

L'éternel recommencement entre l'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XX^{ème} siècle

التجديد الأبدي بين الفن الصخري الجزائري والفنون التشكيلية في القرن العشرين

Sadaoui Dassile¹♦, Hamoum Toufik²

¹ Ecole Supérieure des Beaux-Arts-Alger, Dassile.sadaoui@univ-alger2.dz

² Institut d'Archéologie université Alger , Toufikhamoum@gmail.com

Date envoi 24/10/2022

Date acceptation 22/12/2022

Date de publication 26/12/2022

A l'ère de la préhistoire et jusqu'à nos jours, le désir de communiquer, de s'exprimer a toujours été la principale préoccupation de l'homme à travers ses multiples créations. En effet, L'art a toujours suscité l'intérêt des chercheurs à vouloir comprendre cette matrice commune qui éveille chez l'homme la volonté et parfois la nécessité de créer un objet qu'il soit beau ou utile ; cet art est donc toujours en perpétuel renouvellement, s'inscrivant dans l'air du temps sans pour autant s'éloigner de ses origines. L'objectif de cette recherche qui fait suite à une précédente recherche de thèse de Magister entamée en 2010, intitulée « l'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XX^e siècle » et de mettre en exergue les similitudes frappantes entre deux pôles de l'histoire de l'art, aussi éloignés dans le temps que dans l'espace, que sont l'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XX^{ème} siècle (courant et mouvement artistique principalement en Europe). En effet de par une analyse comparative, des différentes techniques de représentations à savoir perspective, relief, volume 3D, mais également en termes de sujet de représentation, nous mettrons en évidence les matrices similaires qui ont imprégné l'esprit de l'artiste moderne et l'artiste préhistorique. La méthode établie se base sur l'observation d'un corpus iconographique retraçant différents courants artistiques de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle, en comparaison avec l'art rupestre de l'Algérie, la conclusion de cette étude démontrera que l'art n'est qu'un éternel recommencement, que ce que nous pensons avoir été révolutionnaire dans l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle, n'est autre que le fruit créatif de l'artiste préhistorique dans notre cas celui de l'Algérie.

Mots clés: Art Rupestre, Arts Plastiques, Similitudes, Inspiration, Techniques.

Astract: Since the prehistoric era, until nowadays, the desire to communicate, to express oneself has always been the main concern of man, through his creations. Indeed, art has always aroused the interest of researchers to understand this common matrix which awakens in man the will and sometimes the need to create objects whether beautiful or useful. This art is therefore always in perpetual renewal, in line with the times without getting away from its origins. The objective of this research, which comes after a Magister thesis begun in 2010, entitled « the rock art of Algéria and the visual arts o the 20th century, and to highlight the striking similarities between two poles of the history of art, as far in time as in space, which are Algeria's rock art and the visual arts of the 20th century. (currents and artistic movements mainly in Europe). Indeed, through a comparative analysis, of the different representation techniques, namely perspective, relief, 3D volume, but also in terms of the subject of representation, we will highlight the similar matrices that have filled the spirit of the modern artist and the prehistoric artist. The established method is based on the observation of an iconographic corpus retracing different artistic currents in the history of 20th century art, in comparison with the rock art of Algeria, the conclusion of this study will demonstrate that art is an eternal restart, that what was considered revolutionary in 20th century art history, is nothing than the creative fruit of the prehistoric artist, in our case that of Algeria.

Key words: Rock Art, Plastic Arts, Similarities, Inspiration, Techniques.

♦ Auteur correspondant

L'Introduction

Il apparaît évident que chaque peuple, chaque civilisation a marqué de son empreinte, une page de l'histoire de l'art et par là, l'histoire de l'homme ; cela, en projetant ses propres croyances, ses goûts dans un monde imaginaire ou réel en communiquant par le biais des formes et des couleurs une pensée qui a tendance à s'universaliser.

Directement liées à l'homme, la nature et ses diverses composantes ont joué un rôle majeur dans le domaine de la création. En effet, l'environnement est souvent aussi important, et parfois davantage, que l'art lui-même. L'homme préhistorique a de tout temps voulu imiter la nature pour se rapprocher d'une certaine réalité, en essayant de représenter au mieux les êtres humains ou les animaux avec un certain respect de l'anatomie, des tentatives de perspectives, la beauté d'un mouvement ou d'une émotion. On trouve également, d'autres représentations plutôt géométriques ou symboliques, au sein desquelles signes et autres idéogrammes, empreints d'une très grande complexité, animent les réflexions et les débats des chercheurs qui tentent en vain, de percer le mystère de leurs significations, semblant témoigner de conventions auxquelles nous n'avons plus accès.

Il semble toutefois qu'aborder la notion de l'art et son cheminement dans l'histoire avec ses multiples phases en rapprochant deux pôles de l'histoire, aussi éloignés dans le temps et dans l'espace que sont l'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XX^{ème} siècle (courant et mouvement artistique principalement en Europe) peut paraître ambitieux. Ceci dit, cette relation « directe » ou « indirecte » entre ces deux périodes, dont nous ferons la démonstration au sein de cette étude, semble s'imposer d'une manière évidente à la vue de certaines œuvres rupestres de l'Algérie qui paraissaient s'inscrire dans l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle, d'une manière toute aussi aisée qu'une œuvre cubiste ou abstraite.

En effet, l'art rupestre de l'Algérie avec ses gravures et ses peintures renferme en lui une multitude d'œuvres traduisant la création et la pensée humaine avec les différents thèmes, les multiples représentations, les techniques utilisées, les styles graphiques et esthétiques qui n'ont pas échappés à l'artiste moderne et contemporain.

