

Donato Rodoni, entretien avec Alain Bosquet: Guermaz, un peintre sans concession

Donato Rodoni, entretien avec Jean Dominique Rey : Guermaz ou la quintessence de la lumière

Articles et études

Michel-Georges Bernard (petite notice sur...)

Michel-Georges Bernard - Guermaz, voyage au pays de la lumière

Michel-Georges Bernard - Abdelkader Guermaz, le parcours

Roger Dadoun (petite notice sur...)

Roger Dadoun - Voir Guermaz

Roger Dadoun - Guermaz, blancs silences sur mate splendeur du monde

Roger Dadoun - Un grand artiste libertaire, Abdelkader Guermaz

Roger Dadoun - Errances et éthérance de Guermaz

Roger Dadoun - Guermaz : de la réalité des mondes immensément incolorés

Omar Hadjari - Guermaz, l'aîné, briser le silence

Pierre Rey (petite notice sur...)

Pierre Rey - Retrouver Guermaz

Pierre Rey - Guermaz à la conquête du cosmos

Pierre Rey - Connu et méconnu, le peintre Abdelkader Guermaz

Pierre Rey - vers la notoriété ?

Hamid Skif (petite notice sur...)

Hamid Skif - Sur les traces d'un peintre disparu, Guermaz l'oublié

Hamid Skif - Abdelkader Guermaz, le chantre de la lumière

Nouveau!

Émilie Goudal - entre rigueur du trait et fluidité chromatique

Christophe Chelten, Guermaz, poète de l'abstrait,

Christophe Chelten entretien avec Guermaz, Photos de Pierre-André Bo[?]

Source : coupure de presse non datée, [passages manquants ?], reproduction d'œuvres de la période oranaise

Christophe Chelten,

Guermaz, poète de l'abstrait

Sur les murs d'un atelier clair la lente évolution de Guermaz :

Réaliste, il peignit des natures mortes aux couleurs vives

Il s'adonna ensuite aux grandes surfaces vibrantes de l'impressionnisme

pour atteindre une composition plus étudiée à mi-chemin du figuratif et de l'abstrait

Teint d'ivoire, yeux de jais, la mèche rebelle, Abdelkader Guermaz n'est' visible que la nuit. Le jour, il dort et fait provision d'énergie. Il se lève au coucher du soleil, peint et écrit, se couche avec l'aube.

Ce comportement inhabituel le ferait classer dans la catégorie des-êtres chimériques, si nous ne savions déjà que ce peintre est un véritable journaliste et que les obligations de son métier, comme les exigences de l'inspiration, lui commandent d'être l'homme nocturne par excellence!

Tout nerfs et sensibilité, Guermaz semble vivre dans un perpétuel chassé-croisé d'idées et d'impressions, dans une fièvre d'outre-songe qui le fait ressembler à un poète surréaliste. Poète, il l'est, certes, mais de l'abstraction et de la couleur.

« L'objet ne m'intéresse pas tel qu'il est. Je le désintègre pour ne m'intéresser qu'au rythme et à la recherche des nuances » me confia-t-il. En quête d'un style de plus en plus dépouillé, la palette de Guermaz est assourdie, beige ou grise à dominantes claires ou toniques. Cela donne des toiles un peu neutres, mais « qui chantent » selon la belle expression de l'artiste.

Dans les toiles de Guermaz, il y a toujours une zone qui met en valeur le reste. « Pas de déballage gratuit, insiste-t-il, que la toile, par sa matière et sa couleur révèle une émotion ». Je lui dis « ce que je remarque chez vous, c'est l'absence totale de perspectives ». A quoi il me fut répondu : « dites plutôt aucune supercherie de perspectives. C'est à la couleur de produire une impression de distance ». Guermaz admire Braque et Brianchon. Comme eux, il a le sens de la mesure et de l'élégance calculée. « Dès qu'un ton hurle, me dit-il, je l'amortis ». Guermaz parle à merveille de son métier, avec une aisance rare chez un peintre. Il s'interdit de formuler de longues théories. Il évalue seulement des difficultés. La toile devient concrète à mesure qu'il l'évoque.

Notre entretien se prolonge à la terrasse d'un café, sous la lumière artificielle du néon. Mon interlocuteur revient sur ce qui lui tient à cœur en enrichissant le sujet. L'objet à peindre (ou à ne pas peindre) est au centre de ses préoccupations : « Voyez l'objet tel que le peint n'importe quel bon élève de dessin. Il a une structure exacte mais étriquée. C'est un objet pauvre », conclut-il, « Cet objet ne s'enrichira que par une modification essentielle que l'artiste lui imposera : une courbe, une proportion, un angle ».

Peut-être Guermaz serait-il d'accord avec moi, si je définissais simplement son esthétique par la formule : donner le maximum d'émotion avec le minimum de moyens.

Christophe Chelten

Irmelin Hossmann, entretien avec Guermaz

Source : coupure de presse, [passages manquants ?], [revue africaine ?], non daté [1966 ?], reproduction d'œuvres de la période 1965-1968

Irmelin Hossmann

entretien avec Guermaz

Il faut grimper des escaliers et encore des escaliers pour arriver à l'atelier parisien où Guermaz travaille pendant une grande partie de l'année. Mais après avoir soufflé un peu, vous êtes largement récompensé de l'effort : du haut d'une petite terrasse vous dominez la Seine, et le Pont Neuf, ruban blanc sur lequel évoluent des petits personnages noirs tels qu'on les voit sur les gravures françaises du XVII^e siècle. Sous un ciel d'hiver s'étend, à perte de vue, une véritable symphonie en gris dans des centaines de nuances différentes, du gris foncé de l'eau jusqu'au gris transparent des toits qui s'estompent à l'horizon et le gris blanc des belles maisons de la place Dauphine, figures de proue de l'Ile de la Cité.

Quand on se retourne pour rentrer dans le petit atelier clair et gai, ce sont encore des gris délicats et nuancés que l'on voit sur les toiles qui sèchent, appuyées contre les murs et la cheminée.

Guermaz est en peine de montrer d'autres toiles que celles qui ne sont pas tout à fait prêtes, car elles ne séjournent jamais longtemps chez lui.

Je vois qu'avant d'attaquer vos toiles vous préparez très soigneusement le fond ?

Oui. Commençons par parler métier Déjà quand j'étais élève à l'Ecole des Beaux-arts, j'étais intrigué par la façon dont les anciens préparaient leur support. Par esprit de curiosité, j'ai donc cherché dans les bibliothèques et c'était souvent moi, pendant les cours, qui expliquais la technique des supports selon tel ou tel maitre.

Prenons maintenant les toiles que vous voyez. En ce moment, mon idée est de rendre un mur, le mur tel qu'il est, tel qu'on le voit, mais auquel personne ne prête attention. Pendant longtemps je n'ai pas osé peindre un mur Quand je me mettais devant la toile, elle m'effrayait. Comment faire ce mur, le faire entrer dans ce rectangle blanc, rendre sa consistance, sa matière? Ceci implique la connaissance du matériau dont est fait ce mur, d'une part, et de la structure de ce matériau d'autre part. Préparer une toile en fonction de ce que l'on a à dire, voilà le métier. Aujourd'hui, quand je vois un mur, j'ai déjà l'idée mur, je le traduis en peinture avec tous ses rythmes.

Je suppose qu'en raison de toutes ces préparations de la toile, vous savez par avance ce qu'elle va devenir ?

Bien sûr, c'est comme si je faisais une maison d'après un plan.

Il ne vous arrive jamais de travailler comme ces peintres qui commencent par faire, par exemple, un trait rouge dans un coin, puis ce trait rouge appelle un point bleu dans autre coin, etc.

Vous parlez là du peintre classique qui achète sa toile de lin, la pose sur un chevalet et l'ébauche au fur et à mesure de son inspiration.

Moi c'est le contraire. Quand je commence une toile je sais déjà ce qu'elle deviendra. Si elle doit être rouge, j'élimine toutes les autres couleurs de la palette. Puisque je veux faire une toile rouge, je reste autant que possible dans le rouge, je n'emploie pas du noir ou du blanc, car si j'en mettais la toile ne répondrait plus à ce que j'avais envisagé au départ. Peut-être mettrai-je du violet d'abord mais ce sera pour mieux faire vibrer la couleur. A la fin elle sera rouge.

Votre idéal serait-il de faire une toile rouge sur rouge ou blanc sur blanc?

Exactement. La toile blanche, c'est l'idéal, un idéal toujours accompagné du danger de l'incompréhension. Cette toile blanche à laquelle je tends depuis ma jeunesse, c'est une toile striée, travaillée, tout ce que vous voulez, mais surtout pas de point rouge pour « balancer », ça c'est gratuit.

Regardez Van Gogh. Il était fou ; c'est-à-dire il était un grand sage, il faut lire ses lettres à son frère pour s'en convaincre. Eh bien, dans une toile de Van Gogh il y a des rapports extraordinaires à l'intérieur d'une seule couleur. Tout est jaune : le chapeau de paille, le soleil, la chambre. Dans la fameuse *Chambre jaune*, il n'y a qu'une taie qui soit rouge, tout le reste est jaune et ça tient. Van Gogh voyait par la couleur.

Comme en musique et en littérature, en peinture aussi il faut revenir à l'unité.

Est-ce que vous travaillez toujours au même rythme?

Je suis tout à fait irrégulier. Souvent, je travaille beaucoup mais je n'arrive à rien. Je descends, je me promène pendant toute la journée et en rentrant cela démarre. Alors, je finis une toile en une heure, car je l'avais déjà préparée en me promenant. J'ai fait quarante toiles en deux mois, des toiles achevées.

Autrement dit, si l'on vous demande de peindre quarante toiles en deux mois vous êtes sûr d'avance de les faire ? Peut-on être sûr ainsi de son inspiration ?

Oui, je ferais les quarante toiles. Je ne suis pas sûr de l'inspiration, mais je suis sûr de mon métier.

Vous êtes capable de faire une toile avec du métier seulement ?

Non, il faut une idée. Mais l'idée, je peux la ramasser n'importe où. Mes idées je les prends dans la nature, dans les objets environnants, et surtout dans la musique, Debussy en particulier. Ensuite le métier intervient comme pour le musicien : il a trouvé une idée et il sait profiter du choc qu'elle produit sur son imagination.

Y a-t-il aussi des idées comme cela à la base de vos toiles blanches comme celles qui ont été acquises par plusieurs musées ?

Oui. Il-me suffisait d'aller quelque part, je voyais une fenêtre blanche avec un rideau blanc, je prenais l'âme de cette chose là et je la transposais en peinture.

Pouvez-vous nous parler un peu de votre vie ?

J'ai manifesté de très bonne heure des goûts artistiques : quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs et j'étais premier en dessin à l'école.

Arrivé à l'école secondaire, je me suis inscrit au cours du soir d'une école de dessin.

En 1938 je suis entré aux Beaux-arts d'Oran et j'ai été nommé professeur en 1942. J'ai d'abord accepté ce poste, c'était avant les vacances, mais à la réflexion je ne l'ai pas pris à la rentrée. Je n'avais pas envie de me retrouver dans une ambiance scolaire et je ne me sentais aucun don de pédagogue. Et puis pour être professeur il fallait être plus ou moins « académique », alors que j'étais déjà pour la ville, un peintre révolutionnaire.

Quelle était votre tendance à l'époque?

Etant venu en vacances à Paris j'avais vu ce que les peintres y faisaient et je me suis dégagé de ce que j'avais appris à l'école pour me manifester auprès de mes amis Parisiens.

Que faisiez-vous donc après avoir quitté les Beaux-arts?

De 1942 à 1960 j'ai vécu en Algérie, comme peintre indépendant. Je participais aux Salons et j'envoyais également des toiles à l'étranger. J'ai exposé, entre autres, à la Biennale de Menton en 1951, avec mon ami Cavaillès et d'autres peintres de la Réalité Poétique.

Qu'est-ce que la « Réalité Poétique » ?

C'est un groupe de peintres - Brianchon, Planson, Cavaillès, etc. - dont la peinture est assez près de la réalité ce qui n'empêche pas chacun de ces peintres d'employer des moyens qui lui sont propres. Pour moi cela est dépassé.

Pouviez-vous, à cette époque, vivre entièrement de votre peinture ?

Nous faisions un peu de tout, même de la décoration de patronage et de kermesse! Mais ce n'était pas payant. Il me fallait gagner ma vie tout en continuant de peindre et je suis donc entré dans un quotidien où je travaillais la nuit. J'y suis resté 9 ans.

Vous écriviez dans quelle rubrique, art, littérature, politique ?

Tout. Nous avions une grande salle de rédaction pour travailler tous ensemble et il fallait que chacun puisse écrire sur tous les sujets, ce fut d'ailleurs une excellente formation.

Est-ce que vous aimez écrire ?

Beaucoup. En dehors du journalisme je faisais de la poésie, entre autre avec mon ami Vicente, un Français d'origine espagnole qui a publié de nombreuses plaquettes. Nous fréquentions tous deux Galliero chez qui nous rencontrions beaucoup de peintres et d'écrivains, et, parmi eux, Albert Camus. C'était à l'époque de la sortie de « La Peste ».

Vous aimez aussi la musique n'est-ce pas?

Oui. J'ai d'ailleurs fait du piano. Déjà tout gosse, je ne pouvais pas voir un piano sans me précipiter dessus. Le directeur de la Fanfare qui se produisait le dimanche s'était aperçu que je savais bien le solfège et sans me faire payer de cotisation, il m'autorisait à venir dans la journée jouer du piano tant que je voulais. J'ai pu ainsi, pendant cinq ans, jouer plusieurs heures par jour.

Y-a-t-il d'autres artistes dans votre famille?

Non, je suis le seul qui ait refusé de faire une « carrière », je tenais à rester moi-même et donc à ne rien sacrifier aux seules choses qui me plaisaient vraiment, c'est-à-dire la littérature, la peinture et la musique. De même que je n'ai pas voulu me marier non plus. J'ai choisi librement la vie de bohème.

Depuis quand vivez-vous à Paris ? Avec quels peintres êtes-vous lié ici ?

Je vis à Paris depuis 1960, mais je n'y suis pas venu par esprit de facilité ou pour avoir des contacts intéressants. Au contraire je me suis davantage refermé sur moi-même. Je vois des amis, bien sûr, des peintres de mon pays comme J.-J Morvan, Nallard ou Pelayo, mais je ne crois pas qu'ils pourront m'apporter des éléments nouveaux. Je les vois en qualité d'amis, j'apprécie leurs recherches, leur talent mais la plupart du temps, nous ne discutons pas peinture. Je ne cherche pas à exposer non plus, je préfère que l'on vienne me trouver plutôt que de m'imposer.

En ce qui concerne l'évolution de votre peinture, vous êtes vous penché sur votre tradition picturale ?

Non, je suis davantage de formation occidentale. Aux Beaux-Arts j'ai été obligé de faire du nu, de l'Antique, des natures mortes. Mais j'ai été influencé surtout par l'apport européen : Cézanne, Bonnard, Rouault, Matisse, Braque et certains expressionnistes allemands. Je ne m'attachais pas tellement à la

couleur mais je cherchais des rapports de subtilité. Les couleurs stridentes m'effrayaient un tableau comme *le Radeau de la Méduse* par exemple ne me parlait pas, c'était pour moi une grosse machine historique, alors qu'un petit Braque me livrait un message.

Depuis quand êtes-vous abstrait?

Sept ans. A ce moment-là, j'ai fait une grande fresque qui rappelle un peu Manessier qu'en dépit de mon admiration je trouve aujourd'hui dépassé. Des peintres comme Manessier, Vieira da Silva, Soulages sont des gens très bien, mais on ne les voit plus d'un œil neuf, ils sont devenus familiers maintenant.

Mes maquettes ayant été acceptées, je suis venu à Paris d'où l'évolution qui m'a fait aboutir à ces toiles grises que je produis maintenant.

Et comment s'est effectué chez vous le passage du figuratif à l'abstrait ?

Chaque toile que je peins est différente de la première qui lui aura servi de tremplin. Je prends les éléments qui me paraissent intéressants dans la première, je les travaille et les trouve tout à fait transposés dans la seconde. Cette seconde ouvre la voie pour la troisième, et ainsi de suite. Cette évolution est naturelle. Je me suis libéré peu à peu des formules apprises aux Beaux-arts, et je suis devenu progressivement abstrait, avec toute une période intermédiaire mi-figurative, mi-abstraite. Il ne faut jamais se laisser ankyloser et il est normal que j'aie aujourd'hui une autre vision des choses qu'il y a vingt ou vingt-cinq ans. Ma recherche n'est pas terminée et je ne sais même pas où elle m'entraînera.

Donnez-vous des titres à vos toiles ?

On donne souvent un titre à une toile abstraite pour orienter le spectateur, lui indiquer s'il la voit à l'endroit ou à l'envers. Bien souvent ce titre est erroné parce qu'il ne répond pas à ce que le peintre veut. Si la toile revêt un caractère de rêverie, la rêverie n'est pas communiquée par le titre. La rêverie ne peut pas être étriquée dans une formule. Au contraire, à partir du moment où l'on enferme la toile dans un vocabulaire déterminé, on étrangle le rêve.

Or, le rêve est quelque chose qui s'épanouit. C'est un peu comme certaines poésies de Baudelaire ou d'Eluard qui n'ont pas de ponctuation. Ce n'est pas une faute, car le poème naît du commencement à la fin. C'est un poème qui est présenté comme un bouquet de fleurs.

Prenez le cas des partitions de musique qui sont classées, étiquetées (j'en reviens toujours à la musique ce qui est malheureux pour moi, je serai malheureux toute ma vie d'être partagé ainsi entre la musique et la peinture), croyez-vous que Debussy, pour ne prendre que cet exemple, avait le temps de donner des noms à ses morceaux? Il se contentait d'un titre correspondant à peu près à sa vision intérieure, comme *l'Eglise engloutie*. L'élément musical se situe le plus souvent en dehors de toute description impressionniste comme *Reflets dans l'eau*, *Feu d'artifice*, etc.

Il serait, je crois, plus logique de laisser le public voir ce qu'il a envie de voir. L'œuvre est telle quelle, elle ne bouge pas : au spectateur, au visiteur, de lui donner le titre qu'il voudra. A mes toiles figuratives je donnais souvent des noms tels que *La Plage* ou *Fenêtre Ouverte*, ou les *Barreaux blancs*, mais en réalité je me moquais royalement des barreaux blancs, je cherchais l'harmonie dans ma toile et c'était le rectangle entre les barreaux qui comptait pour moi.

Irmelin Hossmann

Donato Rodoni entretien vidéo avec Guermaz Paris, 1992 extrait de la transcription dactylographiée Source : © Donato Rodoni

Donato Rodoni

Entretien avec Guermaz Peindre, c'est un métier

Pouvez-vous expliquer comment on commence un tableau?

En principe, lorsqu'on prend une toile la première des choses à observer, et attentivement du reste, et comme une espèce de prière et beaucoup de ferveur, de regarder déjà la qualité de la toile ; la fibre de la toile compte beaucoup. Donc c'est selon la caractéristique de la toile, elle peut être fine, elle peut être d'un gros grain, c'est donc au peintre de voir selon la matière, selon, je dirais même, la densité de la toile, en donner l'harmonie nécessaire et convenable. Autrement dit, chercher la texture suivant la texture de la toile, et selon les fibres. De cela il y a aussi ce qu'on appelle les réactions chimiques, les émanations sulfureuses de l'air, à savoir que dans les aspérités de la toile il se peut qu'il y ait des dépôts de gaz qui nous échappent complètement et qui peuvent à la longue détériorer une toile. Devant ce travail donc la première des choses à voir est de se consacrer, de se concentrer sur la teneur de la fibre de la toile, voir comment qu'elle est confectionnée. De même que pour un sculpteur il regarde aussi la fibre du bois, et ceci est très important. Ceci est très important parce que c'est le mariage en quelque sorte sacré du pigment avec le matériau qui peut être aussi bien la toile que le bois. Ça c'est déjà la sûreté de base.

Une fois qu'on a assis cette structure en quelque sorte, de même qu'il y a les fondations pour une maison, les fondations c'est quelque chose d'important, de même pour une toile il faut préparer la base, des bases solides, et pour cela il faudrait une certaine compréhension, je dirais même une certaine culture quant à la chimie, voire même l'alchimie de la couleur. La couleur c'est justement la fascination, et dans la couleur il faudrait qu'on puisse travailler comme dans un prisme. Il ne s'agit pas d'étaler de la couleur sur une palette et de juxtaposer les tons, et de voir aussi que dans la juxtaposition même, dans la complémentarité souvent, il faut voir une réaction chimique qui peut à la longue se produire. Alors il y a inévitablement des réactions et c'est le contrôle du peintre qui est à la fois artisan et alchimiste et qui est en même temps créateur. Et la création comporte donc ces états de conscience je dirais pour que la toile aboutisse au rayonnement, à une plénitude.

Il y a donc une relation entre le peintre et la peinture. Mais cette relation est tellement étroite que nous sommes en quelque sorte liés. Il y a une œuvre, une œuvre qui restitue et le créateur et la création ellemême. Je suis le tableau et le tableau c'est mon rayonnement. C'est assez complexe, c'est simple en quelque sorte, mais s'il y a ce mariage spirituel qui émane de l'esprit, puisque la relation s'étend de la matière à l'esprit et de l'esprit à la matière. A ce moment-là on peut atteindre progressivement à une œuvre mâle, virile, enchanteresse je dirais, puisque l'art c'est après tout l'envoûtement, la fascination, mais cette fascination n'est pas uniquement extérieure à cela.

Ça c'est le côté métier qui est nécessaire, -mais le fondement est intérieur. Et arriver à un bon résultat qu'on souhaiterait toujours, i1 n'y a donc ni extérieur ni intérieur. Il y a une œuvre, une œuvre qui nous concilie tous puisque l'œuvre, aussi bien pour celui qui la façonne, qui la crée, que celui qui regarde c'est une seule entité. Et nous sommes donc les participants, je dirais même des cohéritiers et de co-créateurs. Voilà ! En gros.

Vous pouvez nous parler un peu de la composition du tableau?

En ce qui concerne la composition la chose est fondamentale parce qu'un tableau se compose, n'est-ce pas ? Et quand on dit tableau il y a une surface à remplir et cette surface nécessite donc tout un calcul, et je dirais même un calcul quasi mathématique, puisqu'il faut chercher des rapports de ligne, des rapports de courbe et de forme. Ces formes aussi appellent des plans, n'est-ce pas. Des plans et des lignes

maîtresses qui s'enchevêtrent entre elles-mêmes et qui leur donne une signification de ce qu'est un tableau, autrement dit un tableau composé. !

De même qu'on compose un décor, de même qu'il y a la composition musicale, où on se sert d'élément musicaux et c'est la manière de les répartir qui donne avec plus ou moins de bonheur une harmonie centralisée ou générale qui touche, qui touche peu ou qui touche beaucoup....

Question qui est importante dans le tableau et c'est toujours elle qui prime... il ne s'agit pas de peindre, de prendre le pinceau et de peindre, mais il s'agit énormément d'une réflexion d'une pondération et puis d'une concentration constante, ce qui permet de voir le dessin d'un tableau. Dans ce sens on entendra par dessin la structure harmonieuse de ce qu'on doit faire, et ce qu'on doit faire doit répondre à un critère qui est quand même des plus beaux, puisqu'il s'agit de l'art. Et dès lors on doit faire attention aux maladresses du style qui souvent sont présentes. Un peintre, généralement dit, barbouille péjorativement, mais on peut peindre un tableau, mais le structurer non pas d'une manière rigide, mais en ayant le sentiment qu'on fait une œuvre d'art, autrement dit que le sentiment prime la forme ellemême. La forme elle-même est structurée comme un architecte prépare le plan d'une maison mais néanmoins il y a la décoration qui habille en quelque sorte cette structure géométrisante etc.

Alors c'est avec beaucoup de souci avec beaucoup d'exaltation, et lorsqu'on parvient à un résultat si petit soit-il, et bien nous nous sentons satisfaits.

Pourquoi ? Parce que s'il y a symphonie ou s'il y a harmonisation des tons et des valeurs, le tableau tient. Or on a vu beaucoup d'œuvre d'art de toutes les époques qui tiennent moins ou qui tiennent peu.

Donc le souci de la perfection prime et le rôle du peintre ... car après tout le peintre tend pour faire une œuvre maîtresse autant que possible, c'est ce qu'on appelle le maître d'œuvre, n'est-ce pas ? On se soucie de manière à ce que cette perfection arrive à son point culminant.

On fait ce qu'on peut mais il se peut qu'il y ait deux ou trois harmonies concordantes, qu'il y ait une petite symphonie dans l'ensemble, et voilà que le tableau s'épanouit, et voilà qu'il y a une sorte de ferveur, une sorte de plénitude qui unit et le créateur et l'œuvre elle-même.

Voilà pour la composition, qui reste au demeurant la chose essentielle. Composer.

De même qu'on compose une œuvre, une partition musicale, de même on construit un temple ou une maison.

Pouvez-vous nous expliquer la composition de ce tableau?

Oui, alors, comme vous avez posé la question qui est très adroite, très habile, parce que chaque tableau, répond à une considération qui lui est propre. Lorsqu'on peint une toile on peut dire que on se consacre à cette unique toile parce que il y a la recherche de la composition dans tel ou tel tableau, mais dès lors qu'on a un tableau sous la main, tout autre esprit est concentré sur l'œuvre, et dans ce rectangle que vous voyez ici il faudrait d'abord voir la composition maîtresse, de quoi s'agit-il, les lignes maîtresses qui fondent la musicalité du tableau et ensuite orchestrer comme un morceau de musique dans un piano, orchestrer les plans et les valeurs. Alors on commence par échantillonner d'abord les valeurs, les tons en superposant des tons froids et des tons chauds. Et progressivement au fur et à mesure de l'élaboration qui demande beaucoup d'attention, on cherche des espèces d'équilibres harmonieux, des harmonies, des accords et ne pas heurter le panorama général de la toile. Il faudrait que la toile reste comme un poème, comme une partition de musique très sereine, mais néanmoins il faut quand même l'articuler avec des contrepoints, comme dans la musique, il y a des contrepoints, mais ces contrepoints même varient selon la densité de la toile, selon le format. Une toile ramassée comme celle-là, les pigments sont beaucoup plus vaporeux, mais les signes sont beaucoup plus ponctuels, de manière à donner un ton à la toile et tout ce dessin, cette structure de couleur doit jouer en fonction de la lumière. Tel ton chaud rappelle un ton froid, mais il y a les intermédiaires qui jouent, et les intermédiaires dans le ton ça peut être un blanc neigeux ou un blanc légèrement teinté qui unit ça à ça. Mais pendant que je cherche le ton chaud et le

ton froid, je cherche aussi les courbes et les lignes que je peux situer de sorte les plans. Quelquefois il y a des [?]... qui sont droits. ::

Mais pour la première étape qui est très importante il s'agit d'échafauder, d'architecturer la toile. Généralement ce sont des lignes droites. Et au fur et à mesure que le tableau avance en valeur et en orchestration, on cherche quelques courbes maîtresses, très peu, pour rendre le rythme vertical de l'œuvre. Mais d'abord il faut ce qu'on appelle construire De même quand on construit une maison ou un temple il y a les fondations et il faut que ça tienne solide. Alors c'est l'angle droit et dans cet angle droit, dans cette position armature profonde puisqu'elle va souterraine on crée des petites lignes courbes parci par-là, et ça crée des accords, mais il ne faut pas en mettre beaucoup. Si on tient à une architecture pure il faut rester droit. Quelques courbes sont nécessaires et suggérées pour rompre le rythme de la verticalité. ... il faudrait donc un alliage, un mariage de la verticalité et de l'horizontalité.

Et tout le travail préalable et important consiste à structurer une toile, de même qu'on construit une maison. Il faut d'abord voir le sol, la qualité du sol, la qualité de la couleur et du matériau, et à ce moment on échafaude tout doucement, tout doucement. Et comme nous sommes dans l'atmosphère du leurre, il y a toujours des tons chauds qui vibrent et des tons froids, qui apaisent, qui tempèrent en quelque sorte les tons chauds. Et les tons chauds ravivent aussi les tons froids. Et tout ceci se donne avec plus ou moins de bonheur on peut atteindre ou ne pas atteindre. Alors l'effort du peintre c'est d'essayer d'arriver à cette chose-là. Comme en musique d'ailleurs. De même en poésie, moins il y a de mots, plus le poème est fort On a vu Paul Eluard avec trois ou quatre lignes donner une intensité foudroyante, avec trois mots usuels de tous les jours. Tandis qu'on peut écrire des chapitres et des chapitres mais qui sont creux. Alors la fonction du tableau c'est justement de donner à voir avec beaucoup d'enthousiasme, beaucoup d'harmonie mais avec très peu d'éléments plastiques. Et c'est sur quoi tend tout peintre.

Le peintre n'est jamais satisfait parce que même s'il a trouvé quelque chose il veut toujours aller de l'avant. Mais quand il cesse, il cesse, mais au fond de lui-même il voudrait toujours aller de l'avant. Mais souvent il se casse la figure. Alors il faut savoir s'arrêter à temps. Et lorsqu'il y a un échec on laisse la toile et on en reprend une autre. On est plus ou moins heureux d'avoir fait une toile et dans la toile qui suit nous essayerons de ramasser en quelque sorte les qualités de la dernière et en rajouter dans la seconde, qui n'est plus une seconde parce qu'elle sera une troisième et une quatrième. C'est donc une élévation en hauteur et nous retrouvons cette architecture, c'est à dire la verticalité Et l'horizontalité est nécessaire. Dans une maison il y a des fenêtres, il y a le parterre, il faut donc l'alliage des deux plans ponctués de courbes, symboliques bien sûr. Il ne s'agit pas de faire des cerceaux, mais d'asseoir cette composition. Comme un compotier ... dans un compotier dedans il y a des fruits, il y a des oranges et tout, mais s'il y a une banane qui sort, bon ... un compotier ça peut être un vase tout droit. Il faudrait donc chercher l'harmonie entre le contenant et le contenu. Une chose importante aussi à dire en passant très brièvement : lorsqu'un peintre, un créateur peint, il fait un avec son tableau, il n'est pas là pour dire "je suis le peintre et je peins un tableau". Matériellement parlant on peut dire qu'il est le tableau, puisqu'il y a un chevalet devant moi, mais dans l'intimité intérieure on peut aller plus loin ... et là je marque un silence, il n'y a plus personne. Alors qu'au fond. Eh ben il y a l'art, il y a l'envoûtement, il y a la fascination, il y a le rêve, il y a le mystère ... et que voulez-vous de plus ? Et tout le monde entend un sentiment à cette chose-là. Pourquoi ? Parce qu'il est inné. C'est une qualité que nous avons en nous. Elle est divine. Et comme elle est divine elle est simple. C'est nous qui sommes encombrés.

Voilà pour l'essentiel.

Et un peintre ne dira jamais j'ai fini ma toile. Pourquoi ? Parce qu'on peut dire qu'il n'a même pas commencé. Il travaille. A Jésus on disait "Où est-il?" Eh bé, il travaille avec son père. C'est à dire il est à l'œuvre. Est-ce qu'il y a un moment dans la journée où on ne fait pas de gestes. Dès que vous êtes réveillé vous faites des gestes, quoi que vous fassiez. La peinture c'est pareil. On a vu des peintres se lever à deux heures du matin et regarder si un ton va ou ne va pas. Rouault se levait à deux ou trois heures du matin pour regarder si le jaune était à sa place ou pas. C'est comme ça. Un peintre n'est jamais satisfait parce qu'il est satisfait on peut dire. Mais c'est une satisfaction intérieure Je ne vais pas dire :

"j'ai réussi, voilà une œuvre d'art". Et en définitive le créateur s'il pouvait garder sa toile en lui-même comme un talisman, il la garderait, n'ayant pas honte de le dire, mais il faut aussi qu'il travaille, qu'il gagne sa vie, et puis l'essentiel était pour lui c'est que tout le monde participe, tout le monde collabore, aussi bien le collectionneur que le créateur, il font un seul ménage et tout le monde sourit d'enthousiasme, parce que l'œuvre d'art n'est pas attribuée à l'un ou à l'autre. Elle est collective, elle répond au besoin. C'est pour ça que dans les musées on fait des chaînes et tout pour regarder l'art. Puisque l'art c'est la plénitude, c'est la nature, mais aussi c'est notre physionomie intérieure qu'on a tendance à trop oublier. Voilà pour l'œuvre d'art, quelle qu'elle soit d'ailleurs. Ça peut être un poème, ça peut être une partition de violon, ça peut être une fresque ou une peinture, une architecture. Le résultat c'est un devenir constant, n'est-ce pas. On n'a jamais fini de faire une œuvre d'art. On travaille dessus. C'est le cas des musiciens. Si on demande à Jean-Sébastien Bach qui prend toujours le motif et on croirait qu'il le répète, et pourtant tout ça c'est archivé et au moindre détail et moindre note ... qui donne une certaine coloration. Alors que dans le rythme général quand on voit les quatre sonates de Beethoven par exemple, on retrouve toujours ce rythme et cependant lorsqu'on les déchiffre avec le sentiment du cœur on trouve que c'est de la créativité, et cette créativité comme elle est intense elle touche tout le monde. Après vous passez devant une maison, on joue du Beethoven, et ben, vous subissez le Beethoven, c'est à dire vous avez votre relation d'une rapsodie hongroise ou d'une pathétique ou d'un clair de lune de Beethoven, parce que nous faisons corps avec. Nous avons l'oreille externe et l'oreille interne. L'oreille interne se concilie avec ce qu'on appelle l'œil interne, ... seule liaison avec la verticale. L'oreille se trouve à la thyroïde et entre l'appareil thyroïde et la thyroïde le troisième œil se trouve au milieu du front, entre les deux racines du nez. Il y a un mariage, et ce mariage c'est le cas de Beethoven qui est devenu sourd, mais extérieurement. Mais à l'intérieur c'était la limpidité même. D'où le mécontentement, il voulait aller pousser la chose plus loin. C'est toujours une élévation vers des états de conscience. Dans tous les niveaux on cherche toujours les vrais états de conscience et plus haut. Pourquoi plus haut ? Parce que c'est le sommet. Pourquoi le sommet ? Parce que c'est le divin. Vous revenez à votre origine, c'est tout. On était tombé. C'est ce qu'on appelle la chute. Si j'ai chuté, puisque j'étais au troisième étage j'ai chuté, après je prends la corde ou l'échelle et je monte. C'est difficile. Le peintre aussi. On a vu des gens racler leur toile ou ne pas être satisfait et la déchirer, la détériorer.

