دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

Volume: 12 / **N°: 01 (2025)** **p**: 226/242

Adlane Djeffal : *Quand l'art se met au pluriel.*

Adlane Djeffal : *When art takes a plural form*.

Auteur : GUERZIZ Maamar

École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger, guerziz.maamar@esba.dz

Recue: 08 / 09 / 2025 Accepter: 13 / 11/ 2025

Résumé:

L'Algérie est riche par son histoire millénaire, la beauté de ses paysages et la fertilité de ses terres, mais aussi par ses artistes dans tous les domaines. Les arts plastiques sont mon domaine de prédilection et, cet ar ticle s'inscrit dans une quête permanente servant à dévoiler les parcours et le pratiques des artistes plasticiens algériens. Djeffal Adlane, est l'un de ces artistes dont le parcours est très riche et la pratique abondante, connu par ses rires contagieux, et sa bonne humeur éternelle, mais son œuvre est toute autre, elle est empreinte d'intimité et de pudeur, reflétant une quête permanente de l'expression profonde et sincère voilée par des couleurs et des formes dynamiques, cette intimité se voit mise en pause pendant quelques années quand il a intégré le groupe Essebaghine, c'est cette période prolifique que nous essayons de disséquer dans cette recherche.

informations sur l'article

Reçu
08 / 09 / 2025

Acceptation
13 / 11 / 2025

Mots clés:
- ✓ *Djeffal Adlane*
- ✓ *les arts plastiques algériens*
- ✓ *Essebaghine*

l'Art contemporain

Abstract :(not more than 10 Lines)

Algeria is rich in its thousand-year history, the beauty of its landscapes and the fertility of its lands, but also by its artists in all fields. The visual arts are my field of predilection and this article is part of a permanent quest to reveal the paths and practices of Algerian plastic artists. Djeffal Adlane, is one of those artists whose rich history and abundant practice, known for his contagious laughter, and his eternal good humor, but his work is all else, it is full of intimacy and modesty, reflecting a permanent quest for deep and sincere expression veiled by dynamic colors and shapes, this intimacy is paused for a few years when he joined the group Essebaghine, It is this prolific period that we are trying to dissect in this research.

Article info

Keywords:
- ✓ *Djeffal Adlane*
- ✓ *The Algerian visual arts*
- ✓ *Essebaghine*
- ✓ *Contemporary Art.*

Auteur correspondant : Guerziz Maamar

Adlane Djeffal : Quand l'art se met au pluriel

1. Introduction

Dans le paysage artistique actuel de l'Algérie, des figures émergentes se distinguent par leur approche innovante et la profondeur de leur processus créatif, exerçant une influence significative sur le domaine culturel. Au cœur de cette dialectique entre tradition et contemporain, l'œuvre de Djeffal Adlane se démarque avec brio. Artiste et pédagogue à l'École des Beaux-Arts de Mostaganem depuis plus trente ans, il a laissé une touche incommensurable dans le paysage artistique national. Sa démarche artistique, aussi riche qu'éclectique, s'étend sur plusieurs décennies et témoigne d'une quête interminable vers de nouvelles rives. Son usage audacieux et subtil des techniques mixtes ainsi que ses compositions de collages constituent ses caractéristiques marquantes.

Cette analyse ambitionne d'explorer la carrière artistique ainsi que les méthodes utilisées par Djeffal Adlane en mettant l'accent particulièrement sur son approche des techniques mixtes. Ses œuvres chargées d'émotions et symbolisme mêlent collage, découpage, estompage, utilisant divers médiums tels que la peinture à l'huile, acrylique, fusain ou encore pastel pour créer un langage visuel distinctif et reconnaissable. Une attention spécifique sera portée à une période prolifique dans sa carrière : sa participation aux expositions collectives avec le groupe ESSABAGHINE. Cette époque se distingue par une dynamique où le sujet de chaque exposition exerce une influence significative sur la pratique artistique tout en offrant aux artistes une grande liberté de création. Cette analyse se concentrera sur la façon dont ces thèmes directeurs ont influencé les œuvres de Djeffal Adlane, mettant en avant comment, malgré un cadre thématique défini, l'artiste parvient à conserver une liberté d'expression permettant une exploration diversifiée et riche dans ses créations.

La problématique de cette recherche est la suivante : À quel point l'artiste a pu mettre en exergue ses préoccupations esthétiques et techniques pour frayer un chemin entre les contraintes thématiques pour assouvir son engagement envers une expression artistique originale et singulière ? et comment il a pu transcender les thématiques d'un groupe en œuvres plastiques profondément subjective et évocatrices ?

L'objectif de cette étude est d'ajouter une pierre à l'd'édifice de la recherche académique sur le paysage artistique algérien contemporain à travers l'étude approfondi du parcours et de l'œuvre de Djeffal Adlane. En se concentrant essentiellement sur ses riches contributions, exclusivement pendant son intégration au groupe ESSABAGHINE, le but est de mettre sous les feux de la rampe ses pratiques

artistiques qui servent de lien entre tradition et contemporanéité tout en exprimant les grands changements culturelles et sociales dont il était témoin. De plus, cette étude a pour but de démontrer comment l'exploration par Djeffal Adlane de techniques mixtes et contemporaines enrichit le discours artistique et repousse les limites de l'expression artistique en Algérie.

Dans l'objectif final, cette recherche tente à mettre toute la lumière sur le rôle essentiel de Djeffal Adlane dans la scène artistique contemporain en Algérie, tout en apportant un nouvel éclairage sur la façon dont l'art peut impacter et traduire les identités culturelles en constante évolution.