Par comparaison, il en ressort d'abord, à titre d'exemple, la représentation des figures humaines ou animales dans l'art rupestre de l'Algérie qui s'est faite par l'association de la vue de face, du profil et du $\frac{3}{4}$ sur un même plan, rappelant étrangement un mouvement artistique du début du XX^{ème} siècle et qui n'est autre que le Cubisme fondé par Pablo Picasso. Ce dernier représentait les différentes faces d'un objet ou d'une figure humaine en un seul et même plan, le but étant pour cet artiste de

représenter la réalité telle qu'elle est dans le mental en trois dimensions, et cela n'est possible qu'en fragmentant l'objet et en le représentant sous différents angles de vue en même temps. De là, sans oublier les similitudes frappantes en terme de représentations graphiques ou esthétiques ; il paraît incontestable qu'une seule et même pensée quant à la représentation des objets, a traversé l'esprit de l'homme qu'il soit préhistorique ou moderne, voire contemporain.

Ces similitudes techniques et graphiques, parmi une longue liste que nous tenterons de dévoiler au mieux au sein de ce travail de recherche, nous ont poussées à de multiples réflexions sur l'art, dans la mesure où elles remettent en cause l'origine de certains courants artistiques, certaines dénominations des œuvres dites modernes ou contemporaines révolutionnaires de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle, qui ne sont qu'un perpétuel renouvellement d'un art antérieur ayant révolutionné « sans le savoir » l'Histoire de l'Art.

L'exposé

1. La réappropriation d'un art antérieur

Le XX^{ème} siècle n'est pas une période renfermée sur elle-même, car ce que nous pensons être le plus caractéristique de notre époque provient en fait, de notre passé. Il est fascinant de constater l'obstination avec laquelle les traditions culturelles survivent. L'art de ce siècle entretient un dialogue permanent avec les multiples passés artistiques ayant influencé directement ou indirectement les artistes du XX^{ème} siècle, apposant ainsi leur empreinte encore une fois sur un style totalement différent.

Le monde moderne, en constant devenir, a vu ses critères esthétiques complètement bouleversés et constamment remis en question, en essayant d'approcher toujours un peu plus le mystère de la création artistique. Très tôt, ce sentiment de comprendre l'autre, ce qu'il a voulu exprimer, et par quel moyen il est passé, les artistes occidentaux l'ont ressenti. En effet, tout commence avec les premiers objets d'art « nègre » appelés également, « primitifs » qui se sont retrouvés, grâce à des voyageurs ou à des collectionneurs sur le continent européen, attisant ainsi, la curiosité de certains admirateurs pour la plupart des artistes, pour lesquels ces objets étaient sans doute, la clé d'un nouveau monde artistique. Cependant, l'enthousiasme avec lequel ces objets ont été accueillis n'a pas pour autant facilité leur acceptation, l'attribution d'une valeur artistique à ces objets venus d'ailleurs ne s'étant pas faite tout de suite. En effet « jusqu'au début du XIX^{ème} siècle, le mot « art » n'était pas utilisé pour désigner les productions artistiques des peuples non occidentaux, mais un ensemble de termes convenus « grotesque », « idole » ou encore « hiéroglyphe »

désignait en creux ce que l'expression « art primitif » conceptualise depuis la seconde moitié du XIX^{ème} siècle.»¹.

Ceci dit, pour certains artistes tels que Pablo Picasso ou encore, Henri Matisse, deux artistes phares du XX^{ème} siècle, qui très tôt possédèrent des objets africains², il importait peu de savoir comment les appeler. En effet, ces derniers étaient bien plus que de simples formes à contempler ou à désigner, ils ont été une source inépuisable d'inspiration, de création, de richesse d'esprit, d'imagination et de valeur esthétique qui s'est reflétée dans leurs œuvres ; lesquelles renvoyaient par la même occasion, à des sources non soupçonnées d'un art aussi vieux que le monde à savoir, l'Art Rupestre.

1-1. Un retour aux sources

La crise qu'a connue le début du siècle a suscité chez les artistes le désir d'échapper aux conventions et aux traditions que l'on connaissait jusque-là, ainsi « les ponts sont délibérément coupés avec le passé et l'on s'aventure à la recherche de solutions totalement nouvelles pour exprimer visuellement l'esprit de la modernité.»³. Un retour aux sources s'est donc, imposé pour de nouvelles inspirations, les artistes tels que Pablo Picasso ou encore Henri Matisse se sont tournés alors vers les civilisations primitives, jugées authentiques, ne sachant pas cependant qu'elles-mêmes avaient puisé dans les arts préhistoriques l'essentiel de leur art. Cet art qui nous semblait jusque-là enfermé dans sa préhistoire, le voilà qui ressurgit dans les arts plastiques du XX^{ème} siècle, enfilant cependant une nouvelle apparence, et de nouvelles « appellations ».

Tout commence au début du XIX^{ème} siècle lorsqu'émergea la notion de collection publique et de musée. Les nombreux objets rapportés par les expéditions maritimes ou les explorations connurent des statuts changeants. Très vite, ces objets, intéressaient à titre de comparaison les premières institutions qui les conservèrent, comme le musée de la Marine du Louvre et le musée de l'Armée⁴ où l'on pouvait voir ces objets dits « primitifs » venus des contrées éloignées : pagnes, colliers, bracelets, armes, instruments de musique et de pêche, fétiches de sauvages, ainsi que des masques, se côtoyer côte à côte formant ainsi, de véritables trésors hétéroclites imbibés de leurs traditions lointaines.

