

Art dans la ville blanche : Adane un artiste prolifique et oublié Art in the White City: Adane, a Prolific and Forgotten Artist

Djenidi Amel

Ecole Nationale de conservation et de restauration des biens culturels

djenidi.amel@gmail.com

Reçu le:14/06/2022

Accepté le:13/09/2022

Publié le:29/12/2022

Résumé:

Certains œuvres des années 1970-80 proposent au spectateur différentes représentations du passé et présent. Il s'agit dans le cas de notre étude du rapport entre l'exhibition et l'invisibilité d'une œuvre qui pourtant nous interrogent sur la part qui revient à la politique culturelle d'une époque.

Mots clés : Algérie ; Arts Visuels ; Commandes ; Art public ; Mustapha Adane.

Abstract:

Some works from the 70s and 80s offer the reader with different representations of the past and present. In light of the present study, it highlights the relationship between the exhibition and the invisibility of a work which brings to the fore a serious matter which belongs to the cultural policy of an era. It is through the career of the artist Mustapha Adane that we try to retrace the history of public art in Algiers.

Keywords: Algeria; Visual Arts; Commissions; Public Art; Mustapha Adane.

Auteur correspondant :Djenidi Amel, djenidi.amel@gmail.com

1. Introduction:

Les études sur l'art en Algérie indépendante sont à la fois peu nombreuses et, quelque peu, communes à d'autres histoires de l'art des pays

postcoloniaux ou des pays du grand Sud. Ainsi la production artistique coïncidant avec une période charnière, a été un repère pour les générations qui ont suivi mais également un travail précis dans un contexte politique bien défini où la vision idéologique était prédominante. Cette contribution vise à ouvrir un chapitre sur les conditions matérielles de la création artistique plastique des années soixante-dix- début quatre-vingts.

C'est à travers les entretiens d'artistes marquant cette époque, les archives de l'union nationale des artistes plasticiens créée en 1963¹, au lendemain de l'indépendance et, les différents discours politiques, congrès et chartes du parti unique que l'on aura une visibilité plus limpide sur les politiques culturelles de cette période et l'utilisation des arts par les politiques. De même, l'implication de l'état dans un financement officiel joue un rôle paradoxal dans la création et dans le contrôle de la création.

Ainsi à travers les œuvres de Mustapha Adane, figure originale, voire marginale, que nous retraçons une histoire de l'art en Algérie. Ce choix s'est opéré parce qu'il est peu étudié alors même que son rôle sur la scène artistique a été incontournable et qu'il soit le dernier de sa génération à pouvoir apporter un témoignage de cette période et de ses pratiques. Ce qui nous pousse à nous demander quelles ont été ces commandes faites par l'Etat ? Quel type de valeurs voulait-on véhiculer ? Ces objets étaient destinés à quel espace ? Quel est le destin de ces œuvres un demi-siècle plus tard ?

Autant de questionnements sur lesquels nous tenterons d'apporter un éclairage en resituant le débat dans les contextes historique, idéologique et culturel.

2. Adane, être artiste dans une jeune nation :

Né en 1933 à la casbah d'Alger, d'un milieu nanti, Adane a très vite été repéré pour jouer un rôle dans la guerre de libération et a été envoyé en Tunisie, à el-Marsa, où se sont retrouvés plusieurs éléments de l'ALN, le FLN et l'UGMA. Après avoir été envoyé en Tchécoslovaquie puis en Allemagne de l'Est avec un groupe de jeunes qui seraient les futurs cadres de la nation algérienne. Gratifié d'une bourse d'étude en RDA², il a suivi une formation en sculpture. De retour au pays et l'indépendance acquise, Adane sillonne plusieurs régions du pays notamment en Kabylie, pour

monter une exposition d'art et d'artisanat à Helsinki. Lors du Festival de la jeunesse en 1962, l'UGEMA³ voulait montrer que l'Algérie avait une riche culture. Il retournera en RDA pour terminer de se former et une fois à Alger, il est automatiquement recruté à l'Ecole d'architecture et des Beaux-Arts d'Alger, en sa qualité d'enseignant de sculpture, de dessin et de modelage de 1965 jusqu'en 1972. C'est durant cette époque que le modèle vivant, nu, avait été introduit dans les cours de dessin. Cette tradition a, bien évidemment disparu, surtout depuis les années 90.