Mais d'une manière artisanale un peintre élabore sa toile dès le départ. Il faut donc un travail d'élaboration. De même pour dessiner il faut savoir, connaître l'anatomie, plus ou moins. Et puis chercher la structure nécessaire d'une figure, ou d'un rocher ou d'un arc en ciel. On peut dire dans ce sens-là qu'il y a le portrait du paysage. Il faut savoir faire un arbre, savoir de quoi est fait un peuplier, un rosier, et faire l'anatomie. Eh ben, même une tache elle a sa physionomie et elle a sa couleur et on dirait même sa philosophie, sa psychologie. C'est une même chose. Pourquoi ? Parce qu'elle irradie. Quand vous avez un brillant ici ou une bague elle irradie. Elle touche le soleil, elle nous touche et la couleur, etc. Tout ça fait un tout. Nous sommes donc participants et co-créateurs et cohéritiers. Nous bénéficions en quelque sorte de cette chose qui est gratuite et qui est solennelle. Elle est gratuite parce qu'elle est inestimable. On ne peut pas la payer. Alors elle est gratuite. Le soleil, les étoiles c'est gratuit parce qu'on ne peut pas les payer. Voilà!

Encore un dernier mot sur la peinture abstraite. Vous faites de la peinture abstraite, mais on peut quand même dans vos tableaux reconnaître des paysages et du figuratif. Quel rapport entre l'abstrait et le figuratif?

Ce rapport est toujours le fondement de la relation. Il faut dire un mot sur le sujet-objet, qui crée la dualité. Il n'y a ni sujet ni objet. Alors vous dites abstrait. Cela implique aussi un côté concret. Donc, avec les concepts nous auront d'une part le côté abstrait et le côté concret, c'est-à-dire la non figuration, l'informel avec la figuration. Mais précisément, et la question est bien posée, il y a un jeu entre ce qu'on appelle la forme et l'informel. Comme tout est forme, comme tout est geste cosmique, nous nous donnons par la ligne, par la courbe, par une valeur colorée ou non un aspect d'une chose. On chosifie en quelque sorte les éléments. Une table on dit que c'est une table. On met un rectangle. On dit que c'est une table. On crée un concept. Alors, pour être bref, peinture abstraite, peinture concrète, c'est la relation,

c'est le jeu des substances, des textures qui jouent. Et à ce moment-là on peut voir un tableau où on ne déchiffre rien, on ne voit rien, et curieusement dans un petit coin on va voir une petite table, ou une montagne. Et bien voilà qui donne du souffle au tableau entier. Mais si j'enlève ce petit arbre minuscule, on dirait que c'est abstrait. Mais en réalité cette appellation n'est qu'un concept, et tout concept, à savoir leur...mais il n'est pas important. Ce qui compte c'est "Est-ce que le tableau respire, est-ce qu'il y a émanation spirituelle?"

S'il y a une déficience quelconque c'est un peu comme une fausse note chez un pianiste. On rectifie la chose. Et c'est le cas de toute méditation, de toute création artistique

Le rapport abstrait/concret il sera toujours ce comme aujourd'hui on dit soyez juste, soyez charitable. Mais si je suis charitable et je manque d'amour ça ne sert à rien. Ça serait donner des miettes aux hommes. Regardez les miracles. Il faut donc parler d'équité, c'est-à-dire faire au mieux ce qu'il y a, mais qui correspond à cet amour universel qui repose sur la sagesse. Et la sagesse doit se cristalliser, se concrétiser dans la vie quotidienne. Savoir sourire à quelqu'un ça va planter un clou, se contenter de peu... maintenant s'il y a la richesse vous la distribuez. Regardez quand il y a du soleil on se met à l'ombre, on dit c'est trop chaud, quand il y a un pont on se met au soleil, on prend même des bains de soleil.

.

12

Alain Bosquet, entretien avec Donato Rodoni, 1992

Source: © Donato Rodoni

Alain Bosquet

Guermaz, un peintre sans concession...

Je dois d'abord dire que Guermaz, c'est une énigme.

Il a exposé à Paris il y a déjà plus de dix ans je crois la dernière fois, en tout cas dans une exposition seul et il se tient tout à fait à l'écart et c'est quelqu'un dont on parle peu. De temps en temps on dit mais qu'est-ce qu'il est devenu Guermaz et puis personne ne peut répondre à ce genre de question. Donc c'est quelqu'un qui n'est pas du tout dans le circuit, c'est un homme très seul et c'est surtout une œuvre tout à fait solitaire et qui ne tient pas du tout compte ou très peu compte du courant général.

Et je me dis qu'aujourd'hui à 73/74 ans c'est un homme qui a une place tout à fait à part ...sans doute parce qu'il n'a pas participé au mouvement général de la peinture et tout ça c'est au pluriel parce qu'il y a plusieurs mouvements évidemment. Mais je pense que la grande vertu de Guermaz c'est d'être en plein Paris un peintre solitaire et de ne pas beaucoup s'occuper des modes. Ça n'a pas toujours été le cas puisque les choses les plus anciennes qu'on connaît de lui datent d'environs 1975/76/78. Avant, moi je ne sais pas ce qu'il faisait. Et je crois que personne ne sait ce qu'il faisait avant. Donc si vous voulez on connaît de lui une œuvre qui commence à peu près au moment où il a 50 ans. Avant on ne sait pas. En tout cas mois je ne sais pas. C'est une énigme.

Et quand il a commencé il était bien entendu influencé par tout ce courant en peinture, un courant philosophique, un courant cosmique peut-être qui est de montrer les variations de la matière. C'est à dire de la matière brute, des espèces d'étoiles, des espèces d'écorce, des mouvements, une sorte de grand bouillonnement sans images et sans dessein particulier. Et c'était ce qu'on faisait à l'époque. Même des gens comme Jean Dubuffet étaient un petit peu pris là-dedans. C'était la belle époque qui est venue tout de suite après les premiers alunissages. Et on s'est dit ... il y a eu comme ça un mouvement dans le public dans le subconscient des personnes qui se sont dit mais enfin qu'est-ce que c'est cet espace, nous allons conquérir, c'est quoi, qu'est-ce que c'est que les antimatières, les galaxies. On avait tout un vocabulaire, toute une obsession de l'espace et de la matière, de l'antimatière, des corps noirs, enfin tout le vocabulaire scientifique qui tout à coup est descendu sur la population et qui a donné à tout le monde des idées, des frissons un peu particuliers. Et c'est aussi l'époque où la peinture avait un peu disparue, une certaine peinture faite, disons avec préméditation, et qui a disparu au profit justement de toutes ces matières. Inutile de dire qu'il reste très peu de chose de tout cela, parce que renverser de la matière sur une toile ça va pendant vingt ans, puis après tout le monde en a assez, puis l'expérience est finie. Et donc Guermaz qui avait fait de très jolies corps célestes comme ça, mais un peu flou, un peu improvisés, et ensuite des choses un peu plus cristallisées, un peu plus minérales. Ça a disparu.

Petit à petit. Je crois que vers les années 82/84 par là il y a eu dans sa production tout à coup un développement et une sorte de nécessité d'aller vers autre chose. C'est à dire tout de même de montrer quelque chose de très architecturé, de très précis et à la fois de très rêveur. Et c'est ce qu'on peu appeler les paysages. Alors de quoi sont faits ces paysages. D'abord ce ne sont pas des paysages reconnaissables, ce n'est pas une région de la terre qui est connue, disons des paysages mentaux évidemment, mais qui ressemblent à des paysages, c'est à dire qu'on peut voir de l'espace, on peut voir une sorte d'horizon et on peut voir un crépuscule, on peut voir la nuit, on peut voir le jour, toute les variations de la lumière et on est dans un paysage idéal ou idéalisé comme on veut, sans jamais ... pas de maisons, pas d'arbres et surtout pas de présence humaine. Et alors là comment il est fait ce paysage ? Il est fait d'un espace à l'intérieur duquel il y a des corps qui n'appartiennent pas à cet espace, et qui sont de nature différente. Ce sont de grandes taches, ce sont des ovales, ce sont des carrés, et quelque fois au contraire on dirait que ce sont des choses faites par l'homme, c'est à dire de matière tressée. Il y a une sorte d'équilibre entre le vrai paysage inexistant ou abstrait d'une part et d'autre part des objets. Alors on a l'impression un peu

terrifiante des buts que le paysage est habité par des nappes, des corbeilles, mais pas vraiment des nappes, on ne les reconnaît pas tout à fait et pas tout à fait des corbeilles, mais enfin on en voit quand même des présences comme ça. Et on a aussi des, si vous voulez des matières noires avec une arrière-fond lumineux, comme si tout à coup il y avait un astre qui venait et qui s'arrêtait. Au lieu que cet astre soit rond ou ovale il est plutôt carré ou rectangulaire. Donc il y a une présence céleste ou autre qui fait que tout le tableau chavire dans le mystère. On aimerait bien connaître ce paysage et à la fois le peintre refuse de l'identifier. Ça c'est dans un premier temps de cette deuxième phase.

Alors il y a un deuxième temps Guermaz a parfaitement compris avec des bleus très foncés, des noirs, des gris, des bruns que peut-être il fallait un peu éclairer là et donner à tout cela un ton moins crépusculaire. Alors tout à coup il y a, un peu plus tard, vers 86 par-là, il y a le même genre de paysages non identifiables, mais avec beaucoup de vide. Il y a du blanc, c'est-à-dire qu'il y a un appel à peupler ce paysage, on ne sait pas par qui. Il y a des vides, il y a des trous, il y a donc un paysage qui est accueillant qui est plutôt blanc. J'aime beaucoup les blancs de Guermaz, c'est des blancs très variables, c'est des blancs métalliques, c'est des blancs un peu bleutés, des blancs un peu jaunâtre, des blancs un petit peu ivoire. Tous ces blancs qui sont un petit peu aveuglants quelques fois et on se dit : tiens ! C'est une aurore, peut-être, c'est un lever du jour, mais sur quoi ? Et bien entendu il vous tenait en quelque sorte de nous apporter une image du vide ou de la disponibilité intérieurE: c'est comme on veut. Les premiers étant oppressant et ceux-ci sont au contraire très libérateur, très ouverts. Et de temps en temps, petit à petit à l'intérieur de ce nouveau paysage très éclairé, très lumineux il y a dirait-on des fantômes qui passent. Ce sont presque des villages sans être des villages, villages abstraits, ce sont presque des bouquets d'arbres mais sans arbres et ce sont comme ça des zones où on se dit que ce n'est pas gazeux, une impression de gaz ou d'air. Ce n'est pas uniquement de la matière volatile, c'est tout à coup quelque chose de solide qui vient et c'est pas du tout oppressant, c'est au contraire très apaisant. On se dit tiens on va réfléchir, on va peupler et on en est pas du tout agressé par cela.

Voilà à peu près son aventure. Alors dans les toutes dernières reproductions que j'ai vues, puisque je n'ai pas vu les toiles. Il ne les montre pas, je ne vois pas Guermaz. Il y a la réapparition d'éléments figuratifs, mais avec toujours l'obsession que l'espace doit être très grand. Alors vous voyez un profil de femme, un meuble, une chaise, peut être un animal, je ne sais pas trop qui est là sans liens entre eux. C'est comme s'ils erraient dans l'espace, et comme si tout à coup ils avaient le problème de se rassembler ou au contraire de se séparer. Voilà je crois en gros le monde Guermaz. Alors je n'ai rien à ajouter d'autre que cette description.

Alors je voudrais maintenant le replacer si vous voulez dans la peinture actuelle qui vous savez traverse plusieurs crises. Il y a une crise très grave qui est une crise de confiance dans la peinture. Nous sommes dans une société libérale, donc capitaliste. Nous c'est vous c'est nous, c'est l'Amérique, c'est le Japon en particulier, la Corée du Sud. C'est à dire que il y a chez nous partout depuis trente ans maintenant, il y a d'abord un intérêt capital pour la peinture. Quand vous allez voir ces jours-ci la queue pour aller voir le Titien, il y a deux mille personnes qui attendent. Et deux mille personnes n'attendent plus ni pour Belmondo, ni pour Delon, ni pour Catherine Deneuve ni pour personne. C'est à dire que le grand spectacle est devenu celui de la peinture. Nous avons en ce moment dans nos murs comme vous le savez une exposition de Matisse. Et bien il y a jusqu'à 28000 visiteurs par jour. C'est absolument intolérable. Il y a donc un besoin d'échapper à la dictature de la publicité, de la télévision et de consommation intéressée. On peut tout voir de Matisse, ça ne vous apporte rien. Beaucoup puisque vous n'êtes pas obligé d'acheter un Matisse, pas même une reproduction. Alors il y a cette crise, c'est que tout à coup c'est saturé, il y en a trop et deuxièmement évidemment dès l'instant où les gens vont voir des Matisse ou autre chose il y a évidemment une industrie de la peinture qui fait que pendant quinze ans les tableaux intéressant et moins intéressant ont doublé de prix tous les ans. Et maintenant c'est la grande dégringolade. Alors tout le monde se méfie.

Alors ce qui est intéressant dans le cas de Guermaz c'est qui n'est pas du tout parti prenant de ce système. Lui il peint pour lui-même! Et peut-être que c'est là le courage et l'intérêt de Guermaz. Vous savez il y a très peu de grand peintre, je ne sais pas s'il est un grand peintre, je ne sais pas ce que ça veut

dire grand peintre, c'est un vrai peintre. Il y a très, très peu de peintres qui sont à l'abri de la clientèle. Parce que dès qu'un peintre a exposé et vend, il y a évidemment des listes d'attente, il y a des clients, il y a des marchands de tableaux, je n'ai rien contre eux, mais enfin pas beaucoup. On le pousse peindre, à faire plus, plus, plus, quelquefois quand il n'en a pas le besoin. Guermaz s'en moque, il fait ce qu'il veut. Et donc chaque fois qu'il y a une œuvre c'est une œuvre qui compte. Elle peut ne pas être réussite Mais c'est pour lui, donc par conséquent il n'y a derrière aucune concession au public et à la société. Et je crois que c'est ça qui est intéressant de dire à la télévision, voilà quelqu'un qui ne s'occupe pas du tout de sa vente de son achat. Combien coûte un Guermaz on ne sait pas, rien du tout, peu importe.

Et il y a parmi les peintres célèbres je pense qu'il y en a un seul autre cas dans le domaine français en tout cas, c'est Balthus. Balthus n'a jamais fait la moindre concession. Vous me direz c'est facile, un tableau de Balthus ça coûte dix millions. Mais enfin bon il n'a jamais fait de concession, il n'a jamais tiré de lithographies de ses œuvres et n'a pas traduit ça en sculptures, il ne fait pas de rétrospectives, rien, le minimum. Je crois que Guermaz est dans le même cas. Est-ce que c'est volontaire ou non, je ne sais pas, je n'en sais rien. Mais je voulais le saluer parce que voilà quelqu'un qui a sa manière de lutter avec une représentation du cosmos, c'est à dire de notre planète, de notre manière d'être sans la moindre faiblesse, sans la moindre concession. Ce n'est pas très facile de regarder Guermaz, parce qu'on voudrait en savoir plus, on voudrait qu'il y ait un peu plus ou qu'il y ait disons un charme extérieur. Il n'a pas de charme extérieur, il a une rigueur absolue, ce qui est tout à fait différent. Et il me rappelle quelqu'un. Un peintre qui était sculpteur sur ardoise aussi, qui était aussi un bel artiste qui est mort il y a trois ans, je crois, c'est Raoul Ubac. Il faisait des ardoises, des choses très grises, très noirs, assez abstraites, chez qui, il n'y a pas non plus de concessions.

Alors si j'avais moi à faire un livre des peintres sans concession il est évident que Guermaz aurait une des plus belles places

Alain Bosquet

Jean-Dominique Rey, entretien avec Donato Rodoni, 1993 Source : © Donato Rodoni

Jean-Dominique Rey

Guermaz ou la quintessence de la lumière

C'est toujours difficile de parler de peinture. Et puis c'est difficile de parler d'un peintre comme Guermaz qui est un homme très mystérieux. Il a l'air tout extérieur, tout en parole, parce qu'il parle admirablement bien. Et puis en fait il parle très peu de lui, il se masque un peu, on a l'impression qu'il avance toujours comme ceci, derrière un masque, où il se réfugie parce que ça ne l'intéresse pas. Tout ce qui est l'ego, comme il dit, pour lui c'est secondaire. Alors c'est très difficile, moi il y a des années que je le connais, et en fait il y a quelques jours que je sais un peu quelque chose sur lui, sur sa vie. Parce qu'il a toujours été extrêmement discret et en même temps secret. Et en définitive ces qualités-là se retrouvent aussi dans sa peinture. Entre l'homme et l'œuvre, entre le comportement et la façon de peindre il n'y a pas de différence.

Alors on peut dire de lui, mais tout ça c'est de l'anecdote, je ne sais pas ce qu'il vous a dit de lui-même, mais enfin il est né en Algérie et il a commencé très tôt à dessiner. Sur les murs avec un morceau de charbon il dessinait déjà comme ça. Petit à petit il a dessiné d'avantage et il est allé à Oran. Là il est allé en quelque sorte dans une école de Beaux-Arts, où il a appris un certain nombre de chose. Et puis assez vite il est venu à Paris. A Paris il a fréquenté à la fois Montmartre et Montparnasse. Montmartre pour vivre, en faisant des caricatures, le soir, et Montparnasse, parce qu'il était ... il allait dans les académies à la Grande Chaumière pour le dessin, et là en même temps il a rencontré beaucoup de peintre, il a connu les principaux peintres de sa génération et de la génération antérieure, comme Clavé, comme Pelayo, surtout des Espagnols. Peut-être parce que tout ça c'est un peu le même milieu méditerranéen.

Et donc à Paris il a été à la fois lié aux peintres et en même temps aux poètes. Il était très ami avec une série de poètes comme Louis Guillaume ...

C'est un homme qui a toujours à la fois lu, qui s'est intéressé à beaucoup de choses.

Donc il a vécu difficilement en faisant des caricatures, comme un certain nombre de peintre à l'époque. Et puis petit à petit il est devenu, je ne sais pas si le terme lui conviendrait, s'il l'accepterait, il est devenu petit à petit presqu'un peintre à part entière. C'est à dire la peinture est devenue un des pôles essentiels de sa vie. Et petit à petit on voit dans sa peinture une grande décantation. C'est à dire petit à petit il ôte tout ce qui est anecdote, et ce qu'il était obligé de faire passer par exemple dans les caricatures ou dans les dessins de cet ordre-là. Et petit à petit dans sa peinture il ne veut retenir que l'essentiel. Alors c'est surtout un peintre de la lumière, comme on peut l'être quand on est méditerranéen. C'est à dire la lumière dans les pays comme l'Algérie, dans le pourtour méditerranéen bouffe un peu tout, mange un peu tout. Et donc on ne peut retenir que ce qui reste. Et chez lui il n'y a que cette décantation suprême de la lumière où il reste juste des petits points lumineux, des petites taches de rouge, un rouge ici, un jaune ailleurs, dans une sorte de... je ne dirais pas de brume parce que ce n'est pas une brume, mais dans une espèce d'atmosphère très diluée et qui est je crois une sorte de quintessence de la lumière.

Par rapport aux peintres actuels il est, comme tous les peintres intéressants, il est un peu à part. C'est à dire on retrouve chez lui un certain goût de l'abstraction, mais une abstraction qui est une quintessence du réel. C'est à dire si on regarde bien son œuvre on distingue à un certain moment des maisons, des arbres, des choses comme ceci, ou la structure. Mais en même temps il n'en retient pas l'apparence extérieure : il en retient l'essence. Donc il est à la fois dans un courant général qui depuis une trentaine, une quarantaine d'années essaye de donner une nouvelle version des choses à partir de cette décantation de plus en plus forte, mais en même temps il est tout à fait à part dans la mesure où il y a ce problème de lumière qui chez lui est essentiel. Et chez lui la lumière l'emporte sur tout.

Alors en dehors de ça il n'est pas du tout dans le coup dans la mesure où depuis dix quinze ans il est totalement en dehors des circuits des galeries. Il a eu un moment une galerie qui était une sorte de miracle dans sa vie, qui s'est intéressé à lui, qu'il l'a exposé. Il lui a fait de belles expositions, ce qui a fait qu'il a été connu et reconnu d'un certain nombre de critiques, d'un public. Et puis la galerie a disparu et lui n'a jamais essayé de reprendre contact avec d'autres galeries. Il attend peut-être que le miracle se renouvelle une seconde fois. Mais pour lui l'essentiel c'est de peindre ... de continuer à peindre. Et en même temps que cette peinture rejoigne sa propre sagesse. C'est ça je crois qui est important. C'est là aussi où il est personnel. C'est que pour lui il n'y a pas de différence, il n'y a pas de barrière, Bon! Il y a eu une barrière dans sa vie entre par exemple ce qu'il était obligé de faire pour gagner sa vie et puis sa propre peinture, mais entre sa propre peinture et son comportement et ses idées et tout son cheminement intérieur il n'y a pas de différence. On retrouve cette même unité.

Le miracle il l'attend en le fuyant. Parce qu'en même temps il ne veut pas être embringué dans une sorte de mouvement comme ceci qui serait une contrainte pour lui. Parce que c'est quelqu'un qui a besoin d'une grande indépendance, qui a besoin de marcher dans la rue, de regarder, d'être libre, de parler, de dire ce qu'il a envie de dire, à la fois par la parole, et il parle admirablement bien, sauf quand il s'agit de lui où il se masque, mais et qui parle aussi de la peinture. Et qui a un bon jugement sur la peinture contemporaine, qui a un jugement très sain. Il voit bien les choses.

Il y a deux tendances chez Guermaz. Il y a une tendance qui est faite de matière et qu'il n'abandonne pas complètement aujourd'hui même et où la matière accroche la lumière en quelque sorte et où il y a une sorte d'épaisseur sur la toile. Alors et en même temps c'est une tendance qui est un peu plus figurative chez lui. Ce sont des murs, ce sont des maisons, des constructions, des choses comme ceci. Mais ça c'était beaucoup plus évident il y a une vingtaine d'années à peu prés. Tandis que maintenant l'évolution à fait qu'il a décanté de plus en plus et l'évolution c'est la lumière qui la définit en quelque sorte. Il veut venir vers quelque chose qui ne soit plus que la lumière avec juste ces petits points d'attache. Mais au lieu qu'avant c'était des points d'attache forts avec la matière, maintenant c'est presque lisse et c'est uniquement dans quelques taches lumineuses et ce petit accroc de lumière. Et c'est ça son évolution vers une plus grande évolution. Exactement comme dans sa vie il veut arriver à une plus grande décantation, à ne plus dépendre de presque rien.

Guermaz est aussi poète. Il a écrit assez tôt des poèmes. Et je faisais allusion tout à l'heure au moment où il était en contact avec pas mal de poètes ici, Louis Guillaume, Emié et quelques autres, Pierre Seghers etc. Il a publié ici où là quelques poèmes. Je ne sais même pas s'il n'a pas eu une sorte de prix de poésie. Il a un sens de la poésie et il lit admirablement la poésie. Quand il a lu un poème il va vraiment à l'essentiel là aussi et il sait sortir les trois vers ou les trois lignes ou les trois mots les plus importants de ce poème tout de suite. Donc il a un sens, une grande ouverture à la poésie. Ce qui est tout à fait en accord avec sa peinture.

Jean-Dominique Rey

François RIBERA a présenté Guermaz au Club des intellectuels français

Source 1 : coupure de presse, non daté [fin 1960?]

Source 2 : copie d'un texte imprimé sur deux colonnes, signé François Ribera, non daté

François Ribera

a présenté Guermaz au Club des intellectuels français

Après avoir rappelé les buts essentiels du Club qui sont de détecter et d'encourager les talents méconnus, Mme Blanche Bendahan, présidente présenta au nombreux public, M François Ribera, vice-président du CIF et membre de l'Institut international de Culture de Genève.

Dans un style clair et concis, M. François Ribera commenta les œuvres de l'artiste.

« Les dessins, les gouaches et les tableaux de Guermaz, a-t-il dit notamment, traduisent l'émotion créatrice sans être astreints au sacrifice d'une technique. Ils nous permettent de suivre le rythme de l'imagination sur les formes dont notre mémoire s'enrichira pour nous servir, lorsque notre pensée cherchera dans une forme, la cristallisation de son expression ».

Texte complet de la présentation de Guermaz par François Ribera

Faire ce que l'on regarde est une forme de sincérité qui n'a rien à voir avec l'art, car, dans ce sens, la plus grande exactitude est la photographie. Ce que l'on demande à l'artiste c'est avant tout d'être un créateur de sensations et d'images. Il doit nous confier les formes que la nature lui suggère ou celles que, son rêve intérieur imagine

Les dessins, les gouaches et les tableaux de Guermaz, induisent l'émotion créatrice sans être astreints au sacrifice d'une technique. Ils nous permettent` de suivre le rythme de l'imagination sur les formes dont notre mémoire s'enrichira pour nous servir, lorsque notre pensée cherchera dans une forme, la cristallisation de son expression.

Considérer le dessin ou la peinture comme le tracé d'un profil ou du contour qui limite un objet, dans une rigoureuse exactitude, c'est séparer l'art d'une œuvre, car l'adage « L'art nature » ne signifie pas que doive copier ce que nous avons sous les yeux mais que l'artiste doit faire passer dans ses créations les qualités d'ordre ; de mesure, d'audace et de charme que la nature met en chacune de ses opérations.

Mieux que ne pourrait le faire le meilleur.des clichés, Guermaz sait nous faire revivre ses sujets.

Nous photographions une danseuse en pleine évolution, elle cesse de danser car elle est fixée dans le moment et nous n'aurons obtenu qu'une pose. Or ce que nous désirions réaliser c'était la beauté fugitive du mouvement qui est composé de moments un peu différents tendus vers quelque chose et que la photographie est incapable de rendre. Par conséquent il ne lui est pas possible de nous faire ressentir le prodigieux frémissement de vie qui émane par exemple, des tableaux de Guermaz.

On peut dire de ce peintre que c'est avant tout un créateur. Il fait revivre dans un ordre ce qu'il ne peut garder pour lui, et la connaissance de sa propre sensation est 1e commencement de la réalisation. On sent dans l'œuvre de cet artiste qu'elle a été préconçue jusqu'au moindre détail

Une lucidité paisible dans une volonté patiente que chacune des toiles de ce travailleur infatigable qui trouve toujours une nouvelle forme pour traduire avec plus de sincérité, de subtilité, d'énergie et de virilité toutes ses conceptions quelles qu'elles soient.

C'est sur le sol et sur le sable que Guermaz s'attache particulièrement à donner une lumière fine et légère grâce à laquelle il obtient, en retour, une définition plastique des choses dont il sait arrêter, avec fermeté le contours. Les tableaux baignent dans une lumière de songe qui se fait le reflet exact, l'écho

profond et sourd de la vision intérieure. La figure est soumise aux règles de l'harmonie et cette soumission lui est imposée par un sentiment volontaire et intellectuel.

Sans opérer un retour vers l'art ancien, Guermaz trouve d'un seul coup, des formes dépouillées, semblables à celles des primitifs sans rien perdre de sa personnalité et sans renoncer à son sens des modulations. Ce dépouillement se note plus spécialement dans, ses dessins. Ceux-ci mettent en jeu des moyens plus épurés pour transmettre un lyrisme d'une qualité toute particulière. Là, l'artiste ne crée que des formes sommaires où la moindre complication deviendrait intraduisible, parce que le but recherché est de suggérer, d'effleurer une idée, d'élever l'esprit au-dessus de la matière pour une communion plus intime de l'âme avec le beau.

D'une écriture peu commune les dessins de Guermaz doivent leur prestige mystérieux à la simplicité et à la modestie qui les caractérisent.

Avec ses gouaches, le peintre trouve une occasion de s'affirmer avec plus de tempérament tandis que sa grandeur morale se manifeste de la façon la plus favorable. Corot ne disait-il pas : « Si vous êtes bon cela se verra dans vos œuvres » ? Il ne joue pas avec les ombres pour donner de la lumière. Celle-ci ne réside que dans la couleur. Cette lumière absolue qui éclaire ses tableaux recréés, évoque quelquefois cette clarté lunaire dans laquelle les masses et les objets s'imposent, stricts et épurés mais tout frémissants à leur surface, d'étincellements secrets qui les relient à l'atmosphère.

Ici nulle fuite dans le rêve ou l'indolence. C'est surtout par sa précision et par son dessein de dominer plastiquement les choses que l'artiste crée le mystère.

Au lieu de s'abandonner à la nature, son art se soumet tout à l'esprit et à la vision de l'homme. Les paysages dépeuplés de Guermaz ne sont pas ceux où s'affirme avec le moins de vigueur cet humanisme nouveau parce que l'homme déserte ces rivages, il leur impose leurs proportions et leurs rythmes, il les soumet à l'implacable logique à laquelle il soumet toutes choses et que sa propre absence semble rendre plus inéluctable encore.

François Ribera

Michel-Georges Bernard, né en 1944, poète et écrivain d'art.

Après des travaux universitaires en 1968 et 1970 sur le langage et l'imaginaire dans la philosophie de Gaston Bachelard, enseigne en Algérie durant une douzaine d'années puis en France.

Publie à partir années 80 des préfaces et des études sur les poètes, les peintres ou sculpteurs non-figuratifs de la nouvelle Ecole de Paris, les écrivains et artistes d'Algérie (Tahar Djaout, Jean Sénac, Baya, Benanteur, Guermaz, René Sintès, Hamid Tibouchi).

Derniers ouvrages sur Jean Le Moal (2001), Khadda (2002), Maria Manton (2009) et Aksouh (2010). Edite en 2013 « Les écrits de Tahar Djaout sur l'art en Algérie ».

Anime de 1976 à 2005 les artisanales éditions de l'Orycte qui réunissent poètes et peintres des deux rives de la Méditerranée (101 numéros)..

Articles et poèmes notamment dans les revues Algérie Littérature/Action, Arearevue)s(, Artension, Athanor, Bacchanales, Cahiers de l'ADEIAO, Cimaise, Etudes Littéraires Maghrébines, Europe, Horizons Maghrébins, Kalila, Les Temps Modernes, L'ivrEscQ, Phréatique, Poésie/Première, Porte du Sud, Qantara, Revue du Louvre, Sud.

Michel-Georges Bernard, *Guermaz, voyage au pays de la lumière* paru dans Algérie Littérature/Action n° 49-50 mars-avril 2001, p. 148-153

Source: ©Michel-Georges Bernard

Michel-Georges Bernard

Guermaz, voyage au pays de la lumière

Les rares ouvrages, articles ou préfaces d'expositions qui retracent l'histoire de la peinture algérienne associent constamment le nom de Guermaz à ceux des artistes, nés dans les années 30, à qui l'on doit quelque vingt ans plus tard l'émergence d'une expression résolument moderne.