1. Les débuts :

Comme tout artiste, son histoire avec l'art commença dès son jeune âge, grâce à son oncle maternel qu'il avait beaucoup encouragé et aidé. À l'école primaire, un professeur d'animation culturelle l'a beaucoup marqué, c'est monsieur Zarkaoui, c'e fut le seul prof du cycle primaire à être diplômé de l'école des beaux-arts à cette époque, il lui a beaucoup appris ; un jour, il a choisi un groupe d'élèves, les plus doués d'entre eux, pour suivre des cours en candidat libre à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts d'Oran (ERBA), qui se situe pas loin de son école et, à sa grande surprise son nom ne figurait pas sur liste, ça l'a vexé au plus haut point, et lui a fait beaucoup fait de mal. Alors ses camarades, qui ont été choisi par le prof sont allés le premier lundi après-midi et, ils lui ont conseillé de les rejoindre chez la prof, qui était française et qu'elle était très gentille, la semaine d'après, il est allé avec ses copains, il s'installa et prépara sa feuille de dessin sur la planche, la prof leur a donné une nature morte composé d'un vase, que la petit Adlane a réalisé à la perfection, ce qui a attiré l'attention de sa prof, et lui a demandé de se mettre sur l'estrade à compter de la semaine d'après, l'estrade était destinée aux élèves de l'ERBA, et lui offrir une telle opportunité, l'a touché profondément, il est resté dans cet atelier deux ans, avant de le quitter, pour poursuivre son cursus scolaire, moyen puis le secondaire.

L'idée de retourner à l'ERBA lui a jamais traversé l'esprit, il voyait son avenir dans les sciences et les technologies, mais la chance ne lui a pas souri, il a passé beaucoup de concours en vain, et un jour l'ami de son frère lui a inspiré une idée ingénieuse en le conseillant de passer le concours à l'ERBA, vu son don inné pour le dessin, il passa alors le concours et commença timidement son apprentissage à cause du nouvel environnement de l'école, mais il s'adapta vite, et il passa plus de temps à sa nouvelle école que chez lui. Grace à son enseignant Cherfaoui, il participa à sa première

exposition avec les étudiants de l'ERBA en 1983 au département des langues à l'université d'Oran.

En 1985, il rejoignit l'école de Beaux-Arts d'Alger pour poursuivre sa 4ème année après avoir décroché le CAFAS, il quitta aussitôt les études pour s'inscrire en 1ère année à l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger (ESBA), tout fraîchement promue au rang supérieur. Les élèves diplômés d'un DNEBA passaient directement en 2ème année à l'image de son ami et collègue Saïd Chender, Karim Sergoua son compagnon dans l'aventure Essebaghine, et Abdelkader Blekhorissat le belabessien. A l'ESBA, il fait la rencontre d'autres étudiants qui sont devenus à jamais plus que des amis voire des frères.

Entre 1986 et 1987, il participa avec d'autres étudiants choisis par leur enseignant Maître Denis Martinez à trois aventures en dehors des murs de l'école, pour intervenir sur des surfaces en *In-Situ.* Ses trois aventures plastiques ont fait l'objet d'un livre de son auteur Devigne Dominique, qui n'est d'autre que la compagne de Martinez, elle avait peur que les souvenirs devenus archives soient perdus ou oubliés comme l'étaient les murs qui portaient ses expériences (Devigne, 2017, p. 10). La première aventure fut à Blida, du 07 au 19 avril 1986, où un mur de « Bab Dzair » allait être démoli, alors Martinez, habitant de cette ville, voulait lui donner la parole, et l'intervention était intitulée « *dernières paroles d'un mur* ». La 2ème aventure en avril 1987, intitulée PK5, où les étudiants ont peint un pipeline ainsi que la base de vie à Ain Amenas, la 3ème aventure, en octobre 1987, à l'occasion de l'inauguration imminente de l'institut de mécanique de Soumaa à l'université de Blida. Ces expériences inoubliables resteront gravées dans la mémoire du jeune Adlane.

Un autre Maître a contribué à l'apprentissage d'Adlane, il s'agit du feu Mesli, qui, grâce à lui, a pu exposer à la galerie de Riadh El Feth avec d'autres étudiants de l'ESBA, puis il faisait partie du lancement du groupe ***Présence*** sous la direction de M. Aidoud. Ces expériences ont beaucoup forgé la personnalité et les talents d'Adlane, et ça l'a aidé à prendre son premier envol en solo au musée Zabana à Oran, où il a réalisé sa première exposition individuelle en 1989 en étant encore étudiant à l'ESBA ; cinq ans après, il a refait l'aventure à la galerie Elfa. Et depuis, il ne cesse de peindre et de nous émerveiller avec ses couleurs et touches ensorceleuses.

Vu son travail prolifique et abondant, j'ai décidé de mettre la lumière uniquement sur son aventure avec le groupe Essebaghine, qui est une expérience unique dans le parcours de Djeffal Adlane, où il a mis le travail individuel de côté pour se consacrer à réfléchir à haute voix avec d'autres partenaires.

2. **Résumé du Manifeste d'SSEBAGHINE** :

Le manifeste discute de la situation et de l'appréciation de l'art contemporain, en particulier de la peinture et de l'art "décomposé", en mettant l'accent sur la manière dont un groupe de plasticiens, nommé ESSEBAGHINE, aborde ces questions. Ces artistes cherchent à provoquer, subvertir et révolutionner en revendiquant l'autonomie de l'art, en refusant de se conformer aux goûts préétablis, et en s'opposant à la spéculation et au consensus douteux d'une partie de la société se prétendant mécène. Pour ESSEBAGHINE, l'art est un moyen de s'exprimer librement, sans contraintes, et leur rassemblement vise à réaliser une exposition commune, partageant des interrogations existentielles et une critique du système de pensée dominant. Ils soulignent l'importance de l'art qui parle de lui-même, encourage à la réflexion, et est intrinsèquement lié aux émotions et aux expériences humaines, offrant ainsi une nouvelle perspective sur la création artistique contemporaine.