L'Union nationale des arts plastiques (L'UNAP) a été créée en 1963, par les douze fondateurs historiques qui sont : Bachir Yelles, Ali Ali-Khodja, Mesli Choukri, Mohamed Temmam, M'hamed Issiakhem, Mohammed Khadda, Mohamed Zmirli, Mohamed Bouzid, Mohamed Ghanem, Ahmed Kara, Kheira Flidjani et Mohamed Louail. En 1965, Adane intègre naturellement l'UNAP, puisque cette union est, de prime abord, essentiellement formée d'artistes de l'école des beaux-arts, exception faite de Khadda et Flidjani. A partir de 1969, Adane est élu président de l'union pour une durée de deux ans.

C'est durant cette période de l'UNAP que va naître un groupe avec une nouvelle approche, de nouvelles revendications, une réappropriation de la culture populaire nord-africaine, une algérianité ancestrale revendiquée : les Aouchems. Dès 1962, Adane va commencer à prospecter à travers le territoire sur les arts populaires. Le groupe Aouchem, en rapport avec les signes millénaires utilisés dans les tatouages, poteries, tapis, bijoux, peintures murales et autres, a déjà été l'objet d'autres études. Nous nous limiterons à évoquer les concepteurs que sont Adane et Mesli, qui ont élaboré les premiers jalons d'une révolution artistique et plus largement socio-culturelle. Ils ont ainsi écrit à la mairie d'Alger les bases de « l'aouchemisme »⁴, Adane signe ainsi le premier manifeste artistique dans l'histoire de l'art algérien en tant qu'artiste et président de l'union des arts plastiques. Des noms vont se joindre comme Benbaghdad, Saadani, Martinez, Zerarti, Dahmani, Abdoun et Baya⁵.

La première exposition aura lieu à la galerie Racim, l'espace de l'UNAP. Cette exposition, avant même d'être montrée au public, avait déjà eu un impact et avait suscité un désaccord des autres artistes ayant choisi une autre démarche esthétique et ayant d'autres positions politiques, à

l'instar d'Issiakhem⁶ ou encore Khadda⁷. L'exposition avait bien eu lieu et Adane avec le groupe avait ainsi exposé une deuxième fois en 1968. Il y a eu des groupes d'artistes algériens formés mais Aouchem reste une singularité du fait de la rédaction d'un manifeste. Cependant, cette particularité dans l'histoire de l'art algérien, trouve écho dans la grande manifestation du Festival Panafricain de 1969, à Alger. Les artistes ont également participé à cette manifestation. De nombreux pays étaient présents. Dans les arts plastiques également, il y eut des expositions. Par conséquent, nous retiendrons deux faits marquants : la création d'un mouvement artistique et la grande manifestation continentale. Peu de temps après, Khadda a été élu président de l'UNAP pour un seul mandat.

Mustapha Adane qui était enseignant à l'Ecole des beaux-arts d'Alger, a été par la suite nommé à l'ANEP en tant que directeur artistique. L'ANEP était une entreprise d'édition et de publicité. Adane y est resté que trois années. Puis, Adane s'est lancé sur un travail d'artiste indépendant avec une très longue carrière et de nombreux projets.

Il est toutefois important de préciser que Adane n'est pas seulement un maître émailleur. En effet, il a touché à la céramique, la verrerie, la sculpture, puisqu'il s'agit bien de sa formation initiale, à la peinture, au dessin et à la caricature, aux conceptions graphiques et de médailles. Artiste polyvalent et homme de grande culture, il marque l'histoire de l'art algérien par son empreinte reconnaissable.

3. L'art et la ville

Une dynamique d'embellissement de la capitale s'est décidée après qu'il y ait une sorte de stabilisation de la dimension socio-économique du pays et la nationalisation des hydrocarbures en début des années soixante-dix. Dans les années soixante-dix, Slimane Hoffman, Abderrezak Bouhara, Dahou Ould Kablia sont alors les walis successifs d'Alger. A l'instar d'autres villes du monde, un processus d'esthétisation de la ville d'Alger est mené et très peu documenté, à travers la décoration de plusieurs édifices publics, dont l'usage des algérois de ces espaces est quotidien. Le citoyen a ainsi eu accès à des créations, d'artistes algériens vivants, autour de lui où qu'il allait. L'art est ainsi démocratisé et à la portée de tous, alors même que quelques années auparavant il était l'apanage d'une élite.

En 1970-1980, les artistes ne représentaient qu'une poignée d'individus. Si les sortants continuaient dans une carrière artistique, leur nombre était toutefois minime. Quant aux artistes confirmés, il y avait au maximum quinzaine auxquels on confiait des études⁸. Le nombre d'artistes étant croissant depuis, est une bonne et une mauvaise chose. Plus de voix sont portées pour des possibles infinis mais un encombrement du marché fait que les artistes en grandes majorités se sentent marginalisés et invisibles à la vie publique et deviennent de facto des concurrents. Pour autant, tel n'était pas le cas de la poignée d'artistes algériens des années 70. Ils étaient presque tous employés dans des réalisations publiques⁹.