Ainsi font Khadda, lui-même artisan majeur de cette mutation, dans ses *Éléments pour un art nouveau* (UNAP, 1972), évoquant les trames savantes de Guermaz, et les auteurs de Musées d'Algérie (SNED, 1973), analysant l'empâtement et les touches en relief qui animent la surface de ses toiles de vibrations particulièrement sensibles. Ainsi feront Tahar Djaout dans deux articles, Où en sont les Arts plastiques ? Et Une mémoire mise en signes, publiés dans Algérie-Actualité en janvier et mars 1981, Mustapha Orff dans sa présentation en 1986 de l'exposition Algérie, Peinture des années 80 (Centre National des Arts Plastiques, Paris) et Benamar Mediène, en 1989, dans une plus longue étude pour un dossier consacré à la Créative Algérie par la revue Phréatique. Au-delà de ces allusions Abdelkader Safir le premier insiste plus précisément, en 1992, sur l'urgence de mieux rendre justice à Guermaz. Poète et peintre, grand prix artistique de l'Algérie comme Issiakhem, grand prix de la Casa Velasquez comme Issiakhem, écrit-il, nul ne s'occupe de lui. Il est abandonné par sa marâtre patrie, lui qui a du talent et ct la classe mais pas de quoi acheter de la peinture et des toiles. L'année suivante un article publié dans Ruptures sur Guermaz l'aîné revient sur la nécessité, comme le dit alors Benanteur, de briser le silence dans lequel il est abusivement maintenu. Mais l'attention ne devait pas se resserrer autour de celui qui était l'un des premiers représentants de la peinture algérienne. Si son travail, en effet, rattache plastiquement Guermaz à la génération des années 30, il n'est pas insignifiant qu'il soit d'une dizaine d'années l'aîné d'Issiakhem, Khadda et Baya, de Benanteur ou Aksouh. Il apparaît ainsi le contemporain, en littérature, de Mammeri et Lacheraf, Dib et Hadj Ali. C'est donc l'un des ancêtres de l'art algérien qui s'est trouvé livré à la férocité de la solitude, du silence et de l'oubli.

la vivacité d'un trait réduit à l'extrême suggestion

Abdelkader Guermaz est né le 13 mai 1919 à Mascara. Quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs et j'étais le premier en dessin à l'école, a-t-il confié. A partir de 1929 il vit à Oran. Il y poursuit de 1937 à 1940 de brillantes études à l'École des Beaux-Arts et se fait remarquer par d'exceptionnelles qualités de dessinateur. Récompensé par plusieurs prix, il obtient parmi les premiers Algériens le diplôme qui lui permettrait de devenir professeur tt dessin mais il n'enseignera pas. En 1945 on le retrouve à l'École posant occasionnellement comme "modèle vivant" pour les élèves, peignant par ailleurs, de 1942 à 1954, des calendriers et des enseignes pour les boutiques. Dès 1941 Guermaz participe à des expositions collectives à la galerie d'avant-garde Colline où Robert Martin présentera les œuvres de Picasso, Clavé, Pelayo et Yankel mais aussi de Benaboura, Bouzid, Yellès, Ali-Khodja et Mesli. Pour les jeunes peintres qui l'approchent alors, Guermaz, ouvrant la voie, fortifiant leurs espoirs, apparaît comme déjà introduit dans le milieu de l'art. Il était plus mûr, en avance sur nous. Il m'a ouvert les yeux sur ce qui se faisait en peinture, se souviendra en 1993 Benanteur: Il a été important pour nous. Il était miraculeux de voir un Algérien faire de la peinture et l'exposer. Peut-être que sans lui nous n'aurions pas fait de peinture, il nous montrait que c'était possible. A Oran Guermaz collabore à diverses revues littéraires. En 1952 Simoun reproduit certaines de ses œuvres dans lesquelles rivages et silhouettes, ruelles et spectacles du port, vacillent au bord de la vivacité d'un trait réduit à l'extrême suggestion qui annonce le graphisme délié des peintures de la décennie suivante. En 1953 Guermaz reçoit un prix de poésie. Esprit ouvert aux dimensions multiples de la culture, passionné de musique, il est de 1954 à 1961 rédacteur à Oran-Républicain. Sur la fin des années 50 sa peinture, dans la logique

de son évolution, se détache de tout réalisme. Je me suis libéré peu à peu des formules apprises aux Beaux-Arts, et je suis devenu progressivement abstrait, après toute une période intermédiaire mi figurative, mi-abstraite, confie en 1968 Guermaz.

l'invention du regard non-figuratif...

En 1961, correspondant de La République d'Oran, il s'installe à Paris. Benanteur et Khadda, amis d'enfance à Mostaganem, y sont ensemble arrivés en 1953, se libérant bientôt de la figuration, Issiakhem simultanément y est entré aux Beaux-Arts, Mesli l'année suivante, tandis que Dib publiait sa première trilogie, que Kateb écrivait Nedjma. Sur l'initiative de Robert Martin qui a ouvert sa nouvelle galerie rue La Boétie, une bourse permet à Guermaz de poursuivre son travail. Dans des conditions toujours difficiles, on le voit réaliser, en guise de gagne-pain, les portraits des passants à Montmartre ou sur le boulevard Saint-Michel. Il participe en 1962 et 1963 à plusieurs expositions collectives chez Robert Martin, en 1963 et 1964 au Musée des Beaux-Arts et à la Galerie 54 d'Alger aux premières manifestations organisées après l'Indépendance, que préface Jean Sénac. De cette époque doivent dater les Rythmes abstraits qu'introduit Jean de Maisonseul au Musée d'Alger. A Paris Guermaz participe complémentairement à l'exposition Dix peintres du Maghreb, avec notamment Benanteur, Bouqueton et Khadda, organisée en 1963 par Pierre Gaudibert à la galerie Le Gouvernail, en 1964 ä l'exposition des Peintres algériens au Musée des Arts Décoratifs. Il fait encore partie en 1966 des Six peintres du Maghreb présentés par Jean-Jacques Lévêque à la galerie Peintres du monde, accompagne en 1967 l'exposition à Tunis avec Benanteur et le marocain Cherkaoui. Guermaz, Benanteur et Khadda se trouvent donc, à Paris comme à Alger, plusieurs fois réunis, et les œuvres des trois peintres, sans que l'on puisse parler d'un groupe Oranais, semblent, sur la fin des années 50, au tout début des années 60, se développer parallèlement dans la recherche, commune et diverse, d'une écriture qui poursuit, ä travers d'autres régions de la couleur et du trait, l'invention du regard non-figuratif. Parmi les différentes tendances de la cosmopolite Nouvelle École de Paris, c'est sans doute cette démarche qui Leur découvre plus particulièrement les possibilités d'en revenir à leurs propres racines. Khadda, qui rentre à Alger dès 1963, a fermement souligné combien cette appropriation de l'abstraction avait valeur de ressourcement : Si la peinture figurative apparaît comme l'expression normale, c'est le résultat du phénomène de déculturation car l'art maghrébin est un art non-figuratif par excellence, un art métaphysique d'où est exclue l'anecdote. Et Benanteur : L'art, dans nos pays, a eu généralement tout au long de l'histoire une expression abstraite. Le langage des lignes, des formes et des couleurs s'adapte naturellement au sens intuitif des Algériens : un Maghrébin, quel qu'il soit, voit abstrait. Libérées de toute allusion réaliste, proposant des visions neuves, autonomes, construisant de nouvelles expériences du visible, les toiles de Guermaz apparaissent ainsi au long des années 60 finement tramées autour d'enchevêtrements ascendants ou plus fortement architecturées par des réseaux serres de verticales et d'horizontales, où la couleur se loge en minces fenêtres, lunules ou ocelles, au milieu d'espaces ocrés ou bleutés, irréductibles aux données naturelles, qui assurent à l'œuvre son climat. En une simplification de la construction la lumière blonde ou nacrée y ronge bientôt les contours vibrants des cadastres stratifiés, bleus lavés, gris cendrés, ocres et lilas : un grand vent de clarté passe sur la paroi indistincte du visible, que piègent les empâtements de la matière. Guermaz a su progressivement se libérer du poids des choses, dépasser le jeu des formes, des apparences, pour recueillir ce qui est au cœur des choses, écrit Jean-Jacques Levé-que en 1966. Mais ses œuvres n'en ont jamais pour autant perdu leur saveur, cette véracité qui fait le regard toujours complice des choses avec lesquelles il entre en contact. Moins de dix ans après l'arrivée de Guermaz à Paris sa peinture se trouve ainsi largement reconnue et dans le quatrième tome, Du réalisme à nos jours, de l'Histoire de l'Art publiée en 1969 dans l'Encyclopédie de la Pléiade, Gaston Diehl, qui évoque aussi Baya, Benanteur et Khadda, en souligne la mélodieuse musicalité.

sa peinture s'illumine d'immense...

Sans doute est-ce dès le début des années 70 que Guermaz, en un nouvel épanouissement de son art, rentre décisivement dans la voie qu'il ne cessera plus d'explorer. La ponctuation de la couleur se disperse

d'abord à travers les champs diversement ajourés de la matière, toujours frémissante en transparences, qui demeure caractéristique de son travail. Ce décentrement engendre, déploie à mesure un plus large espace, comme aérien. La peinture de Guermaz semble alors tourner sur elle-même, s'illimiter en reliefs incertains. A partir de 1975 la dimension d'un nouveau paysagisme affleure des registres que superpose le peintre. S'y lèvent de hautes falaises qui répercutent au plus lointain leurs échos rabattus en plans mouvants sur la surface unique de la toile. L'enchevêtrement initial du graphisme se raréfie en bribes qui parsèment les profils minéraux noyés de luminosité ou, à contre-jour, gorgés d'ombre. Il arrive qu'il se réduise à quelque signe central solitaire, silhouette énigmatique de ksar replié sur ses murs, de remparts se perdant dans la rocaille, mirage vacillant parmi l'espace irisé à lui-même soudainement rendu. Le plus souvent il s'accroche aux sommets ou à mi-hauteur des étagements solaires de crêtes ou dunes indécises, de collines tout juste naissant des blondeurs violacées de l'aube — tentes nomades dispersées au milieu de la steppe, affleurements dénudés ou repères de pierres entassées errant au ras des sables. Voyage dans l'heure méditerranéenne quand, nimbant l'être de son voile diaphane, elle révèle improbablement la densité diffuse de l'espace. Sans doute Guermaz s'y souvient-il des brumes opalescentes qui filtrent les couleurs, comme écrivait Khadda, saturées de lumière, ternies par la poussière suspendue dans l'air vibrant de chaleur. Ainsi pour Benanteur le Maghrébin attache-t-il plus d'importance à l'espace, étant plus sensible, et c'est là qu'il est marqué, à ce qu'il y a de discret, de plus effacé. Mais, au-delà de toute vision physique, le long voyage en peinture que commence Guermaz, dans le sens que Chirico donne au mot, apparaît bien davantage métaphysique. De toile en toile se succèdent des régions toujours nouvelles dans lesquelles il s'engage sans retour. Sa peinture, pour reprendre le célèbre distique d'Ungaretti, s'illumine d'immense. Derrière l'horizon à jamais d'autres terres inconnues miroitent, immobiles dans l'attente, d'autres *Earth-like*, diraient les planétologues, se donnent à atteindre, à traverser, jusqu'à d'autres versants qui poursuivent à leur tour le moutonnement de la clarté. En une continuelle expansion s'étendent les paysages du possible : L'invention du désert, dans la peinture de Guermaz, ce serait cet avènement de la présence, soudainement sensible, de l'espace en chaque pas sans fin. Durant près de dix ans Guermaz va exposer régulièrement ce travail à la Galerie Entremonde, à partir de 1972 jusqu'à sa fermeture en 1981. En 1974 c'est Jean-Jacques Lévêque qui le préface, en 1977 Alain Bosquet, en 1979 Michel Tapié. Roger Dadoun dans La Quinzaine Littéraire, Jean-Marie Dunoyer fidèlement dans Le Monde dont il est le clairvoyant chroniqueur, rendent compte de ces expositions. Guermaz s'est acheminé vers un épurement plus poussé, une sobriété accrue dans l'emploi des couleurs, les roux, les bistres de ces outre-voyages, étagés ou non, où nulle présence humaine ne vient perturber les nappes du silence, écrit Jean-Marie Dunoyer en 1977. Et en 1980 : A l'extrême pointe du dépouillement, sa quasi-monochromie nacrée recouvre une scrupuleuse structure interne et parvient à donner un envahissant sentiment de plénitude".

une expérience spirituelle...

La même année Guermaz participe encore à une exposition d'Art *arabe contemporain à* Tunis, en 1981, parmi d'autres peintres maghrébins, à la décoration de l'aéroport de Riad, par une monumentale tapisserie (3m x 4m) tissée dans de sévères aplats de noirs et de gris. En 1984 il décline l'invitation qui lui est faite d'inaugurer le Centre Culturel Algérien de Paris. On ne reverra plus sa peinture. Jamais Guermaz n'a rien fait pour s'imposer : poussant la discrétion à l'extrême, il en vient à décourager activement toute curiosité. Secret, suspicieux, soucieux d'égarer toute piste, il semble désormais épaissir lui-même le voile de silence qui s'est tissé autour de lui. On le dit malade, il l'est longuement en 1985. C'est, avec bien du retard, une rumeur qui annonce sa mort en 1996. Son œuvre manifeste en fait combien depuis deux décennies Guermaz avait inscrit l'itinéraire de sa *vraie vie*, bien au-delà du quotidien cb l'existence, en une autre relation au monde. Dépassant les apparences dont il refuse de se faire le reflet passif, ne se satisfaisant pas davantage de gesticulations narcissiques, évitant les pièges du plaisir décevant que procurent les seules harmonies décoratives, c'est dans une expérience spirituelle que son travail propose d'entrer. Les visions neuves qu'invente Guermaz comme autant de haltes au long de son Voyage au pays de la lumière conduisent à l'interrogation sensible de la réalité même du réel, engagent dans la quête la plus radicale de son irréductible "Il y a". La succession des horizons, massifs tabulaires,

escarpements ou collines, que ces peintures font sillonner, mène irrésistiblement le regard à accommoder, comme de biais, sur l'impalpable absence, enveloppe secrète des choses, où a lieu leur présence. Épuré de toute évocation réaliste, anecdotique, qui permettrait d'y rencontrer des repères rassurants, d'y tracer à nouveau des cheminements familiers, le grand Vide que traverse spontanément le regard mais qu'il ne perçoit jamais y accède à son énigmatique plénitude. Toute chose n'y constitue plus que fugitive modulation, accident éphémère de sa substance unique. L'être n'est pas seulement dans l'espace, il se donne dans le mystère de l'espace même avec lequel il se confond. À l'une de ses œuvres peintes, comme il aime à faire en ces années, sur bois inégalement tramé d'une fine gaze qu'effleure la couleur, Guermaz donne en 1978 le titre de Terre d'enfantement : et c'est bien l'immobile irruption par laquelle, au cœur recommencé de l'instant, l'espace ne cesse d'enfanter, soutenir le visible que fait approcher sa peinture. À ce degré de tension, le travail de Guermaz s'adresse à l'esprit autant qu'à l'œil, apparaît comme une authentique peinture de méditation.

Michel-Georges Bernard

Michel-Georges Bernard, Abdelkader Guermaz, le parcours L'ivrEscQ, 27 août 2013, dossier Abdelkader Guermaz, p.52-57

Michel-Georges Bernard Abdelkader Guermaz, le parcours

L'œuvre de Guermaz apparaît doublement inscrite dans l'histoire de l'art du XXème siècle. Tout à la fois elle constitue une étape originale du développement général de l'abstraction dans le langage pictural et, plus particulièrement, un moment nouveau clans lei cheminements de la peinture en Algérie. Installé à Paris, Guermaz y expose plusieurs fois, au début des années 60, parmi les peintres algériens et, audelà, maghrébins. Il est alors placé parmi les représentants de « l'abstraction lyrique» à l'intérieur de la «nouvelle Ecole de Paris», aussi diverse dans ses tendances que cosmopolite par les origines des peintres, venus de tous les continents, qui la composent. La singularité du climat qu'y introduit Guermaz est approchée, en marge de toute référence à son itinéraire personnel, dans les textes des poètes et critiques qui l'accompagnent, notamment Alain Bosquet, Roger Dadoun ou Jean-Marie Dunoyer, clairvoyant chroniqueur du journal « Le Monde ». Dans l' « Histoire de l'Art» publiée par l'Encyclopédie de la Pléiade, Gaston Diehl en souligne dès 1969 la «mélodieuse musicalité». A Alger, ouvrages, articles ou préfaces inscrivent plus précisément son œuvre dans le développement de la jeune peinture algérienne, associant constamment son nom à ceux des artistes, nés dans les années 30, à qui l'on doit quelque vingt ans plus tard l'émergence d'une expression résolument moderne. Dans ses « Éléments pour un art nouveau », Khadda, lui-même artisan majeur de cette mutation, évoque en 1972 les « trames savantes de Guermaz ». Analysant « l'empâtement et les touches en relief » qui animent de «vibrations particulièrement sensibles» la surface de ses toiles, les auteurs de «Musées d'Algérie» observent en 1973 qu'elles partagent avec celles de Benanteur un «sentiment original de la profondeur» et «de l'atmosphère», «qui constitue pour ces deux peintres une finalité». Dans les décennie suivantes, en 1981 deux articles de Tahar Djaout, en 1985 la chronologie publiée dans « Les effets du voyage » qu'organise Fatma Zohra Zamoum, en 1986 la présentation par Mustapha Orif de l'exposition « Algérie, Peinture des années 80 » puis en 1989 une plus longue étude de Benamar Mediène pour un dossier consacré à la «Créative Algérie» par la revue «Phréatique», soulignent, à Alger comme à Paris, l'importance de l'œuvre de Guermaz dans l'histoire de l'art moderne en Algérie. Abdelkader Safir, vétéran du journalisme algérien, insiste plus particulièrement en 1992 sur l'urgence de mieux lui rendre justice tandis qu'un article sur « Guermaz l'aîné » revient en 1993 sur cette nécessité, selon les mots, de viser le silence dans lequel il est abusivement maintenu ». L'attention se resserre plus encore, quelques années après sa mort en 1996, autour de Guermaz. Pierre Rey lui consacre en 2000 un mémoire universitaire, plusieurs articles, le préface en 2002 dans le catalogue du cycle « Algérie, Lumières du Sud » pour lequel i ADEIAO présente trois expositions, de Khadda, de Guermaz et d'Alsouh, et publie en 2009 un essai sur « Guermaz ; peintre du silence et de la lumière ». Simultanément Roger Dadoun, familier de Guermaz depuis les années 50, multiplie interventions articles ou poèmes. La revue « Algérie Littérature Action» consacre un dossier à l'œuvre de Guermaz en 2001 et en 2008 deux toiles du peintre entrent dans les collections de l'Institut du Monde Arabe. Un hommage et une exposition de ses peintures sont organisés en 2009 au Centre Culturel Algérien de Paris, tandis qu'est publiée sur son œuvre une première monographie. Ainsi se trouve remise au premier plan l'œuvre de celui qui avait été l'un des tout premiers représentants de la nouvelle peinture en Algérie. Si son travail, en effet, rattache plastiquement Guermaz à la génération des artistes nés autour de 1930, il n'est pas insignifiant qu'il soit l'aîné d'Issiakhem et Khadda, Baya, Benanteur et Mesli ou Aksouh. Il apparait ainsi le contemporain, en littérature, des premiers écrivains algériens de langue française. Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri et Mohammed Dib, Mostefa Lacheraf et Bachir Hadj Ali. Abdelkader Guermaz naît en effet en 1919 à Mascara. « Quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs et j'étais le premier en dessin à l'école », a-t-il confié. Après la mort de son père en 1929 il s'établit, dans le quartier arabe du « Village nègre », à Oran.

Il y poursuit de 1937 à 1940 de brillantes études à l'École des Beaux-Arts et se fait remarquer par d'exceptionnelles qualités de dessinateur. Récompensé par plusieurs prix, il obtient parmi les premiers Algériens le diplôme qui lui permettrait de devenir professeur de dessin mais n'enseignera pas. Autour de 1945 on le retrouve à l'Ecole posant occasionnellement comme «modèle vivant» pour les élèves : «nous étions les deux seuls Algériens de toute l'École» se souviendra Benanteur. De 1942 à 1954, Guermaz peint par ailleurs des calendriers et des enseignes pour les boutiques. Dès 1941 il participe à Oran à des expositions collectives à la galerie d'avant-garde Colline où Robert Martin présentera les œuvres de Picasso, Clavé, Pelayo, Nallard, Maria Manton et Bouqueton mais aussi de Benaboura, Bouzid, Yellès, Ali-Khodja et Mesli. Pour les jeunes peintres algériens qui l'approchent alors, Guermaz, ouvrant la voie, fortifiant leurs espoirs, apparaît comme déjà introduit dans le milieu de l'art. « Il était plus mûr, en avance sur nous. Il m'a ouvert les yeux sur ce qui se faisait en peinture », dit encore Benanteur en 1993: « il a été important pour nous. Il était miraculeux de voir un Algérien faire de la peinture et l'exposer. Peut-être que sans lui nous n'aurions pas fait de peinture, il nous montrait que c'était possible». Guermaz collabore également à diverses revues littéraires. En 1951 «Soleil» que dirige à Alger Jean Sénac et en 1952 «Simoun», publié à Oran, reproduisent plusieurs de ses dessins en lesquels rivages et silhouettes, ruelles et spectacles du port, vacillent au bord de la vivacité d'un trait réduit à l'extrême suggestion qui annonce le graphisme délié des peintures de la décennie suivante. En 1953 Guermaz publie également plusieurs poèmes dans «Simoun» et reçoit un prix de poésie. Esprit ouvert aux dimensions multiples de la culture, passionné de musique, il est de 1954 à 1961 rédacteur à «Oran-Républicain». Durant cette première période de son parcours, les toiles de Guermaz, puissamment colorées, apparaissent librement figuratives. Refusant l'Orientalisme qui domine alors en Algérie, elles s'attachent, en marge de toute narration anecdotique et de toute évocation pittoresque, aux spectacles les plus quotidiens de la ville, ruelles ou marché, de la proche campagne, collines, maisons ou chevaux, et de la mer, grues du port ou silhouettes des baigneurs et baigneuses sur la plage, mais aussi à la vie silencieuse des coupes et fruits, vases et fleurs. « Je me suis libéré peu à peu des formules apprises aux Beaux-Arts, et je suis devenu progressivement abstrait, après toute une période intermédiaire mifigurative, mi-abstraite », confie Guermaz en 1968. C'est dans la seconde moitié des années 50, au risque de dérouter les amateurs qui ont assuré son succès à Oran, qu'il se détache décisivement de la représentation. Sa position est alors, de nouveau, toute particulière. Si, dans les mêmes années, plusieurs des jeunes peintres algériens ont abordé l'abstraction, ils se trouvent alors hors d'Algérie. Guermaz semble y être ainsi, pour quelques années, l'un des rares représentants de la nouvelle peinture algérienne. Correspondant d'Oran-Républicain, il ne tarde pas à s'installer lui-même à Paris en 1961. Sur l'initiative de Robert Martin qui a ouvert sa nouvelle galerie rue La Boétie, une bourse lui permet de poursuivre son travail. Dans des conditions toujours difficiles, on le voit réaliser, en guise de gagne-pain, les portraits des touristes à Montmartre ou, sur sa chaise pliante, place Saint-Michel, non loin du quai du Louvre où il demeure. Qui par hasard y a croisé, quelque soir, l'intensité de son regard ne peut l'avoir oublié. A Paris Guermaz participe en 1962 et 1963 à plusieurs expositions collectives chez Robert Martin, à Alger aux premières manifestations organisées après l'Indépendance, en 1963 au Musée des Beaux-Arts et en 1964 à l'inauguration de la Galerie 54 dirigée par Jean Sénac qui le compte dans sa préface, auprès de Khadda, Benanteur et Aksouh, Baya et Racim, parmi les «peintres de la Nahda», de la Renaissance algérienne. De ces années datent les œuvres introduites au Musée d'Alger par Jean de Maisonseul, qui en a été nommé en novembre 1962 le conservateur. A Paris il participe encore en 1963 à l'exposition Dix peintres du Maghreb, avec notamment Benanteur, Bouqueton et Khadda, et en 1964 à une présentation plus complète des Peintres algériens au Musée des Arts Décoratifs. En 1966 il est aussi l'un des Six peintres du Maghreb préfacés par Jean-Jacques Lévêque à la galerie Peintres du monde, accompagnant en 1967 l'exposition à Tunis avec Benanteur et le marocain Cherkaoui. Les œuvres qui sont présentés dans ces années manifestent combien Guermaz a conquis en peu de temps les éléments de son langage personnel. Khadda a fermement souligné combien cette appropriation de l'abstraction avait alors pour les peintres algériens valeur de «ressourcement» : «Si la peinture figurative apparaît comme l'expression normale, c'est le résultat du phénomène de déculturation» car l'art maghrébin «est un art non-figuratif par excellence, un art métaphysique d'où est exclue l'anecdote». Et

Benanteur : «L'art, dans nos pays, a eu généralement tout au long de l'histoire une expression abstraite. Le langage des lignes, des formes et des couleurs s'adapte naturellement au sens intuitif des Algériens : un Maghrébin, quel qu'il soit, voit abstrait». En cette deuxième étape de son itinéraire Guermaz s'engage ainsi passionnément dans la reconnaissance de l'univers parallèle que son langage a pouvoir de construire. Ce sont de nouvelles expériences du visible, autonomes, radicalement délivrées des intuitions sensibles de l'espace immédiat, que proposent ses toiles. Refusant toute allusion réaliste au spectacle des choses, c'est la réalité même de la peinture désormais qu'il explore, c'est le seul monde de la peinture qu'il peint. Jusque vers 1965 des réseaux serrés de verticales et d'horizontales, se déployant souvent en reflet autour d'un axe central, architecturent fermement ses toiles, engendrant de fausses symétries qui en accentuent l'autonomie. La couleur s'y loge en minces fenêtres, lunules ou ocelles, au milieu d'espaces, ocrés ou bleutés, qui assurent à l'œuvre son climat. S'y substituent parla suite des fourmillements d'enchevêtrements ascendants. La construction s'assouplit, une lumière blonde ou nacrée y ronge bientôt les contours vibrants de plus larges cadastres stratifiés en bleus lavés, gris cendrés, ocres et lilas. Raréfiant la couleur, un grand vent de clarté passe autour de 1970 sur la peinture de Guermaz. Les signes que font fugitivement affleurer les empâtements de la matière y remplacent alors le graphisme qui structurait ses œuvres précédentes. Sans doute est-ce après la série de ces «toiles blanches», que Guermaz, en un nouvel épanouissement de son art, rentre dans la voie qu'il ne cessera plus d'explorer. Rapidement la couleur resurgit en bribes éparses; concrétions décentrées d'abord marginales puis dispersées à travers les champs de la matière, toujours frémissante en transparences. Sa ponctuation engendre et déploie un espace à mesure plus large, comme aérien. Guermaz commence de retourner indistinctement son langage vers le monde. En un nouvel épanouissement de son art il réalise une synthèse des deux premiers moments de son cheminement. Dès 1970, la dimension d'un nouveau paysagisme imprègne ainsi les registres colorés qu'il superpose. Sa peinture commence de s'illimiter en reliefs incertains qui jalonnent, en marge de toute illusion de profondeur, des horizons toujours plus nombreux. S'y lèvent bientôt de hautes «Falaises» qui répercutent leurs échos rabattus en plans mouvants sur la surface unique de la toile. Parmi les profils minéraux noyés de luminosité ou, comme à contrejour, gorgés d'ombre, quelque signe central solitaire, silhouette énigmatique de ksar replié sur ses murs, de remparts se perdant dans la rocaille, mirage vacillant parmi l'espace irisé s'accroche aux sommets ou à mi-hauteur des étagements solaires de crêtes ou dunes indécises, de collines tout juste naissant des blondeurs violacées de l'aube comme tentes nomades dispersées au milieu de la steppe, affleurements dénudés ou repères de pierres entassées errant au ras des sables. Guermaz s'est à présent engagé dans un voyage dans l'heure méditerranéenne quand, le nimbant de son voile diaphane, la lumière révèle la densité diffuse de l'espace. Peut-être s'y souvient-il des brumes opalescentes de l'été algérien qui filtrent les couleurs, comme écrivait Khadda, «saturées de lumière, ternies par la poussière suspendue dans l'air vibrant de chaleur».

Ainsi pour Benanteur le Maghrébin attache-t-il «plus d'importance à l'espace», étant «plus sensible, et c'est là qu'il est marqué, à ce qu'il y a de discret, de plus effacé». De toile en toile se succèdent des régions toujours nouvelles dans lesquelles Guermaz avance sans retour. Selon les saisons, leurs lumières albescentes ou parfois plus ténues encore, comme lunaires, se réchauffent d'ocres et terres rougeoyantes. Sa peinture, pour reprendre les mots du célèbre distique d'Ungaretti, s'«illumine d'immense». Guermaz a-t-il eu l'occasion de parcourir, depuis Mascara ou Oran, le Sud algérien, rien n'est moins sûr. Au-delà de tout désert remémoré il étend plutôt, en une continuelle expansion, les paysages du possible. Derrière l'horizon à jamais d'autres terres inconnues miroitent, immobiles dans l'attente, en marge de toute présence humaine, au seuil même de la vie végétale, se donnent à atteindre, à traverser, jusqu'à d'autres versants qui poursuivent à leur tour le moutonnement de la clarté. La distance au visible dans laquelle les peintres non-figuratifs font entrer le regard leur est chaque fois singulière : Guermaz le fait accommoder en le repoussant au plus lointain. «L'invention du désert», selon le titre du roman de Tahar Djaout, qui caractérise sa peinture, ce serait cet avènement de la présence, soudainement palpable, de l'espace en chaque pas sans fin. Durant près de dix ans Guermaz va régulièrement, à partir de 1972, exposer son travail à la Galerie Entremonde, jusqu'à sa fermeture en 1981. Il participe encore, en 1980, à une exposition d'Art arabe contemporain à Tunis et l'année suivante, parmi d'autres peintres

maghrébins, à la décoration de l'aéroport de Riad, par une monumentale tapisserie tissée dans de sévères aplats de noirs et de gris. Jamais Guermaz n'a rien fait pour s'imposer : peu enclin à disserter sur son parcours, il en vient, poussant la discrétion à l'extrême, à décourager activement toute curiosité. Secret, soucieux d'égarer les pistes, il semble désormais épaissir lui-même le voile de silence qui se tisse autour de lui. En 1984 il décline ainsi l'invitation qui lui est faite d'inaugurer le Centre Culturel. Algérien de Paris. Indifférent aux modes, de toile en toile il n'en poursuit pas moins, solitairement, son voyage immobile. On le dit malade, il l'est longuement en 1985. C'est, avec bien du retard, une rumeur qui annonce sa mort en 1996. Son œuvre manifeste combien, familier du Soufisme et plus généralement des grands livres de sagesse, il avait inscrit l'itinéraire de sa «vraie vie», bien au-delà du quotidien de l'existence, en une autre relation au monde. Dépassant les apparences dont il refuse d'enregistrer les reflets, ne se satisfaisant pas davantage dans sa création de gesticulations narcissiques, évitant les pièges du plaisir décevant que procurent les seules harmonies décoratives, c'est dans une expérience tout à la fois sensible et spirituelle d'«éveil» que sa peinture se développe et propose d'entrer. Les visions neuves qu'invente Guermaz comme autant de haltes au long de son itinéraire conduisent en effet à l'interrogation de la réalité même du réel, engagent dans la quête la plus radicale de l'«Il y a» du visible. Au-delà de toute vision physique, le nouveau paysagisme qu'invente Guermaz apparaît bien davantage, dans le sens que Chirico donne au mot mais par de tout autres moyens, «métaphysique». La succession des horizons, massifs tabulaires, escarpements ou collines, que ses «paysages imaginaires» font sillonner, mène à saisir, comme de biais, l'immense absence, enveloppe secrète des choses, au milieu de laquelle elles surgissent. Epure, dans la peinture de Guermaz, de toute évocation anecdotique d'objets qui permettrait d'y rencontrer des repères rassurants, l'espace y accède à une énigmatique présence. Toute chose n'y constitue plus que fugitive modulation, accident éphémère de sa substance unique. L'être n'est pas seulement «dans» l'espace, il se donne dans le mystère de l'espace même avec lequel il se confond. A l'une de ses œuvres peintes, comme il aime à faire en ces années, sur panneau de bois inégalement tramé d'une fine gaze qu'effleure la couleur, Guermaz donne en 1978 le titre de Terre d'enfantement : et c'est bien l'immobile irruption par laquelle l'espace ne cesse d'enfanter, de soutenir le visible que fait approcher sa peinture. A ce degré de tension, elle s'adresse à l'esprit autant qu'a l'œil, apparaît comme une authentique «peinture de méditation».

Michel-Georges Bernard

Roger Dadoun

Professeur émérite de littérature comparée, Université Diderot-Paris VII.

Philosophe, psychanalyste. Recherches et publications en psychanalyse (Sigmund Freud, L'Archipel, 2015; Cent fleurs pour W. Reich, Payot, 1981-1998; La psychanalyse politique, PUF, 1995; G.Roheim et l'essor de l'anthropologie psychanalytique, Payot, 1972); philosophie (De la Raison ironique, des femmes, 1988; La Violence, Hatier, 1993; L'érotisme. De l'obscène au sublime, PUF, « Quadrige », 2010); littérature (Eros de Péguy, PUF, 1988; Ruptures sur Henri Michaux (dir.), Payot, 1976; Manifeste pour une vieillesse ardente, Zulma, 2005); arts (La télé enchaînée. Pour une psychanalyse politique de l'image, Homnisphères, 2008; Cinéma, Psychanalyse & Politique, Séguier, 2000; Marcel Duchamp, ce Mécano qui Met à Nu, Hachette, 1996-2006; Marcel Duchamp/Enzo Nasso, trilingue, Spirali, Milan, 2000; Paolo Uccello/Valentin Tereshenko, trilingue, Spirali, Milan, 2007; L'Ile des Morts de Böcklin, Séguier, 2002.)