Très vite, posséder un objet de ce genre devint presque une mode. Pour Henri Matisse, la rencontre avec l'art nègre fut le fruit du hasard, lorsqu'un jour son regard

¹ Degli M., Mauze M., Arts premiers le temps de la renaissance, Ed. Gallimard, Paris, 2000, p. 74.

² Ibid, p.74.

³ Hollingsworth M., L'art dans l'histoire de l'homme, Ed. Gründ, Paris, 2004, p. 443.

⁴ Le Fur Y., D'un regard l'autre histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie, Ed. Musée du Quai Branly, Paris, 2006, p. 207.

s'étant posé sur une vitrine où était alors exposée une petite tête nègre ; ce dernier intrigué par la figure, décida d'en faire l'acquisition⁵. Par la suite, ce sera autour de Pablo Picasso, d'en posséder une, puis plusieurs, lui servant à décorer son atelier et bien plus dans son travail. En effet, ce dernier fasciné et impressionné par l'art nègre, l'ayant découvert chez son ami Henri Matisse, fut épris de passion et d'intérêt comme son ami pour cet art qu'ils retranscriront d'une façon ou d'une autre dans leurs œuvres respectives. Bien d'autres artistes tomberont sous le charme de ces objets aux mystères bien gardés.

1-2. les arts primitifs à travers le temps

La spécificité majeure des arts préhistoriques que l'on retrouve dans l'ensemble des « arts primitifs » africains, américains et océaniens, provient de leur situation au cœur de la nature ; une symbiose originale existe entre d'une part, l'image et son support et, d'autre part, entre les ensembles iconographiques et leurs paysages, leurs environnements⁶.

Ce qui est intéressant à soulever, ce sont bien évidemment les similitudes frappantes qu'on retrouve dans certaines œuvres de différents artistes appartenant à divers courants ou mouvements artistiques des arts plastiques du XX^{ème} siècle et qui renvoient, en terme de ressemblance à certaines gravures ou peintures rupestres, dans notre cas ceux de l'Algérie. Il est important d'observer que les objets qui se sont retrouvés sur le continent européen avaient pour provenance générale l'Afrique, à cause de la colonisation. Ce vaste continent aux multiples diversités (géographiques, ethniques, culturelles) qui a produit à travers les siècles, un art original, continue à vivre en s'insérant dans différents courants artistiques du XX^{ème} siècle, entre autres chez les cubistes, séduits par la manière de traiter les volumes, telle une des œuvres de Pablo Picasso qui s'est inspiré d'une flèche faîtière arrivée de Nouvelle-Calédonie (**Voir photo 1 et 2**), ou encore, expressionnistes, fascinés par son aspect brut et émouvant. De nombreux artistes occidentaux, suivront l'air du temps parmi eux : Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck, et bien d'autres encore. Ne s'attachant qu'à leurs valeurs esthétiques, ces artistes vont se les approprier et vont sensibiliser les amateurs d'art de l'Europe à cet art traditionnel⁷. Un art qu'on retrouvera plus tard dans la peinture allemande des années 1960 et 1970 et dans les « graffitis » des artistes noirs américains, qui afficheront, par provocation, leur attachement à leurs origines africaines⁸.

⁵ Degli M., Mauze M., op. cit., p. 134.

⁶ Guilaine J., La préhistoire d'un continent à l'autre, Ed. Larousse, Paris, 1986, p. 62.

⁷ Despigny E., 100 mots pour l'art africain, Ed. Maisonneuve et Larousse, Paris, 2003, p. 5.

⁸ Ferrari S., Guide de l'art du XX^e siècle, Ed. France loisirs, Paris, s. d., p. 11.



Photo 1 : Pablo Picasso, « Nu debout de profil ».
Technique : Gouache et rehauts de pastel sur papier. Dim. : 62,5 x 48 cm.
Source : Degli M., Mauze M., p. 78.



Photo 2 : Figure debout en partie inspirée d'une flèche faitière de Nouvelle-Calédonie.
Source : Degli M., Mauze M., p. 79.

Nous parlons des arts primitifs, mais c'est bien de l'art rupestre de l'Algérie qu'il est question dans cette étude, même s'il n'est pas évident de prime abord, d'établir un lien entre cette période de l'Histoire et les arts plastiques du XX^{ème} siècle. Ceci dit, de par, un certain apport historique rapporté par les ethnologues, les archéologues, les anthropologues et autres spécialistes ayant étudié l'art rupestre d'Afrique du Nord et plus précisément celui de l'Algérie, il en ressort que l'origine des arts africains remonte à la préhistoire saharienne ; de ces populations qui ont gravé et peint sur la roche les moments forts de leur vie, et qui par la même occasion, ont écrit leur histoire permettant justement de conforter l'authenticité du lien entre cette première expression artistique de l'homme préhistorique et celle de l'artiste primitif. Ce lien se voit également soutenu par le culte du masque, un objet qui puise ses racines dans la période des Têtes Rondes du Tassili. Cette dernière a percé bien des mystères quant aux origines des peuples préhistoriques sahariens et par la même occasion celles des noirs africains et de leurs arts. En observant les différents masques qui ont pu influencer les artistes notamment cubistes et plus précisément, Pablo Picasso, les chercheurs ont été étonnés de voir la parenté évidente qui ressortait avec les masques des peintures des Têtes Rondes du Tassili qui « exaltent par la danse et le

masque le caractère éminemment sacré, selon le vocabulaire moderne, des gestes vitaux, et sont un appel à ces gestes.»⁹.