A l'heure où de grands projets voient le jour dans la capitale algérienne, l'étude d'un monument avec son centre commercial voit le jour, connu plus tard pour Maqam echahid (Mémorial du martyr) qui symbolisera l'identité, l'histoire et la culture algérienne. Ce projet où officiellement, il y a eu implication de l'ancien directeur de l'Ecole nationale des beaux-arts d'Alger, Bachir Yelles, avec la participation d'anciens collègues dont Mustapha Adane et Hacene Chayani, démontre l'appel aux artistes pour des consultations¹⁰. Une nouvelle approche apparaît puisque se créent des changements importants dans les habitudes de consommation de l'espace urbain. De ce fait, une vision est alors établie afin d'englober le savoir-faire et les compétences de façon interdisciplinaire.

La fresque de Tafourah (Figure N°1), dont la dimension est de 4×40m , ce qui représente un énorme travail sur 400 plaques, a été esquissée par Mesli et réalisée par Adane en 1985, en est un autre exemple¹¹.

Figure N° 1 Fresque de Tafourah, Alger, 2019.



Une stèle (Figure N°2) est posée à proximité du Musée de l'Armée, sur l'esplanade de Riadh el Fath (toujours dans le périmètre du mémorial et des autres musées avoisinants (Musée du Moudjahid et Musée des Beaux-arts), a été réalisée par Adane. Elle est d'une dimension de 2×3m. Lors de la commande, il est demandé une représentation du massacre du peuple algérien pendant la période coloniale sans idéalisation ou embellissement de la réalité. L'artiste ayant vécu cette époque, et la grève des huit jours, l'exil, en retient toute la souffrance subie¹². Ainsi, il réussit à recréer une atmosphère angoissante.

La stèle se présente en format portrait et se compose de 4 plans. Un fond architectural d'un blanc éclatant représentant la destruction, une colombe apportant un symbolisme d'espoir et de promesse de reconstruction derrière deux individus occupés, l'un d'un certain âge s'appuyant sur des béquilles et tournant la tête sur la droite vers l'autre personne qui est à genoux affairés avec des corps éparpillés au sol. Et tout à fait en bas au premier plan un texte en arabe. Cette stèle est toujours visible et a été réalisée en 2005 à l'occasion de l'opération de déminage des mines anti-personnelles correspondant au 50^e anniversaire du déclenchement de la guerre de libération¹³.

Figure N° 2 Stèle du Musée de l'Armée nationale, Alger, 2019.



Cette réalisation, intégralement pensée et conçu par Adane, est particulière du fait qu'elle soit presque l'unique travail se retrouvant réellement sur un espace extérieur¹⁴. La plupart se trouvent en effet, dans des édifices et infrastructures publics à usage journalier mais en intérieur.

L'aéroport d'Alger Houari Boumediene a fait l'objet d'une rénovation à la fin des années 70. En cette occasion, un revêtement mural a été demandé à Mustapha Adane qui sera sa touche artistique, reconnaissable, entre toutes les créations esthétiques jusqu'à nos jours.

Les fresques de l'aéroport d'Alger, aussi bien pour le terminal des lignes nationales que pour celui des lignes internationales, réalisées en 1979, sont en émail sur plaques de cuivre de 40×50cm. Huit panneaux sont ainsi réalisés pour les deux terminaux. Celui à destinations internationales

(Figure N°3) en possédait donc quatre, s'étalant sur 120m de long sur 2,5m de haut. 5000 plaques remplissent les façades.

Ce travail gigantesque a été conduit dans toutes ses étapes par l'artiste lui-même. Il était important de se consacrer à la représentation iconographique évoquant l'Algérie. Lorsque Adane étudie ce projet, il fait le choix esthétique de faire du symbolisme figuratif pour retracer les quatre grandes périodes de l'histoire de l'Algérie, à savoir la préhistoire, l'Antiquité, la civilisation musulmane et la période coloniale avec l'indépendance. Le terminal étant international avec une forte fréquentation étrangère, il lui fallait montrer que l'Algérie était riche en histoire. Le symbolisme est central dans son œuvre, aussi la transcription graphique de l'identité algérienne dans ses différentes composantes. Les personnages sont distribués dans l'espace en remplissant toute la hauteur et la longueur de la fresque. Le travail sur les huit panneaux a été fait en deux ans à partir de 1977 et à l'inauguration en 1979.