Nombreux textes et poèmes consacrés à Guermaz. Je l'ai rencontré pendant mes vacances à Oran en 1953, j'ai admiré ses œuvres à son domicile au « Village nègre », et acheté un grand tableau très coloré que j'ai intitulé « La Terrasse ». On s'est retrouvé par la suite à Paris ; je lui rendais visite dans son atelier du Quai du Louvre, propriété de la fille de Rouault. Ma famille - mère, père, sœurs frère - venue vivre à Paris le recevait comme un fils dans l'appartement de la rue Claude Bernard. Je m'efforçais de faire connaître (et faire acheter) les œuvres de Guermaz à mes parents, amis et connaissance.

rogerdadoun@yahoo.com

Site: rogerdadoun.net

Catalogue raisonné Abdelkader Guermaz par le cercle des amis de Guermaz

Roger Dadoun, *Voir Guermaz*Source: Roger Dadoun et Algérie littérature, action n° 49-50 mars-avril 2001, pp 154-161

Roger Dadoun Voir Guermaz

Guermaz n'insiste pas.
Guermaz n'insistait jamais.
Guermaz n'était pas homme d'insistance.
Mais, artiste, oui, Guermaz insistait,
insistait dans son art,
pratiquait l'insistance de l'art,
par pénétration, faufilement
dans l'instance intimée de l'art,
lors même qu'il le poussait, le forçait
à entrer dans une nudité extrême —

J'insistais pour le voir, et lui se dérobait. Allant à sa recherche, j'entreprenais de baroques circumambulations *urbi & gourbi*, tournant dans les parages des trois saints parisiens acoquinés Saint-Michel, Saint-Germain et Saint-Sulpice, Et voici, si insolite et si hasardeuse apparition: mouvement paradoxal en ce que,
dans le même temps,
il se montrait d'une discrétion,
d'une humilité exemplaires.
Tel nous l'avons connu, homme et artiste,
homme-artiste,
porté traversé par cette rude et profonde coalescence
qui faisait cheminer de conserve art et humanité
d'un pas égal,
inégalé

2

il se tient un peu voûté, volubile, à plusieurs reprises il se tourne vers Catherine, qui l'écoute avec attention et semble acquiescer puis, comme si, par délicatesse, il voulait éviter une adresse trop directe, il me regarde, pour livrer cet eurêka "Oh mais oui, dit-il, c'est une Florentine, elle a bien une tête de Florentine." Et "Florentine" de fleurir, fascinant, sous l'ombre grise de l'église, et de gagner en espace, et de vibrer en nous, et illico presto inscrire une Italie de rêve. Un simple mot ami suffit à sceller une nouvelle alliance, une admiration complice telle que nous ne parlerons de Catherine, jusqu'à sa mort, que comme celle qui fut, et demeure, grâce et lacération de l'âme, "la Florentine"

surgissait Guermaz,
au détour d'une rue,
sobre, sec, secret, sibyllin,
et de lui émanait comme une espèce de rayonnement
— de mat rayonnement,
et tout autant de tristesse infinie (moth!),
finement marquetée de coruscants échos de couleurs.
Toujours prêt à longuement discuter
comme aussi bien prompt à s'en aller,
il se montre ce jour-là fort en verve sur l'étroit trottoir
longeant l'église Saint Sulpice,
il disserte sur la peinture, le spiritisme,
les grands Italiens, le chant et les enfants,

O dieux de l'autre mort, il a fallu que vous dressiez une haie étanche farouche autour de l'artiste agonisant, et telle que son dernier souffle, seul relent d'âme dont ils puissent recueillir la couleur d'indicible, vous le subtilisiez aux vivants sournoise fosse de silence et de solitude qui fait s'effacer et se dissiper le mourant dans la torpeur lasse d'un mois d'août. Puisque c'est comme ça qu'il est parti, lui, anonyme nu, pour sa vacance éternelle et suprême, tandis qu'amis et proches fuyaient vers de trop humaines et grouillantes vacances. Qui donc nous restituera la mort d'Abdelkader Guermaz, un 9 août 1996, dans le blême oubli d'une salle de l'hôpital Cochin?

Sauf à remonter dieu sait à quand? à un presque demi-siècle, à ce jour mémorable où, début des années cinquante, intrigué par la promesse alléchante de Bec affirmant "Il faut aller voir Guermaz", nous sommes "montés au village nègre", le quartier arabe d'Oran, pour nous retrouver dans la petite place de la Machta, où résidait et travaillait le peintre, dans son modeste domicile familial. Jour faste d'un accueil triplement ensoleillé rayonnant d'une joie juvénile, le peintre nous fait monter par un obscur escalier jusqu'à la petite terrasse saturée de soleil, il pose devant nous une série de tableaux éclatants de couleurs. Parce que plus vaste peut-être que les autres (115 x 85

Face à cette nature morte première dont dure la vivace alacrité, trois tableaux témoignent du grand style de Guermaz

l'un d'eux semble nous faire fête, éblouissant...

ou faut-il dire le style du grand Guermaz, soit une conception du monde qui s'expose. se donne à voir-sentir-penser en formes, couleurs, rayonnements *sui generis*. Ne faudrait-il pas dire, mieux encore un mouvement de déprise des formes, des couleurs et des jeux de séduction dont se targuent et se pavanent et s'ébaubissent d'innombrables œuvres? Ascétique protocole de la peinture de Guermaz n'imposer nulle forme, ni objet, ni structure, ni figure;

Nul ultime regard désormais ne nous parviendra de celui qui, si longtemps, requit et enchanta notre regard Yeux de Guermaz, si défaillants, si torturés, semblait-il, qu'on n'osait trop les fixer, voici donc qu'aujourd'hui forclos, ils font trace et déchirure dans notre propre voir Laissez faire, qu'ils disent, le travail du deuil. C'te rigolade! Nous tient, au contraire, au cœur, aux tripes, au corps vif, au creux de l'âme, le seul irrécusable travail, le travail de la mort même, qui insiste, qui persiste et signe ces montages d'os, de poussières, de figures et de cendres. qui résistent en dépit de tout dans notre voir Guermaz

Je souhaite l'emporter — premier tableau acquis, que suivront beaucoup plus tard quelques autres Guermaz, d'un tout autre style Choyée parce que venue au commencement et chaude de l'empreinte du soleil, cette première œuvre ne cache pas ses faiblesses nature morte assez traditionnelle, avec compotier, fruits, carafe, vase, construite à l'aide des seules et plus vives couleurs, des bleus en veux-tu en voilà, dansant avec de larges aplats jaunes, et un semis de taches vertes ou rouges, le tout égrenant de scolaires réminiscences (incontournable Cézanne, incontournable Matisse); la composition, récusant toute profondeur, tente de réguler ce rythme échevelé de couleurs en les encadrant de grands rectangles rigides, mastocs. Pourtant, cela vu, persiste l'éclat inaugural, même confronté, vu que les murs se font face, aux œuvres ultérieures extraordinaires de l'artiste

des produits contemporains, artistiques et autres relève du tape-à-l'œil, du clin d'œil, du clinquant, du quant à soi, du tas soiffard, technique rentable à taper dans le mille des dollars ou des yens.

Dira-ton, comme cela s'entend parfois, sommairement, que Guermaz "fait dans l'abstrait"?

Renversons alors ce travail du "faire", cette "poétique" c'est l'abstrait qui "fait" (poiein, faire), qui travaille, qui se poétise en Guermaz; c'est Guermaz qui s'abstrait, qui abstrait son soi, pour viser autre chose, l'Autre, peut-être, comme beaucoup ça se dit; Guermaz fonctionne au retrait, s'obstine dans le retrait,

tordre le cou à la couleur m'as-tu-vu, l'autorisant tout juste à bégayer (petite tache rouge par ci, léger trait marron par là), et la faire rentrer dans le rang — dans le blanc, dans le gris, en osmose avec la surface qui l'absorbe; déclarer nul et non avenu tout ce qui pourrait poser et paraître intention, rhétorique, engagement, emphase, épate et tape-à-l'œil, vu que, il le voyait bien, lui, une part énorme

peine dans le soustrait.
Voir Guermaz, c'est voir le sous-trait plus que le trait. Guermaz, alchimiste orfèvre inlassable du sous. Guermaz ne "traite" pas le réel, n'en a cure, il le sous-traite, il le prend par en dessous; il en débusque, non pas, friponnant, les dessous, mais, gnostique, Le Dessous, pour en faire donation à notre regard. Voyeurisme pugnace et tendre.

Guermaz s'abstient de "traiter" le réel, de crainte de blesser porteur, lui, de quelle blessure? il dirait, mais il le montre mieux par son geste traiter le réel, quelle prétention, quel orgueil, quel manque de respect, quel manquement aussi pour l'âme contrainte de se plier aux ordres de cela même qui la nie et la nargue et la met en péril d'être annihilée. Mais cela même, ce *là* même, cet *étant donné*, ce réel, lui, nous tous, il nous *gonfle*, nous écrase, de toute son omniprésence, qui effare, obnubile, méduse.

Eh bien, dirait Guermaz
— mais il ne le dit pas, il le fait —
J'évite, j'évite,
j'évide, j'évide,
à travers extrême minceur je passe (Michaux, si proche),
par le bas j'élague,
par en dessous je passe,
et me faufile et me glisse
dans les interstices minuscules
que le réel, par mépris, grossièreté, impudence,
distraction,
consent à nous abandonner.
Guermaz "Je ne fais que passer, voyez-vous."

Il faut aller voir Guermaz!
Pourquoi vais-je à la recherche de Guermaz?
Je suis assuré que de quelque part surgira Guermaz.
Et, au détour d'une rue, et de loin déjà, je le vois qui s'avance.
Quelle reconnaissance!
C'est lui, ce corps ténu, mobile, inquiet aussi, et cependant si fermement tenu en son axe intérieur pas et geste vifs, et qui pourtant savent prendre tout leur temps, épaule en retrait frôlant les murs,

mais slalomant parmi les passants, il contourne en souplesse tables et chaises de bistrot, et marches et réverbères, il serait prêt, croirait-on — et gitano chantant et dansant à toréer ces colonnes de voitures qui cherchent à lui faire la peau. Il faut voir Guermaz, incorporant sa geste artiste, passer comme ça sous le réel, s immiscer sous l'épiderme, sous la pellicule, sous la peau des choses

33

le catalogue raisonné Abdelkader Guermaz par le cercle des amis de Guermaz Abdelkader Guermaz, le chantre de la lumière

Rare et subtil et périlleux travail de décollement, de dépècement de la réalité mais plus rare et plus subtil, et plus prodigieux encore, ceci, le geste d'art et d'or de Guermaz cette peau du réel, elle qui disait le réel, qui nommait le réel, qui habillait le réel, qui camouflait le réel qui ensevelissait le réel, dans sa robe moirée, sa semblante bigarrée, I artiste ne la refuse pas, ne la défalque pas, au contraire, il la retient, la reporte, 1 étend, la rétablit sur la toile, mais en prenant soin et garde d'y intégrer sa face interne, son Dessous énigmatique en un mot, son mystère. Guermaz largue les objets et les choses et les figures qui, dépeaussédant le monde, nous dépossédaient du monde, écorchaient, écorçaient la mouvante et frêle membrane

qui demeure voie royale d'accès à toute profondeur La peau, disait un poète, l'organe le plus profond du corps. Par quel surréaliste hasard, consultant un jour un grand dermatologue ami à la Clinique Tarnier j'aperçois derrière son bureau, sur le haut mur qui me fait face, rien moins qu'un immense tableau de Guermaz "Mais dites, Hewitt, c'est bien un Guermaz que vous avez là?" "Un Guermaz, oui. Comment, vous connaissez?" "Et comment donc! Cette merveille!" Incroyable rencontre! Largués les problèmes d'eczéma, urticaire, dartres et autres dermites, nous avons longuement surfé et chaviré sur l'océan — surface et abysse — de l'œuvre, nous avons ausculté et parcouru, en long, en large et de traverse, l'univers Guermaz, la peau du monde.

Océanique et aérienne, on ne sait, tout autant abyssale qu'ascensionnelle, tant le travail virtuose des bleus beiges et blancs défie substances et espaces - œuvre néanmoins résolument terrestre, tant le travail de la matière colorée accorde familiarité et comblement au regard. Y mettant le feu, Guermaz nous restitue ainsi les quatre éléments. Guermaz conserve, à peine, quelques repères élémentaires, lignes, bandes horizontales, inégales, qui composent un étayage flottant, souple, désinvolte, qui divisent moins le tableau qu'elles ne disent les naissances, les durées, les métamorphoses de la couleur, sous-jacentes à toute forme.

Contemplant telle œuvre des dernières années, domine le sentiment que, hormis quelques filaments imperceptibles, seule la couleur est appelée à triompher — et sans nul triomphalisme elle semble se contenter d'être là, d'offrir à notre regard le là de présence et d'allégresse qui institue toute contemplation, aussi passive parût-elle, en ressort vital de notre approximation du monde, d'une longue patience qui pourrait être sagesse, de notre durée.

Voir Guermaz, c'est voir comment du regard vient l'esprit, comment l'esprit vient au regard, comment à l'âme porte le regard, comment l'âme regarde

mai 2001

Roger Dadoun, Guermaz, blancs silences sur mate splendeur du monde Source : Blog Roger Dadoun http://rogerdadoun.net, 8 avril, 2007

Roger Dadoun,

Guermaz, blancs silences sur mate splendeur du monde

A peine aborde-t-on la question de la peinture, que l'on voit se profiler l'idée de Beau. A juste titre – c'est la catégorie qui, presque toujours, est censée définir l'essence de l'art et en régler les valeurs et les hiérarchies. Mais on ne sait que trop à quel point elle demeure problématique, fluctuant au gré de toutes sortes de variables, aussi bien individuelles, dites "subjectives", que culturelles et sociales, et autant techniques qu'idéologiques. Il serait opportun, par ailleurs, de relever ici un usage particulier et fréquent de l'adjectif "beau", qui sert à exprimer de façon globale et plutôt expéditive la qualité accordée à un livre, une thèse, un travail universitaire, une production culturelle ou toute autre réalisation.

Du "beau" et du "bel"

C'est de fait avec une évidente prédilection que les critiques recourent à des formules telles que "un beau texte", "une belle œuvre", pour qualifier un travail dans l'analyse duquel ils préfèrent ne pas trop s'engager. Relevé ceci, au cours d'une récente lecture : un auteur, faisant l'éloge d'un texte, s'empresse de préciser qu'il est publié dans un "beau livre collectif" – et cela semble presque lui suffire pour garantir son jugement. On peut parler là, dès lors que se dérobent raisons et arguments, d'un "délit d'influence", d'une pression exercée sur le lecteur par le critique exploitant sa coutumière ou neuve position de pouvoir.

Un pas de plus sur cet axe de "beauté", et l'on rencontre l'expression "bel esprit", souvent grevée d'une connotation péjorative, frôlant l'accusation de cabotinage. Et voici maintenant la raison d'être de cette presque pédante digression inaugurale sur "beau": elle vise à bien détacher, d'un contour net, la personnalité du peintre Abdelkader Guermaz, et à affirmer, d'entrée de jeu, que nul de ceux qui l'ont connu et aimé, et qui apprécient son œuvre, ne se hasarderait, ne penserait même à parler, à son sujet, de "bel esprit". Il relève, c'est ce que nous tenterons de mettre en lumière, d'un tout autre ordre.

Admirable", admirandus

Peut-être, pour mieux approcher l'œuvre, le terme d'"admirable" serait-il de meilleur aloi. S'il fonctionne souvent comme substitut de "beau" et, tout comme ce dernier, sert parfois à faire l'économie d'une sérieuse analyse, il a l'avantage de nous offrir un sens étymologique, à la fois plus neutre et plus exigeant, qui met l'accent sur l'acte de *voir*. Admirable, latin *admirabilis* ou *admirandus*, de *admirari*, admirer, que nous décomposons en *ad*, indiquant le mouvement d'aller vers, et *miror*, s'étonner, voir avec étonnement, voir au sens fort. Dire "Admirable Guermaz", en évitant si possible de se gorger, de se rengorger d'une accentuation maniérée sur le "a" (ce ou cet "â" que tant de bouches profèrent béatement dans "nationâl"), c'est moins porter un jugement de valeur, ce qui serait faire pression et du prosélytisme — on dirait encore mieux du "pro-élitisme"- que rappeler qu'il faut, au sens plénier du terme, aller "voir Guermaz".

"Voir Guermaz", c'est précisément le titre, je crois utile de le rappeler, que j'ai donné au texte, en forme poétique, publié dans le "Dossier Guermaz" du numéro 49-50 de la revue Algérie/Littérature/Action (mars-avril 2001) – texte dont les premiers passages pourraient être repris en manière de conclusion. "Voir Guermaz", et nourrir, à son endroit, pour commencer, le plus vif étonnement, non pas sur le registre d'une divine mais simplement d'une humaine surprise; "voir Guermaz" pour en venir, espérons-le, à l'admirer, non sans éprouver un sentiment de malaise, et de peine profonde, à voir de quelle manière ce peintre "admirable", admirandus, devant être vu, a pu être négligé, nous pouvons dire méconnu, par la critique, et cela, singulièrement, dans son propre pays, dans sa terre d'origine, l'Algérie.

Une mort solitaire

Un bilan sommaire réunirait, quoique partielles, les quelques indispensables informations suivantes. Un important triptyque décore la salle du Conseil Général de Mostaganem, "une grande fresque abstraite" "à la manière de Manessier" datant de 1961 – juste avant le départ de Guermaz pour Paris. La Ville de Paris a acquis en 1964 des toiles de l'artiste (j'avais pu signaler l'œuvre de Guermaz à l'une des responsables qui avait coutume de visiter des ateliers de peintres pour d'éventuelles acquisitions, et elle s'empressa de procéder à quelques achats). En 1977, le secrétariat d'Etat à la culture décide d'acquérir une toile. Longtemps Guermaz présenta ses œuvres à la galerie Entremonde, jusqu'à sa fermeture en 1981, et de nombreux amateurs purent de la sorte accompagner son travail. Il a participé par ailleurs à divers événements collectifs : Biennale de Menton en 1951; Musée des Arts Décoratifs à Paris en 1964; Tokyo en 1972; Téhéran en 1974; Londres en 1981... Ensuite, nous relevons, dans la brève et amicale biographie (manuscrite) que lui a consacrée Pierre Rey, cette simple remarque : 1981-1996 "Quinze années de création solitaire à Paris", puis "1996 Mort de Guermaz, à Paris" – au mois d'août, précisons-le, à l'hôpital Cochin où il avait été transporté. Mort solitaire, comme il avait vécu – la question demeurant ouverte de savoir ce que sont devenues les nombreuses toiles qu'il a laissées.

Du "Village nègre" au Quai du Louvre

Ces précisions montrent que Guermaz, sans avoir jamais cherché à battre les tambours de la renommée, jouissait d'une réelle et ample reconnaissance, et que les amateurs, plus nombreux qu'on ne pense, demeuraient attentifs et fidèles à son œuvre. J'en veux pour preuve cette *pittoresque* aventure personnelle : au cours des années 70, à peu près, me rendant à une consultation du Professeur Jean Hewitt à la Clinique Tarnier rue d'Assas, j'aperçois, derrière l'éminent dermatologue, sur presque toute la surface d'un vaste mur, une magnifique peinture; et je m'écrie, tout *étonné*: " mais n'est-ce pas un Guermaz que vous avez là?" - "Vous connaissez donc ?", me dit, encore plus étonné, Jean Hewitt.

Je ne saurais dire si l'on peut voir des Guermaz en Algérie, et notamment dans sa ville natale, Mascara, où il voit le jour en 1919, et à Oran même, où il est le seul "indigène", comme on disait à l'époque, à faire l'Ecole des Beaux-Arts, de 1937 à 1940. Autour d'Oran, cité moins soucieuse d'art que de commerce, selon le jugement sommaire d'Albert Camus, il y avait comme une couronne de petites cités très actives : Mostaganem, Mascara, et Sidi-bel-Abbès, et. Tlemcen, Arzew et Beni-Saf - tout un environnement qui a pu constituer pour Guermaz, croyons-nous, un solide terreau pour son imaginaire d'artiste. Comme l'a été – et bien plus, nous n'en doutons pas, pour l'avoir nous-même bien connu, et intensément vécu, à partir de l'échoppe de cordonnier paternelle que fréquentait une clientèle exigeante assurée d'y trouver élégante chaussure à son pied - le quartier arabe d'Oran, qu'on appelait, en vertu d'on ne sait quel fantasme anthropo-dermatologique, le "Village nègre", 4 rue de la Mecta, où Guermaz a vécu avec sa mère jusqu'à la mort de celle-ci en 1955. Les deux pièces minuscules que la fille du peintre Rouault mit généreusement à sa disposition, Quai du Louvre, lorsque Guermaz vint à Paris, n'étaient pas sans présenter quelque lointaine analogie - exigüité, isolement, respiration - avec la familière atmosphère du quartier arabe d'Oran, avec cette notable et précieuse différence qu'à la terrasse ensoleillée de sa jeunesse, aux couleurs vives, se substituait l'ample et mélancolique écoulement d'une Seine qui déployait à toute heure du jour et la nuit une palette somptueuse et illimitée de coloris, de nuances, de vibrations que le peintre est parvenu à transposer dans ses toiles avec une infinie et envoûtante virtuosité.

Vers l'essence des choses

Le "Village nègre" de Guermaz, dans les dessins au trait nu et ferme qu'il fait à cette époque, se livre, se délivre peut-être (car en atmosphère coloniale, même le soleil opprime), en s'offrant à l'éclat du blanc. Dans les quelques dessins que publie la revue *Simoun* — et il faut rendre ici un fraternel hommage à Jean-Michel Guirao, qui fit mentir Camus en fondant et en animant pendant plusieurs années cette revue littéraire et artistique de qualité et en y publiant, entre autres, le jeune Camus — dessins dont certains sont reproduits dans *2000 ans d'Algérie*, n°2, on remarque déjà la tendance de Guermaz à la

sobriété, à un ascétisme déjà proche de l'abstraction. Un trait noir et approximatif suffit à dresser une maison, deux longues lignes courbes composent une silhouette de Mauresque; une grue girafe signe le port d'Oran ... Le dessin annonce ainsi, très tôt, la vocation profonde de Guermaz, qui se trouvera superbement avérée dans toute sa dernière période, à aller vers l'essence des choses.

La peinture "oranaise" de Guermaz, qu'on pouvait admirer à la galerie Colline, se distingue par une belle générosité de couleurs et de formes. Un réalisme souple, frémissant d'un certain lyrisme, caractérise ses *natures mortes*, d'une grande et charmante, voire complaisante vivacité, respectueuse certes des objets et figures, mais s'efforçant néanmoins de les modeler avant tout à l'aide de la couleur, et de les intégrer dans une composition solide, géométrique même, où se distingue l'influence d'un Cézanne ou d'un Matisse. L'éclat et la variété des coloris, les effets de luminosité, inclineraient facilement à parler d'une inspiration "orientale", mais il s'agit là d'une appellation qui conviendrait aussi bien et même mieux à bien d'autres peintres, métropolitains ou européens — alors qu'en revanche l'on perçoit déjà chez Guermaz une sorte de rigueur, de logique, de rationalité pour tout dire, qui déborde les stéréotypes culturels et esthétiques.

Ethérique" et "cosmique"

Les œuvres très colorées du début laisseront des traces sensibles dans les toiles ultérieures, sous forme de simples signes chromatiques : minuscules carrés, rectangles, losanges, hachures rapides, où dominent le bleu, le rouge, le bistre – très peu de vert, en général – et qui servent à rythmer les grandes plages colorées, horizontales presque toujours, qui structurent la toile.

On sait qu'il est difficile et hasardeux de transformer en mots les valeurs de la peinture. Cela vaut, tout particulièrement, pour les œuvres d'un Guermaz parvenu, dans les dernières années, à une souveraine maîtrise de la couleur – l'artiste s'attachant, avec obstination, intransigeance, à procéder par élimination. Formes et figures tendent à s'effacer, la construction est simplifiée à l'extrême – une simplicité telle que toute qualification se révèle paradoxalement insuffisante, réductrice. Dans certains cas, quelques signes familiers persistent, mais de loin, comme dans cette symphonie en bleu que propose *Venise III*, de 1992, où quelques coupoles, entre ciel et terre, émergent, répercutées par deux échos légers qui vont se perdre dans le bleu transparent d'un ciel qui ne fait que prolonger le bleu aquatique, en une continuité, une fusion, qui semble caractériser de plus en plus la compulsion ascétique du peintre.

De 1992, toujours, *Contrée éthérique* porte bien son nom : quelques bandes sombres, à peine terreuses, dans la moitié inférieure du tableau, désignent peut-être une "contrée", mais elles vont s'épurant dans l'"éther", comme poussées ou forcées (mais ce terme serait trop fort pour la délicatesse de Guermaz), *transportées* plutôt par des pans de lumière. Lorsqu'il lui arrive de réintroduire des éléments figuratifs, comme dans *Les Fauteuils* de 1993, la position et le traitement chromatique des quelques objets – sièges, sujets, arbres – disséminés sur un plan unique composent une atmosphère d'étrangeté inquiétante et tendre à la fois, quelque chose de mystérieux, d'"éthéré" ou, mieux encore, d'"éthérique", pour reprendre le terme singulier et éloquent de Guermaz.

La couleur risquant, par elle-même, d'être par trop porteuse de signification ou, plus exactement, d'être encore sous la coupe, sous l'emprise d'une réalité prosaïque, rapportant tout à elle-même, là où est requis un travail de création, de re-création, un travail proprement poétique (de *poiein*, faire, créer), Guermaz s'emploie, sapant les emphases à leur racine, à la neutraliser. Il accorde souvent la prééminence à une couleur unique, que dans le même temps il conteste, de l'intérieur, si l'on peut dire, par un jeu de nuances subtiles, d'une admirable délicatesse de touche. Notre connaissance de l'œuvre de Guermaz demeure encore trop fragmentaire pour qu'on puisse porter un jugement global; mais on voit bien que, sans abandonner les symphonies de couleurs dont, grand amateur d'opéra, il jouait avec maestria, tel cet *Allegro vivace* de 92, éblouissante variation sur le bleu, Guermaz s'orientait de plus en plus vers des tonalités grises ou blanches, proposées comme des étayages de silences, mais de silences tout vibrant de murmures "cosmiques", de frémissements venus des "lointains", de ces "on ne sait d'où" dont l'artiste, adepte du spiritisme, tentait sans doute de se faire l'écho.

Humour blanc

L'expression "Blancs silences" pourrait convenir pour, en focalisant l'attention sur son aspect paradoxal, tenter de caractériser cette période de la production de Guermaz, encore assez mal connue et explorée. En effet, il est remarquable de constater que le Blanc chez Guermaz n'existe presque jamais comme tel, mais qu'il apparaît bien plutôt comme la résultante, inespérée, la finalité, rarement accomplie, ou l'idéal, recherché avec d'autant plus d'insistance qu'il semble sans cesse se dérober, d'un jeu complexe et raffiné de couleurs. Typique, à cet égard, est le tableau de 1995 intitulé *Blanc de Blanc* où, *humour blanc* porté à son comble, le blanc est totalement absent. Quant à ce que nous nommons silence, il s'entend, oserions-nous dire, comme une orchestration en mineure – minorée jusqu'au silence, précisément – de musiques venues de sources multiples et mystérieuses, à savoir sans vraiment savoir : musique des sphères, selon l'expression consacrée, musique de l'âme, allégresse et angoisse mêlées, chant de vie en même temps que thrène funèbre, musique enfin comme écho d'inconnaissable.

L'expression conjointe de "mate splendeur" vise à rendre l'effet magnifiant de ces divers mouvements : "splendeur", intrinsèque, du chant de vie, d'une certaine présence musicale de l'univers, qui vaut aussi comme rappel, intense et fugitif, de la fragilité de l'être, de l'éphémère miracle toujours recommencé de l'instant. "Mate" – qu'il faut aussi entendre comme le "mat" des échecs, lui-même assimilable à l'arabe "moth" signifiant la mort – est là précisément pour insister sur l'éphémère de la présence et la précarité de notre relation au monde, et rappeler la menace permanente d'une ténèbre à laquelle semble bien faire allusion – sur le mode de l'humour noir cette fois – le tableau cité, *Blanc de Blanc*.

De l'humilité en art

Quelle que puisse être leur pertinence, ces interprétations demeurent frappées d'un défaut — par peinture de Guermaz, à savoir sa discrétion, sa subtilité, une forme d'homogénéité faite plus de retrait, de soustraction, de suspens que de cumul synthétique — en bref, une pratique périlleuse du "sans" plutôt que la recherche réconfortante du sens. La peinture de Guermaz n'impose nulle direction au regardeur, elles déplient, elles déploient, elles offrent des plages de liberté (dépli sur dépli, plage sur plage, sédimentées en l'impavide horizontalité de l'œuvre), des aires et des errances de disponibilité, elles mettent à la disposition de chacun ces dispositifs du vide qui jouent un rôle si déterminant dans les formes de pensée bouddhiste ou zen.

C'est cette espèce d'humilité en art qu'il m'a paru nécessaire de mettre en lumière dans le texte du "Dossier Guermaz" de Algérie/Littérature/Action - texte dont je me permets de reprendre les premières lignes :

1.
Guermaz n'insiste pas
Guermaz n'insistait jamais.
Guermaz n'était pas homme d'insistance.
Mais, artiste, oui, Guermaz insistait,
insistait dans son art,
pratiquait l'insistance de l'art,
par pénétration, faufilement
dans l'essence intimée de l'art,
lors même qu'il le poussait, le forçait
à entrer dans une nudité extrême.(...)
2.
J'insistais pour le voir, et lui se dérobait.
Allant à sa recherche, j'entreprenais
de baroques circumambulations urbi & gourbi
tournant dans les parages des trois saints parisiens

acoquinés : Saint-Michel, Saint-Germain et Saint-Sulpice, et voici, si insolite et si hasardeuse apparition: surgissait Guermaz, au détour d'une rue, sobre, sec, secret, sibyllin et de lui émanait comme une espèce de rayonnement – de mat rayonnement, et tout autant de tristesse infinie (moth!), finement marquetée de coruscants échos de couleurs ...

A l'orient extrême de l'âme

Si l'on tient à recourir aux stéréotypes associés à des territoires de culture, on pourrait dire qu'une certaine manière "orientale", quelque discutable et superficielle que soit l'expression, s'est élargie, amplifiée, *éclatée*, en quelque chose d'extrême-oriental – s'est fondue, éperdue, dans l'extrême de l'orient de l'âme, est allée rejoindre cet horizon ultime où l'âme enfin se lève pour accueillir le monde et, *allegro ma non troppo*, en chanter la louange, en dire la splendeur.

En prenant acte – ce serait cela : voir Guermaz – de ce que cette œuvre offre à nos regards une vertigineuse, voire abyssale élaboration, mieux, une *perlaboration* des couleurs, s'appelant et se renvoyant l'une l'autre, s'intégrant sans perdre leur singularité les unes dans les autres en se préservant par une *délicatesse* extrême, il semble légitime de conclure – sans conclure – que pareille œuvre mérite d'être qualifiée, avec une rare exactitude, à l'aide d'une expression empruntée à Michaux, connaisseur en la matière : "musicienne du silence".

Roger Dadoun

Roger Dadoun, un grand artiste libertaire, Abdelkader Guermaz Source: Blog Roger Dadoun, http://rogerdadoun.net, 8 avril, 2007

Roger Dadoun

un grand artiste libertaire, Abdelkader Guermaz

Discrétion, sobriété, rigueur, respect d'autrui et générosité, qualités rares, l'artiste algérien Abdelkader Guermaz les exerçait concrètement dans la vie de tous les jours et parvenait à les traduire dans une œuvre d'une puissante originalité. Qualités tellement ancrées au plus intime de son être et allant de pair parfois avec un véritable retrait du monde qu'il ne nous venait même pas à l'esprit d'aborder avec lui des questions concernant sa vie privée pas plus que des sujets politiques. Il n'était que plus extraordinaire alors de constater à quel point sa personnalité rayonnait avec une sûre et agile intensité, et de quelle manière le monde qu'il construisait avec une subtile virtuosité dans ses toiles était celui là même que pouvait désirer contempler et respirer un esprit libertaire.

L'expression l'aurait surpris, peut-être l'aurait-il récusée – alors même que son existence tout entière, pour la connaissance que nous pouvions en avoir, et son œuvre, pour autant que l'on pouvait en suivre l'irrésistible mouvement vers la plus audacieuse liberté, relèvent d'une attitude et d'une tenue libertaires qu'on ne rencontre que rarement. Je ne vois nulle autorité devant laquelle Guermaz se soit jamais incliné, nulle concession ou compromission qu'il aurait acceptée en vertu de ces fameuses nécessités de la vie que ne manquent jamais d'alléguer les hâbleurs, les amortis ou les ex de la révolte. La ligne de vie de Guermaz, jusqu'à sa mort solitaire à l'hôpital Cochin en août 1996, aura été d'une intransigeance dans l'élaboration de l'œuvre et d'une calme persévérance dans l'indépendance à peu près sans égales – d'une décence telle que c'est sa peinture qui parle pour lui, alors que la majorité des peintres parlent avec incontinence de et pour leur peinture.