Les membres du groupe selon la photo ci-dessous sont de bas en haut et de gauche à droite : Hillal Zoubir, Ammar Bouras, Adlane Djeffal, Nouredine Ferroukhi, Kheira Slimani, Karim Sergoua, Meriem Ait Alhara, Djaoudet Gessouma.



Les membres du groupe, photo prise à l'École Supérieure des Beaux-Arts d'Alger

3. Les Expositions du groupe:

3.1"CENEKUNREGARD" au Palais du Raïs (Bastion 23) Février 2001 :

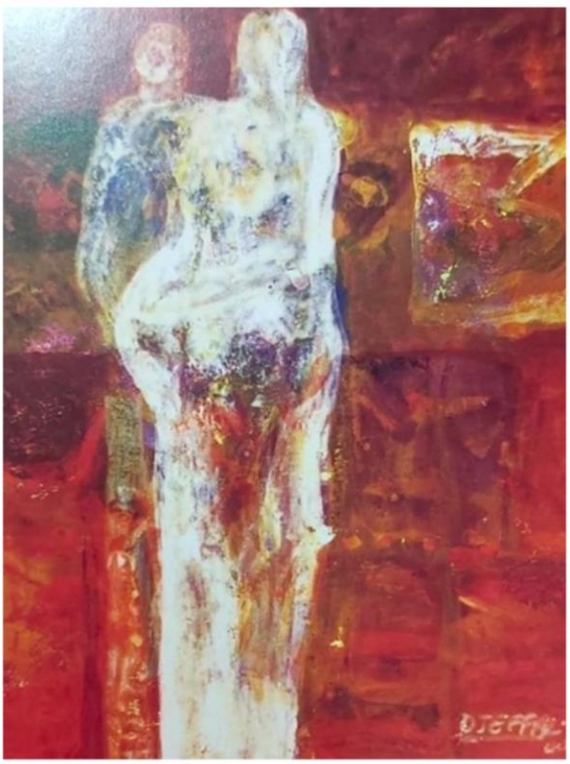
"CENEKUNREGARD", qui est une phonétique de "*ce n'est qu'un regard*", est envisagée comme une exploration profonde de la perception visuelle et de l'impact du regard sur la compréhension de l'art.



catalogue de l'exposition CENEKUNREGARD

La phrase "ce n'est qu'un regard" nous invite à considérer l'œuvre d'art comme une entité vivante, ouverte aux interprétations et aux significations personnelles apportées par chaque spectateur. Cette perspective s'aligne avec la philosophie du groupe des "Essebaghines", où le regard n'est pas un simple coup d'œil, mais une participation active dans l'acte créatif ; un dialogue entre l'œuvre et le spectateur.

L'art de Djeffal Adlane, membre des "Essebaghines" ou les "badigeonneurs", reflète visuellement l'expérimentation et l'avant-garde au sein de la scène artistique algérienne du début des années 2000. Cette peinture, en particulier, incarne l'esprit rebelle et le désir de liberté créative qui animent le manifeste du groupe.


Sans titre, Arylique sur toile, 110/80cm, 2000

Dans cette œuvre « *sans titre* », Djeffal Adlane a eu l'audace dans l'utilisation des couleurs et des formes, marquant une rupture avec la peinture traditionnelle sur chevalet et témoignant d'une volonté à révolutionner la représentation artistique. Le choix de couleurs terreuses et l'intégration de motifs presque effacés évoquent à la fois le passé et le renouveau, symbolisant une transition culturelle et artistique au sein de la société algérienne.

La composition elle-même semble osciller entre abstraction et expressionnisme, intégrant des éléments issus de la vie intime et personnelle de l'artiste. Les silhouettes humaines, quasiment spectrales, font office

d'une exploration de la complexité de l'esprit humain, en accord avec les idées du manifeste du groupe. En revendiquant leur autonomie artistique, les œuvres se soustraient à toute spéculation ou conformité pour encourager une expérience personnelle et introspective de l'art.

Le travail de Djeffal Adlane et des Essebaghines se distingue comme un guide à la fois visuel et conceptuel, incitant les spectateurs à réexaminer la nature de l'art, son rôle dans la société, ainsi que la façon dont il est perçu et compris, un art d'avant-garde. « *Le groupe "Essebaghine" se déclare d'avant-garde, assumant un rôle de perturbateur culturel qui cherche à remettre en question les préjugés et à fasciner par sa sensibilité, sa liberté et son ambiguïté* » (Laggoune-Aklouche, juillet 2001). Cette création, tout comme le reste de l'exposition des Essebaghines, invite à une expérience artistique plus profonde et sensorielle, connectée aux émotions et aux sensations corporelles, tout en explorant les tourments et les mouvements de l'esprit et du temps.

Cette œuvre dévoile une richesse conceptuelle et visuelle étroitement liée à l'esprit des "Essebaghines". Sur cette toile, on peut discerner des silhouettes humaines surgissant telles des apparitions à travers un voile de matière picturale dense. Elles semblent planer sur un arrière-plan aux tonalités chaudes et mystérieuses, rappelant la terre brûlée ou peut-être le crépuscule d'une époque révolue.