Le terminal national contenait également quatre panneaux. Par contre, le choix esthétique est tout autre. Selon l'artiste¹⁵, il était primordial d'apporter une touche plus chaleureuse, plus colorée. Cette atmosphère joyeuse composition abstraite visait à apporter un bien-être des usagers des lignes intérieures.

Figure N° 3 Esquisse d'un panneau du terminal national d'Alger, 2022.



Figure N° 4 Terminal national d'Alger, photo par Mustapha Adane, 1990.



Un attentat a eu lieu en août 1992 à l'aéroport international Houari Boumediene d'Alger. L'explosion était si forte que le revêtement en plaques de cuivre a été arraché.

Figure N° 5 Attentat au terminal 3 de l'aéroport d'Alger, photo par Sidali Djenidi pour Getty, 1992.



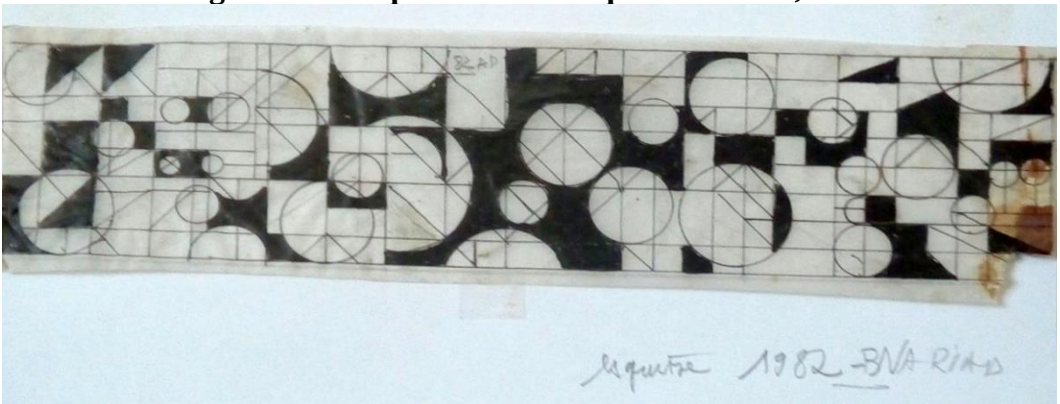
L'artiste en a parlé avec beaucoup d'émotion. Sur l'image (Figure N°6), il est possible de distinguer en fond les panneaux où il ne reste que quelques plaques encore en place sur tout le pourtour du hall. L'artiste n'a pas été sollicité pour la restauration de l'œuvre. Un mois plus tard, le directeur de l'aéroport a appelé Adane pour lui dire qu'ils avaient récupéré beaucoup de plaques et que ça serait bien de venir les chercher. « Ça a été vraiment bouleversant et pénible de voir l'aéroport comme ça. Je voulais leur dire qu'on pouvait récupérer la fresque et la poser ailleurs, mais où trouver un lieu aussi grand sur une centaine de mètres ? ¹⁶ ». C'est pourquoi les plaques sauvées (Figure N°7) sont toujours chez l'artiste et en bon état puisque ce sont des émaux cuits à haute température sur des plaques de métal. La technique de Adane est certainement, extrêmement résistante à toute catastrophe.

Figure 6 quelques échantillons des plaques rescapées de l'explosion de l'aéroport d'Alger, 2020.



Pour le projet de la Banque Nationale d'Algérie, des agences d'Alger ont bénéficié d'un réaménagement, à l'instar du Boulevard Zighout Youcef, du Sacré Cœur. Du reste, La réalisation de ces émaux sur terre cuite effectuées en 1982, répond à une logique graphique d'abstraction géométrique (Figure N°8).

Figure N° 7 Esquisse de la fresque de la BNA, 2022.



Ainsi, le motif a été repris, adapté selon la configuration des espaces, des arrondis des murs (Figure N°9) et le choix du matériau également y était pensé en conséquence. Ce revêtement signé de Adane restera dans les locaux de cette banque quarante ans et marque de fait une identité de cette institution auprès de ses usagers. Seulement, il n'est plus possible d'observer ces réalisations puisque l'agence de Zighout Youcef a subi depuis 2021 un réaménagement sans que l'on sache ce que l'on a bien pu

faire des carreaux retirés. Nous parlerons, comme pour les panneaux de l'aéroport, d'œuvre désormais disparue.

Figure N° 8 Fresque de l'agence BNA Zighout Youcef, Alger, 2020.