Ligne de vie dominée par la passion de peindre, par la volonté d'atteindre, à travers la toile, l'essence des choses. Né à Mascara en 1919, et saisi dès son enfance par le désir de dessiner (« quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs »), il est le seul « indigène », comme on disait en Algérie à l'époque coloniale, à faire l'Ecole des Beaux-Arts à Oran, de 1937 à 1940; il ira peu après à Alger pour étudier la miniature avec Mohammed Racim. Sa conception de la liberté artistique est déjà clairement affirmée, dans le propos qu'il tient face à un journaliste qui l'interroge sur son milieu familial : « je suis le seul qui ait refusé de faire une « carrière », je tenais à rester moi-même et donc à ne rien sacrifier aux seules choses qui me plaisaient vraiment, c'est-à-dire la littérature, la peinture, la musique. » Mais la peinture l'accapare tellement, est chez lui une telle passion qu'il devra restreindre son activité littéraire (quelques poèmes et chroniques, et journalisme à *Oran Républicain* de 1954 à 1961) et abandonner la pratique du piano (mais il fréquente assidûment l'Opéra d'Oran et, n'ayant pas de piano sur lequel jouer, il se fabriquera un clavier « sans cordes ni marteaux de percussion »). Livres et musiques ne cesseront d'accompagner sa réflexion et de le soutenir dans les moments critiques qu'il traversera.

Il expose ses premières toiles à la galerie Colline d'Oran – œuvres qui retiennent par la générosité des formes et des couleurs. Un réalisme souple, frémissant d'un certain lyrisme, caractérise ses *Natures mortes*, respectueuses des objets et des figures, mais les intégrant dans une composition solide, géométrique même, où se distingue l'influence d'un Cézanne ou d'un Matisse. Il publie des dessins dans la revue *Simoun :* s'y exprime avec netteté sa volonté de sobriété, sa tendance à un ascétisme proche de l'abstraction. Un trait noir et rapide suffit à dresser une maison, deux longues lignes courbes composent une silhouette de Mauresque ; une grue girafe signe le port d'Oran.

Avant de quitter l'Algérie pour Paris en 1961, il exécute dans la salle du Conseil Général de Mostaganem un important triptyque, « une grande fresque abstraite ... à la manière de Manessier » – en réalité affirmation de l'incomparable style de Guermaz. A Paris, il habite quai du Louvre un petit deux pièces que la fille du peintre Rouault met à sa disposition, en échange de travaux de gardiennage et d'entretien de l'immeuble et probablement de pas mal de toiles qu'il aimait remettre gracieusement. Un

étudiant suisse, qui fera ultérieurement un des rares entretiens qu'ait donnés Guermaz le prenait pour le concierge et n'apprit que tardivement qu'il était peintre. C'est dire avec quelle humilité il se consacre à son œuvre, sans s'affilier à aucune école, sans entrer dans aucun réseau, sans se plier à aucun pouvoir : individualisme libertaire, avec ses risques et ses périls (il lui arrive plus d'une fois de se rendre place Saint-Michel ou à Montmartre pour faire au crayon des portraits de touristes) et sa superbe – à savoir, en tout premier lieu, la superbe, le sentiment de la haute estime que l'on a de soi lorsque l'on porte à bout de bras une œuvre exigeante et passionnée.

Aujourd'hui où les conformismes les plus plats et les plus hargneux amalgament et dénigrent sous le nom d'« individualisme » aussi bien les égoïsmes mercantiles, narcissismes esthètes et voracités politiques que, pour citer Fernand Pelloutier, le fondateur des Bourses du Travail, « les hommes vraiment sans dieu ni maître, les ennemis irréconciliables de tout despotisme, moral ou matériel, individuel ou collectif, c'est-à-dire des lois et des dictatures (y compris celle du prolétariat) et les amants passionnés de la culture de soi-même », l'exemple d'un Guermaz, « amant passionné de la culture de soi-même », vient à point pour donner à la notion d'individualisme sa juste, profonde et âpre dimension – libertaire pour tout dire.

L'individualisme de Guermaz, noué autour de son être intime et de sa secrète singularité, demeure, parce que libertaire, pleinement ouvert sur autrui. Sans parler de son comportement quotidien, fait de courtoisie, générosité, d'un désintéressement quasi impensable aujourd'hui, son propre travail artistique est de ceux qui contribuent intensément et subtilement à l'accomplissement d'autrui. La culture de soi qu'évoque Pelloutier et que pratique Guermaz ne relève pas du quant à soi bourgeois et intellectuel confortablement assis sur un matelas de biens, d'actions et de clichés culturels - elle définit la construction d'un soi, d'un vrai Self qui se lie à la culture pour autant que celle-ci est création, créativité, inventivité, rafraîchissement de l'être, et non pas un conditionnement de l'affectivité et une manipulation de l'imaginaire au service des pouvoirs (politiques, religieux, ou autres). Déjà, les formes de facture réaliste (« réalité poétique », dit-on) peintes par Guermaz secouent les contraintes objectives pour laisser rayonner la couleur comme palpitation de la vie même (la peinture de Bonnard en est un une illustration souveraine). Mais progressivement Guermaz se passe des objets, se soustrait aux formes établies et à leurs servitudes, il restreint même la suprématie de la couleur pour aller vers une abstraction de plus en plus délicate, une composition où sont comme stratifiées des plages de gris et de blancs, rompues parfois par un minuscule carré de couleur vive, bleu, rouge, vert, « quelques petites notes de musique » qui contribuent à rendre la toile « musicienne du silence ».

La Kabbale, à laquelle Guermaz portait un vif intérêt, dit que Dieu s'est mis en retrait (tsimtsoum) du monde pour permettre à ce dernier d'exister. Guermaz est fils du dieu de la kabbale, et il fait plus fort que le père; non seulement il se retire lui-même de sa toile (qu'il ne manque cependant pas de signer, c'est tout de même son travail), la faisant exister pour elle-même en évitant tout signe distinctif (il en reste quand même), mais il fait en sorte que la peinture se mette en retrait d'elle-même, grâce à une composition qui ouvre largement l'espace au-delà du cadre et à un traitement des couleurs qui, même sobrement agencées en carrés, rectangles, ou longues traînées, semblent vouloir rejoindre et se fondre dans les amples étendues de blanc et de gris en lesquelles continuent de vibrer de fines membranes colorées.

La grande exposition Guermaz à la Maison des Sciences de l'Homme à Paris a été placée sous le signe de *Djazaïr, une année de l'Algérie en France*. Cette entreprise franco-algérienne officielle a vu et verra défiler colloques académiques, émouvantes mémorations, populaires musiques, fresques historiques et congratulations politiques ...Mais, de tout cet activisme plus ou moins hétéroclite, c'est, de très loin, l'œuvre de Guermaz qui se détache telle une tour solitaire, noire et lumineuse, s'imposant par son éblouissante originalité et sa mate splendeur. Peu de chance, en vérité, que *Djazaïr* puisse mettre la main sur Guermaz ou l'attifer aux couleurs de quelque orientalisme maghrébin, tant l'esprit libertaire de l'artiste et la puissante *Empreinte du cosmos* (titre d'un tableau, vers 1975) qui soutient son œuvre résistent allègrement (*Allegro vivace*, 1992) à toute tentative de ce genre. Divers tableaux expriment avec force la vaste visée de l'œuvre: *Cristallisations cosmiques*, *Outre songe*, *Astralité*, *Contrée*

éthérique ... Le cosmique, l'«éthérique » dont parle Guermaz n'est pas évasion, dissolution dans un nébuleux éther, où s'égare l'esprit - il s'expose comme inscription dans l'âme même de la chair palpitante du monde, à laquelle il donne visibilité plastique, résonance sensible. La sobriété et l'ascèse qui règlent le travail de Guermaz trouvent leur formule dense dans le titre d'une toile de 1995, *Blanc de Blanc*. On pense au tableau de Malévitch de 1918, *Carré blanc (sur fond blanc)*. Mais là où le Russe met l'accent sur « carré » et accuse l'impérialisme du « blanc », Guermaz tente au contraire d'absorber dans un blanc asymptote, toujours ajourné et comme en réserve (réserve de liberté, de disponibilité, de jubilante respiration), toute une efflorescence de coloris poussés à évanescence et néanmoins prégnants avec leurs frêles éclats mutiques pareils à ceux de lointaines étoiles disparues.

Roger Dadoun

Roger Dadoun, Guermaz l'Admirable Source :Roger Dadoun in Pierre Rey - Michel-Georges Bernard - Roger Dadoun, Abdelkader Guermaz 1919 -1996, Lelivredart, Paris, 2009, p.35-46

Roger Dadoun, *Guermaz l'Admirable*

de noces spirituelles en art éthérique

S'il ne fallait qu'un mot, qu'un seul, pour saisir d'emblée, et comme par fulguration, ce qu'il en est, en notre âme et par dedans nos propres yeux, de la vocation et de la puissance de la peinture d'Abdelkader Guermaz, je ne renverrais qu'à cette simple expression, d'usage courant et quelque peu emphatique, à laquelle j'ai déjà eu recours : « Admirable¹ ». Prenant source et ressource en ce qualificatif, inscrit ici avec un A capital pour lui donner, capitalisé substantif, toute sa substantifique moelle, il me semble possible de faire surgir, en florilège, des sens multiples, des clartés, voix et voies qui, seraient-ils déroutants, demeurent en concordance saisissante avec la magistrale efflorescence artistique que constitue pour nous l'œuvre de ce peintre.

Guermaz l'Admirable. La formule - il importe de le souligner d'entrée de jeu - revient pour moi de très loin, elle me travaille tête et cœur en profondeur de longue date, et s'impose avec une sorte de nécessité intérieure et de rayonnante évidence, et l'aura improvisée d'une singulière musique guermazienne d'accompagnement (opéra, piano et grands classiques) : en ma mémoire trouve son ancrage et sa poignante résonance l'admirable appellation « Ruysbroeck l'Admirable », par laquelle une fervente postérité (des écrivains tels que Hello ou Maeterlinck) désignait la personnalité, la pensée et l'existence de ce mystique flamand du XIVe siècle (12761381), auteur entre autres de l'Ornement des noces spirituelles.

Quel rapport entre ces deux « Admirables », le monacal chanoine de la Flandre du Moyen Age et l'artiste bohème (artiste poème, en vérité, il l'est pour nous, exemplairement, pour peu qu'on laisse de côté une fugitive et trop humble apparence) œuvrant dans le Paris du XXº siècle ? Le rapport s'inscrit, en un frappant, bien que distinct, parallélisme, textes et images à l'appui, sur le registre de la spiritualité. Il concerne, essentiellement, le système obscur et profond de relations que chacun tisse et cultive à l'intérieur de soi - un soi toujours en demande et en appel d'autres - pour s'en nourrir et s'en exalter. Nourriture spirituelle ou, mieux, pour reprendre le titre de Ruysbroeck, comble de jouissance et d'amour : Noces spirituelles. Le mouvement du chanoine flamand le conduit vers Dieu, plus encore, le conduit en Dieu (panenthéisme plus que panthéisme - ce dernier étant le grand motif d'accusation des adversaires du religieux). Pareil élan de foi (le « Dieu sensible au cœur » de Pascal) entretient et enracine Dieu dans « la nuit obscure » (saint jean de la Croix), au creux, abyssal, de celui qui, l'ayant déjà trouvé, le cherche. Les œuvres de Ruysbroeck, où il est beaucoup question de l'amour de Dieu (Livre très parfait des sept degrés de l'amour), exposent l'accomplissement, la « plénitude » d'une relation « mystique », selon le terme communément employé pour ce type d'expérience, et en dessinent les figures et en chantent la passion.

Il se trouve que, dans nos discussions souvent passionnées et étonnamment libres de tout préjugé ou a priori (il ne nous convenait pas d'apparaître en « hommes de conviction »l), je n'ai pas souvenir d'avoir jamais abordé avec Guermaz, sinon pour nous en délester, le quasi incontournable problème de Dieu. Mais, lisant quelques textes de l'artiste et l'écoutant disserter (il avait la parole aussi vive et fluide que modeste, adornée d'un accent qu'un Camus oranisant n'aurait pas renié pour ses *Noces à Tipasa*), et contemplant en parallèle (en « ornement », dirait Ruysbroeck, au sens le plus noble du terme) certaines

¹ Cf. Roger Dadoun, « Guermaz l'Admirable >, in Cultures en mouvement, n°58, juin 2003. « Abdelkader Guermaz. Blancs silences sur male splendeur du monde », in L'Interpénétration des cultures dans le bassin occidental de la Méditerranée, colloque Sorbonne 2001

de ses œuvres les plus achevées (mais on passe de toute façon, à vue d'œil, sur un autre registre), il suffirait de remplacer création divine par création artistique - et l'on se verrait confronté, frontalement, à la passion primordiale de Guermaz, l'on sentirait toute une « plénitude » d'âme sourdre de sa personne, vibrer dans sa voix, s'emparer de son corps même (ce corps étonnamment ascétique), dans une espèce d' « encharnellement » où l'on voit l'une des caractéristiques les plus impressionnantes (on songe à la sainte Thérèse « transverbérée » du Bernin aux yeux révulsés) du « corps d'amour » mystique¹.

Les propos tenus par Guermaz² ne laissent guère de doute quant à sa proximité d'esprit avec le chanoine admirable ici pris en otage. Les indications ne manquent pas qui tendraient à légitimer cette interprétation : une référence, serait-elle fugitive, à Dieu envisagé dans la perspective de l'« absolu » et de l'« universel », Dieu pris-surpris-épris de et dans la création elle-même (pour le peintre, dans la matière même de son métier : objets, formes, couleurs, et jusqu'à la texture même de la toile) ; le mouvement affectif de « ferveur » et d' « exaltation », non exclusif cependant du contrôle de l'intelligence (« cartésien », dit même Guermaz - artiste de « mesure », attaché aux équilibres, harmonies, cohérences) ; le rapport oxymorique, entrelacs de contraires, entre le clair et l'obscur (« il faut être la profondeur du puits. C'est obscur. Et dans cette obscurité curieusement il y a la lumière qui gît » - « sortir des ténèbres et aller vers la lumière »); la notion centrale, sous différentes formes, d'« énergie spirituelle » qui, émanation de Dieu chez Ruysbroeck, se veut avant tout chez Guermaz ample, joyeuse, spinozienne « ouverture » - un terme qu'il affectionne - sur la totalité du monde (« Cette énergie, qu'on a dénommé le souffle de Dieu [...] cette relation est essentielle... parce que nous sommes reliés à tout »).

Puisée à cette source spirituelle, reliée à cette énergie créatrice qui prend un plus vif, un plus « authentique » relief d'être « emmontée » sur l'élan mystique (Bergson, qui s'est plu à dessiner les profils de quelques grands mystiques, surtout chrétiens, dans Les Deux Sources de la morale et de la religion, dirait aussi bien « élan vital ») d'un Ruysbroeck l'Admirable (mais un Maître Eckart aurait été non moins bienvenu), l'expression « Guermaz l'Admirable », ainsi assurée d'une assise... admirable, ne saurait néanmoins éviter de faire « ouverture », par d'autres voies, sur les inclinations « spirituelles » propres à l'artiste. Il serait possible de distinguer deux plans d'aperception susceptibles d'être reliés à l'aide du terme « éthérique », auquel visiblement Guermaz tient beaucoup, comme en témoigne ce genre de propos : « émanation spirituelle, subtile, éthérique. Pourquoi subtile et éthérique ? Pour que la manifestation soit plus belle. C'est ce qu'on entend par image et ressemblance de Dieu ». On peut placer, assez sommairement, sous le signe du positivisme, une certaine tendance du peintre, qu'avèrent diverses déclarations, à donner si l'on peut dire « matière » à l'esprit, à imaginer que l'esprit « prend corps », que le corps « rayonne ». Tout en sachant comme toujours garder ses distances, Guermaz se tient là au plus près du spiritisme d'Allan Kardec, pour lequel il ne cache pas une vive admiration.

Mais quelque effet que puissent avoir sur sa vision du monde et de la vie - de la mort, aussi bien - les conceptions de Kardec, les « vues » qu'il en retient, et des notions comme celles de « corps éthérique » ou de « corps subtil » ou d'« aura »³, présentent, chez Guermaz, cet intérêt capital d'être focalisées et en

¹ Cf. Norman O. Brown, Le Corps d'amour, essai traduit de l'américain par Roger Dadoun, Les Lettres Nouvelles, 1967

² J'aurais dû — ah misère de l'homme qui néglige la durée (bergsonienne) — soigneusement recueillir sur bandes ses réflexions et intuitions — mais il avait une manière à lui de passer en coup de vent, de couper le 'souffle > tout en l'exacerbant, et parfois de s'esquiver, comme s'il avait hâte de rejoindre sa propre méditation ou contemplation, et l'on avait alors scrupule à se mettre au travers de sa « voie >, de son « Tao >. Par chance on doit à Donato Rodoni, de Lugano, de substantiels entretiens enregistrés qui éclairent avec netteté et pugnacité la pensée esthétique du peintre. Ainsi sommes-nous redevables à Rodoni, avec gratitude, de quelques précieuses citations ici utilisées.

³ Nous parait sur ce dernier point pertinente, aussi insolite soit elle, l'analogie avec certaines hypothèses remarquables du psychanalyste et penseur Wilhelm Reich, implacable adversaire par ailleurs de toute forme de mysticité, qui exploite les notions d'« aura > et de' rayonnement > dans une perspective aussi bien organique que cosmique. J'ai dü en faire plus d'une fois la remarque à Guermaz (je disais « Reich > — il répondait « Kardec >). Cf. notamment Reich, *L'Éther, Dieu et le Diable,* Payot, 1973. Roger Dadoun, Cent *fleurs pour Wilhelm Reich,* Payot, 1975..

quelque façon « incorporées » dans la création artistique. Avant de renvoyer à ce domaine proprement crucial, vital, de l'activité créatrice du peintre, il n'est pas inutile de tenter, plus modestement, une approche de la spiritualité guermazienne par le biais, la voie ou la voix de l'alphabet, de la lettre (n'oublions pas le Guermaz calligraphe), de l'étymologie.

Se pointe de prime abord, à un immédiat regard, avec toute sa prestance pyramidale, la capitale du A (majuscule). Lettre inaugurale, elle ouvre - « virilement », dirait Guermaz d'une manière un peu facile et fade - en direction de l'œuvre de l'artiste, pour annoncer, à qui veut et parvient à voir, que cette œuvre pourrait être perçue elle-même comme capitale dans l'ordre de la peinture et de la pensée. Nous y voyons pour notre part, portée par des données tant esthétiques qu'existentielles, la lettre abréviative de l' « Anarchie » - ce qui nous conduirait, reprenant une expression d'Antonin Artaud dans Héliogabale ou l'Anarchiste couronné, à parler d'une « Anarchie supérieure » chez Guermaz, c'est-à-dire d'un usage souverain et maîtrisé de la liberté de création, arc-bouté sur le maximum d'écart, de distance ou de radicale indifférence relativement aux pouvoirs, dominations, honneurs et simulacres, ainsi que sur la recherche obstinée, malheur inclus, d'une « plénitude » exaltante dans l'intuition et la jouissance d'être¹.

Ce « A » capital capitalise le son « a » si répandu en arabe : quatre « a » et voyelle unique dans l'invocation du Créateur de l'univers : Allah akbar - et un peu moins, faut pas charrier, chez le créateur de formes : trois « a » dans le nom d'Abdelkader Guermaz (pour peu que l'on prolonge le nom à consonance persane de « Guermaz » pour entendre un « aziz », on comprendra à quel point ce peintre nous fut « cher », khnén). Qu'on le contemple pointé sur le ciel, ce « A » -là accuse l'acuité d'une dynamique ascensionnelle dans la vocation spirituelle « lettrée » du peintre ; mais, plus concrètement, l'étymologie pointe sur l'acte devoir, en sa « plénitude » : organique, sensoriel, perceptif, intellectuel, philosophique. « Admirable » - latin admirabilis ou admirandus, de admirari, admirer - peut être décomposé en ad, indiquant le mouvement d'aller vers, et miror, s'étonner, voir avec étonnement, Voir au sens fort. Dire « Admirable Guermaz » (mais prendre soin surtout, ce disant, de ne pas se gorger, se rengorger d'une accentuation maniérée sur le « a » - ce ou cet « â » dont grassement ou gracieusement se gargarisent tant de glottes politico-culturelles, radiophoniques, salonardes et télévisuelles), c'est prononcer ou annoncer que Guermaz, les tableaux de Guermaz sont « devant être vus » - vus avec extrême intensité, vus sous le signe de l'étonnement, du « rafraîchissement », de la découverte perpétuelle, d'une « ouverture » sur le monde et sur soi-même toujours recommencée.² Extraordinaire saisissement qu'opère cette présence aussi humble qu'impérieuse de Guermaz, ici dressée dans une perspective ensemble artistique et personnelle : du plus haut des cieux - des ciels - en sa dynamique ascensionnelle, ô Ruysbroeck et merveille, jusqu'à plus bas que terre, ô mère et misère. Lumière et ténèbres nous habitent - et Guermaz, peintre-poète dantesque, le rappelant, nous conduit à travers les différents cercles de notre terrestre habitat, dans un enrouement d'air d'opéra et la rouerie virtuose de styles où le sien en rigueur unique s'avère, jusque, par exemple, pour ne citer que cette seule-là, l'emblématique Contrée éthérique de 1992 : quelques bandes sombres, à peine terreuses, dans la moitié inférieure du tableau, désignant à coup sûr quelque « contrée », vont s'épurant dans l'« éther », comme poussées ou forcées (mais ce terme serait trop fort pour les délicatesses de touche de Guermaz), transportées plutôt par des pans de lumière.

Art éthérique vers lequel tend et où triomphe Guermaz : partant sans les abandonner de fastueux éclatements, de noces bien charnelles de coloris chanteurs, il se livre à une résorption audacieuse des formes et couleurs où le bleu, le gris, le blanc cherchent loyalement autant à composer qu'à dominer. Mais que règne le plus vif et juvénile éclat ou que culmine en extension monochrome un gris matriciel ou la candeur savante d'un blanc impatient autant de conquérir que de céder la place, il n'est guère d'œuvre de Guermaz qui, jubilation comprise, n'invite à quelque méditation. La terre chez lui est bleue comme une rose des vents où tournent, variées et neuves, de vives voies pour la pensée, où l'on ne perd

¹ Roger Dadoun, « Un grand artiste libertaire : Abdelkader Guermaz », in *Le Monde libertaire*, n°1321, mai 2003

² Roger Dadoun, < Voir Guermaz », in Algérie Littérature/Action, n'49-50, mars-avril 2001

jamais, ô mystères ouverts et quiétisme exquis, le nord. C'est que, conclurait-il avec ce mot d'or final, « vous êtes à l'image du cosmos. Et je crois que j'en ai assez dit mes amis ».

Roger Dadoun

Roger Dadoun, Errances et éthérance de Guermaz Source : Blog Roger Dadoun, http://rogerdadoun.net, 15 mars, 2012

Roger Dadoun

Errances et éthérance de Guermaz

Dans les années 1980-1995, Guermaz tourne obstinément son regard de voyant vers les astres – et voici qu'en notre imaginaire s'exclame la chute obsédante du poème saturé de « L'Azur » de Mallarmé : « L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur », soulevant cette équivalente obsession de Guermaz : L'éther ! l'éther ! l'éther ! De Horizons éthériques, 1980, à Astral conceptuel III, 1995, le concept d'éther est fouillé, empoigné, sommé de produire les formes adéquates, de se réfracter en figures (compositions en pans ou bandes juxtaposés dans leur quant-à-soi, travail des bleus gris jaunes « éthérés » qui semblent dériver nonchalamment vers une commune dissolution) qui puissent nommer dans une même Vibration (« Frétillement » est utilisé par mégarde, il ne fait pas le poids) l'ici-bas auquel l'artiste est viscéralement attaché (blocs de densité couleurs-géométrisme fermement logés au centre du tableau) et l'au-delà qui dans sa propre tête s'étend en infinis distendus et galaxies spirituelles.

Ne lui aurait pas déplu, croyons-nous, le terme d'« éthérance » pour désigner à la fois son obsession et les exécutions magistrales (maître Guermaz!) qui la développent et la transcendent. Ses « éthers », pour titrer cette série d'œuvres, sont de ceux qui à la fois disent le simple ciel verlainien au-dessus de notre tête (éthers entre aperçus parfois dans un suspens gracieux de nuages), les cieux-cobayes que pourchassent les énormes yeux astronomes braqués, et les flous et communs « éthers » où vont s'égarant, espérant s'y retrouver, les cosmologies tant scientifiques que philosophiques ou gnostiques.

Errances dans l'*Espace-temps*: non celui breveté Einstein, mais celui, *fugace*, après lequel court le peintre qui le crée avec ses couleurs à lui, sa saisie consciente et inconsciente de la réalité, ses conceptions surréelles. Pérégrinations de Guermaz l'urbain en quête des points, lignes, plans propices à la prise médusante du tableau – viennent-ils du ciel ou de la terre? Il nous faut errer avec lui – cela se dirait, en latin cuisiné franco: errer *humanum est*. Errer avec Guermaz – co-errer- dans les grandes largeurs de ses toiles. Inquiète, vibratile, notre co-errance se fait, dans l'alliance joutant du voir et du vu, sereine et ironique cohérence guermazienne.

Quelques références:

Astral conceptuel III, 1995

Vibration thématique, 1993

Cristallisations cosmiques, 1981

Espace temps fugace, 1984

Vision planétaire, 1985

Horizons éthériques, 1980

Vibrations astrales, 1981

Roger Dadoun, Guermaz : de la réalité des mondes immensément incolorés

Source: Blog Roger Dadoun, http://rogerdadoun.net, 15 octobre 2013

Roger Dadoun

Guermaz : de la réalité des mondes immensément incolorés

Le peintre franco-algérien Abdelkader Guermaz (Mascara 1919-Paris 1996) est présent en cette fin 2013 dans plusieurs expositions: Salon d'Automne (*Pierre d'exil*, 1975), Galerie Hébert (*Galaxie*, 1970; *Blancheur d'âme*, 1975; *Déesse de l'aube*, 1975, etc.), Centre Pompidou, dans le cadre des "*Modernités plurielles, de 1905 à 1970*". C'est une œuvre d'une singulière amplitude, encore méconnue, nourrie d'une méditation approfondie sur l'art, qui entre en reconnaissance (R.D.).

Furent en prime et ascétique accès les terrasses :

Rue de la Mecta, en familière et maternante Oran,

Et tout le Village nègre aux blancs haïks rayonnèrent

Insoleillés d'originaire éblouissance.

Eblouissement de Guermaz l'Effarant:

Une simple toile posée contre balustre humble,

Et nous à distance criblés de nue admiration

Complices captifs des coruscants éclats.

Guermaz s'éclipse disert discret juste en léger retrait,

Épaules rabattues sur frêle corps,

Visage en pointe de couteau élimé et hâlé,

Et yeux yeux en yoyo voyeur des âpres mysticités yang du "il Y a".

Entière existence – à peine vécut-il sienne sa propre vie d'artiste -

À traquer ratisser exténuer les couleurs pour leur faire rendre gorge,

Gorge durement expurgée des vulgaires picturiants tachismes

Afin qu'advienne ô Rose Mère une chair blancheur-sein homogène nue.

Et objets en désirance de se lier et délier en dansante alliance,

Et formes de s'immiscer nombreuses en d'obscurs lumineux horizons,

Et vacillantes figures, saisies en séduction soudaine de stase sidérale,

D'exquisement fondre – cosmAgoniques! – en l'Un immarescible placentaire.

Vu donc ça, ô fourvoyeurs ? Vastes plages avides d'immensité vampirisent,

Blême voracité, couleurs vives en fuite d'yeux. Pleurez, ô vous filles de Joie

- bleus orangés jaunes mordorés amarante orpaillés – nos larmes d'âme

Chues guermaziennes de ce prodigieux et libre embrasement des Cieux.

Roger Dadoun octobre 2013

Omar Hadjari, Guermaz, l'aîné, briser le silence

Source: Ruptures n°15 du 20 au 26 avril 1993, p. 29 et sq

Omar Hadjari

Guermaz, l'aîné, briser le silence

Dans les trop-rares livres (aucun depuis tout juste vingt ans), articles ou préfaces qui évoquent l'histoire histoire de la peinture algérienne le nom de Guermaz est constamment associé à ceux des peintres nés dans les années 30, à qui l'on doit quelque vingt ans plus tard l'émergence d'une peinture résolument moderne

Ainsi fait Khadda, lui-même artisan de cette mutation dans ses « éléments pour un art nouveau », évoquant en en 1972 les « trames savantes », ainsi feront le galeriste Mustapha Orif dans « les arts plastiques en Algérie » en 1986 et le critique Benamar Medienne en 1989 dans une plus longue étude pour un dossier consacré à la "Création:Algérie". Mais au-delà c'est le silence et Guermaz est 'assurément le peintre algérien le plus méconnu. En une: première allusion plus précise, depuis des décennies, à son travail, Abdelkader-Safir insistait l'an dernier sur la nécessité de lui rendre enfin justice. "Poète et peintre, grand prix artistique de l'Algérie comme Issiakhem, grand prix de la Casa Velasquez comme Issiakhem", écrivait-il "nul ne s'occupe de lui. Il est abandonné par sa marâtre patrie, lui qui a du talent et de la classe mais pas de quoi acheter de la peinture et des toiles". Il s'agit de briser le silence dans lequel est abusivement maintenu celui qui a été l'un des premiers représentants, de la peinture algérienne..Rattacher plastiquement Guermaz à la génération des années 30 ne doit pas en effet faire négliger qu'il est d'une dizaine d'années l'aîné d'Issiakhem et de Khadda, de Benanteur ou de Baya. Il est plutôt le contemporain, en littérature, de Mammeri et Lacheraf, de Dib et Hadj Ali. C'est donc l'un des grands ancêtres de l'art algérien contemporain qui se trouve ainsi livré à la férocité de la solitude et de l'oubli.

Abdelkader Guermaz est né le 13 mai 1919 à Mascara : Il poursuit de brillantes études à l'Ecole des Beaux-arts d'Oran où il se fait remarquer par d'exceptionnelles qualités de dessinateur. Récompensé par de nombreux prix, il y obtient, parmi les premiers Algériens, le diplôme qui lui permet d'être professeur de dessin-mais- il n'enseigne pas. En 1945, on l'y retrouve posant comme 'modèle vivant" pour les élèves. Il peint des calendriers et des enseignes pour les murs des boutiques. Esprit ouvert.aux dimensions diverses de la culture, passionné de musique, il écrit des poèmes que publie Simoun en 1953, collaborera plus tard à des revues et des journaux. Il lui arrivera par ailleurs de faire preuve de dons irrésistibles pour le mime. A partir de 1941, il participe à des expositions collectives et réalise des expositions personnelles appréciées à la galerie d'avant-garde "Colline" qui présente aussi les œuvres de Picasso ou de Clavé. Ses peintures figuratives évoquent librement les thèmes familiers de la vie oranaise et côtoient heureusement celles de Pelayo et de Galliéro. Plusieurs d'entre elles entrent dans les collections du Musée des Beaux-arts d'Oran. Pour les jeunes peintres qui l'approchent alors, Guermaz, ouvrant la voie, fortifiant leurs espoirs, apparaît ainsi comme déjà introduit dans le milieu de l'art. « Il était plus mûr, en avance sur nous. Il m'a ouvert les yeux, sur ce qui se faisait en peinture », se souvient Benanteur: « Il a été important pour nous il était miraculeux de voir un Algérien faire de la peinture et l'exposer. Peut-être que sans lui'enous n'aurions pas fait de peinture `il nous montrait que .c'était possible »

Sur l'initiative du directeur de *Colline*, une association d'amateurs permet un moment à Guermaz, à l'aide de modestes mensualités de poursuivre, son travail. Des bourses lui-donneront également la possibilité de voyager en Espagne. Sur la fin des années 50 il est à Paris. Dans des conditions toujours difficiles, on le verra réaliser, en guise de gagne-pain, les portraits des 'passants sur le Boulevard Saint-Michel. Simultanément sa peinture, dans la logique de son évolution, se fait abstraite. Dans_ des teintes subtiles, d'abord voilées puis, dans les années 60, imprégnées d'une lumière vive qui ronge les contours des choses e que piègent les empâtements de la matière, ses toiles ouvrent comme ses aquarelles, un espace neuf autour d'enchevêtrements ascendants ou d'horizons indistincts, silhouettes de villes ou

fragments de mur. En 1963 et 1964 Guermaz participe au musée des Beaux-Arts et à la Galerie Pilote d'Alger aux premières expositions organisées après l'indépendance. De cette époque datent les "Rythmes abstraits" conservés au Musée des Beaux-Arts. Installé à Paris depuis 1960, il expose à la galerie ouverte par le directeur de "Colline", Robert Martin, participe à "Dix peintres du Maghreb" (1963) et "Six peintres' du Maghreb" (1967), exposition qu'il accompagne à Tunis avec Benanteur et le Marocain Cherkaoui. « S'il fut un observateur attentif du monde, Guermaz a su progressivement se libérer du poids des choses, dépasser le jeu des formes, des apparences, pour recueillir ce qui est au cœur des choses, choisir l'esprit au concret » résume J.-J. Lévêque dans sa préface : « Mais ses œuvres n'en ont jamais pour autant perdu leur saveur, cette véracité qui fait le regard toujours complice des choses avec lesquelles, il entre en contact. Sans doute c'est l'une des vertus essentielles de cette œuvre qui ne cherche jamais l'éclat mais ambitionne de s'épanouir au rythme de la réflexion et de la rêverie ». En 1966 Guermaz expose en Suède. Rare privilège, il est à cette époque au Salon de Mai le seul peintre algérien.