Le témoignage de Henri Lhôte, préhistorien français qui a longuement recensé et fait connaître les peintures du Tassili, a été une véritable révélation. Durant ses multiples séjours dans le Sahara algérien, Henri Lhôte fut surpris par ces figures masquées et particulièrement la figure du personnage de l'abri d'In Ouarenhat dont il avait le souvenir qu'il en existait de semblable dans l'Afrique Occidentale¹⁰; il n'hésita pas alors, à entreprendre des recherches notamment dans les collections du Musée de l'Homme, et constata avec stupéfaction la ressemblance troublante des masques des Têtes Rondes avec ceux de la tribu Senoufo de la Côte d'Ivoire, encore en usage aujourd'hui dans des cérémonies d'initiations¹¹. Notons par la même occasion que le masque Grébo de Côte d'Ivoire, est connu pour avoir influencé Pablo Picasso et les cubistes¹².

2. Les techniques de représentation, un savoir-faire ancien

La réflexion sur l'art est un domaine qui n'a cessé d'intriguer, d'opposer, ou même, parfois de rassembler lorsque des idées communes apparaissent. Toutefois, s'adonner à l'étude de l'art c'est se consacrer à la naissance de ce dernier sans laquelle nul ne pourrait avancer. Plus précisément et selon l'architecte allemand Gottfried Semper pionnier dans l'étude de l'histoire de l'art, « le parcours de la création artistique procède d'un progrès s'exerçant sur des formes premières qui seraient au fondement de toute représentation.»¹³.

De tous temps, les civilisations s'observent, s'influencent, et se définissent mutuellement. Au-delà des guerres et des conquêtes, les savoirs se transmettent, s'empruntent et se réforment sans cesse, de continent en continent. « Les regards portés sur les cultures ont donc, souvent privilégié l'imaginaire plutôt que le réel ; et, avec une fortune inégale, mythes, idéologies et esthétiques successifs ont fourni des grilles de lecture indispensables à la connaissance de l'Autre.»¹⁴. De ce fait, nous ne pouvons pas parler d'évolution de l'art, c'est juste un parcours dont le style particulier « ne témoigne pas d'une étape d'évolution, il est la synthèse des techniques en évolution constante et une organisation mentale de l'espace.»¹⁵.

2-1. - Le rupestre « avant-gardiste » ?

⁹ Le Quellec J.-L., Symbolisme et art rupestre au Sahara, Ed. L'Harmattan, Paris, 1993, p. 293.

¹⁰ Lhôte H., A la découverte des fresques du Tassili, Ed. Arthaud, Paris, 1973, p. 87.

¹¹ Ibid., p.87.

¹² Hachid M., Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p. 171.

¹³ Degli M., Mauze M., Arts premiers le temps de la renaissance, Ed. Gallimard, Paris, 2000, p. 74.

¹⁴ Le Fur Y., D'un regard l'autre histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie, Ed. Musée du Quai Branly, Paris, 2006, p. 8.

¹⁵ Degli M., Mauze M., op. cit., p. 74.

Comme tout art, l'art préhistorique a connu ses propres périodes de créations qui ont amené l'artiste préhistorique à chercher et à utiliser tous les moyens d'expressions « allant du dessin le plus schématisé à la forme la plus élaborée de l'art figuratif ; de l'arabesque gestuelle la plus abstraite à la figure la plus minutieuse, du taschisme même à l'utilisation des reliefs naturels. Aussi, cet art le plus éloigné de nous dans le temps est-il peut-être, le plus proche de notre vision et de nos préoccupations modernes. »¹⁶.

Il s'agit là de développer l'idée que chaque méthode, chaque expression, chaque concept, qui a traversé la pensée de l'artiste moderne ou contemporain à un moment donné dans l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle, a suscité les mêmes préoccupations chez l'artiste préhistorique. Nous débuterons par « **le fauvisme** », mouvement qui signera le début du XX^{ème} siècle par la libération de la couleur traduite dans une gamme chromatique violente, telle une des œuvres d'André Derain (**voir photo 3**). Dès lors c'est la palette chromatique du préhistorien qui s'étale à l'image d'une peinture rupestre au Tassili, utilisant exclusivement des couleurs naturelles aux contrastes captivant, telles les ocres de différentes teintes. Il semblerait, qu'à un moment donné, les artistes du XX^{ème} siècle eurent ce besoin de se reconnecter avec la nature, et la couleur, a été en ce sens, un moyen pour apporter un goût innovant dans leurs œuvres (**voir photo 4**).

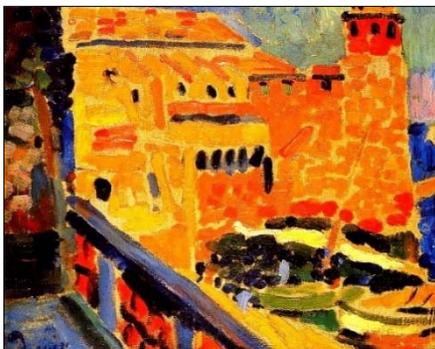


Photo 3 : André Derain, « Le phare de Collioure », 1905.»

Technique : huile sur toile. Dim. : 22 x 35cm.

Source : www.impressionism-art.org/img417.htm.



Photo 4 : Le campement, Eheren, Tassili

Source : Hachid M., Le Tassili des Ajjer, p.249.