Bien que simplifiées et presque effacées, ces silhouettes dégagent une présence palpable, une gravité attirante qui suscite la contemplation. Cette présence fantomatique pourrait être un symbole fort de l'âme collective algérienne ou comme une icône légère et emblématique de l'humanité portant en elle l'histoire et les espoirs de tout un peuple. Cela reflète une facette existentielle de l'expression artistique où les émotions et les expériences subjectives prennent la primauté sur la représentation réaliste. Ces figures effacées se manifestent au sein d'un espace-temps abstrait, enrichit d'une palette de couleurs et de textures évoquant à la fois un espace intérieur et une scène extérieure. Cette dualité renforce l'idée d'une peinture servant de lien entre le monde intérieur de l'artiste et celui du spectateur, où chacun peut projeter ses propres pensées et émotions, ses réussites et ses échecs « *une ' Œuvre d'art ' est le résultat d'une action dont le but fini est de provoquer chez quelqu'un des développements infinis » (*Valéry, 1960, p. 134). Les silhouettes agissent alors comme des catalyseurs pour une réflexion plus profonde sur la nature humaine.

Le fond de l'œuvre, avec ses tons chauds et ses textures riches, suggère une atmosphère de chaleur, de conflit ou de transformation. L'utilisation des couleurs ici dépasse le simple aspect décoratif pour revêtir une fonction particulière, chaque teinte ayant un rôle spécifique tel que décrit dans le manifeste des Essebaghines. On perçoit des

rythmes et des jeux de lumière qui animent la toile, créant une dynamique à la fois troublante et fascinante.

L'œuvre peut également être interprétée comme un commentaire sur le temps—une notion du temps qui passe suscitant à la fois anxiété et plaisir, comme mentionné dans le manifeste. Les personnages semblent se débattre dans un flux temporel, figés dans un moment transitionnel qui pourrait symboliser les tourments et les joies évoqués par les artistes.

Fondamentalement, ce tableau illustre avec force le talent des Essebaghines, qui aspirent à transcender les normes de l'art traditionnel, à interpeller le spectateur et à susciter une réflexion profonde sur la vie, l'art et le passage du temps.

a- La composition :

La verticalité de la composition cette œuvre, est délibérément choisie pour accentuer certains aspects d'une expérience visuelle et émotionnelle inédite chez le percepteur. Cette orientation en ascension peut être interprétée de diverses manières :

- Élévation et Spiritualité : L'idée de verticalité peut évoquer une quête spirituelle ou le désir d'atteindre un niveau supérieur de conscience ou de compréhension. Dans le contexte algérien, cela pourrait refléter la recherche d'identité et de renaissance spirituelle à l'aube d'une nouvelle ère.
- Présence Humaine : Les silhouettes étirées en hauteur renforcent la présence humaine dans l'œuvre. Elles allongent la forme humaine, lui conférant une stature qui pourrait symboliser la force, la résilience ou peut-être la fragilité des individus ou de la communauté.
- Affrontement avec le Temps : Une orientation verticale peut aussi évoquer le passage du temps, thème central dans les écrits des Essebaghines. Le temps est souvent perçu comme une ligne ascendante, et l'utilisation de la verticalité dans cette œuvre pourrait symboliser l'inéluctable écoulement du temps.
- Isolation et Individualité : La disposition verticale met en lumière l'isolement des personnages, soulignant ainsi leur singularité. Dans le monde où nous vivons, nous assistons à une hégémonie de l'uniformité et des codes sociaux, la verticalité de ces silhouettes se dressent telles un soldat désarmé devant son ennemi, qui résiste farouchement à cette uniformité imposée afin de soulever l'étendard de l'unicité.
- La construction linéaire : D'un point de vue strictement visuel, cette orthogonalité a contribué à aligner les différentes composantes de l'œuvre afin de guider le

regard du spectateur à travers celle-ci, créant ainsi une fluidité rythmique conséquente et une organisation qui ordonnent l'espace pictural.

- L'intrigue : L'utilisation de la verticalité apporte une synergie particulière entres les différents éléments et crée une certaine intrigue dans l'œuvre, accentuant la sensation d'instabilité ou d'une action imminente et inconnues, comme si les personnages étaient sur le point de se lancer dans un acte ou de subir une transformation.
- Conflit et contraste : L'organisation verticale suggère un contraste appuyé avec l'horizontalité habituellement associée à la sérénité et à la stabilité. Ce contraste visuel peut refléter les conflits sociaux, politiques ou culturels présents dans l'Algérie contemporaine.

La verticalité ou l'orthogonalité présente dans cette œuvre ne se limite pas uniquement à la forme, mais s'étend aussi au sens et à la signification. Elle est un moyen pour l'artiste d'exprimer les thèmes et les émotions qu'il souhaite mettre en résonance, ancrés dans le contexte historique, social et culturel de son époque et de son environnement.

b- Le Contraste visuel :

- Couleur : L'usage des teintes chaudes, allant du rouge au brun, contrebalancé par des zones plus claires, crée un contraste chromatique fort. Cette utilisation de couleurs opposées sur le cercle chromatique attire l'œil et confère à l'œuvre une vibrance et une tension visuelle.
- Ombre et Lumière : La manière dont la lumière et l'obscurité interagissent dans cette peinture met en relief les formes et crée une profondeur qui semble presque tridimensionnelle. Les zones lumineuses semblent émerger du fond plus sombre, ce qui pourrait symboliser l'émergence de la vérité ou de la connaissance dans un contexte plus obscure ou confus.
- Texture : Il y a un contraste tactile entre les surfaces lisses et les zones texturées, riches en matière. Ce contraste peut être interprété comme le reflet des diverses expériences et émotions humaines, ou encore de la diversité culturelle algérienne.

c- Le Contraste conceptuel :

- Tradition et Modernité : L'œuvre peut être vue comme un pont entre la tradition de l'art algérien, avec son histoire riche et complexe, et les aspirations modernistes du groupe des "Essebaghines". Les techniques et les motifs peuvent mélanger des éléments traditionnels et contemporains, reflétant le contraste et parfois le conflit entre ces deux mondes.