Dix ans plus tard, il présente régulièrement on travail, préfacé par le poète Alain Bosquet ou le critique Michel Tapié, à la Galerie *Entremonde*, qui disparaît au-début des années 80. Depuis, aucune 'exposition : En 1981 Guermaz participe, par une monumentale tapisserie (3m x 4m) tissée dans des aplats austères de noir et de gris à la décoration de l'aéroport de Ryad. En 1984, il décline l'invitation qui lui est faite d'inaugurer par ses peintures le Centre culturel algérien de Paris. Son atelier, dit-on, s'emplit de toiles, parfois de vastes dimensions, dont la lumière vire à l'ocre. Jamais Guermaz n'a rien fait pour s'imposer poussant la discrétion à l'extrême, il en vient à décourager toute curiosité. On ne rencontre plus sa longue silhouette, on ignore où il vit, ce qu'il peint. Secret, soucieux d'égarer toute piste, il semble désormais épaissir lui-même le voile de silence qui s'est tissé autour de lui. `

On voit bien en fait que Guermaz est, dans sa peinture, "ailleurs", que sa "vraie vie", en un rare détachement, s'inscrit tout entière en un autre rapport à la réalité, est en quête d'une autre réalité. Son orientation dans le sens d'un paysagisme abstrait, non pas extrait des, spectacles naturels mais découvert dans les seules terres inconnues de la peinture, ne serait pas sans parenté, par ses exigences, avec certaines tendances des arts de l'Extrême-Orient. Dépassant les apparences dont il refuse de se faire le reflet passif, ne se satisfaisant pas de gesticulations narcissiques gratuites, évitant les pièges de son seul plaisir immédiat que procurent les harmonies décoratives des formes et des couleurs, son travail propose d'emblée d'entrer dans une expérience spirituelle. A. travers des étagements indécis de massifs tabulaires, de falaises ou de dunes, noyés de luminosité; s'estompant -dans des-lointains rabattus en un même plan sur la surface de la toile, c'est sur l'espace même, sur l'impalpable absence au milieu de laquelle sont présentes les choses que. Guermaz fait accommoder le regard. Epuré de toute évocation réaliste qui permettrait d'y trouver des repères rassurants, d'y tracer des cheminements familiers, le grand vide que nous ne percevons jamais y gagne une énigmatique densité. Toute chose n'y constitue plus que furtive modulation, accident éphémère de sa substance unique. L'être n'est pas « dans l'espace », il se donne dans le mystère de l'espace même avec lequel il coïncide. A ce degré de tension, le travail de Guermaz s'adresse à l'esprit autant qu'à l'œil, apparaît comme une authentique « peinture de méditation ».

Omar Hadjari

Pierre Rey

né en 1930, amateur d'art et de musique, goût pour la recherche.

1957 : Docteur ès Sciences Economiques, Université Paris 1.

Carrière : responsable d'études et recherches marketing à la société Sovirel-Corning France

1993 : titulaire d'un DEA d'Histoire de l'art à l'Institut d'Art et d'Archéologie, Université Paris 1

1970 : première rencontre de Guermaz à la galerie Entremonde : il perçoit aussitôt la profondeur de l'inspiration de cet artiste dont une de ses grandes toiles blanches le bouleverse et lui permet d'entrevoir l'infini...

Années 70 et suivantes, admirateur fervent de son œuvre, il sera de tous ceux qui l'ont rencontré à maintes reprises à la galerie Entremonde et sont devenus ses fidèles collectionneurs, et, lors de la fermeture de la galerie en 1981, il a su, comme eux, le retrouver dans son atelier du 26, Quai du Louvre jusqu'à sa disparition en 1996

1997-2004 : au lendemain de la mort de Guermaz, admiré mais méconnu, il se doit d'entreprendre, avec le concours des collectionneurs et des amis de Guermaz, des recherches qui lui permettront de retracer son itinéraire et de reconstituer le corpus de son œuvre, dont fera état en 2004 un premier catalogue établi avec la collaboration d'Henry Ibstedt et en 2009 la rédaction d'un essai *Guermaz, peintre du silence et de la lumière* édité par le Cercle des amis de Guermaz.

2006-2009 : sera un des créateurs du Cercle des Amis de Guermaz, constitué en association en 2009, dont il deviendra le Président, et dont la mission sera de poursuivre les actions entreprises pour mieux faire connaître sa vie et son œuvre et développer sa notoriété.

2003-2016 : participera à la réalisation de plusieurs expositions : celle qu'a organisée l' ADEIAO en 2003 à la Maison des Sciences de l'Homme, celles qui se sont tenues au Centre Culturel Algérien en 2009, sera commissaire de l'exposition à la Mairie du 1^{er} arrondissement en 2010, et apportera son concours à l'organisation par la galerie Hebert de ses expositions de 2012 et de 2013 ainsi qu'à celle prévue à l'Unesco en octobre 2016.

Ecrits:

- Essai *Guermaz, peintre du silence et de la lumière*, édition Cercle des Amis de Guermaz, 1909, réédité 2011
- Monographie Abdelkader Guermaz, lelivredart, Paris, 2009. Il en sera l'un des auteurs.
- articles dans des revues et encyclopédies: Algérie Littérature /Action, N° 49-50, 2001 et N° 65-66, 2002, Kalila N° 14, Centre Culturel Algérien, 2009, Encyclopédie Wikipedia, L'ivrEscQ, no 27, 2013
- préface du catalogue d'exposition: *Algérie Lumières du Sud II*, Cahier de l'ADEIAO N° 20, 20003
- notice Guermaz dans le catalogue de l'exposition Mère Algérie, Couleurs du Sud, Villeneuvesur-Lot, 2003
- présence dans le catalogue du Salon d'Automne 2013 qui rend un Hommage à Guermaz.
- textes dans les dépliants et cartons d'invitation des expositions 2003, 2010, 2012, 2013
- Internet : nombreux articles dans le blog du Cercle des Amis de Guermaz.
- Contribution à l'élaboration du site guermazcatalogueraisonné.com

A fait don de deux tableaux à l'Institut du monde arabe et d'un tableau au Centre Pompidou (qui figurera dans l'exposition Modernités plurielles de 2004) le catalogue raisonné Abdelkader Guermaz par le cercle des amis de Guermaz

51

Pierre Rey, *Retrouver Guermaz* –in Algérie, littérature, action n° 49-50 mars-avril 2001, pp 137-143 Source : ©Pierre Rey

Pierre Rey Retrouver Guermaz

D'une personnalité riche aux multiples facettes, peintre, poète et critique d'art, Guermaz, né en 1919, Algérien établi en France en 1961, fut un homme attachant, toujours accueillant, généreux, amical, disert et d'une foi communicative, mais aussi discret, voire énigmatique, ne se livrant pas volontiers et appréciant au plus profond de lui-même de se retirer pour méditer.

Ses amis le reconnaîtront dans ce court portrait. Il fut un peintre brillant, talentueux et reconnu comme tel en Algérie comme en France par le public, la critique et les institutions muséales, tant que son œuvre put être présentée au public. Mais la critique n'y eut plus accès un jour de 1981, il se fit alors oublier d'elle, situation paradoxale et passablement injuste, puisqu'il ne cessa de faire évoluer son art pendant quinze années encore et d'enchanter ses collectionneurs qui savaient où le rencontrer Il disparut en 1996.

Retrouver Guermaz, après tant d'années de silence apparaît aujourd'hui d'une impérieuse nécessité à tous ceux qui veulent faire partager leur joie d'avoir un jour découvert ce « vrai peintre », selon l'expression d'A. Bosquet, mais aussi rappeler à la critique et aux historiens d'art quelle fut sa contribution au rayonnement de l'abstraction lyrique, à partir des années 55 mouvement auquel il resta toujours fidèle après avoir été l'un des chantres de la Réalité Poétique.

Le peintre de la Réalité Poétique

Né à Mascara, Guermaz montre très tôt des dispositions artistiques. Fidèle à sa vocation il fait ses études à l'Ecole des Beaux-Arts d'Oran à la fin des années 30. A l'Ecole il est alors le seul étudiant algérien suivi quelques années plus tard par Benanteur qui se souviendra d'avoir côtoyé cet aîné le plus doué ». S'il est très attaché à Cézanne, Bonnard. Rouault. Matisse et Braque, son regard se porte aussi en direction des peintres expressionnistes allemands. Sa sensibilité le conduit très vite à partager la conception figurative de l'art de ses amis les Peintres de la Réalité Poétique dont Brianchon et Cavaillès furent les principaux représentants, au tournant des années 30. Bernard Dorival a souligné « l'émotion » et la « sincérité » avec lesquelles s'est exprimée cette école de peinture, mais aussi sa « mesure » et sa « discrétion» d'. Guermaz est remarqué par Robert Martin qui vient d'ouvrir la Galerie Colline à Oran et qui l'invite à participer à des expositions de groupes d'artistes algériens ou d'origine européenne.

Ses sujets de prédilection sont des scènes d'extérieur, telles que celles de la plage en été, celles de la rue, des marchés animés, des escaliers inondés de soleil, celles de villages aux murs blanchis couronnés de terrasses, mais il excelle aussi dans les scènes d'intérieur et les natures mortes. La critique se fait élogieuse à son égard et les qualités qu'elle observe dans son œuvre sont la solidité de la construction, l'équilibre des couleurs, la spontanéité, la fraîcheur et la distinction... Guermaz sera invité à participer à la Biennale de Menton en 1951, ce qui est à n'en pas douter une marque de reconnaissance du talent de ce jeune peintre.

Entre Guermaz et la Galerie Colline s'est instauré une atmosphère amicale et une bienveillance mutuelle pendant vingt années. Mais cette relation durable ne fera pas obstacle à l'évolution que l'on observera chez lui, sur le plan pictural, au cours de sa période oranaise.

¹ Bernard Dorival, Les Etapes de la peinture française contemporaine. T.3. Paris Gallimard, 1946, pp. 238 et sq

Un des acteurs du « mouvement abstrait » algérien et de l'abstraction lyrique en France

Depuis le milieu des années 50, Guermaz s'oriente progressivement vers l'abstraction. Les artistes parisiens ont montré la voie. Leur premier manifeste en faveur d'une conception nouvelle de l'abstraction, qui deviendra l'abstraction lyrique, porteuse d'un message d'émancipation, mais respectueuse des traditions novatrices, cubisme et fauvisme, date de 1941 Ce message ne tarde pas à être perçu en Algérie. Les artistes et les écrivains algériens sont à ce moment à la recherche de leur propre culture et ont pu trouver auprès des peintres de l'avant-garde parisienne un encouragement à suivre la seule voie qui leur est apparue correspondre aux traditions de leur peuple et qui leur offrait la possibilité d'un « ressourcement » l'abstraction.

Guermaz devient alors un des acteurs du « mouvement abstrait » algérien, pris dans l'acception large du terme. Les peintres les plus célèbres du mouvement que cite Malika Bouabdellah¹ sont d'abord Galliéro, de Maisonseul et Bouzid. Ils seront suivis par Guermaz, Mesli, Issiakhem, Khadda, Louait et Kara...

L'œuvre majeure que Guermaz a réalisée en Algérie, en 1961, est la grande fresque abstraite qu'il a exécutée pour la Salle du Conseil Général de Mostaganem « dans le style de Manessier » a-t-il précisé. Il confirme donc explicitement le rôle décisif qu'ont joué dans son évolution les artistes français que l'on vient d'évoquer. L'art de sa construction, son organisation de l'espace à deux dimensions et la création de « contrastes incessants » entre les formes sont ses qualités premières. Le fond blanc-crème sur lequel s'inscrit la fresque lui apporte la lumière.

Guermaz vient s'établir à Paris en 1961 D'autres artistes algériens l'y ont précédé dès le début des années 50, pour compléter l'enseignement qu'ils ont reçu à Alger ou à Oran. On sait ce que fut, pour eux, l'apport sur le plan créatif de leur long séjour dans la capitale. Leur rencontre, ou les témoignages de leur présence encore toute récente à Paris ont sans doute eu pour Guermaz valeur d'enseignement. Guermaz s'enrichit au contact des peintres de l'abstraction lyrique dont il est proche et dont il admire les œuvres aux cimaises des galeries Bissière, Bazaine, Le Moal, Manessier, Vieira da Silva... Comme ces derniers il porte un nouveau regard sur les choses et sur le monde, et conçoit la peinture comme réalisant, par des moyens plastiques, l'union intime de son monde intérieur et de ce qu'il ressent au contact du monde extérieur

Plastiquement la construction et la couleur sont, à n'en pas douter, ses deux préoccupations majeures dans les œuvres de sa première période parisienne une infinité de taches de couleur, dont la présence en constitue le motif central, viennent s'insérer dans un réseau de lignes horizontales et verticales dont le noir renforce la structure. Si, un peu plus tard, des tonalités sombres envahissent la toile, les fonds ne tardent pas à s'éclaircir à nouveau et se constellent de taches de couleur. Le blanc recouvre alors l'espace et la couleur devient presque sous-jacente à la couche picturale. L'œuvre de Guermaz prend un caractère contemplatif tout à fait prémonitoire.

Si celle-ci ne fait pas l'objet d'expositions suivies dans une galerie, il en fait une présentation régulière dans les Salons et participe à plusieurs autres manifestations à Paris, à Nemours et à Orléans. En 1963 et 1967, il voit quelques-unes de ses toiles acquises par la Ville de Paris. Pour Guermaz le contact est cependant maintenu avec l'Algérie. Il est représenté à l'exposition *Peintres Algériens* qui s'ouvre à Alger le ler Novembre 1963, participe à l'exposition *Peintres Algériens* du Musée des Arts Décoratifs à Paris en 1964 et son œuvre est exposée à plusieurs reprises aux Salons de l'UNAP à Alger, de 1964 et 1974.

¹ Malika Bouabdellah, *La Peinture algérienne*, in *La Peinture par les mots*. Musée National des Beaux-Arts d'Alger. 1994, pp. 15 et sq

Le Peintre du silence et de la lumière

Si Guermaz reste fidèle à l'abstraction lyrique, l'analyse de son œuvre montre que sa peinture a pris un tournant décisif à la fin des années 60 et au tout début des années 70.

Poète, dès ses premières années, dans le rendu des scènes de la vie quotidienne, puis frémissant de sensibilité dans sa vision du monde, tout au long des années 60, Guermaz laisse désormais transparaître dans son œuvre la sérénité à laquelle il est semble-t-il parvenu dans une démarche spirituelle, initiée sans doute de longue date, mais non parvenue jusqu'ici à maturité. Son pouvoir créateur prend dès lors sa source dans la méditation. Tout imprégné qu'il fût de culture occidentale, Guermaz est resté un oriental et il se révèle en lui, comme chez maints artistes et écrivains maghrébins, une prédisposition au mysticisme, aussi son discours prend-il là tout son sens lorsqu'il évoque la création artistique « Dès lors que je me mets à nu, dit-il, je suis lumière. »¹. L'artiste parvient, en méditant, à trouver en lui-même cette « lumière divine et éthérée » qu'il reflète puis réfléchit dans son œuvre.

Son œuvre jalonne presque toute entière ses itinéraires spirituels. Ces itinéraires sont un « passage » entre deux « versants », entre deux moments, entre deux états. Ce passage s'inscrit dans une «dialectique du vide et du plein »⁴²; pour renaître à une réalité nouvelle, il faut passer du vide à la plénitude, ce qui équivaut à rechercher la présence dans l'absence, à faire naître la totalité du néant, à retrouver la parole ou la source de la création dans le silence, dont la meilleure métaphore est celle du «désert», dont son œuvre retiendra symboliquement l'image.

Ses premières œuvres de cette période de son activité créatrice sont précisément des toiles blanches, sans autre signe apparent qu'un travail de la matière en épaisseur qui anime la toile. Le silence est créateur et le vide de la toile blanche se peuple bientôt de signes et donne naissance à des territoires mythiques qui s'apparentent à des « paysages » dont la structure et l'ordonnancement des lignes et des plans obéissent à un souci de continuité, d'équilibre et d'harmonie, et savent ménager des contrastes, où alternent profondeur et proximité.

Dans sa quête identitaire, l'artiste exprime aussi son intime conviction d'appartenir comme tous les êtres et toutes les choses à l'univers entier et de détenir une part de l'infini. Il réunit cette fois dans des œuvres plus abstraites le ciel et la terre dans un espace traité de telle façon qu'il évoque cette recherche de l'infini qui est la sienne.

La lumière, qu'il tend de tout son être à rencontrer, atteint la plénitude de son rayonnement dans ses toiles blanches, mais elle peut n'être qu'une « aube » dans l'obscurité ou comme la flamme qui naît d'un souffle sur la braise, tant la voie est aride et grande la souffrance.

Le maître mot de Guermaz dans l'organisation de l'espace et le choix des couleurs semble être celui « d'harmonie » qui prend chez lui un sens tout musical. Comme il le confie à un ami, lors de l'interview cité en référence, il recherche une structure harmonisant les lignes, les courbes, les formes et les plans et s'efforce, comme il le dit, de donner à la toile une « structure de couleur », un « ton » qui n'exclut pas les oppositions entre, par exemple, « des tons chauds qui vibrent ou des tons froids qui apaisent ». Si le peintre parvient à « orchestrer » sa toile comme une « symphonie », à en découvrir « l'harmonie centralisée »³, alors peut-il la considérer comme réussie.

Tout au long des années 70, Guermaz a l'opportunité d'exposer son œuvre à la Galerie Entremonde, 50 rue Mazarine à Paris. On se souviendra des manifestations qu'a organisées cette Galerie, vernissages et expositions, qui ont chaque fois réuni, autour du peintre, amis, collectionneurs et critiques. Les amateurs d'art qui ont connu la peinture de Guermaz semblent avoir eu pour elle un particulier attachement ils ont cédé à la beauté et à l'enchantement de ses compositions, ils ont ressenti qu'elle était capable d'exprimer l'indicible, de mettre fin aux interrogations sans réponses... C'est sans doute parce qu'ils ont perçu qu'elle est le reflet d'une spiritualité vivante

¹ Interview de Guermaz par Donato Rodoni. Op. cit

² Beida Chikhi, Maghreb en textes : écriture ,histoire, savoirs et symbolique Paris , l'Harmattan, 1996

³. Interview de Guermaz par Donato Rodoni. Op. cit

que son créateur a voulu leur faire partager. Les articles de presse des critiques les plus clairvoyants du moment, A. Bosquet, M. Tapie, J.-M. Dunoyer, mais aussi les textes d'un des grands connaisseurs de l'homme et de l'œuvre, R. Dadoun, montrent bien la fidélité avec laquelle la critique a rendu compte de son œuvre, la profondeur et la justesse de son jugement, ainsi que l'estime dans laquelle elle l'a tenu. Une de ses œuvres a été acquise par le Fonds National d'Art contemporain en 1976.

Quinze années de création solitaire

La fermeture de la Galerie Entremonde en 1981 prive Guermaz de l'appui dont il a bénéficié pendant dix années. Son œuvre, qu'il continue de faire évoluer, n'est plus rendue publique, mais sa notoriété reste intacte auprès de ses collectionneurs qui savent trouver le chemin de son atelier, 26 Quai du Louvre.

Guermaz poursuit son itinéraire spirituel, dont la peinture est le témoignage et l'accomplissement. Sa peinture des années 80 atteint dans certaines œuvres un haut degré d'abstraction. Solidement construites elles sont nimbées de poésie, comme si un voile léger recouvrait encore l'espace « cosmique » qu'il entrevoit désormais. Dans certaines autres œuvres, sa conception de la peinture ne lui interdit pas de traduire d'autres états d'âme que la sérénité. Il se livre à des recherches plastiques, se passionne pour la gravure et révèle dans des œuvres sur papier son goût pour les jeux de matière dont l'attrait est sans doute l'imprévisibilité du résultat et le caractère ésotérique des formes que le procédé fait naître, magmas de roches en fusion, coulées de lave, ciels constellés de millions d'étoiles, paysages fantastiques...

Guermaz devra, pour au moins une année, l'année 1985 précisément, interrompre son activité. Il retrouvera son atelier, débordant de projets selon le témoignage de ses amis.

Dans ses œuvres des années 90, il semble osciller entre plusieurs partis plus ou moins d'abstraction et plus ou moins de vivacité dans l'écriture ou de sobriété. Dans ses œuvres totalement abstraites, tantôt les signes colorés recouvrent tout l'espace de la toile, tantôt ils en sont pratiquement absents : seuls demeurent les lignes qui structurent la toile en des plans verticaux et horizontaux et le contraste des éclats de lumière et du fond uniformément coloré de brun clair

Mais il arrive aussi que par un glissement insensible l'artiste ajoute à son œuvre un détail emprunté à la réalité qui la transforme, de son propre aveu, en « paysage », lorsqu'il évoque par exemple Venise posée sur la lagune. Dans ses toutes dernières œuvres de 1995, il n'est pas loin d'être parvenu au terme de sa méditation et celles-ci sont désormais totalement purifiées.

L'unité de l'œuvre

L'œuvre de Guermaz est achevée. Dans un dernier regard, on a envie de se retourner vers elle et d'en parcourir à nouveau les étapes depuis ses premiers commencements jusqu'à ses derniers accomplissements. S'il est vrai que chez les grands créateurs on peut retrouver le lien qui unit leurs dernières œuvres aux premières, découvrir la logique interne qui les a fait naître et ce qui fait leur unité, on peut être alors tout à fait rassuré Guermaz est un de ceux là.

L'œuvre de Guermaz a une unité qu'il faut rechercher dans le regard qu'il a porté sur le monde, puis dans la mise en œuvre des moyens plastiques qu'il a choisis pour l'exprimer.

Si Guermaz a voulu donner un sens à son œuvre, que l'on perçoit dans ses premières manifestations et qu'il ne cesse d'approfondir, c'est en adoptant une position en léger retrait du monde pour mieux y assurer en définitive sa présence, une présence où le monde extérieur et le monde intérieur sont en communion.

Ainsi dans ses premières œuvres figuratives, c'est en véritable poète qu'il transfigure la réalité. Lorsqu'un peu plus tard, il adopte le vocabulaire de l'abstraction, il s'éloigne de la représentation du monde mais, pourrait-on dire, pour mieux être à son unisson. Parvenu à une véritable maturité, il puise son pouvoir créateur dans la méditation et reflète dans son œuvre la lumière qu'il perçoit au plus profond de lui-même. Il semble avoir accompli tout le chemin qui l'éloigne du monde. Mais c'est à ce moment même qu'il Prend conscience aussi d'y appartenir tout entier. Il a l'intime conviction

que chacun d'entre nous et que chaque chose en particulier détiennent une part de l'univers. Dans le regard qu'il porte sur elles, les choses sont désormais revêtues d'un caractère sacré, puisqu'elles sont le reflet du divin. De la transfiguration de la réalité de ses premières œuvres à l'expression de la spiritualité la plus profonde incarnée dans le monde, il n'y a sans doute qu'un pas que nous franchissons pour en découvrir l'unité.

De même, la manière que Guermaz adoptera pour traduire à chaque étape de son œuvre l'évolution de sa pensée, sans être aucunement figée, est déjà présente dans ses premières œuvres structure même de la composition faite de verticales et d'horizontales, harmonie des couleurs, des lignes et des plans, transparence de la couche picturale qui servira son dessein de donner à son œuvre un caractère surnaturel et en quelque sorte métaphysique, travail de la matière à la surface de la toile apportant une contribution décisive à l'élaboration de la forme. L'unité de l'œuvre de Guermaz est la véritable marque du métier et de la personnalité de son auteur.

Pierre Rey

Pierre Rey : Guermaz à la conquête du cosmos - Algérie, littérature, action n° 65-66 octobre-novembre 2002,

pp 5-12

Source: © Pierre Rey

Pierre Rey

Guermaz à la conquête du cosmos

Guermaz est sans conteste l'un des peintres algériens les plus inspirés et les plus talentueux de la "génération des années 30 ", dont il est d'une dizaine d'années l'aîné. Il a bien été reconnu comme tel par le public, la critique et les institutions muséales. Les amateurs d'art ont pour lui un particulier attachement. Ils ont cédé au rayonnement et à l'enchantement de ses compositions harmonieuses, équilibrées et poétiques. La critique l'a aussi tenu en haute estime et lui a su gré d'être *un vrai peintre*, ... sans concessions, ... et d'être indifférent aux modes¹. Elle s'est interrogée sur le regard qu'il a porté sur les choses et sur le monde, et, dans des textes souvent admirables de profondeur et de justesse, elle a su discerner le sens qu'il a voulu donner à sa double démarche, picturale et spirituelle. Les collections publiques et privées ont fait, de par le monde, l'acquisition d'un grand nombre de ses toiles. A la veille de l'exposition rétrospective de son œuvre qu'organise à Paris l'ADEIAO, du 6 au 31 mai 2003², dans le cadre de Djazaïr, Une année de l'Algérie en France, il convenait de le rappeler.

une double appartenance à la culture orientale et à la culture occidentale

Né à Mascara en 1919, Abdelkader Guermaz s'est éteint à Paris en 1996. Il a été profondément marqué par sa double appartenance à la culture orientale, qui est celle de ses racines, et à la culture occidentale dont il s'est imprégné tant en Algérie qu'en France. Son itinéraire personnel l'a en effet conduit de son Algérie natale où il fut élève de l'Ecole des Beaux-Arts d'Oran et accomplit avec le soutien très actif de Robert Martin directeur de la Galerie Colline, les vingt premières années de sa carrière, à Paris où il s'établit en 1961 et vécut pendant près de quarante années. Devenu parisien il ne perdit cependant jamais le contact avec l'Algérie où son œuvre fut exposée au Musée des Beaux-Arts d'Alger en 1963, aux Salons de l'UNAP de 1964 et de 1974 et au Palais de la Culture à Alger en 1986, alors que, simultanément, elle l'était aussi dans les Salons parisiens tout au long des années 60 et à la galerie *Entremonde* dans les années 70. A Paris il retrouva les peintres algériens qui l'y avaient précédé et avec lesquels il développa sa recherche d'une nouvelle écriture.

peintre de la réalité quotidienne à ses débuts... il s'oriente progressivement vers l'abstraction"

Dans ses premières œuvres, il partage la conception figurative de la peinture de ses amis les Peintres de la Réalité Poétique, dont Brianchon fut le chef de file. Il sait recréer l'atmosphère, telle qu'il la ressent, des scènes d'extérieur, celles de la rue, des marchés animés, des escaliers inondés de soleil ou des villages aux murs blanchis couronnés de terrasses, mais il excelle aussi dans des scènes d'intérieur, et c'est en véritable poète qu'il transfigure, dans des natures mortes, la réalité des objets qui l'entourent.

cependant il s'oriente vers l'abstraction dès le milieu des années 50, comme les autres peintres algériens de sa génération. L'abstraction était bien le seul langage qui permît aux artistes algériens de retrouver leurs propres racines. N'alliait-elle pas tradition et modernité? N'avait-elle pas aussi une valeur d'engagement en faveur de la liberté? Guermaz devient alors un des acteurs historiques du " mouvement abstrait " algérien ³ avant d'être, selon l'expression de Frank Elgar, un des meilleurs adeptes de l'abstraction lyrique parisienne⁴.

¹ Interview d'Alain Bosquet par Donato Rodoni. Paris, 1992

 $^{^{2}}$ Maison des Sciences de l'Homme, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris

³ Malika Bouabdellah, "La Peinture algérienne", in: *La Peinture par les mots*. Musée National des Beaux-Arts d'Alger. 1994, p.15 et ss.

⁴ Frank Elgar, " Peinture à l'Orangerie du Luxembourg ". *Carrefour*, 25 août 1971

S'il s'éloigne de la représentation du monde, c'est pour mieux être à son unisson et mieux exprimer, avec les seules ressources du vocabulaire plastique, lignes, formes, couleurs, ses états d'âme et toute l'étendue des sensations et des émotions qu'il éprouve à son contact. Ainsi dans nombre de ses " compositions abstraites " insère-t-il, dans un réseau de verticales et d'horizontales dont le noir renforce la structure, une infinité de taches de couleur dont la proximité exalte par contraste la densité. Chaudes comme le rouge, le jaune et l'orangé, elles donnent du relief à l'espace à deux dimensions et créent une atmosphère de grande poésie, tandis qu'un voile de très fines gouttelettes, présentes dans d'autres œuvres comme les millions de points lumineux d'une galaxie, enveloppe l'œuvre de mystère.

S'il fut un observateur attentif du monde, écrit Jean-Jacques Lévêque, Guermaz a su progressivement se libérer du poids des choses, dépasser le jeu des formes, des apparences, pour recueillir ce qui est au cœur des choses, choisir l'esprit au concret. Mais ses œuvres n'en ont jamais pour autant perdu leur saveur, cette véracité qui fait le regard toujours complice des choses avec lesquelles il entre en "contact". Sans doute c'est l'une des vertus essentielles de cette œuvre qui ne cherche jamais l'éclat mais ambitionne de s'épanouir au rythme de la réflexion et de la rêverie!

son pouvoir créateur prend sa source dans la méditation "

Au terme des années 60, une nouvelle orientation se fait jour dans la peinture de Guermaz. S'il reste fidèle à l'abstraction, il aspire désormais à un certain dépouillement. Dans maintes de ses œuvres le blanc se substitue peu à peu à la couleur qui devient presque sous-jacente à la couche picturale et s'y insère comme dans un écrin. Le traitement de la matière picturale, tout en vibrations, contribue tout entier à l'expression de la forme.

Quel recueillement, quel silence contemplatif dans les œuvres de Guermaz, écrit Rêva Rémy. Ses nouvelles toiles nous prouvent son cheminement intérieur, depuis les peintures aux ardentes volontaires qui étaient un hymne à la réalité coutumière. A présent l'artiste semble avoir pris de l'altitude avec ses chants aux sonorités blanches².

En lui se révèle, comme chez la plupart des écrivains et artistes maghrébins de sa génération, une prédisposition au mysticisme. Au tournant des années 70, il s'engage dans une démarche spirituelle à laquelle donne tout son sens sa quête identitaire. Il aspire à *retrouver son origine*^{3.} Mais ce n'est qu'au terme d'un long itinéraire qu'il peut y parvenir.

ésormais son pouvoir créateur prend sa source dans la méditation. Il lui faut passer du vide à la plénitude, rechercher la présence dans l'absence, faire naître la totalité du néant, et retrouver la parole ou la source de la création dans le silence. Dès lors que je me mets à nu, dit-il, je suis lumière... et cette lumière vient de mon silence intérieur. Ainsi retrouve-t-il, au plus profond de lui-même cette lumière divine et éthérée qu'il reflète et réfléchit dans son œuvre. Et pour nous en convaincre il ajoute : je suis le tableau et le tableau est mon rayonnement⁴. Sa démarche picturale est devenue le témoignage et l'accomplissement de sa démarche spirituelle.

Poète, Guermaz, qui se manifeste depuis un quart de siècle peut être considéré comme un initié de l'ésotérisme, écrit Jean-Marie Dunoyer, qui fut un des meilleurs analystes de son œuvre, et sa peinture dans une double démarche ne décrit pas seulement une ascension vers la sereine solitude (ainsi s'appelle une de ses grandes toiles) : elle est elle-même cette pacifique

¹ Jean-Jacques Lévêque. Préface de l'exposition Six Peintres du Maghreb, Galerie Peintres du Monde. Paris, 1966

² Rêva Rémy. " Guermaz ". SI., vers 1970

³ Interview de Guermaz par Donato Rodoni, Paris, 1992

⁴ Interview de Guermaz par Donato Rodoni. Op. cit

du vide de la toile blanche naissent des "paysages

Les premières œuvres de Guermaz de cette nouvelle période de son activité créatrice sont en effet uniformément blanches. En elles on ne peut observer aucun autre signe que celui que laisse à la surface de la toile le travail de la matière. Mais, un peu plus tard, des signes surgissent bientôt de ce vide originel et viennent peu à peu le peupler. Ce sont d'abord des taches de couleur ponctuelles isolées qui, bientôt, s'assemblent en de petits ensembles colorés contrastant avec le fond blanc. L'espace vierge se délimite et se construit ; des plans apparaissent où prennent place des reliefs qui s'ouvrent peu à peu sur l'horizon du ciel. Ces compositions sont devenues des " paysages " dont la structure et l'ordonnance des lignes et des plans obéissent à un souci poussé jusqu'à la perfection de continuité, d'équilibre et d'harmonie. De même, le soin apporté à faire jouer les contrastes de lumière et d'ombre et les oppositions entre les couleurs chaudes et les couleurs froides ménage des plans successifs parfaitement différenciés où alternent profondeur et proximité.

mais que sont les "paysages "de Guermaz?