Autre réalisation pendant cette période et toujours dans un style abstrait et géométrique, l'amphithéâtre de l'école de Soumaa de la DGSN. Cette fresque (Figure N°10) a été réalisée en 1978 avec une représentation de formes graphiques à base de lettres dont la fresque se trouve sur un mur arrondi¹⁷. Le matériau choisi, plus résistant est naturellement l'émail sur terre cuite. C'est lors de la rénovation de l'école de police que la commande de cette fresque a été faite.

Figure N° 9 Esquisse de la fresque de l'école de Soumaa, 2022.



La mairie d'Alger avait pris comme consultant Adane en sa qualité de designer en 1976. Ce ne sera pas la seule fois où il aura à revêtir ce métier, puisqu'il en sera également le cas plus tard pour le Sénat et pour la banque la Badr. Néanmoins, en 1977, l'Assemblée populaire nationale est créée. Ainsi, pour sa nouvelle attribution, il sera demandé à Adane de réaliser une fresque au niveau du rez-de-chaussée¹⁸. Ce dernier reprend des compositions (Figure N°11), non sans nous rappeler le constructivisme et ses enchevêtrements géométriques pour tracer la répartition au sein de l'hémicycle des élus. Et pour les besoins de cet espace, la terre cuite sera favorisée une nouvelle fois.

Figure N° 10 Esquisse de la fresque de l'Assemblée populaire, Alger, 2022.



4. Commandes d'Etat

Les années soixante ont été pour la plupart des pays africains, une ère de décolonisation, de construction ou de reconstruction d'une nation, d'une vision de liberté, de recouvrement d'identités perdues. Sur toute la littérature révolutionnaire africaine (Fanon, Césaire, Kenyatta, Lumumba, Nkrumah, Ben Barka, Sankara et bien d'autres) et sur la vision nassérienne qui a lourdement influencée les pays du nord de l'Afrique, il en découle une sorte de recherche d'une indépendance culturelle vis-à-vis des puissances coloniales.

Ce non-conformisme serait idéalement perçu comme un retour vers ce qu'était la culture avant l'invasion avec une teinte de spécificités. Même si les axes principaux de la révolution culturelle s'orientent vers les problèmes de l'éducation et de la langue. Il n'en demeure pas moins que c'est à cette époque que se créent les assises du domaine artistique en Algérie. Ainsi, à travers l'union des peintres, de la galerie Racim à Alger et de l'école des Beaux-arts d'Alger, se forme un microcosme de la vie culturelle. Avec ces institutions, le contrôle mais aussi les opportunités vont être représentatives de cette ère. La majorité des peintres précurseurs s'inscrira dans ce qu'on appelle l'Ecole du Signe. Une recherche picturale se met alors en place, basée sur les symboles authentiques, ancestraux, une esthétique réappropriée et hybride. Les revendications à travers les arts visuels seront observées mais aussi nous le verrons, utilisées et même commandées dans l'espace public et c'est ce qui façonnera l'imaginaire et les représentations sociales.

Paradoxalement, l'union des artistes plasticiens était plus affranchie. En effet, en deux décennies, elle a connu des chamboulements et sera déjà remplacée par une autre union, en 1984, l'union nationale des arts culturels, avec un président, Ahmed Wahbi puis Abdelhamid Laroussi, qui ne sera pas artiste, ni de formation ni de pratique et qui y restera jusqu'à la fin de sa vie en 2014. Ce changement de cap annonce bien une vigilance qui éloigne de plus en plus les artistes visuels de ce lieu de regroupement afin de peser dans la société, de débats idéologiques et esthétiques et de monstration.

Dans le but de jouer un rôle réel dans la société, les artistes reviennent sur des valeurs culturelles. Cette position fait ainsi écho à la

volonté de l'administration d'établir une base culturelle commune telle qu'énoncée dans la charte nationale de 1976.

Dans la charte nationale de 1976, le troisième titre sur les grands axes, nous retrouvons la révolution culturelle. Pour cette dernière, y sont traités : la langue nationale, l'éducation, la formation scientifique et technologique, la lutte contre l'analphabétisme et la scolarisation des enfants et des adultes, l'équipement culturel et la formation des animateurs de la culture, la lutte contre les déviations, la lutte contre les maux sociaux, la promotion de la femme algérienne.

Les objectifs¹⁹ de ce tournant visent dans un premier temps à : favoriser le développement culturel, élever le niveau d'instruction et de la compétence technique ; et dans un deuxième temps à une prise de conscience sociale sur les archaïsmes et injustices sociales, la lutte contre le sous-développement socio-économique, et enfin, l'effort éducatif pour combattre les idéologies raciste, sexiste, sociale, la violence antisociale, le chauvinisme, les idées sectaires culturelles. Ainsi, nous notons l'importance de la culture dans la volonté de construction d'une identité collective, à la fois attachée à son patrimoine culturel et ouverte au monde moderne.