- Individualité et Collectivité : Les silhouettes pourraient représenter l'individualité au sein d'une société, ou des esprits singuliers émergeant d'un fond commun, mettant en contraste le soi avec la masse, on peut même
- Expressionnisme et Abstraction : L'œuvre semble osciller entre la représentation abstraite et l'expressionnisme, jouant sur le contraste entre la forme reconnaissable et la forme qui invite à l'interprétation personnelle « *A chaque degré de conscience correspond un rythme constant d'activité de l'esprit, ou bien de l'imagination créatrice* » (Heetfeld, 1989, p. 205). Adlane, est entre ces degrés de conscience rythmant ses états d'âme en le poussant à créer des œuvres empreintes d'un grand éveil psycho-sociologique.
- Émotion et Intellect : Conformément à l'aspiration des "Essebaghines", l'œuvre engage à la fois le cœur et l'esprit, cherchant à connecter les réponses émotionnelles instinctives avec une réflexion plus profonde et intellectuelle.

d- Les Couleurs :

Les couleurs et la lumière dans cette œuvre de Djeffal Adlane sont utilisées de manière stratégique pour transmettre une profondeur émotionnelle et conceptuelle qui est caractéristique du groupe des "Essebaghines".

- Palette Terreuse : L'œuvre est dominée par une palette de couleurs chaudes et terreuse, qui inclut des rouges profonds, des oranges brûlées, des bruns et des ocres. Ces couleurs pourraient évoquer la terre algérienne, riche et variée, symbolisant à la fois la fondation culturelle et l'historique du pays.
- Contraste de Couleur : L'utilisation de blancs et de jaunes crée un contraste élevé avec les teintes plus sombres, ce qui attire l'attention sur les figures centrales et les éléments spécifiques de la composition. Cela pourrait symboliser la lumière de la connaissance, l'illumination spirituelle ou les moments de clarté dans l'existence humaine.
- Symbolisme : Les couleurs ne sont pas choisies au hasard mais portent un poids symbolique, qui peut varier selon la perspective culturelle. Les rouges peuvent représenter la passion, le sang, ou la révolution, tandis que les blancs peuvent évoquer la pureté, la paix, ou même la mort dans certaines cultures.

e- Lumière :

- Source de Lumière : L'œuvre ne présente pas une source de lumière claire et identifiable, ce qui suggère que la lumière provient de l'intérieur des sujets ou

de l'espace qui les entoure, et non d'un point externe. Cela peut créer un sentiment de mystère ou d'introspection.

- Jeux de Lumière : Des zones lumineuses semblent émerger de l'arrière-plan plus sombre, donnant une impression de relief et de dimensionnalité aux formes. La lumière semble modeler les silhouettes et apporter un dynamisme à l'ensemble.
- Ambiance : La lumière dans cette peinture contribue à l'atmosphère globale. Elle peut paraître douce et enveloppante par endroits, ce qui confère une qualité méditative à l'œuvre, tandis que dans d'autres zones, elle est plus crue, créant une sensation d'urgence ou de revelation.

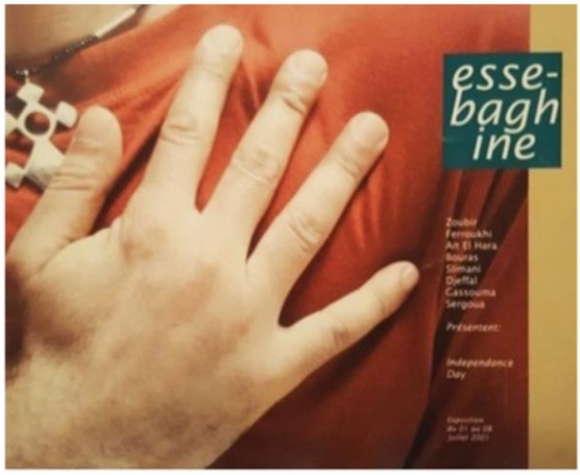
Les couleurs et la lumière dans cette œuvre travaillent ensemble pour créer une expérience visuelle riche qui est à la fois ancrée dans la réalité algérienne et transcendante, invitant le spectateur à une réflexion qui va au-delà de l'esthétique pour toucher à des questions d'identité, de culture et de temps.

Le fait que cette œuvre dépasse le principe de la peinture sur chevalet et se manifeste dans un espace personnel propre à chaque artiste suggère une dimension intime et introspective. Le spectateur est convié à dépasser une appréhension superficielle pour s'engager dans une expérience émotionnelle et intellectuelle plus complexe. La présence des silhouettes dans l'œuvre pourrait représenter les différents spectateurs eux-mêmes, des ombres projetées qui sont à la fois partie de l'œuvre et distinctes d'elle, illustrant la diversité des regards et des interprétations.

Dans cet esprit, la toile devient un lieu de rencontre « *un champ de bataille* » comme le mentionne le manifeste où des notions de provocation, de subversion et de révolution se jouent, Adlane puise ses idées de son vécu, son entourage et du monde qui l'entoure, alors il n'hésite pas de prêter son être à la société dont il vit, pour pouvoir la modeler à sa guise, selon Maurice Merleau-Ponty « *C'est en prêtant son corps au monde que le peintre change le monde en peinture* » (Merleau-Ponty, 2006, p.12), cette œuvre peut être considérée comme un miroir de la condition humaine, reflétant non seulement la vision de l'artiste, mais aussi les réponses émotionnelles et intellectuelles qu'elle évoque chez chaque spectateur comme le prouve le témoignage de son ami feu Ferroukhi Noureddine qui qualifie Adlane « *par sa position dans l'espace et dans son comportement social* » (Ferroukhi, 2003, p.11). C'est une affirmation de l'individualité de la perception et une invitation à reconnaître la richesse des sensations humaines que "CENEKUNREGARD" incarne dans son titre et son essence.