Du cubisme dont on aura l'occasion de parler un peu plus loin, un long cheminement mènera les artistes à une tout autre conception de la réalité, ayant pour but de traduire en 2D sur la toile, la vitesse de la matière ; de là, est né « **le futurisme italien** », **1909**. Ce mouvement qui consiste à montrer le déplacement rapide de la matière en réunissant toutes les phases du mouvement sur la toile, telle l'œuvre de l'artiste Giacomo Balla qui traduit le déplacement du chien et du personnage par une multiplications des pattes et des pieds (**voir photo 5**) ; cette vision des choses, l'artiste préhistorique en a usé également et la notion de mouvement s'est faite ressentir de la

¹⁶ Leroi-Gourhan A., Préhistoire de l'art occidental, Ed. Art Lucien Mazenod, Paris, 1971, p. 89.

même manière, à l'image de cette belle autruche en course dans le Tassili, dont l'aspect de vélocité a été rendu par un dédoublement du cou de cette dernière (**voir photo 6**).



Photo 5 : Giacomo Balla, « Dynamisme d'un chien en laisse », 1912.
Technique : Huile sur toile. Dim. : 90 x 110cm.
Source : Lucie-Smith E., Les arts au XX^e siècle, p.93.

Photo 6 : Autruche en course, Tin Terert, Tassili.
Source : Algérie deux millions d'années d'histoire, p.32.

Tout aussi passionnant, « **l'art brut** », en 1945, est un mouvement dont les œuvres à l'allure enfantine et naïve, à l'image des représentations d'enfants, de malades mentaux et d'aliénés, traduisent une conception des choses liée à l'inconscient ; les œuvres de Karel Appel illustrent cette nouvelle philosophie de l'art (**voir photo 7**). Cette conception se retrouve dans les œuvres préhistoriques de l'Atlas Saharien qui relèveraient non pas de la méconnaissance des techniques mais plutôt d'une volonté de l'artiste d'exprimer les choses de la manière la plus directe qui soit à l'image des enfants (**voir photo 8**). Ce qui est intéressant de noter, c'est la manière dont les mains et les bras sont représentés.



Photo 7 : karel Appel, « Enfants, église, des animaux », 1949.

Technique : non mentionnée.

Source : www.promenadeculturelle.blogspot.com.

Photo 8 : Image de personnage /représentations enfantines

Source : Hachid M., *op. cit.*, p. 166.

On peut également observer un autre mouvement quoiqu'il n'ait pas la même teneur que les autres en terme de durée, « **l'Op Art** » appelé aussi « **l'art optique** », qui se traduit par l'association soit en un jeu de couleurs, soit en un jeu de formes généralement, les mêmes qui se répètent, afin de donner l'illusion optique de mouvement, de dynamisme, mais également de profondeur (**voir photo 9**). Des effets optiques, l'artiste préhistorique en a usé quoique de manière très subtile parfois à l'image des figures en formes de spirales liées entre elles et qui se répétant sans cesse donnant l'illusion du dynamisme associé au mouvement de l'eau (**voir photo 10**).

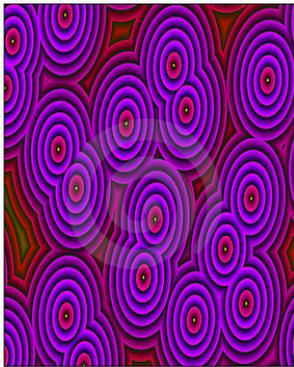


Photo 9 : Op art, J. Nemeč, « spirales ».

Technique : non mentionnée.

Source : www.Dreamstime.com.



Photo 10 : Ensemble de spirales, oued Tanamaa.

Source : Hachid M., *op. cit.*, p. 263.

2-2. – « Style Djattou » et « diocularisme »

Une des personnalités incontournables de l'histoire de l'art du XX^{ème} siècle qui a révolutionné la représentation des formes est certainement Pablo Picasso, fondateur du mouvement « **cubiste** ». Le mouvement avait pour but de représenter le réel tel qu'il était dans le mental à savoir la 3D de l'objet sur une surface plane 2D (la toile) (**voir photo 11**), ceci en décomposant l'objet et mettant ainsi le profil, la face et le $\frac{3}{4}$ de ce dernier sur un même dessin. Cette façon de voir et de représenter les objets d'une manière totalement novatrice, pour l'époque ; en considérant la technique comme révolutionnaire, n'est autre, cependant qu'une reprise d'une pratique déjà utilisée dans la préhistoire. Le procédé dit « Style de Djattou »¹⁷ a été employé à de nombreuses reprises, notamment dans les gravures comme celles de l'Atlas saharien pour but de

¹⁷ Aumassip G., Trésor de l'Atlas, Ed. Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1986, p. 26.

souligner l'aspect tri-dimensionnel des figures et de rendre par la même occasion, perceptible à la fois le volume et la notion de mouvement (**voir photo 12**).



Photo 11: Pablo Picasso, « Homme et femme nue », 1970. saharien

Technique : non mentionnée

Source : Alberti R., Picasso, le rayon ininterrompu, p.15.

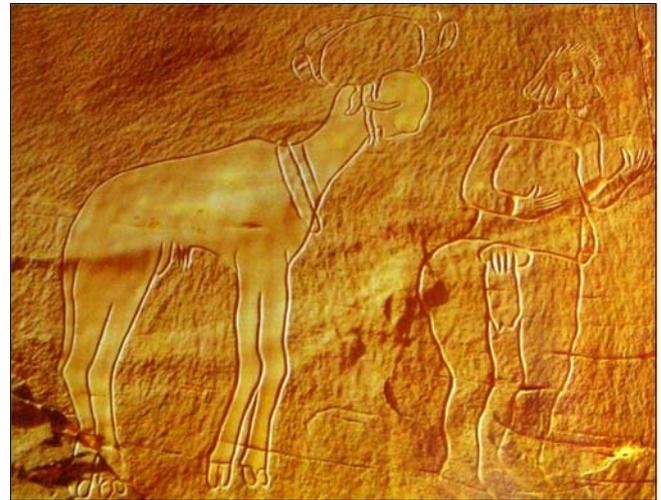


Photo 12 : Bélier à sphéroïde, Feidjet El- Kheil, Atlas

Source : Hachid M., Les pierres écrites de l'Atlas saharien, p.14.