Sur les sujets traités ci-dessus, il convient de mettre en lumière celui qui intéresse particulièrement notre étude, à savoir l'équipement culturel et la formation des animateurs de la culture. Selon le texte, les structures déjà présentent telles que les maisons d'édition, les musées, les écoles de musique, le cinéma, le théâtre, les bibliothèques, doivent diffuser une culture dite de qualité « pour satisfaire les besoins idéologiques et esthétiques²⁰ ». De fait, les acteurs culturels sont appelés à être formés. Et les moyens médiatiques tels que la presse, la radiotélévision, le cinéma ont une responsabilité dans l'éducation et l'information des masses populaires²¹.

Sans trop rentrer dans les détails, les propos tenus restent sommaires puisqu'il n'y apparaît pas la définition même de ce qu'on entend par identité nationale, ou même ces besoins esthétiques. La volonté évidente de former les acteurs, diffuseurs et récepteurs est manifeste mais la manière dont cela se réalise reste indéterminée.

Le septième titre : les grands objectifs du développement comprennent la poursuite d'une politique de progrès social et culturel. Il est écrit l'importance d'étendre les maisons de culture à travers tout le pays afin de renforcer la culture nationale, encourager la création artistique et diffuser le livre²².

L'effort fourni pour propager la culture à travers le territoire national est en quelque sorte une démocratisation de la culture. C'est en effet une action culturelle des territoires qui a été mise en place dès les années soixante-dix. Mais ces maisons de culture, sont-elles productives ?

En 2022, il existe 36 maisons de culture à travers le territoire, sachant qu'il y a 58 wilayas actuellement. Les maisons de culture sont un héritage de la politique culturelle des années 70-80.

Dans les Résolutions du Ve congrès du FLN de 1983²³, au cinquième chapitre, nous trouvons la résolution sur l'éducation, la formation et les secteurs socio-culturels. Y sont traités la politique démographique, la population active et l'emploi, le système d'éducation et de formation, l'enseignement fondamental, l'enseignement secondaire général et technique et la formation professionnelle, l'enseignement supérieur et la recherche scientifique, la jeunesse et les sports, l'éducation physique et sportive, l'information, la culture, les affaires religieuses, la santé, la protection sociale, l'habitat, le tourisme et les loisirs.

Dans le sous-chapitre « culture », un constat est fait sur l'importance de la culture dans l'unité du pays. Il y est mentionné les transformations sociales et un besoin de diversification des activités culturelles. Mais aussi, que sans hausse du niveau culturel, il n'y aura pas de prise de conscience de l'intérêt national et du civisme. Et enfin, la nécessité d'écrire l'Histoire et celle de la Révolution²⁴.

Les solutions apportées dans cette résolution culturelle sont les suivantes : développer les infrastructures culturelles (théâtres, cinémas, maisons de culture, bibliothèques) avec une direction aux aptitudes avérées ; préserver et restaurer les vestiges et monuments historiques, plus particulièrement ceux de la révolution ; mettre en exergue l'importance de l'Histoire de la révolution armée ; recueillir et préserver les documents de la révolution ; inviter les historiens, étudiants et chercheurs à écrire sur la révolution ; encourager la création en motivant les hommes des arts et lettres ; diffuser le livre ; réhabiliter l'artisanat national ; continuer à former les cadres des domaines culturels ; améliorer la production des moyens culturels.

Dans le sous-chapitre de l'habitat, est inscrit l'encouragement de construction de logements comportant toutes les infrastructures sociales et culturelles. Il est donc intéressant de constater la réflexion automatique de créer une accessibilité de proximité à la population pour les activités culturelles.

Il en ressort de ces résolutions une insistance sur la documentation, la production et la diffusion de l'Histoire comme étant un élément majeur de la culture et de l'identité algérienne. Contrairement à la charte de 1976, qui apporte une volonté de construction d'une unité culturelle plus large dans l'histoire algérienne, les résolutions du 5^e congrès sont d'avantage centrées sur la période contemporaine. Cependant, dans ces dernières, apparaît une prise de conscience pour les arts traditionnels marginalisés et à la sauvegarde du patrimoine immobilier qui est un fait nouveau. Néanmoins, le secteur, des arts plastiques, est inclus de manière généraliste et sans précision.