3.2 Indépendance Day, galerie Isma, OREF, Alger/ Juillet 2001

Lors de la présentation de l'œuvre de Djeffal Adlane à l'exposition "Independence Day" à la galerie Isma en juillet 2001, un hommage à Boudiaf est mis en lumière avec des éléments visuels et symboliques marquants, en lien avec le texte "INDEPENDENCE-DAY".



Catalogue de l'exposition : *Indépendance Day*

Djeffal Adlane opte pour des teintes douces et subtiles, créant une atmosphère à la fois nostalgique et profonde. La gamme de bleus, du ciel au marine, évoque la quiétude et pourrait refléter une réflexion sur l'indépendance et la liberté. La texture est également travaillée, avec des touches de peinture offrant un aspect brut et authentique, inspirées du quotidien algérien. Cela établit un lien direct avec le public, ancrant l'œuvre dans une réalité concrète et familière.

Les silhouettes stylisées se détachent avec vigueur sur ce fond artistique. Elles semblent engagées dans un dialogue silencieux, représentant peut-être les diverses voix et influences qui ont façonné l'histoire de l'Algérie. Ces figures pourraient également symboliser les artistes eux-mêmes décrits dans le texte de Nadéra Laggoune-Aklouche « *ils expriment la volonté d'imposer un dessein commun* » (Laggoune-Aklouche, juillet 2001), des individus variés mais unis dans leur engagement artistique, cherchant à forger leur propre destinée et à exprimer leur solidarité face à une société parfois hermétique à leur art.


Sans titre, Arylique sur toile, 100/85cm, 2001

L'ensemble de l'œuvre semble refléter les tensions et les évolutions d'une époque en mutation, marquée par une profonde "inquiétude liée à une culture partagée entre tradition picturale, intégration européenne mondialisation". Les artistes, notamment Adlane dans cette peinture, créent des œuvres qui vont au-delà de simples objets contemplatifs pour soulever des questions, susciter

des réactions et des préoccupations. Ils rejettent les images superficielles et les clichés pour offrir un art qui interroge l'identité, le rôle de l'art et les défis de la vie.

Enfin, cette création s'inscrit dans le cadre plus large des aspirations du groupe "Essebaghines", « (…) *qui aspire à engendrer un art marginalisé par la société, radical, innovant et tourné vers l'avenir* » (Laggoune-Aklouche, juillet 2001). La peinture de Djeffal Adlane devient ainsi non seulement une expression esthétique mais aussi un commentaire social et politique, se conformant à la notion d'avant-garde revendiquée par les artistes eux-mêmes, comme le souligne Nadéra Laggoune-Aklouche dans son écrit. Dans ce tableau de Djeffal Adlane, si on le considère comme un triptyque - bien que cela ne soit pas explicitement défini mais suggéré par la présence de trois figures principales - on peut observer une disposition qui divise la toile en trois parties verticales, chacune occupée par une silhouette. Cette organisation en triptyque pourrait être interprétée comme un clin d'œil à la forme traditionnelle utilisée dans l'art religieux pour raconter une histoire ou explorer différentes facettes d'un concept, ici adaptée dans un contexte contemporain et potentiellement profane.

a- Composition en Triptyque :

- Récit et Structure : Chacune des trois sections pourrait incarner un aspect distinct de l'histoire ou de la personnalité de Boudiaf, à qui l'exposition est dédiée, ou même de l'Algérie pendant la période d'indépendance. Ce triptyque encourage le spectateur à considérer chaque partie individuellement tout en les appréhendant dans leur totalité, invitant ainsi à une lecture plurielle de l'œuvre.
- Harmonie et Cadence : La distribution des formes et des couleurs à travers les panneaux crée une harmonie visuelle et un rythme qui orientent le regard d'une silhouette à l'autre, mettant en lumière l'interconnexion des éléments composant l'œuvre.

b- Couleurs et Lumières :

- Palette Symbolique : Les tons bleus, les teintes brunes, ainsi que les touches de rouge et de blanc pourraient représenter divers aspects de l'histoire algérienne - le bleu évoquant la tranquillité, le marron symbolisant la terre, le rouge évoquant le sacrifice, et le blanc représentant la paix ou la pureté.
- Jeu de Lumières : Les jeux d'ombres et de lumières se mêlent à travers ce triptyque, créant un mouvement qui reflète peut-être les luttes et les complexités des périodes de transition. La lumière pourrait aussi incarner un espoir ou une révélation surgissant des ténèbres ou du dédale du passé.

c- Texture :

- Richesse et Variété : La texture est opulente et semble être travaillée avec diversité à travers la toile. Les épais empâtements de peinture et les marques visibles pourraient refléter la pluralité des expériences et des émotions associées à la quête d'indépendance ainsi qu'aux années qui ont suivi.
- Expression Émotionnelle : La texture confère à l'œuvre une dimension tactile susceptible d'éveiller une réponse émotionnelle immédiate, rappelant peut-être les matières brutes et naturelles utilisées dans la vie quotidienne en Algérie.
- Contraste visuel :

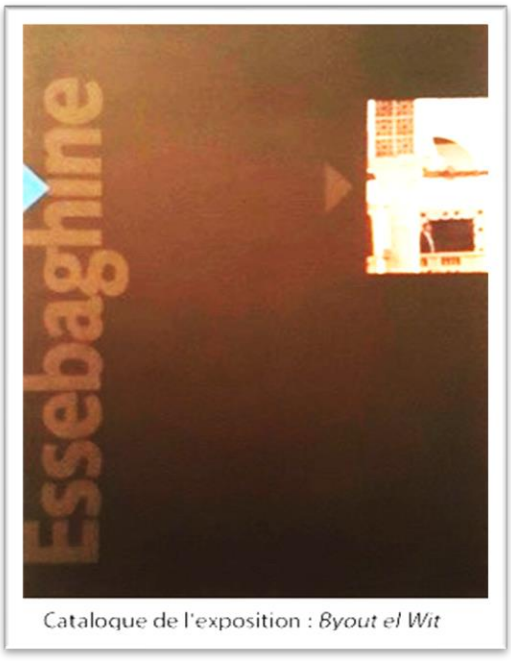
Les forts contrastes entre la lumière et l'ombre, les couleurs chaudes et froides, ainsi que les textures lisses et rugueuses captivent non seulement visuellement, mais peuvent aussi représenter les différences culturelles, sociales et politiques dans l'Algérie d'après son indépendance.