La figure de Pablo Picasso revient encore une fois, dans une représentation « cubiste » ou plutôt « style de Djattou », son œuvre « chat saisissant un oiseau », reflète à la fois, la surprise du chat et sa férocité, à l'image du félin du djebel Amour, œuvre gravée, qui témoigne de la même émotion du chat de Pablo Picasso (pour les besoins de la comparaison, nous avons également eu recours à la symétrie horizontale en ce qui concerne l'œuvre de Pablo Picasso). (**Voir photo 13 et 14**).

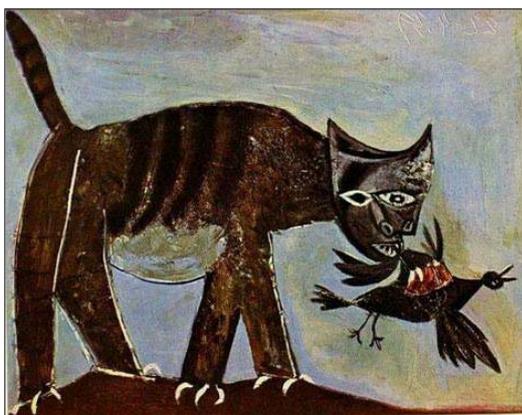


Photo 13: Pablo Picasso, « chat saisissant un oiseau », 1939.
Technique : Beurre à peindre sur toile. Dim. : 81 x 100cm.

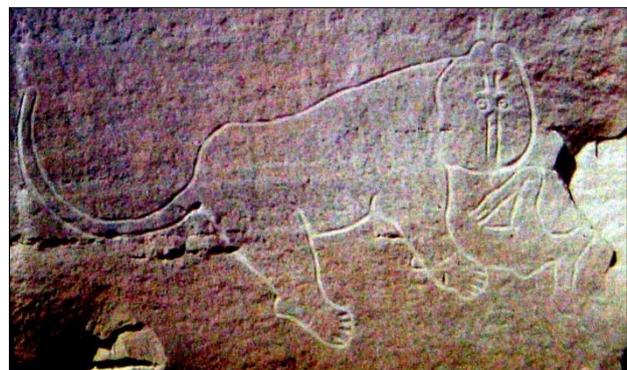


Photo 14 : Félin, Theniet El-Kherrouba, djebel Amour.
Source : Hachid M., Les pierres écrites de l'Atlas saharien, p.69.

Source : Leymarie J., Métamorphose et unité, p. 107.

La représentation de l'objet de face, de profil et de $\frac{3}{4}$ n'est pas la seule similitude dans le travail de Pablo Picasso avec l'art rupestre de l'Algérie, l'aspect « dioculaire »¹⁸ (voir photo 15) en est un autre exemple flagrant. En effet, Pablo Picasso est bien le seul artiste à avoir mis deux yeux sous une face de profil dans plusieurs de ses créations, qui relève peut être d'une réalité déformée ou d'un code dans lequel l'artiste se renferme. Là encore, cette pratique a été moult fois utilisée dans l'art rupestre de l'Algérie (voir photo 16). Cette pratique selon certains chercheurs témoignerait d'un stade enfantin qui correspond à la préhistoire et auquel les peuples primitifs demeurent attachés¹⁹.

Il semble également, que le procédé relève plutôt de la symbolique portée à l'œil et cela chez toutes les civilisations en particulier celles de l'Afrique ; pour laquelle la croyance au « mauvais œil » a une importance primordiale répartie chez le monde méditerranéen et musulman. Chez les Bambara par exemple, peuple d'Afrique centrale, le mauvais œil est une pratique courante dans les rites magiques²⁰.

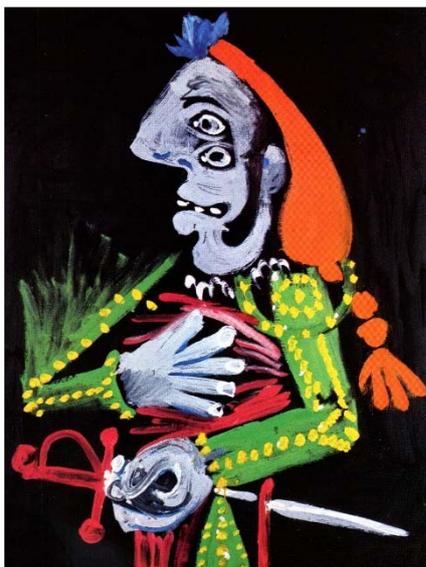


Photo 15: Pablo Picasso, « Torero », 1970.

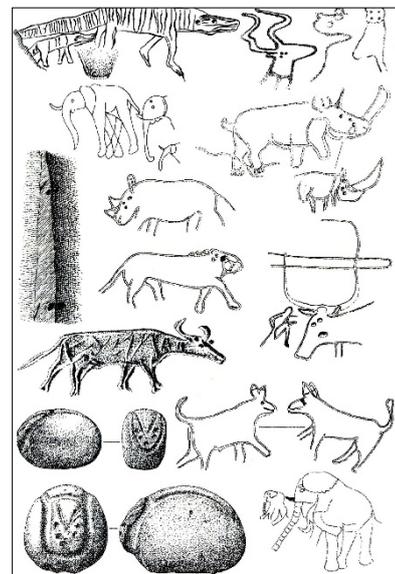


Photo 16 : Aspect « dioculaire ».