5. Quels messages artistiques pour quelle population ?

Sans organismes de promotion, de diffusion, de reproduction d'art, l'art algérien actuel était pourtant transmis de façon discrète, voire subtile. Faisant partie intégrante des places, des aéroports, des infrastructures à usage journalier, les citoyens ne remarquaient même plus l'existence²⁵ de ses œuvres artistiques tant elles s'intégraient dans la vision globale du lieu.

Les œuvres de Adane, deviennent-elles des facteurs d'identité urbaine ? La fusion de l'œuvre avec l'architecture a de tout temps existé. Et une certaine tradition s'est installée dans la jeune république algérienne. L'échantillon effectué ne permet pas d'en tirer des conclusions irréfutables. Cependant, il serait plus que nécessaire que cette étude de réception se fasse dans une prochaine recherche.

Selon Edouard Louis, « Il faudrait toujours entretenir une sorte de méfiance à l'égard de l'art, qui est l'envers du discours des dominants sur la nécessité de l'art dans nos sociétés. Car le plus souvent, dire : « nous avons besoin de l'art », ne sert qu'à réaffirmer indirectement son propre privilège, son propre accès et sa propre relation de classe à l'art, par opposition aux masses barbares qui ne s'y intéressent pas »²⁶.

Les lieux choisis qui sont des lieux de passages pour les citoyens dénotent d'une volonté d'offrir un support didactique à travers des œuvres presque contemporaines aux lieux qui les présentent. Ainsi, les productions artistiques réalisées répondaient aux commandes à l'occasion d'un événement. Effectivement, c'est lors d'une rénovation comme pour

l'aéroport d'Alger (1978-1980), la BNA²⁷ (1982), l'amphithéâtre de l'école de Soumaa de la DGSN²⁸ (1978), ou encore à l'Assemblée populaire nationale (1977), que les commandes ont été faites à l'artiste. Toutefois, il y a eu aussi d'autres cas où la raison était l'inauguration d'une nouvelle construction telle que la création de la foire des expositions (SAFEX 1967-1970). Ainsi des œuvres inédites mais néanmoins identifiables de Adane accompagnaient des projets de renouveau. Cela révèle l'ambition de s'ancrer dans la contemporanéité.

6. Conclusion

L'art produit en cette période est le reflet de l'implication des artistes dans la vie des habitants de la ville. Une œuvre d'art entretient une relation singulière entre la perception du monde réel matériel avec un autre monde imaginaire²⁹. L'art public est une opportunité d'inventer une importance à l'art dans un milieu urbain, avec une constatation que cette production revêt un caractère permanent. Elle devient, de ce fait, partie intégrante de l'environnement du citoyen³⁰. L'art public est par nature politique et répond à des politiques culturelles puisque dépendant des commandes officielles qui selon les périodes, augmentent et s'essoufflent³¹.

En 2016, l'artiste a été contacté pour réaliser un panneau sur le thème de l'Algérie. C'est la Sonatrach, la plus grande société d'énergie et d'hydrocarbures qui a encore commandé une fresque d'émaux sur cuivre à Adane. Puisqu'au final, le maître émailleur continue à travailler et à créer un récit de l'Algérie avec ses allégories. On pourrait considérer que les commandes sont un acquis qui en devient presque un usage pourtant les projets se raréfient au fil du temps. Et une stratégie, à moyen et long terme, est du moins plus imprécise qu'il en fut par le passé.

Que voudrait-on laisser pour les cinquante prochaines années ? Quel message, quelle représentation de soi et quelle stratégie adoptée pour développer aussi bien l'imaginaire que les réalités socio-économiques ? Tels seront les défis qui devront être analysés.

Notes :

¹ Khadda M. (2015), *Eléments pour un art nouveau suivi de feuillets éparés liés et inédits*, Alger, Barzakh, p.43.

² République Démocratique Allemande.

³ L'Union Générale des Etudiants Musulmans Algériens.

⁴ Entrevue de Adane du 19 mars 2022, menée par Tarik Ouamer-Ali au domicile de l'artiste, à Bousmail.

⁵ Des décennies plus tard, Mustapha Adane a été le rédacteur d'un deuxième manifeste, appelé Aouchem2. Il est disponible sur ce lien du site Founoune dédié aux arts visuels <https://founoune.com/document/ManifesteAouchem2parAdaneMustapha.pdf> partagé le 5 juin 2012.

⁶ Episode raconté par Mustapha Adane lors de son entretien du 21 janvier 2019, par Fares Boukhatem lors de l'entretien réalisé le 10 mars 2019 à son domicile par Amel Djenidi et Tarik Ouamer-Ali.