Le mélange des éléments opposés peut également évoquer le conflit et l'harmonie qui caractérisent la société algérienne contemporaine, reflétant la tension entre l'aspiration au progrès et les défis actuels.

Chaque aspect de cette œuvre - le triptyque composé, les teintes et jeux de lumière, la texture et le contraste - s'unissent pour offrir une expérience immersive incitant à une réflexion profonde sur le passé, la culture et le futur de l'Algérie.

3.3"Byout el Wit" au Palais du Raïs (Bastion 23), octobre 2001 :

Dans cette création intitulée « Objet/Réveil », conçue par Djeffal Adlane pour l'exposition "Les Chambres des Huit" ou en arabe dialectal "Byout el Wit" au palais du Bastion 23 en octobre 2001, l'artiste explore le thème du réveil, symbolisant à la fois un objet quotidien et un concept philosophique profond.



Cataloque de l'exposition : *Byout el Wit*

L'œuvre se présente comme une interprétation visuelle et abstraite d'un réveil, mettant en avant la dimension cyclique du temps - le cycle, le cercle, le point de



Objet/Réveil, Encre noir sur papier, 65/50cm, 2001

départ qui se confond avec le point de retour. Cette idée est représentée à travers des éléments graphiques évoquant les chiffres d'une horloge, des flèches directionnelles et des mots tels que “TEMPS” en français et en arabe (الوقت) , et “TIC TAC", soulignant ainsi la perpétuelle évolution et progression du temps.

a- Composition et Symboles :

La composition est dynamique et semble déconstruire la vision conventionnelle d'un réveil. Les éléments sont disposés de manière chaotique, reflétant peut-être une sensation de désorientation temporelle ou une volonté de rompre avec une routine imposée.

b- Technique et Style :

La technique en noir et blanc, agrémentée de détails précis et zones sombres profondes, crée un fort contraste captivant. La simplicité de la palette utilisée renforce l'impact des symboles et formes sélectionnés.

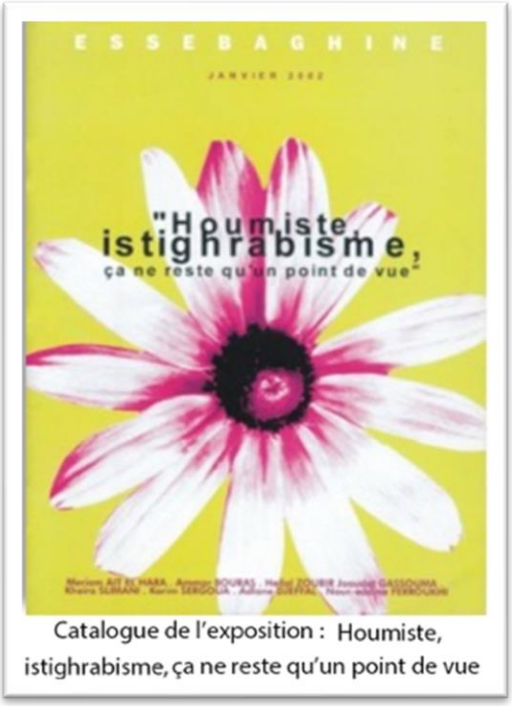
c- Références et Contexte :

Les indications textuelles et les symboles présents dans l'œuvre pourraient refléter la quête d'une liberté artistique, tel que suggéré par le texte de “Des amis le dimanche", où le groupe se construit à travers la rébellion et la provocation contre l'obscurantisme ainsi qu'un “système de pensée et ses représentations exotiques".

d- Esprit avant-gardiste :

L'ensemble de l'œuvre peut être interprété comme une manifestation de l'avant-garde à laquelle Adlane et ses pairs aspirent. Elle met en lumière une attitude d'insolence, de transgression et d'interrogation des normes établies, un thème fréquemment abordé au sein des discussions artistiques.

3.4 Houmiste, istighrabisme, ça ne reste qu'un point de vue, galerie Zehira, Janvier 2002 :



Catalogue de l'exposition : Houmiste, istighrabisme, ça ne reste qu'un point de vue

L'œuvre « là-bas chez nous" de Djeffal Adlane a des implications culturelles et identitaires importantes, comme l'indique son titre frappant. L'œuvre a été exposée à la Galerie Zehira d'Alger en janvier 2002 dans le cadre de l'exposition intitulée "*Houmiste, istighrabisme, ça ne reste qu'un point de vue*". Cette œuvre est un remake ou une réappropriation de l'œuvre emblématique de Gustave Klimt "Le Baiser". Adlane discute d'une réplique de cette œuvre célèbre, en lien avec l'histoire de l'art et les sujets complexes de l'exposition qui explorent les aspects sociaux et culturels de l'Algérie.