¹⁸ Le Quellec J.-L., Symbolisme et art rupestre au Sahara, Ed. L'Harmattan, Paris, 1993, p. 81.

¹⁹ Ibid., p. 81.

²⁰ Ibid., p. 83.

Technique : Huile sur toile. Dim. : 130cm x 97cm.
Source : Alberti R., op. cit., p.15.

Source : Le Quellec J.-L., op. cit., p. 82.

2-3. – Sculpter la matière

Tout aussi passionnante que la peinture, la sculpture a évolué progressivement au fil du temps, atteignant des degrés de précision anatomique et de textures à faire pâlir les inconditionnels de cette pratique. Afin de réaliser leurs œuvres, les sculpteurs avaient recours uniquement à des matériaux « nobles » tels que : la pierre, le marbre, le bronze ou le bois. Ce ne fut pas le cas pour l'artiste Alexander Calder. Sculpteur connu pour ses installations dites mobiles et stables, ce dernier n'hésita pas dans son travail, à utiliser un matériau tout aussi noble à son goût, le fil de fer.

Inspiré à la fois, par l'abstraction géométrique et le surréalisme de l'artiste Joan Miro, Alexander Calder réalise ces sculptures en fil de fer avec la schématisation absolue des figures à la morphologie squelettique et au corps qui semble encore une fois empreint de mouvement, par le fait des torsions infligées au matériau. Ces figures rappellent étrangement, par leurs anatomies filiformes et tout aussi animées du fait de leurs désarticulations, des peintures de l'Atlas Saharien. A l'image de cette figure représentant une femme aux cheveux en fil de fer zigzagué ; cette dernière semble s'apparenter à la une peinture rupestre du mont des Ould Nail, montrant une femme qui danse aux cheveux zigzagés. **(Voir photo 17 et 18).**

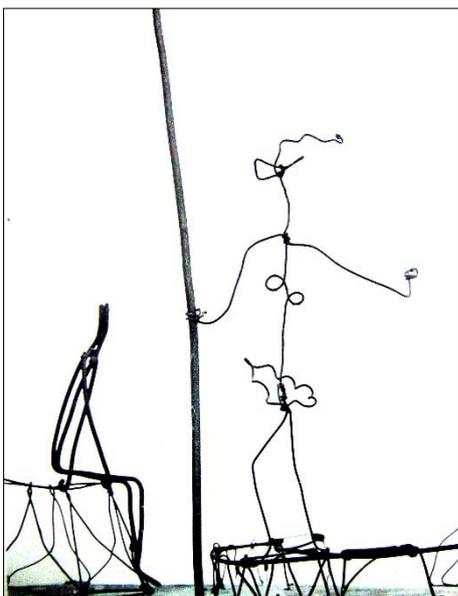


Photo 17: Alexander Calder, « Femme en fil de fer », 1929
Technique : Fil de fer.
Source : Bruzau M., Calder à Saché, p.162.

Photo 18 : Scène de chasse, Zaccar, monts des ouled Nail
Source : Hachid M., Les pierres écrites de l'Atlas saharien, p.217.

Cependant, l'œuvre qui a retenu le plus notre attention et que l'on qualifierait comme étant une réplique des peintures des archers du site de Séfar, du fait de la représentation du corps athlétique, et de l'élégance du geste, est cette figure d'un personnage en fil de fer apposé sur la roche ; peut-être un clin d'œil, et un désir de renouer avec la nature, on l'ignore ! **(Voir photo 19 et 20).**



Photo 19 : Alexander Calder, « Personnage en fil de fer sur la roche ».
Technique : Fil de fer.
Source : Bruzau M., Op. Cit., s. p.



Photo 20 : Archer au corps athlétique, site de Séfar.
Source : Hachid M., Le Tassili des Ajjer, p. 223.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le bronze est considéré dans le domaine de la sculpture comme un matériau d'une grande noblesse ; et ce matériau, Alberto Giacometti, grand sculpteur du XX^{ème} siècle, inspiré également par le surréalisme l'affectionna tout particulièrement. Les œuvres de ce dernier sont extrêmement variées, certaines massives et denses, d'autres plus fragiles, semblant presque flotter malgré la lourdeur du matériau. Son œuvre intitulée « Le chariot », représentant subtilement et délicatement une figure féminine filiforme sur un chariot ; semble s'apparenter à une œuvre du mont des Ksour, dans l'Atlas saharien. L'une en 3Dimensions et l'autre en 2Dimensions gravée sur la roche. **(Voir photo 21 et 22).**



Photo 21: Alberto Giacometti, « Le chariot », 1950.

Technique : Bronze peint sur socle en bois.

Dim. 144.8x65.8x66.2cm/socle,24.8x11.5x23.5

Source :Schneider P., p. 143.

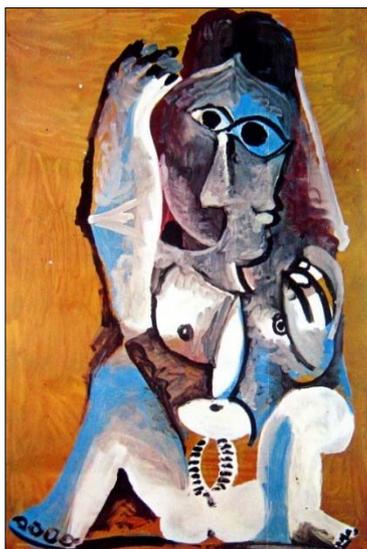
Photo 22 : Char à deux roues, Oued laâra

Source : Hachid M., Op.Cit., p.231.