Ses "paysages" sont-ils rêve ou réalité? s'est interrogée à juste titre Jeannine Warnod. Cette falaise, ce désert ou cette plage, écrit-elle, ne sont peut-être pour le peintre qu'un ensemble de formes abstraites sans rapport avec le réel. Il faut donc tracer un chemin dans cette ambiguïté et je choisis la route qui mène au monde inconnu où personne ne semble avoir pénétré 1

Sont-ils *issus du réel* ou s'agit-il *d'un réel recréé de toutes pièces*, s'est demandé Jean-Marie Dunoyer ² En présence d'une toile de Guermaz, Alain Bosquet a partagé le même sentiment d'ambiguïté. Dans un texte intitulé " Le mystère familier de Guermaz ", il écrit :

Les peintres du mystère exigent une entrée payante dans ce mystère : des clefs, une conception bien calculée, des hantises, une échelle de valeur. Les peintres de l'évidence, eux, se contentent de plier l'évidence à leur tempérament : elle reste une évidence ou, si on préfère, un élément parfaitement articulé en dehors de l'œuvre. L'exceptionnel, chez Guermaz, est qu'il concilie mystère et évidence : il rend le mystère familier sans avoir à l'apprivoiser sans la contraint³.

Pour Roger Dadoun, la peinture de Guermaz a la même ambivalence. Dans un texte admirable de poésie et de sensibilité qu'il dédie à son ami de toujours, il écrit :

Océanique et aérienne, on ne sait, l'œuvre est tout autant abyssale qu'ascensionnelle, tant le travail virtuose des bleus beiges et blancs défie substances et espaces.

- œuvre néanmoins résolument terrestre, tant le travail de la matière colorée, accorde familiarité et comblement au regard⁴

Ces observations, dont il faut souligner l'acuité et la pertinence, constituent une très bonne approche de la démarche picturale de Guermaz. Mais ne peut-on aller plus loin encore dans l'analyse? Les premiers "paysages " de Guermaz, ceux que nous révèle l'œuvre peint du milieu des années 70, ne sontils pas des lieux de mémoire dont le peintre a la nostalgie? N'évoquent-ils pas aussi pour lui, comme pour d'autres grands peintres algériens de sa génération, des " lieux mythiques " où se trouve inscrite, dans un lointain passé, son identité culturelle? Ils sont encore plus, pensons-nous, le témoignage des premiers pas qu'il accomplit sur la voie de la sagesse et la preuve de son engagement spirituel.

¹ Jeannine Warnod. "Guermaz ". Le Figaro, 22 janvier 1977.

² Jean-Marie Dunoyer. "Les contemplations ". Le Monde, 17 janvier 1976

^{4 4} Roger Dadoun. "Voir Guermaz". *Algérie Littérature / Action*. Paris : n° 49-50, mars-avril 2001, p. 140. MARSA Editions p. 15- 161

Dans un texte hautement significatif de Ghazâli ¹ qu'a peut-être connu Guermaz et que nous rapporte Eva de Vitray-Meyerovitch ², il est écrit :

L'univers est constitué par deux mondes, spirituel et matériel ou (...J un monde des sens et de l'intelligence, ou encore un monde supérieur et un inonde inférieur [...] On peut aussi les appeler le monde de la souveraineté et de la perception sensorielle, et le monde de l'Invisible et du Royaume céleste.

Puis encore:

... Il n'existe pas une seule chose dans ce monde du sens qui ne soit un symbole de quelque chose dans l'autre monde.

.des "paysages" de nature symbolique

Dans ses "paysages " de nature symbolique, qui sont des signes, Guermaz célèbre l'unité de la matière et de l'esprit. Mais l'esprit est bien ce qu'il aspire à retrouver en lui, et à mesure qu'il progresse sur la voie de la sagesse et que son silence intérieur s'approfondit, ses "paysages " s'épurent. Les ensembles colorés se font plus rares. Un univers de roches mises à nu se dévoile et s'ouvre de proche en proche vers l'infini.

Jean-Marie Dunoyer en témoigne :

Guermaz s'est acheminé, écrit-il, vers un épurement plus poussé, une sobriété accrue dans l'emploi des couleurs. Les roux, les bistres de ces outre-voyages, étagés ou non, où nulle présence humaine ne vient perturber les nappes de silence^{3.}

De ces "paysages", il ne restera bientôt plus qu'une grande étendue de sable, uniformément colorée de brun clair dont la lumière blanche et bleutée, venue du ciel comme de la terre, couronne chaque ondulation. Michel-Georges Bernard l'exprime très bien dans un raccourci significatif :... *Sa peinture*, pour reprendre le célèbre distique d'Ungaretti, *s'illumine d'immense*⁴.

Cet univers minéral, sans limites, est bien pour lui une métaphore de l'infini et, tout à la fois, une équivalence de ce que Marie-Madeleine Davy a appelé le " *désert intérieur*" ⁵ .Et en véritable connaisseur de l'homme et de sa pensée, Roger Dadoun dévoile le sens que, selon lui, l'artiste donne désormais à sa démarche :

Peintre du Transfini (selon l'expression de Verdiglione), Guermaz, avec la virtuosité sereine d'un Maître du zen (ses toutes petites toiles sont des mandala!), trace ses sentiers de méditation sur d'immenses plages d'univers — minutes de sable mémorial...⁶

Dans ses œuvres les plus intériorisées, il parvient encore à un plus haut degré d'abstraction. Sous le voile léger d'un blanc " cristallin " ou d'un gris bleuté de quelques-unes de ses toiles il semble déjà percevoir l'espace *cosmique*⁷. La lumière qu'il reflète au plus profond de lui-même et qu'il réfléchit est

¹ Ghazali, Abû Hamid. Né à Tous en 450/1058, l'un des plus grands penseurs de l'Islam et des plus grands philosophes, surnommé " la preuve de l'Islam ". Il est l'Algazel célèbre au Moyen Age occidental

² Eva de Vitray-Meyerovitch. "Le monde, miroir de Dieu ", in *Anthologie du soufisme*. Paris, Editions Albin Michel, 1998, p. 300-302

³ Jean-Marie Dunoyer. " Un réel créé de toutes pièces ". *Le Monde*, 15 janvier 1977.

⁴ Michel-Georges Bernard. "Guermaz, voyage au pays de la lumière". *Algérie Littérature /Action*. Paris : n° 49-50, marsavril 2001. MARSA Editions, p. 148-153.

⁵ Marie-Madeleine Davy. *Le Désert intérieur*. Paris : Albin Michel, 1983, p. 83 et 84.

⁶ 19 Roger Dadoun. "Guermaz". La Quinzaine littéraire, vers 1980.

⁷ 20 *Cristallisations cosmiques* est bien le titre qu'a donné Guermaz à l'une de ses toiles de 1981²¹ Interview de Guermaz par Donato Rodoni. Paris, 1992

encore, dans certaines d'entre elles, la petite flamme qui naît d'un souffle sur la braise et brille dans l'obscurité, ou l'aube qui est pour lui pleine de promesses. Mais dans ses toiles blanches et dans toutes ses dernières créations, où sa vision est totalement purifiée, elle atteint la plénitude de son rayonnement. Guermaz est maintenant, selon sa propre expression, à *l'image du cosmos* ¹.

Guermaz ne s'est pas interdit, c'est incontestable, de traduire dans son œuvre d'autres états d'âme que la sérénité, d'avoir d'autres sujets d'inspiration et d'avoir recours, dans ses huiles, ses aquarelles, ses pastels, ses gravures et ses encres, à autant de vocabulaires plastiques, de choix de formes, de couleurs et de matières que son goût de la recherche et le plaisir de peindre lui ont suggérés. Mais son projet pictural se confond bien, pour l'essentiel, avec sa démarche spirituelle.

Pierre Rey

¹ Interview de Guermaz par Donato Rodoni. Paris, 1992

Pierre Rey, *Connu et méconnu, le peintre Abdelkader Guermaz* in Pierre Rey in Pierre Rey — Michel-Georges Bernard — Roger Dadoun *Abdelkader Guermaz 1919 -1996*, Lelivredart, Paris, 2009, p.7-16 Source : © Pierre Rey

Pierre Rey

Connu et méconnu, le peintre Abdelkader Guermaz

Quiconque découvre ou redécouvre l'œuvre de Guermaz éprouve pour elle un immense intérêt I A l'évidence, on auteur a d'exceptionnelles qualités de peintre. Il sait orchestrer ses compositions - lignes, courbes, formes et plans - comme une symphonie, et donner un « ton » à ses toiles. Il exprime dans son œuvre l'envoûtement, l'enthousiasme, le rayonnement qu'il puise au plus profond de sa vie intérieure... On ne peut qu'y être très sensible.

Grand créateur, figure historique de l'art non figuratif algérien et français des années suivant la seconde guerre mondiale, il ne cessera d'évoluer dans une double démarche picturale et spirituelle, jusqu'à sa disparition en 1996.

Né en Algérie à Mascara en 1919, Guermaz manifestera très tôt, du temps de son adolescence à Oran, des dons et des dispositions artistiques. Il sera peintre, poète et critique d'art.

Un ami des Peintres de la réalité poétique

A sa sortie de l'Ecole des beaux-arts d'Oran, au début des années 1940, il partage la vision artistique de ses amis *Les Peintres de la réalité poétique* dont Brianchon est le chef de file : une figuration transcendée par la poésie. Guermaz porte un regard sensible sur le monde qui l'entoure et en recrée l'atmosphère - scènes d'extérieur, celles de la rue, des courses de taureaux, des escaliers inondés de soleil, des villages aux murs blanchis et couronnés de terrasses. Il excelle aussi dans les natures mortes.

Mais bientôt, certaines de ses œuvres - *La Terrasse* (1950) par exemple - préfigurent l'orientation abstraite que l'artiste va prendre. Un travail « à mi-chemin entre le réalisme traditionnel et l'irréalisme moderne » dira Bernard Dorival.¹

Un des fondateurs de la peinture algérienne moderne

C'est bien en effet dans les années 1950 que l'on sera très attentif en Algérie à l'évolution de la peinture en France et au sens que l'avant-garde parisienne lui donne. Les peintres algériens, à la recherche de leur propre culture, trouvent dans l'abstraction, un encouragement à suivre la seule voie respectueuse de leur tradition tout en leur offrant la possibilité d'un « ressourcement ».

Guermaz, avec ses amis peintres, Khadda (1930-1991), Benanteur (1931), puis Aksouh (1934), sera l'un des fondateurs de la peinture algérienne moderne de tendance abstraite. La grande fresque abstraite qu'il exécute en 1961 pour la salle du conseil général de Mostaganem, et qui est d'ores et déjà un chefd'œuvre, en est le premier témoignage. Un des maîtres de l'abstraction lyrique parisienne

Guermaz quitte l'Algérie à la fin de l'année 1961 pour Paris, où d'autres peintres européens d'Algérie ou algériens l'y ont précédé. Il peut désormais confronter avec eux ses idéaux et son expérience de la peinture.

Il devient aussi familier de l'œuvre de ceux qui participent au renouveau de la peinture parisienne : l'œuvre de Bissière - notamment ses *Méditations colorées* composées de 1960 à 1962 et exposées à la galerie Jeanne Bucher - celles de Bazaine, de Le Moal, de Moser, de Reichel, compagnon de Klee, celles de Manessier, de Nicolas de Staël et de Vieira da Silva... dont il partage le projet pictural et le langage plastique

¹ Bernard Dorival, Les Etapes de la peinture française contemporaine. T,3. Paris, Gallimard,1946, p.295-311

De très remarquables compositions abstraites

« Il s'agit de rechercher un langage ou un signe plastique retenant à la fois le monde sensoriel comme émotion et le monde spirituel comme révélation finale » expliquait Manessier¹.

Et c'est bien sa relation au monde dans ce qu'elle a de plus intérieur que Guermaz traduit dès le début des années 1960, dans ses *Compositions abstraites*, usant du seul vocabulaire plastique - lignes, formes, couleurs - pour exprimer sensations et émotions : des taches de couleur, dont la présence peut constituer le motif central, s'insèrent dans un réseau de lignes verticales et horizontales dont le noir renforce la structure. Une harmonie s'en dégage qui n'exclut pas les contrepoints ou les oppositions entre couleurs chaudes et couleurs froides donnant du relief à la toile et créant un climat poétique immédiat... Ailleurs, un voile de très fines gouttelettes, présentes comme des millions d'étoiles sur le bleu du ciel enveloppe l'œuvre de mystère.

Une double démarche picturale et spirituelle

La peinture de Guermaz prend un tournant décisif au début des années 1970. L'artiste exprime désormais dans son œuvre la lumière qu'il perçoit au plus profond de lui-même : engagé dans une démarche spirituelle, son instinct créateur prend sa source dans la méditation. Il semble alors avoir accompli tout le chemin qui l'éloigne du monde, au moment même où il prend conscience d'y appartenir tout entier.

« Dès lors que je me mets à nu, confie-t-il, je suis lumière », et cette lumière vient de « mon silence intérieur ». Et il ajoute : « je suis le tableau et le tableau est mon rayonnement. ²».

S'il est le tableau, c'est que celui-ci recèle son identité, son origine, le lien qui l'unit à tout l'univers et cette part d'infini et d'absolu, de réalité transcendante ou de nature divine qu'il détient. Dans le regard qu'il porte sur elles, les choses sont désormais revêtues d'un caractère sacré puisqu'elles sont le reflet du divin.

Du vide de la toile blanche naissent des « paysages »

Le silence est créateur : des signes surgissent bientôt de ce vide originel et viennent peu à peu le peupler : ce sont d'abord des taches de couleur ponctuelles qui, bientôt, s'assemblent en de petits ensembles colorés qui contrastent avec le fond blanc. L'espace vierge se délimite et se construit, des plans apparaissent où prennent place des reliefs qui s'ouvrent peu à peu sur l'horizon du ciel. Ces compositions sont devenues des « paysages » dont la structure et l'ordonnance des lignes et des plans obéissent à un souci poussé jusqu'à la perfection de continuité, d'équilibre et d'harmonie.

Certes, ils sont des lieux de mémoire dont il doit avoir la nostalgie, mais ils sont davantage des « paysages » intérieurs, témoignages des premiers pas qu'il accomplit sur la voie de la sagesse.

Des « paysages » de nature symbolique

Dans ses « paysages », Guermaz célèbre l'unité de la matière et de l'esprit. *Empreinte du cosmos 1975)* traduit magistralement en termes plastiques le symbole de l'unité, de l'unité entre deux mondes, le monde sensible et le monde spirituel.

Dans une ascèse, il s'abstrait peu à peu du monde de la matière et aspire à retrouver en lui l'esprit, l'esprit seul. Ses « paysages » s'épurent. Les ensembles colorés se font plus rares. Un univers de roches mises à nu se dévoile et s'ouvre de proche en proche vers l'infini. De ces « paysages » il ne restera bientôt plus qu'une grande étendue de sable, uniformément colorée de brun clair, dont la lumière blanche et bleutée venue du ciel comme de la terre couronne chaque ondulation.

Un univers sans limites, métaphore de l'infini...

¹ Extrait de • Enquête sur la peinture, réponse de Manessier =, *Esprit*, Paris, juin 1950

² Interview de Guermaz par Donato Rodoni, Paris, 1992

A l'image du cosmos

Dans ses œuvres les plus intériorisées Guermaz atteint encore un autre degré d'expression : sous le voile transparent d'un blanc « cristallin » ou d'un gris léger, se devine l'espace cosmique. La lumière qui anime l'artiste du plus profond de lui-même est, tantôt la petite flamme qui naît d'un souffle sur la braise et brille dans l'obscurité, tantôt une aube pleine de promesses. Pour atteindre dans ses toutes dernières créations, la plénitude absolue, la purification totale.

Toutefois Guermaz ne s'est pas interdit de traduire dans son œuvre d'autres états d'âme que la sérénité, d'avoir d'autres sujets d'inspiration et d'avoir recours à autant de vocabulaires plastiques, de couleurs et de matières que son goût de la recherche et le plaisir de peindre lui ont suggérés.

De la transfiguration de la réalité de ses premières années à l'expression de la spiritualité la plus profonde de ses dernières œuvres, il n'y a qu'un pas que nous franchissons pour mieux en découvrir toute l'unité.

Pierre Rey

Pierre Rey, Guermaz, vers la notoriété ? L'ivrEscQ 27 août 2013, dossier Abdelkader Guermaz, p. 47 à 50

Pierre Rey

Notoriété de Guermaz, peintre du silence et de la lumière

Reconnu comme un des grands artistes non-figuratifs le la deuxième moitié du XX^e siècle par tous ceux qui ont eu l'opportunité de le connaître un jour, experts m art, conservateurs de musées, critiques d'art, directeurs de galeries, public, Abdelkader Guermaz :1919-1996), peintre non-figuratif algérien de la Nouvelle Ecole de Paris, a connu naguère la notoriété, tant que son œuvre put être présentée au public .Mais un jour les circonstances ne l'ont plus permis et il s'est Fait assez longtemps oublier. Les prises de position en sa faveur des grands connaisseurs de la peinture algérienne et de ses amis, de même que les actions entreprises sous l'égide d'un groupe de travail devenu Cercle des Amis de Guermaz, qui s'est fixé comme objectif de lui redonner la notoriété qu'il mérite, ont déjà porté leurs fruits, études critiques, éditions d'une monographie et d'un Essai, colloque, expositions... Mais l'œuvre de Guermaz est toutefois encore trop peu connue du « monde de l'art», insuffisamment présente dans les Centres de documentation des musées et les bibliothèques, de même qu'ignorées des professeurs d'Université ou des Instituts d'Art, qui pourtant pourraient en faire entreprendre l'étude par leurs étudiants, comblant ainsi une lacune en l'Histoire de l'Art. Aussi, notre présentation se veut-elle une introduction à une œuvre qui n'a pas démérité.

Une famille algérienne originaire de Mascara

C'est bien dans l'ouest algérien que la famille Guermaz a ses racines depuis plusieurs générations, bien que son nom lui ait laissé penser que son origine lointaine était la Perse. Né le 13 mai 1919 à Mascara, comme son père Bentaleb et sa mère Dine Fatma Bent Ahmed, Guermaz vient s'établir en 1929 à Oran avec sa mère. Il y vivra ses années d'adolescence, celles de sa formation, son entrée dans la vie active, et sera très vite reconnu comme un artiste de talent. Guermaz manifeste de bonne heure des goûts artistiques à l'école des beaux-arts d'Oran 1938- 1942. « J'ai manifesté de très bonne heure des goûts artistiques », dit-il à un journaliste lors d'un entretien : «Quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs et j'étais premier en dessin à l'école. Arrivé à l'école secondaire, je me suis inscrit au cours du soir d'une école de dessin ». Fidèle à sa vocation, Guermaz devient à vingt ans élève de l'Ecole des Beaux Arts d'Oran dont il est alors le seul étudiant algérien, suivi quelques années plus tard par Benanteur qui, dans une interview qu'il accordera à Djilali Kadid, se souviendra de ces années où il a côtoyé Guermaz, « l'aîné » le plus doué. Guermaz, ajoute-t-il, était en outre poète et critique...Il servait de modèle pour gagner sa vie, peignait des enseignes, celles des bains maures qui se trouvaient dans le Village Nègre une sorte de Casbah habitée uniquement par des compatriotes, juste à côté de l'école - et faisait aussi de la décoration de patronage et de kermesse (Djilali Kadid, Benanteur, Empreintes d'un cheminement, Paris, Myriam Sola1,1998, p. 85, 91 et 92 S'il fut très vite reconnu comme un peintre de talent, il devait avoir une activité professionnelle pour gagner sa vie. Il travaille, pendant la guerre et jusqu'en 1954, pour le compte de l'Entreprise de peinture Henri Assis, requise par la Marine Nationale, où il assume le métier de peintre en lettres sur les cuirassés et les sous-marins, ainsi que, précise-t-il, dans l'Arsenal des gyroscopes, dans tous les chantiers aussi bien sur les docks qu'en mer, à la Direction des. Constructions et Armes Navales (D.C.A.N). A la fin de la guerre, il entre en 1954 comme rédacteur au Journal « Oran-Républicain », issu du Front Populaire, et le restera jusqu'en 1961, année où il quittera la ville pour Paris. Il y travaille la nuit pour se consacrer le jour à la peinture. « Nous avions, précise-t-il, une grande salle de rédaction pour travailler tous ensemble et il fallait que chacun puisse écrire sur tous les sujets, art, littérature, politique. Ce fut, ajoute-t-il, une excellente formation.

Poésie, littérature, peinture à Oran 1942-1961

La littérature, la peinture et la musique, ont été « les seules choses» qui «plaisaient vraiment» à Guermaz au temps de son adolescence. S'il fut peintre et dut délaisser la musique, il s'exprime avec

talent comme essayiste et critique d'art à Oran-Républicain et collabore à des revues littéraires auxquelles il confie gravures et dessins, telles *Simoun, Soleil, L'Amitié par la plume*, dont il recevra en 1953 le premier prix au Concours vers libres de poésie. Poète, il aura des relations étroites avec Louis Guillaume et Jean Sénac Il s'entretiendra aussi de littérature avec Camus lors de ses séjours oranais et notamment en 1947 au moment de la publication de *La Peste*. Peintre, Guermaz partage alors la conception de l'art des *Peintres de la Réalité Poétique* dont Brianchon est le chef de file, un réel transfiguré par la poésie, « à mi-chemin entre le Réalisme traditionnel et l'Irréalisme moderne», comme l'écrit Bernard Dorival (in *Les Etapes de la peinture française contemporaine*, T.3, Paris, Gallimard, 1946, pp. 238 et ss.). Il porte un regard sensible sur le monde qui l'entoure et en recrée l'atmosphère, scènes d'extérieur, mais il excelle aussi dans les scènes d'intérieur et les natures mortes. Robert Martin, directeur de la galerie Colline à Oran, le remarque et l'invite à participer à des expositions de groupe où sont réunis peintres algériens ou d'origine européenne. Il y sera présent aux côtés des grands noms d'artistes contemporains lors de l'exposition Panorama de la Peinture en France de Picasso à Bernard Buffet qui s'y tiendra en 1959. Il participera aussi pendant cette période à des Salons, enverra des toiles à l'étranger et sera invité à la Biennale de Menton en 1951 avec son ami Cavaillès.

D'Oran à Paris 1961

En octobre 1961, Guermaz, qui souffre d'un décollement de la rétine, se rend à Paris pour se faire soigner. Après dix mois passés dans cette ville, puis après un très court séjour à Oran en juillet 1962, il revient définitivement, à Paris. Ce retour engagera sa vie de manière décisive. A ce moment de l'histoire, maints écrivains et artistes algériens se tournent vers Paris. Attentifs à l'évolution de la peinture en France, ces derniers pressentent que l'exemple qui leur est donné par les artistes parisiens qui se sont orientés vers l'abstraction dans les années d'après- guerre sera décisif pour eux, s'ils les suivent dans cette voie, et leur permettra de se « ressourcer» en étant fidèles à la tradition non-figurative de l'expression artistique maghrébine. Ainsi verra le jour le « Mouvement Abstrait » algérien dont Guermaz sera un des protagonistes. D'autres artistes algériens et européens d'Algérie l'avaient précédé à Paris quelques années auparavant : Issiakhem, élève de l'Ecole des Beaux-arts de Paris en 1953, Khadda qui a fréquenté dès 1953 les ateliers de l'Académie de la Grande Chaumière, Benanteur, arrivé à Paris la même année, Mesli entré aux Beaux-arts de Paris en 1954, Bouzid, vivant à Paris ou à Bruxelles entre des séjours en Algérie à partir de 1955.

Les promesses de l'abstraction 1961-1968

A partir de 1955, Guermaz s'oriente progressivement. De 1961 date la grande fresque abstraite qu'il exécute pour la salle du Conseil de la Préfecture de Mostaganem. A Paris où il est désormais établi, ses œuvres traduisent son engagement dans la peinture abstraite. S'éloignant de la représentation du monde pour être plus à son unisson, il sait disposer des ressources infinies du seul vocabulaire plastique (lignes, plans, couleurs) pour exprimer dans ses Rythmes abstraits (équivalences du monde extérieur et de son monde intérieur) ce qu'il ressent au plus profond de lui-même, états d'âme, émotions, sensations. Au cœur du milieu parisien, il s'enrichit au contact des artistes dont les œuvres sont exposées aux cimaises des galeries, les dernières « méditations colorées » de Bissière, en 1962, à la galerie Jeanne Bucher, les toiles de Bazaine, Le Moal, Moser et Reichel compagnon de Klee, Manessier, Nicolas de Staël, Vieira da Silva, etc. II confronte avec ses amis peintres algériens, qui l'ont précédé à Paris, ses idéaux et son expérience de la peinture dans plusieurs expositions où leurs œuvres se trouveront réunies. Il côtoiera ainsi celles de Benanteur, de Bouqueton et de Khadda à l'exposition Dix Peintres du Maghreb réalisée par la galerie Le Gouvernail en 1963, participera en 1966 à l'exposition Six peintres du Maghreb à la galerie Peintres du Monde et accompagnera à Tunis Benanteur et le peintre marocain Cherkaoui à Tunis. Michel-Georges Bernard fera remarquer le rôle décisif qu'ont pu avoir sur leurs démarches respectives les rencontres de Guermaz, de Benanteur et de Khadda, au cours desquelles leurs œuvres seront plusieurs fois réunies. Guermaz sera présent, au cours de cette période, notamment à Paris, mais aussi à Orléans, dans des expositions personnelles et collectives, et tout au long de la décennie dans les Salons parisiens. Il est représenté à l'exposition Peintres Algériens qui s'ouvre à Alger le 1e novembre 1963 et son œuvre

est exposée à la *Galerie 54* (Jean Sénac) en 1964, aux salons de l'*UNAP* de 1964 et de 1974, à la *Galerie UNAP* en 1965 au cours de l'exposition *Reflets et Promesses*. En 1963 et 1967, il verra quelques-unes de ses toiles acquises par la Ville de Paris, et il est bien connu de la Direction des Beaux-Arts. Ces toiles sont à l'inventaire du *Fonds Municipal d'Art Contemporain*, le F.M.A.C.

Le silence et la lumière 1968-1972

La peinture de Guermaz prend un tournant décisif à la fin des années 1960 et au tout début les années 1970. Tout imprégné de culture occidentale, il est resté un oriental et partage avec maints écrivains et artistes maghrébins une prédisposition au mysticisme. Il s'engage dans une démarche spirituelle et son pouvoir créateur prend désormais sa source dans la méditation. Le vide devient un passage obligé dans une recherche de la plénitude et de la lumière, et c'est en méditant qu'il parvient à trouver en lui au terme d'un cheminement ride et difficile, cette lumière divine et éthérique » qu'il reflète et réfléchit dans son œuvre et c'est bien le sens de la «mise à nu» dont il parle lorsqu'il évoque la création artistique «Dès lors que je me mets à nu je suis lumière» et «cette lumière vient de mon silence intérieur». Le blanc qu'il a toujours considéré comme un idéal envahit l'espace de la toile, et se substitue complètement à la couleur qui s'y insérait encore comme dans un écrin. Ses toiles blanches, d'un caractère contemplatif tout à fait prémonitoire, n'ont d'autre signe apparent qu'un travail de la matière, tout en vibrations, qui contribue à l'élaboration de la forme de l'œuvre et rend plus évidente sa signification. Dans un texte admirable de compréhension, Rêva Rémy, critique d'art, a écrit : « Quel recueillement, quel silence contemplatif dans les œuvres de Guermaz, qui est entré en peinture comme en religion. Ses nouvelles toiles nous prouvent son cheminement intérieur, depuis les peintures aux ardentes volontaires, qui étaient un hymne à la réalité coutumière. A présent, Guermaz semble avoir pris de l'altitude avec ses chants aux sonorités blanches. Extrême raffinement, vision de pureté, Guermaz, à mesure qu'il avance sur la route d'austérité qui le hante, marche vers cette réalité à laquelle tout mystique aspire : la communion avec l'infini, la libération dans la paix des éblouis dont le mot est sagesse. Toute son œuvre est baignée de la lumière que perçurent certains visionnaires assoiffés de paix. Une fenêtre s'est ouverte sur l'infini. ». Guermaz fait connaissance en 1968 avec la galerie Entremonde (50, rue Mazarine, Paris), galerie jeune, active, ouverte récemment, et lui confiera ses toiles, qui feront très vite l'objet d'accrochages, avant d'y être exposées très régulièrement un peu plus tard.

Vers un retour au monde 1972 -1975

Le silence est créateur. C'est son identité, le lien qui l'unit à l'univers entier et cette part d'infini, de réalité transcendante ou de nature divine qu'il détient, que recèlera désormais son œuvre. Des signes vont bientôt surgir du vide originel de la toile blanche et viendront peu à peu la peupler, taches ponctuelles qui s'assemblent en de petits ensembles colorés contrastant avec le fond blanc, plans étagés où prennent place des reliefs qui s'ouvrent peu à peu sur l'horizon du ciel, densité des espaces colorés, « paysages» abstraits qui témoignent d'un retour au monde. Mais ils seront d'une autre nature que celle de ses représentations de l'univers proche de ses premières toiles, lieux mythiques, lieux de mémoire, certes, mais, à n'en pas douter, «paysages» intérieurs, une étape sur la voie dans laquelle il s'est engagé... Présent à la galerie *Entremonde* en 1973 dans une exposition collective, puis en 1974 dans une exposition individuelle, il sera présent à Alger en 1974, et participera en 1973 à Tokyo au «*Salon des Arts Plastiques*» et à Téhéran à l'*Exposition internationale des Arts* en 1974.

Des paysages symboliques 1975 -1996

Guermaz consacre maintenant l'essentiel de sa création à des « paysages», qui sont autant d'évocations d'un monde dont les critiques ont pu se demander s'ils étaient «rêve» ou «réalité». D'autres ont partagé à leur égard « un sentiment de déjà vu et de jamais vu» ou ont parlé d' «énigme». Ils leur sont apparus aussi comme tissés d'infini. Ils sont de nature symbolique, témoignage et accomplissement d'une double démarche picturale et spirituelle, tant figurent, dans maintes de ses toiles, ce chemin aride semé d'obstacles, ces étagements de falaises, ces espaces à parcourir où l'infini vers lequel il tend ne s'ouvrira qu'au terme de sa quête. Symboliques seront aussi d'autres de ses toiles, comme celle à-laquelle il a

donné le titre d'«Empreinte du cosmos», traduction picturale et affirmation de l'«Unité» du monde, de celle du monde sensible et du monde spirituel, du microcosme et du macrocosme, de la matière et de l'esprit, lien essentiel dont il a voulu témoigner, fidèle à la conception du Soufisme qu'il partage, dans une démarche qu'un critique, grand connaisseur de son œuvre, a qualifiée de «pacifique conquête du cosmos». Poursuivant sa quête, Guermaz s'abstrait peu à peu du monde de la matière et aspire à retrouver en lui l'esprit seul. Ses « paysages » s'épurent, les ensembles colorés se font plus rares. De ces « paysages » il ne reste bientôt qu'une grande étendue de sable uniformément coloré de brun clair, dont la lumière blanche et bleuté couronne chaque ondulation... Dans ses œuvres les plus intériorisées, sous un voile d'un blanc cristallin, se dévoile l'espace cosmique. Dès lors sa vision totalement purifiée, atteint la plénitude de son rayonnement. Il est désormais, selon s propre expression, « à l'image du cosmos ». Il n s'est pas interdit pour autant de traduire dans soi œuvre d'autres états d'âme que la sérénité, d'avoir d'autres sujets d'inspiration et d'avoir recours, dans ses huiles, ses aquarelles, ses pastels, ses gravures et ses encres, à autant de vocabulaires plastique : de choix de formes de couleurs et de matières que son goût de la recherche et le plaisir de peindre lui ont suggéré. Les expositions personnelles qu'il réalisera chaque année à la galerie Entremonde Paris en 1974, puis de 1976 à 1981, lui permettront d'acquérir une grande notoriété auprès du public et de la critique. Quelques-unes de ses toiles acquises en 1977 par l'Etat sont répertoriées au Fonds Nation d'Art Contemporain. Il participera en 1980 à Tunis à une exposition d'Art contemporain arabe, sera représenté en 1981 à Longwy, à Londres en 1981 un -Salon international, et réalisera la même année des cartons de tapisserie pour l'aéroport de Riyad

Conception de l'œuvre d'art

Guermaz nous a livré sa conception de l'œuvre d'art dans une interview qu'il a accordée à son ami Donato Rodoni en 1992. Nous en rappelons ici les points saillants. Pour Guermaz, le fondement de l'œuvre d'art est « intérieur », mais le métier est nécessaire. «Je suis le tableau, dit il, et la tableau est mon rayonnement». L'œuvre est bien le fruit d'un « mariage spirituel» entre l'esprit et la matière La matière est là pour 'que les choses se manifestent matière esprit/esprit matière... La méditation, qui est devenue le fondement de son inspiration, lui permet d'accomplir cette démarche spirituelle au terme de laquelle il parvient à trouver, au plus profond de lui-même, la « Lumière» vers laquelle il tend. L'inspiration est une « ouverture », dit-il. « Nous n'avons qu'à faire la chose...communiquer avec la chose...conjuguer l'intellect avec l'intuition, » pour « expérimenter le Un, la vie, la vie éternelle de l'esprit....» Le peintre, « stimulé par un rayonnement cosmique », selon des « signes» qui sont à la fois « cosmiques et émanent aussi du créateur », éprouvera un « envoûtement spirituel, une ferveur, une plénitude...» qu'il reflétera sur la toile.