La sélection par Adlane de la peinture originale de Klimt pour son discours peut être associée à la critique de l'orientalisme et à l'exploration de l'identité algérienne dans l'environnement contemporain, qui sont des sujets clés de l'exposition. En ce sens, "Le Baiser" peut refléter l'échange culturel entre le monde occidental et l'Algérie, ou représenter les conflits entre admiration et appropriation culturelle, si des artistes comme « *Picasso, Miro, ou Yves klein ont cherché leur inspiration au-delà des traditions occidentales, en remettant en cause les concepts traditionnels de beauté* » (Hollingsworth, 2004, p. 445). Adlane a fait de même, en cherchant dans un répertoire qui n'est ni le sien ni celui de sa culture, son but n'est autre que de transgresser des valeurs pré-rétablie par une société, afin de créer ses propres valeurs du beau.


Là-bas chez nous, technique mixte, 120/95 cm, 2002

La mention de "baiser" dans l'exposition pourrait être porteuse de sarcasme ou de satire, utilisant la renommée de l'œuvre pour défier les hypothèses

conventionnelles et les points de vue occidentaux sur l'art et la culture orientales. Modifier et ajouter à une image bien connue pourrait être considéré comme une expression de "houmiste" et "l'istighrabisme", des concepts dans le spectacle qui représentent la défiance culturelle et une critique de l'influence occidentale. Le lien entre "Le Baiser" et le thème de l'exposition pourrait être considéré comme un conflit entre l'Est et l'Ouest, la tradition et la modernisation, et les vues intérieures et extérieures de la culture algérienne.

Importance culturelle :

La phrase "Là-bas chez nous" souligne la double identité des immigrants algériens en France, piégés entre leur patrie et leur pays hôte. Cette double expérience est souvent associée à des sentiments de nostalgie, à un sentiment commun d'appartenance et à un désir de se reconnecter avec le patrimoine algérien tout en reconnaissant la vie qu'ils ont construite ailleurs.

"Houmiste" et "Istighrabisme» : Le mot "houmiste" décrit les jeunes habitants des quartiers populaires d'Alger, symbolisant une identité urbaine, sociale et de lutte de classes. Le terme "Istighrabisme" sert de contraste avec "Orientalism", visant à déplacer l'accent des vues stéréotypées et exotiques de l'Est vers une représentation plus authentique et réfléchie de la culture algérienne.

Les artistes du Manifeste Essebaghine s'opposent à l'orientalisme, critiquant la représentation occidentale et la mauvaise compréhension des civilisations nord-africaines. Ce travail pourrait être considéré comme un rejet de la perspective orientaliste, présentant un portrait plus introspectif, individuel et complexe de la réalité algérienne.

L'artiste plonge dans des thèmes d'identité, de mobilité et de mémoire culturelle tout au long de l'œuvre. Si la figure focale est perçue comme brisée, elle peut symboliser la nature complexe des identités des immigrants, divisées entre deux cultures, et les nombreux aspects de leurs expériences. Internet peut être considéré comme une plate-forme pour négocier des identités et refléter les perspectives des immigrants sur leur origine et leur vie en France.

"là-bas chez nous" est une oeuvre qui est fortement liée aux thèmes de l'identité et de la diaspora. Le visiteur est invité à contempler les nombreux aspects de l'expérience des immigrants à travers des symboles et des images qui capturent la profondeur et la complexité de ces expériences. L'œuvre met en lumière la façon dont l'art peut être utilisé pour examiner et transmettre la réalité transnationale et interculturelle.

1. Conclusion :

Pour clore l'analyse du parcours et les pratiques artistique d'Adlane Djeffal, il est primordial de souligner la profondeur et la singularité de son engagement envers la réinvention de la scène artistique algérienne en perpétuelle évolution. Son expérience au sein du groupe Essebaghine, ne se résume pas seulement aux actives participation aux expositions collectives influentes ; mais par son apport considérable à révolutionner la pratique artistique contemporaine, en défiant les normes et en explorant avec audace les techniques mixtes et les thèmes gênants. L'œuvre de Djeffal se distingue par une fusion de l'intime et du collectif, où chaque toile devient une réflexion profonde sur l'identité culturelle et les transformations sociétales de l'Algérie.

Son art, marqué par une période de prolifique collaboration au sein du groupe, démontre comment la liberté d'expression et l'engagement envers des thèmes contemporains peuvent enrichir et diversifier le discours artistique. Cette recherche ne se contente pas de tracer le portrait d'un artiste ; elle révèle comment Djeffal, par son art, a capturé l'esprit d'une époque et a contribué activent à façonner le paysage artistique algérien, en le rendant plus dynamique et pertinent pour les défis culturels et sociaux actuels. Ainsi, l'étude de son œuvre ne constitue pas seulement un examen de sa carrière mais une immersion dans la manière dont l'art peut influencer et refléter les grandes questions d'une société en mouvement.

Bibliographie

Ouvrages :

- Devigne Dominique, *A peine vécues*..., Alger Éd. APIC, 2017.
- Heetfeld Ulrike, « Le Modèle valéryen de l'esprit à la lumière des sciences naturelles de nos jours », in *Recherches sur la philosophie et le langage*, n°11, 1989, Grenoble : Université de Sciences Sociales.
- Hollingsworth Mary, *L'homme et l'art, une histoire de l'Art*, Paris, Éd. Gründ, 2004.
- Merleau-Ponty Maurice, *L'Oeil et l'Esprit*, Paris, Éd. Folio, 2006.
- Valery Paul, « L'infini esthétique », *in Œuvres,* tome II, Paris, Éd. La Pléïade, 1960

Catalogues :

- Catalogue d'exposition « *Indépendance Day* » à la galerie Isma/ OREF, Alger, Éd. ANEP, 2001.
- Catalogue Essebaghine, La Tour d'Aigues Éd. de l'Aube, 2003.

Revues Scientifiques :

- Recherches sur la *philosophie et le langage,* n°11, 1989, Grenoble : Université de science sociales