⁷ Khadda M. (2015), *Eléments pour un art nouveau suivi de feuillets épars liés et inédits*, Barzakh, Alger, 43-44. Sur ces pages, l'auteur parle d'Aouchem en ces termes : « ...quelques artistes qui se veulent seuls héritiers des arts traditionnels. Mise à part leur prétention ridicule à l'appropriation exclusive du passé... » ou encore « Ce groupe turbulent n'hésite pas à se dire révolutionnaire quitte à affirmer ensuite avec aplomb que le signe est plus fort que les bombes ».

⁸ Extrait de l'entrevue de Adane, menée par Amel Djenidi, le 2 mars 2022, à l'occasion de son exposition au Palais de la culture, d'Alger. Voir également : Khadda M. Ibid, 99. L'auteur parle de 500 peintres en 1981 sur tout le territoire.

⁹Tous les témoignages recueillis des artistes de cette période le confirment.

¹⁰ Idem.

¹¹ La fresque ayant subi les affres du temps, avait été l'objet d'une restauration par Mustapha Adane sous commande en 2009. Actuellement, la fresque souffre de dégradations dues aux intempéries et autre.

¹² Entretien mené par Amel Djenidi et Tarik Ouamer-Ali le 7 juin 2022.

¹³ Catalogue du musée central de l'armée (2013), Entreprise des publications de l'armée, Alger, 12.

¹⁴ Ce n'est pas l'unique travail sur une place publique mais l'étude étant focalisée sur la ville d'Alger, les autres exemples ne pouvaient être cités, à l'instar de la stèle du monument aux morts de Tizi Ouzou, aujourd'hui disparue.

¹⁵ Entretien de Adane mené le 7 juin 2022 par Amel Djenidi et Tarik Ouamer-Ali au domicile de l'artiste.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Entretien de Mustapha Adane mené par Amel Djenidi et Tarik Ouamer-Ali le 7 juin 2022.

¹⁹ *Charte nationale*, FLN, EPA, Alger, 1976, p64.

²⁰ Ibid., p.69.

²¹ Ibid., p.70.

²² Ibid., p.185.

²³ *Résolutions du Vème congrès*, Parti du front de libération nationale, enap, Alger, 1983.

²⁴ Ibid., p.89.

²⁵ Un échantillon de 20 personnes a été questionné sur le rapport des usagers aux œuvres exposées. Ce petit sondage a été réalisé par Amel Djenidi à la Banque Nationale d'Algérie du Boulevard Zighout Youcef, Alger le 29 juin 2020.

²⁶ K. LOACH, E. LOUIS, *Dialogue sur l'art et la politique*, PUF, Collection des mots, Paris, 2021, p.39.

²⁷ La Banque Nationale d'Algérie.

²⁸ La Direction Générale de la Sureté Nationale.

²⁹ G. ST-PIERRE (1993), L'art, les institutions et l'État, une question de longueur de bras. in *ETC*, (23), Québec, pp.11-14. <https://id.erudit.org/iderudit/36107ac>

³⁰ SABET A. (2013-2014), Retour sur la temporalité des œuvres publiques, in *Espace* (106), pp.37-39. <https://id.erudit.org/iderudit/9667ac>

³¹ UZEL J.-P. (1999), L'art public à l'ère de la démocratie culturelle, *Espace Sculpture* (49), pp.15-20. <https://id.erudit.org/iderudit/9667ac>

Références bibliographiques :

- Aseman Sabet (2013-2014), Retour sur la temporalité des œuvres publiques, in *Espace* (106), PP.37-39. <https://id.erudit.org/iderudit/9667ac>
- Catalogue du musée central de l'armée (2013), Alger, Entreprise des publications de l'armée.
- Charte nationale (1976), Alger, FLN, EPA.
- Loach Ken, Edouard Louis (2021), *Dialogue sur l'art et la politique*, Paris, PUF, Collection des mots.
- Khadda Mohammed (2015), *Eléments pour un art nouveau suivi de feuillets épars liés et inédits*, Alger, Barzakh.
- Résolutions du Vème congrès (1983), Alger, Parti du front de libération nationale, ENAP.
- St-Pierre Gaston (1993), L'art, les institutions et l'État, une question de longueur de bras. in *ETC*, (23), Québec, PP.11-14. <https://id.erudit.org/iderudit/36107ac>
- Uzel Jean-Pierre (1999), L'art public à l'ère de la démocratie culturelle, *Espace Sculpture* (49), PP.15-20. <https://id.erudit.org/iderudit/9667ac>