A la recherche de l'Harmonie, la composition du tableau

Dans l'interview qu'il a donnée à Donato Rodoni en 1992, Guermaz livre aussi sa conception du «métier» de la peinture : Le peintre est «à la fois artisan, alchimiste et...créateur». Créateur, il est à la recherche de l'harmonie, l'harmonie qu'il définit à l'aide de métaphores empruntées à la musique. « Un tableau se compose » : sa construction s'élabore comme une composition musicale. Elle requiert d'abord un tracé des « lignes maîtresses » qui respectent de préférence la verticalité, puis l'addition de petites lignes courbes et d'horizontales en accord avec les premières, pour parvenir à une structure harmonisant les lignes, les formes et les plans. L'harmonisation des couleurs est également recherchée pour donner un «ton» à la toile « un son primordial », une « structure de couleurs » à partir d'équilibres qui évitent de « heurter le panorama général » de la toile, n'excluent pas les « contrepoints» ou les oppositions entre par exemple «des tons chauds qui vibrent et des tons froids qui apaisent»... «Orchestrer» la toile comme une «symphonie» pour en faire valoir l' «unité», la «plénitude», tel est le secret, pour Guermaz, d'une œuvre réussie.

Regard de la critique et notoriété de Guermaz

L'œuvre de Guermaz a été connue et appréciée du public et de la critique qui l'a fidèlement accompagné dès qu'elle lui a été présentée dans les très nombreuses expositions et Salons parisiens et

internationaux dont nous venons de rendre compte. Son talent s'est révélé très précoce, comme on sait, et a été très vite reconnu, en Algérie d'abord, dès 1942, puis à Paris, lorsqu'il s'y est établi en 1961. La critique lui a consacré alors des articles admirables de compréhension et de justesse tout au long de l'évolution de son œuvre, tant que celle-ci put lui être présentée, en l'occurrence, jusqu'à la fermeture de la galerie Entremonde en juillet 1981. Pour la partie algérienne (Algérie coloniale) de l'œuvre de Guermaz, citons notamment parmi les auteurs de ces textes, Christophe Chelten, Eugène Cruck, Michel Desclaux, Robert Martin, François Ribera, Pour la partie parisienne, Fernande Angel, Robert Barret, Michel- Georges Bernard, Alain Bosquet, Maurice Cottaz, Roger Dadoun, Tahar Djaout, Jean-Marie Dunoyer, Frank Elgar, Lydia Harambourg, Jean-Jacques Lévêque, Benamar Mediène, Rêva Rémy, Michel Tapié, Jeannine Warnod, etc.. Après la fermeture de la galerie Entremonde, Guermaz, tout attaché à l'accomplissement de son œuvre, n'aura pas le désir de s'imposer pour la maintenir en pleine lumière .II la fera par contre évoluer en solitaire et de recevra chez lui, jusqu'à sa mort le 9 août 1996, les collectionneurs qui savaient où le rencontrer. Sa notoriété n'a pu qu'en souffrir auprès du monde de l'art. Mais bien avant sa mort, les voix d'éminents connaisseurs de la peinture algérienne et celles de ses amis peintres se sont élevées pour, comme le dit Benanteur, briser le silence dans lequel il est abusivement maintenu, nous rappelle Michel-Georges Bernard. Dès l'annonce de sa mort, des recherches sont entreprises sur son œuvre, un colloque se tient à l'université de Paris-Sorbonne 14 novembre 2001: sous le titre de Guermaz ou la Splendeur du monde des articles et des études critiques lui sont consacrées; une monographie et un Essai publiés, et à nouveau des expositions de son œuvre sont organisées avec le concours du Cercle des Amis de Guermaz. La notoriété de Guermaz, artiste exceptionnellement doué et d'un très haut niveau d'inspiration, s'en est trouvée progressivement et justement confortée.

Pierre Rey.

Hamid Skif

Hamid Skif, de son vrai nom Mohamed Benmebkhout, est un écrivain, poète et journaliste algérien né à Oran le 21 mars 1951 et mort à Hambourg le 18 mars 2011

Très tôt Hamid Skif s'est lancé dans diverses activités culturelles mais avec un penchant avéré pour la poésie et le théâtre, avant d'entamer une carrière de journaliste (hebdo *Révolution africaine*, quotidien *La République*, *Agence Algérie Presse Service* (APS) où il passera une quinzaine d'années de 1975 à 1990).

Exilé en Allemagne depuis 1997, Hamid Skif poursuit la publication de recueils de poésie, tout en animant des lectures et des conférences sur la culture algérienne et universelle dans plusieurs pays d'Europe.

Hamid Skif laisse une œuvre romanesque riche de plusieurs écrits dont *La Géographie du danger*, publiée en 2006 et distinguée l'année suivante par le Prix du roman français, *La Princesse et le clown* (2000) et *Monsieur le président* (2002).

Sa mort a interrompu la rédaction du livre qu'il consacrait à Abdelkader Guermaz connu dans son enfance.

70

Hamid Skif, Sur les traces d'un peintre disparu, Guermaz l'oublié entretien avec Pierre Rey, El Watan 28 juin 2007

Hamid Skif

Sur les traces d'un peintre disparu, Guermaz l'oublié Entretien avec Pierre Rey

Par fidélité à l'histoire de ma famille et à mon enfance, j'ai entrepris l'écriture d'une biographie du peintre Abdelkader Guermaz (1919-1996). Je ne vais pas expliquer ici les détails de cette histoire.

L'essentiel est de dire qu'il est vital de rendre à l'actualité l'un des plus grands peintres algériens, disparu à Paris dans le silence de l'Algérie officielle. Je sais que ce travail sera ardu, long, difficile. Guermaz, si ouvert à la complexité du monde, avait aussi ses jardins secrets. Je vais devoir voyager dans le passé, exhumer des pans d'histoire, interroger des spécialistes, des témoins, des parents, des amis, visiter les lieux où il a vécu, sentir les odeurs de ses paysages, vibrer aussi à l'évocation de la profondeur de ses recherches. Il me faudra faire tout cela en ayant à l'esprit les premières images que ma mémoire d'enfant a gardé au plus profond d'elle-même : celle d'un géant qui me fascinait. Pierre Rey figure parmi ceux que j'ai décidé d'approcher pour écrire cette biographie. Il est un des meilleurs connaisseurs de l'œuvre d'Abdelkader Guermaz. Depuis 1970, année de leur rencontre, il collectionne et étudie ses toiles. Juriste doublé d'un économiste (il est licencié en droit et docteur en sciences économiques), Pierre Rey a suivi, par passion, des études en histoire de l'art et obtenu un DEA (diplôme d'études approfondies) à l'Institut d'art et d'archéologie de Paris I. Ayant mené toute sa carrière dans le marketing et les études économiques d'une entreprise française de production de verres spéciaux destinés à l'industrie et à la science, Pierre Rey a voyagé en Espagne, en Grèce et en Italie pour parfaire sa formation artistique. Au terme de sa vie professionnelle, il consacre son temps à l'œuvre de Guermaz. Méthodique, il a établi un programme de recherche et entamé l'écriture d'articles avant d'être associé, en mai 2003, dans le cadre de l'Année de l'Algérie en France, à l'organisation, par l'A.D.E.I.A.O ²d'une exposition de l'œuvre de Guermaz. Aujourd'hui, Pierre Rey contribue activement à faire connaître l'œuvre de Guermaz au travers du Cercle des amis du peintre qui entretient un site Internet et compte organiser plusieurs manifestions pour lui rendre hommage. Je l'ai interviewé pour les lecteurs d'El Watan.

Dans quelles circonstances avez-vous connu Guermaz?

Cela s'est produit lors de la découverte fortuite de son œuvre à la galerie Entremonde à Paris, en 1970. Quelque temps après, j'ai fait la connaissance de cet homme attachant, généreux, amical et disert, mais aussi discret, ne se livrant pas volontiers, appréciant de se retirer pour méditer.

¹ Abdelkader Guermaz, peintre du silence et de la lumière, et Guermaz, à la conquête du cosmos (Algérie Littérature /Action, n° 49-50, mars-avril 2001 et n° 65-66, nov.-déc. 2002)

² Association pour le développement des échanges interculturels avec l'Afrique et l'Océanie.

Quelle a été votre première impression devant une de ses toiles ?

J'ai éprouvé une émotion profonde, un choc! Du seul mouvement de la matière picturale, toute en vibrations, à la surface de la toile uniformément blanche, j'ai cru entrevoir l'infini! J'ai aussitôt acquis cette œuvre d'une très haute inspiration.

Comment qualifier sa peinture?

Comme un « pont » entre les deux rives de la Méditerranée, celle d'un peintre non figuratif algérien de l'Ecole de Paris et l'aîné des fondateurs de l'art algérien moderne. Acteur du abstrait » algérien, il a bien été aussi l'un des meilleurs représentants de l'abstraction lyrique en France. Dans les années 1940, nous pouvions dire qu'il adhère à la conception figurative des « peintres de la réalité poétique » (natures mortes, scènes de la vie oranaise). Entre les années 1955 et 1970, il entre dans la voie de l'abstraction : expression des sensations et des émotions éprouvées au contact du monde et au moyen des seules ressources du vocabulaire plastique : insertion d'une infinité de taches de couleur dans un réseau de lignes verticales et horizontales dont le noir renforce la structure. Les années 1970 témoignent de son engagement dans une démarche spirituelle : recherche de la lumière et de la plénitude, des œuvres uniformément blanches qui se peuplent bientôt de « signes », de taches de couleur qui s'assemblent en de petits ensembles et donnent naissance à des « paysages », lieux de mémoire et territoires « mythiques », mais aussi témoignages des pas que le peintre accomplit sur la voie de la sagesse. Enfin, entre 1980 et 1996, ses œuvres deviennent plus abstraites encore, ses « paysages » s'épurent, dévoilent un univers de sable et de roches mises à nu, et s'ouvrent de proche en proche sur l'infini. L'artiste semble déjà percevoir l'espace « cosmique ». Toutefois, Guermaz ne s'est pas interdit de traduire d'autres états d'âme que la sérénité, et a eu recours à autant de vocabulaires plastiques, de choix de formes, de couleurs et de matières que son goût de la recherche et son plaisir de peindre lui ont suggérés.

Quelle était sa manière de travailler ?

Guermaz se disait lui-même à la fois « artisan » (il choisissait avec soin ses toiles), « alchimiste » (il maîtrisait les réactions chimiques des pigments sur la toile) et « créateur », car il fut toujours à la recherche de « l'harmonie » dans la construction du tableau, le choix des couleurs afin de donner un ton à la toile et d'obtenir une « structure de couleurs » à partir d'équilibres n'excluant pas des « contrepoints ». De même, il avait une manière très particulière de faire surgir la lumière des profondeurs de la couche picturale et il a accordé une place prépondérante au travail de la matière à la surface de la toile, contribuant ainsi à l'élaboration de la forme.

Pouvait-il vivre de sa peinture ?

A sa sortie de l'Ecole des beaux-arts d'Oran, il expose très vite ses œuvres à la galerie Colline (Oran), mais pour vivre, il est « peintre en lettres » et rédacteur à *Oran Républicain*. A Paris, il sera un temps correspondant du journal *la République d'Oran*, et fera des « portraits-minute », tout en participant à des Salons et en vendant ses toiles à des amateurs éclairés. De la fin des années 1960 à 1981, il exposera ses toiles à la galerie *Entremonde* et vivra modestement de sa peinture. Mais sa préoccupation première sera, jusqu'à sa mort, de poursuivre et de faire évoluer son œuvre, véritable témoignage et accomplissement de son engagement spirituel.

Quels étaient, selon vous, les rapports de Guermaz avec les peintres de sa génération ?

A la galerie *Colline*, il a côtoyé des peintres tels qu'Ali Khodja, Bachir Yellès, Benaboura, Bouzid, Laidi, Mesli et des artistes d'origine européenne, tels qu'Oudot, Caillard, Poncelet, Clavé, Pelayo, Daufin. Il a entretenu d'excellents rapports avec eux et a été l'ami de Benanteur, Bouqueton, Galliero, Nallard, Pouget, Vicente. Dans les galeries de Paris, il a admiré Bissière, Bazaine, Moser, Reichel (compagnon de Klee), Nicolas de Staël, Vieira da Silva...Ses œuvres ont été présentées, lors d'expositions communes, avec celles de Khadda et de Benanteur, en 1963 et 1967, et ont figuré dans

l'exposition *Peintres algériens* de 1964 au Musée des arts décoratifs qui a rassemblé la majorité des peintres contemporains algériens et d'origine européenne, tels que Galliero, de Maisonseul, Maria Manton, Nallard etc. D'autres occasions de rencontres se sont présentées plus tard.

Et avec ses amis?

Artiste, poète et musicien, original, aimable, disert, séduisant, plein de talent, il ne pouvait que plaire, et avait beaucoup d'amis ; les amis de toujours venus d'Algérie, et ses nouveaux amis, admirateurs et collectionneurs de son œuvre. Il vécut assez solitaire dans ses quinze dernières années, mais reçut la visite des fidèles et de ceux qui connaissaient l'adresse de son atelier.

A-t-il cependant connu la consécration de son vivant?

Oui, tant que son œuvre put être présentée au public, il a bien reçu la consécration de la critique, à Oran comme à Paris. Exposant à la galerie *Colline* d'Oran, il a reçu des critiques élogieuses. A Paris, dans les années 1960, et plus encore dans les années 1970, ses créations ont fait l'objet de textes souvent admirables de profondeur et de justesse. Mais, après la fermeture de la galerie *Entremonde*, Guermaz perdit le contact avec le public et la critique en France. Michel-Georges Bernard souligne très justement dans la revue *Algérie Littérature Action* de mars-avril 2001, que « les rares ouvrages, articles, préfaces d'expositions qui retracent l'histoire de la peinture algérienne associent constamment le nom de Guermaz à ceux des artistes, nés dans les années 1930, à qui l'on doit quelque vingt ans plus tard l'émergence d'une expression résolument moderne ». Il ajoute : « Mais l'attention ne s'est pas resserrée autour de celui qui était l'un des premiers représentants de la peinture algérienne ».

Quels rapports entretenait-il avec l'Algérie?

Devenu parisien, en 1961, Guermaz a toujours maintenu le contact avec l'Algérie où son œuvre fut présente dans plusieurs expositions de groupe (voir chronologie ci-après). On peut citer ainsi les expositions de 1963, de 1964, de 1965, de 1967 (celle-ci à Tunis, avec Benanteur et Cherkhaoui) et de 1974. Sa dernière participation en Algérie remonte à 1986, avec *Peinture algérienne contemporaine* au Palais de la culture d'Alger.

A combien estimez-vous le nombre de toiles peintes en France?

Je les estime à 450 environ, entre son arrivée à Paris en 1961 et son décès en 1996¹.

Quels sont les musées et collections publiques qui possèdent ses œuvres et les pays disposant de collections particulières ?

Les collections publiques pouvant être citées sont les Musées des Beaux-arts d'Alger et Ahmed Zabana d'Oran ainsi que les Fonds d'art contemporain, national et municipal, de Paris. Les autres collections, principalement privées, se trouvent en France, Allemagne, Belgique, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Suède, Suisse, Canada, Etats-Unis, Iran, Japon et au Moyen-Orient.

Selon vous, que pourrait-on faire pour diffuser son œuvre?

L'objectif de toute action en ce sens serait de « briser le silence » qui entoure l'œuvre de Guermaz. Du temps a passé depuis qu'elle est entrée dans des collections publiques et privées et de nouvelles écoles de peinture sont venues sur le devant de la scène. La peinture de Guermaz est aujourd'hui très méconnue. Nous pourrions suggérer l'établissement de relations avec les institutions et les personnalités qui font autorité dans le domaine de l'art. Dans ce sens, il s'agit de mobiliser nos relations personnelles (conservateurs de musées, experts, professeurs d'université, commissaires priseurs...) les toiles « parlant » d'elles-mêmes, à mon avis, quand on a la chance de les voir. On devrait, également, convaincre un musée français (naturellement plus accessible à partir de Paris qu'un musée algérien)

¹ le catalogue raisonné de Guermaz recensera en 2015 près de 800 œuvres

d'organiser, sous sa responsabilité, dans un temps pas trop éloigné et avec l'autorisation des ayants droit, une exposition destinée à restaurer la notoriété du peintre. Il faudrait, également, utiliser tous les supports de communication modernes (films documentaires, DVD, pages Internet) pour atteindre le plus large public et ne négliger ni l'organisation de colloques ni la publication de plaquettes ou d'articles de presse. Les actions menées, en Algérie, devraient avoir aussi des retombées positives en France. Mais je ne connais pas personnellement le « terrain ».

Hamid Skif

.

Hamid SKIF, Abdelkader Guermaz Le chantre de la lumière Source : ALGERIE NEWS jeudi 24 avril 2008 Page 20 Décryptage portrait

Hamid SKIF

Abdelkader Guermaz, le chantre de la lumière

D'aucuns le considèrent comme leur maître spirituel.

Ils en parlent avec une émotion rare, un respect qui force l'admiration.

On a peu écrit sur Abdelkader Guermaz, le chantre de la lumière et de l'intériorité. Est ce le fait qu'il était lui-même discret, peu disert sur son travail et son œuvre et qu'il a vécu presque anonyme dans un Paris qui l'avait pourtant fêté après avoir reconnu son immense talent? Guermaz a disparu en 1996 dans un dénuement inimaginable. Enterré dans un cimetière parisien, il est entré dans la légende. Et pourtant ce qui frappe, c'est qu'il demeure inconnu de la majorité des Algériens. Même dans les milieux cultivés, peu de gens le connaissent. Je prépare une biographie de Guermaz pour mettre en lumière son apport à notre peinture et sa vie qui, par bien des cotés, étonne avant d'émouvoir. Au cours de mes recherches, j'ai rencontré beaucoup de gens. J'ai été frappé par l'émotion que suscite en eux l'énoncé du nom du peintre. « Ce n'était pas un homme, m'a dit un témoin, c'était un saint.» C'est à force d'interroger les uns et les autres, de confronter leurs témoignages, que j'ai commencé à saisir les contours du personnage.

D'aucuns le considèrent comme leur maître spirituel. Ils en parlent avec une émotion rare, un respect qui force l'admiration. J'ai, pour ma part connu Guermaz durant la Guerre d'indépendance, alors que j'étais enfant. Il habitait le quartier populaire de Medina Djedida qui m'a vu naître. J'avais, ce jour-là, accompagné mon père au restaurant de mon oncle Abdelmadjid. Guermaz, juché sur une échelle, peignait l'enseigne de l'établissement baptisé «Le restaurant de Tlemcen» Pourquoi de Tlemcen? Je n'en sais rien. Je n'ai jamais eu l'idée de poser la question. Est-ce parce que le restaurant d'en face qui appartenait à Ahmed, l'aîné de mes oncles, s'appelait le restaurant de Boussaâda? Le fait est que je fis connaissance avec Abdelkader Guermaz. L'image que j'ai gardé de lui ne m'a plus jamais quitté. C'est pour cette raison que j'ai décidé au début des années quatre-vingt de lui consacrer un livre.

Le cours de ma vie a fait que je n'ai pu entamer ce travail que l'année dernière. Je le regrette d'autant plus que j'aurai pu retrouver Abdelkader Guermaz à Paris et l'interviewer de son vivant. Mais à quoi servent les regrets ? Je me souviens cependant qu'en 1985, j'avais eu une discussion avec un directeur du ministère de la Culture. J'avais dit à mon interlocuteur : « Pourquoi n'organisez vous pas une grande rétrospective à Guermaz, un de nos plus grands peintres ? Vieux et malade, il risque de disparaître d'un jour à l'autre sans avoir vu son pays le reconnaître. » Il me répliqua abruptement: «Il n'avait qu'à rester ici!» La discussion était close. Je fus profondément choqué.

L'année suivante, des toiles de Guermaz figuraient dans une exposition organisée au palais de la Culture, baptisé plus tard du nom de Moufdi Zakaria. Mon intervention n'avait été pour rien dans le fait que ses œuvres furent sélectionnées pour cette rétrospective. Mais c'était mieux que rien. Aujourd'hui encore nos musées ne détiennent que quelques toiles alors que des musés et collectionneurs étrangers en possèdent des dizaines. L'un d'eux en a rassemblé près d'une centaine, les acquérant partout où le menaient ses voyages. Pierre Rey qui a beaucoup travaillé sur l'œuvre de Guermaz et qui lui a consacré un mémoire universitaire, estime le nombre de tableaux peints par Guermaz à Paris, à quatre cent cinquante environ. Cette estimation reste cependant à compléter avec ceux réalisés en Algérie. Mais avant d'aller plus loin, parlons d'abord de l'homme. Abdelkader Guermaz a vu le jour en 1919 à Mascara, avant que sa famille ne s'installe à la rue de la Macta, à Oran. Très tôt orphelin, il fut élevé par sa mère avec son frère Habib qui devint fonctionnaire des impôts et qui a disparu il y a quelques années. Doué pour le dessin et la musique, il décida de suivre l'Ecole des Beaux-Arts dont il fut un brillant élève entre 1937 et 1940. Au terme de ses études, la direction de l'Ecole lui proposa de devenir professeur. Il refusa l'offre malgré la sécurité matérielle qu'elle pouvait lui apporter. Le fait mérite d'autant plus d'être souligné qu'il faut le replacer dans le contexte de l'époque. Guermaz affirma plus tard qu'il avait refusé

de devenir professeur pour pouvoir poursuivre ses recherches et ne pas faire de la peinture classique. Il avait donc une idée précise de la direction dans laquelle il voulait aller.

Cette attitude, ce refus de la facilité, est un de ses traits de caractère. Au lieu de se complaire dans un relatif confort, il choisit la vie d'artiste et ses embûches. Pour vivre, il peindra les enseignes tout en menant ses recherches picturales qui le feront connaître, grâce à ses premières expositions à la galerie Colline. Artiste peintre, brillant pianiste et amateur d'opéra, il écrira aussi des poèmes et sera critique d'art pour le compte du journal Oran Républicain, un journal de gauche. En 1961, Abdelkader Guermaz quittera Oran pour Paris. Dans la capitale française, il vivra de la vente de ses œuvres exposées une fois par an dans la galerie Entremonde et ce jusqu'aux années 80. Mais en attendant de se faire un nom dans les cénacles parisiens, Guermaz fait des portraits minutes sur les places et dans les rues de Paris.

Il sera aussi, durant un temps, le correspondant du journal La République-El Djoumhouria qui a succédé, après l'indépendance, à l'écho d'Oran et à Oran Républicain sur la scène médiatique oranaise. Dès son installation à Paris, Guermaz vit au 26 quai du Louvres, dans la maison qui porte aujourd'hui la plaque commémorative apposée par ses amis et admirateurs. Il disposait sous les toits d'un tout petit logement qui lui servait également d'atelier.

C'est dans cet espace réduit que vivra le peintre entre 1961 et l'année de sa mort, se consacrant entièrement à sa peinture, dans un isolement recherché. Il n'avait pas de télé- phone et vivait de peu. Frugal, il distribuait l'argent qu'il gagnait avec ses toiles aux pauvres et s'imposait une sorte d'ascèse qui a laissé penser à beaucoup de gens qu'il était soufi.

Comment qualifier la peinture de Guermaz ?

J'ai posé la question à Pierre Rey qui m'a déclaré : « Comme un « pont » entre les deux rives de la Méditerranée, celle d'un peintre non-figuratif algérien de l'Ecole de Paris et l'aîné des fondateurs de l'art algérien moderne. Acteur du « mouvement abstrait » algérien, il a bien été aussi l'un des meilleurs représentants de l'abstraction lyrique en France.

Dans les années 1940, nous pouvions dire qu'il adhère à la conception figurative des « peintres de la réalité poétique » (natures mortes, scènes de la vie oranaise). Entre les années 1955 et 1970, il entre dans la voie de l'abstraction : expression des sensations et des émotions éprouvées au contact du monde et au moyen des seules ressources du vocabulaire plastique : insertion d'une infinité de taches de couleur dans un réseau de lignes verticales et horizontales « signes », de taches de couleur qui s'assemblent en de petits ensembles et donnent naissance à des « paysages », lieux de mémoire et territoires « mythiques », mais aussi témoignages des pas que le peintre accomplit sur la voie de la sagesse.

Enfin, entre 1980 et 1996, ses œuvres deviennent plus abstraites encore, ses «paysages» s'épurent, dévoilent un univers de sable et de roches mises à nu, et s'ouvrent de proche en proche sur l'infini. L'artiste semble déjà percevoir l'espace « cosmique ». Toutefois, Guermaz ne s'est pas interdit de traduire d'autres états d'âme que la sérénité, et a eu recours à autant de vocabulaires plastiques, de choix de formes, de couleurs et de matières que son goût de la recherche et son plaisir de peindre lui ont suggérés. » Peintre de la sérénité et de la quête de l'univers, homme de rigueur, Abdelkader Guermaz mérite, pour la dimension de son œuvre et sa personnalité mieux que l'oubli dans lequel il repose.

J'ai écrit au ministère de la Culture, aux walis, aux présidents des APC et des APW d'Oran et de Mascara pour leur demander de baptiser des établissements scolaires, des rues ou des places à son nom. Aucun des destinataires de ces lettres ne m'a répondu. A Paris, une plaque de marbre rappelle son souvenir.

Hamid Skif

Présentation de Guermaz pour l'expo Institut du monde arabe du 18 mars au 31 juillet 2022 Algérie mon amour, Artistes de la fraternité algérienne 1953 – 2021

Émilie Goudal

Historienne de l'art, Emilie Goudal est chercheure associée au Centre Norbert Elias (CNRS/EHESS) et membre du collectif Globalisation, Art et Prospective (GAP-INHA). Ses travaux s'intéressent aux interpénétrations entre art, socio-histoire, politique et enjeux de mémoire(s) depuis le contexte de la décolonisation. Boursière du Ministère des Affaires Étrangères et Européennes à l'Institut de Recherche sur le Maghreb contemporain (IRMC) à Tunis pendant son doctorat, elle a été boursière postdoctorale au Centre allemand d'histoire de l'art de Paris et lauréate de la bourse Gerda Henkel Stiftung/LabexMed à Marseille. Elle a publié en avril 2019 Des damné(e)s de l'Histoire – Les arts visuels face à la guerre d'Algérie*

* 17 x 24 cm (broché) 352 pages (ill. coul. et n&b), les presses du réel, ISBN : 978-2-84066-858-9 EAN : 9782840668589

...entre rigueur du trait et fluidité chromatique

Par Emilie Goudal

Né en 1919, le peintre et dessinateur Abdelkader Guermaz « l'aîné des fondateurs de la peinture algérienne moderne », comme le qualifie joliment le collectionneur Pierre Rey grandit entre sa ville natale de Mascara et Oran. Premier diplômé « indigène » de l'École des Beaux-arts d'Oran (19381941), où il est même nommé professeur de dessin, il est rapidement exposé à la galerie oranaise Colline, qui le représentera jusqu'en 1961.

Guermaz est également un homme de mots. Premier prix de poésie de la revue L'Amitié et la Plume en 1953, il signe, entre 1952 et 1961, de nombreux essais et articles pour les revues Soleil, Simoun et les journaux Oran Républicain ou La République. Il écrit aussi sur ses confrères et amis artistes, notamment Louis Nallard, qu'il qualifie de « peintre abstrait par excellence » ; un parti pris de l'abstraction, ou plutôt de la non-figuration du sujet, que l'on retrouve dans l'œuvre de Guermaz lui-même. En 1962, il s'installe définitivement à Paris, mais continue d'exposer avec d'autres peintres algériens en France et en Algérie. Son travail sera exposé ponctuellement en Asie, au Salon des Arts plastiques de Tokyo en 1973 et à l'Exposition internationale des Arts à Téhéran l'année suivante.

Dans ses tableaux, l'importance de la matérialité et de la fusion, alliage entre le tissu de la toile brute et la matière picturale, est au fondement d'une rigoureuse architecture horizontale et verticale, à laquelle la couleur spectrale vient donner du rythme. Une cosmogonie de la matière, qui use de la tension entre ligne et couleurs, entre rigueur du trait et fluidité chromatique.

Le travail du blanc n'est jamais une invitation au vide, mais plutôt à pénétrer dans un espace perforé par la lumière et d'espaces creusés dans la matière. Cette lumière appelle selon l'artiste à la « conscience universelle », à « restituer à cet éclat intérieur toute sa vraisemblance. ». La structure architecturée, linéaire, fait émerger une sorte de sfumato, qui donne encore paradoxalement à ses tableaux à l'huile l'aspect de couleur aquarellée. Car l'objet de la toile est bien la toile elle-même, qui pour l'artiste est la matière, grammaire à partir de laquelle il fait jaillir la couleur, au diapason de sa structure initiale. Pas d'anecdote, ni d'objet réellement identifiable, si ce n'est le titre qui guide parfois notre regard pour apprécier ses compositions.

L'œuvre de Guermaz a trouvé une place au sein des collections de musées (Barjeel Art Foundation à Sharjah, collections des musées d'Oran et d'Alger, FNAC, Ville de Paris, plus récemment au Musée national d'art moderne et surtout au musée de l'Institut du monde arabe,

grâce à la Donation Claude et France Lemand) et une renommée certaine auprès de nombreux critiques d'art et de galeristes ; il est néanmoins modestement connu aujourd'hui. C'est en homme solitaire qu'il peint entre 1981 et 1996, jusqu'à sa mort, un 9 août à Paris, laissant derrière lui une production de plus de quatre cents toiles, recensées par le Cercle des amis de Guermaz dans son *Catalogue raisonné*, et des écrits qui mériteraient d'être (re)découverts.

...Dans ses tableaux, l'importance de la matérialité et de la fusion, alliage entre le tissu de la toile brute et la matière picturale, est au fondement d'une rigoureuse architecture horizontale et verticale, à laquelle une couleur spectrale vient donner du rythme, en une cosmogonie de la matière qui use de la tension entre ligne et couleurs, entre rigueur du trait et fluidité chromatique. Le travail du blanc n'est jamais une invitation au vide, mais plutôt à pénétrer dans un espace perforé par la lumière. Cette lumière appelle selon l'artiste à la « conscience universelle », à « restituer à cet éclat intérieur toute sa vraisemblance. ». La structure architecturée, linéaire, fait émerger une sorte de sfumato, qui donne encore paradoxalement à ses tableaux à l'huile l'aspect de couleur aquarellée. Car l'objet de la toile est bien la toile ellemême, qui pour l'artiste est la matière, grammaire à partir de laquelle il fait jaillir la couleur, au diapason de sa structure initiale. Pas d'anecdote, ni d'objet réellement identifiable, si ce n'est le titre qui guide parfois notre regard pour apprécier ses compositions. L'œuvre de Guermaz a trouvé une place au sein des collections de musées Barjeel Art Foundation à Sharjah, collections des musées d'Oran et d'Alger, FNAC, Ville de Paris, plus récemment au Musée national d'art moderne et surtout musée de l'Institut du monde arabe, grâce à la Donation Claude et France Lemand) et une renommée certaine auprès de nombreux critiques d'art et de galeristes ; il est néanmoins modestement connu aujourd'hui. C'est en homme solitaire qu'il peint entre 1981 et 1996, jusqu'à sa mort, un 9 août à Paris, laissant derrière lui une production de plus de quatre cents toiles, recensées par le Cercle des amis de Guermaz dans son Catalogue raisonné, et des écrits qui mériteraient d'être (re)découverts.

Voir page suivante, regard sur deux Gueermaz

Composition, huile sur toile, 1970 Abdelkader Guermaz, Composition, 1970. Huile sur toile, 195 x 130 cm. © Donation Claude et France Lemand. Musée de l'IMA. Ref. cat. 0160

Dans Composition (1970), l'immersion dans la couleur diffuse et intense, d'un bleu presque aquarellique, est atténuée par la ponctuation de détails, minimalistes et épais, scandant un espace originellement cristallin. Cet indigo liquide, d'une matière abrupte du pigment à l'huile, est perturbé par ce peuplement de stries cernées et verticales. Est-ce une foule éparse vue du ciel ? Est-ce une collection de notes flottantes sur une partition picturale diluée ? Le contemplateur y trouvera son paysage intérieur - un « paysage mental » comme le dit Alain Bosquet - où les formes cubiques, si elles ne sont pas sans remémorer parfois la ligne d'horizon d'une architecture nord-africaine, outrepassent largement la réalité d'une identification à une topographie existante.

Composition, huile sur toile, 1972 Abdelkader Guermaz, Composition, 1972. Huile sur toile, 195 x 130 cm. © Donation Claude et France Lemand. Musée de l'IMA. Ref. cat. 0180

Composition (1972) est « éventrée » d'un couple de strates noires, gouffre béant tout autant que cernes, par contraste des couleurs lumineuses adjacentes. Ce noir, rare dans l'œuvre de l'artiste, prend ici toute sa place au centre de la toile, pour se diluer dans les ponctuations, notes scandées de touches polychromes...Bientôt, la brume du gris ou d'un blanc « sali » reprend sa place, sur la part obscure de la toile. Il n'y a rien à y comprendre ou tout à y voir, la possibilité de trouver une correspondance à soi dans l'appréciation d'une toile où, comme dit l'artiste, « l'objet ne m'intéresse pas tel qu'il est. Je le désintègre pour ne m'intéresser qu'au rythme et à la recherche des nuances ».