3. revisiter un « mythe », « La femme ouverte »

Par la grande exposition qui eut lieu à Paris en 1958, au Pavillon de Marsan, le Tassili fut révélé dans toute sa splendeur au grand public²¹. Cette entrée fulgurante de ce dernier sur la scène de l'art du XX^{ème} siècle, est due à l'initiative du préhistorien français Henri Lhôte, tombé sous le charme de ces fresques, il consacra sa vie entière à l'étude du Tassili, et plus encore, à le faire connaître. Techniquement parlant, nous n'avons pas en notre possession le contenu exact de l'exposition ; ce que nous savons par contre sur cette dernière, après de multiples lectures est qu'elle fut inaugurée par André Malraux, ministre de la culture à l'époque ; fervent admirateur et ami de Pablo Picasso. Il n'est donc pas exclu, que cette personnalité a joué un rôle, dans la diffusion de l'événement.

Ceci dit, il nous importait peu de savoir si Pablo Picasso avait assisté ou non à l'exposition ; son œuvre « femme accroupie » réalisée en 1969 soit onze années après l'exposition et bien d'autres versions de cette dernière, en étaient un réel témoignage quant à l'influence de l'art préhistorique de l'Algérie. « Femme accroupie », est une toile pleine de vie qui renvoie naturellement à l'image de la femme-modèle, thème que Pablo Picasso affectionnait tant. Sa « femme accroupie » révèle encore une fois une similitude plus que frappante dans ce cas, avec le mythe de la « femme ouverte » du Sahara algérien et plus précisément le Tassili où cette dernière se voit attribuer la fonction de « déesse de la fécondité »²², dont nul ne doutera que la posture du corps en est le principal témoignage. Et c'est bien cette posture du corps qui attira notre attention sur l'œuvre de Pablo Picasso, sa « femme accroupie », ayant recours aux principes du cubisme à savoir le corps de face et un visage de profil, tout comme la « femme ouverte » du Tassili. (Voir photo 23 et 24).



²¹ Hachid M., Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998, p. 176.

²² Le Quellec J.-L., Symbolisme et art rupestre au Sahara, Ed. L'Harmattan, Paris, 1993, p. 405.

Photo 23: Pablo PICASSO « Femme accroupie », 1969.
Technique : Bronze peint sur socle en bois
Source : Alberti R., Picasso en Avignon, p. 89.

Photo 24: « Femme ouverte », Tassili.
Source : Hachid M., p. 262.

Le laps de temps qui sépare l'exposition, de l'œuvre de Pablo Picasso, laisse forcément planer un doute, quant à la vue et à la connaissance des œuvres rupestres de l'Algérie par le peintre, rajoutant également les multiples ouvrages publiés sur le sujet à l'époque ; sans oublier l'œuvre bien sûr qui parle d'elle-même.

La conclusion

A travers cette étude, où l'on a esquissé les similitudes frappantes entre l'art rupestre de l'Algérie et les arts plastiques du XX^{ème} siècle (courant et mouvement artistique principalement en Europe) ; par le biais des techniques, et autres procédés de représentation, qu'on ne peut à ce stade de la recherche que constater ; l'histoire de l'art nous paraît bouleversée, comme réécrite.

En effet, tout ce qu'on a pu évoquer avait bel et bien existé avec parfois un goût plus prononcé, en raison de la facilité de l'artiste moderne ou contemporain à se procurer des matériaux, chose qui n'a pas dû être évidente pour l'artiste préhistorique afin de traduire ses émotions, ses pensées et la réalité qui l'entourait avec un certain degré de réalisme ou d'abstraction, tout en ayant le souci du rendu esthétique qui lui permettait d'enjoliver ces figures avec des effets de volume et autres sens de mouvement malgré la robustesse du support à savoir la roche.

Par ses multiples créations, l'homme préhistorique avait un sens aigu de l'observation et sa capacité de rendre à la nature ce qu'elle lui reflétait à savoir la douceur des formes, l'élégance d'un geste, l'esquisse d'un mouvement subtil et soudain ou une perspective à voir de loin ; ce dernier était doté d'une force physique incroyable et de matériaux tout aussi efficaces, lorsqu'on voit à quel point il est difficile de faire ne serait-ce qu'une légère éraflure sur une pierre. De ce fait, l'artiste préhistorique subissait certes les lois de la nature, mais il a prouvé par ses multiples créations, par sa ténacité, et par son sens artistique prononcé, que malgré les difficultés, il a su donner vie à son art, un art qui continue de subsister à travers les âges, comme étant une source inépuisable d'inspiration aux artistes modernes et contemporains, dont nul ne connaît le degrés d'influence et d'appartenance ; faisant de l'art un éternel recommencement.

A ce stade, chaque peuple, chaque civilisation a projeté son propre reflet, ses croyances et ses goûts, soit sur une roche ou sur une toile, à travers une sculpture ou une installation ; chacun incarne les aspirations de son temps, un temps qui peut paraître figé, en faisant de l'homme une réplique parfaite qui persiste et signe de son

pouvoir créateur, son passage sur terre. « L'homme et son « double » créé par l'artiste, et dans lequel il se reconnaît, est en constante mutation c'est là une des plus belles et des plus puissantes actions de l'art. »²³. En conséquence, notre recherche ne prétend nullement avoir résolu le mystère de la création, bien au contraire, elle fait office d'ouverture vers d'autres débats et d'autres réflexions sur l'art, sur ses origines et sur l'impact de ce dernier sur l'homme, à savoir l'artiste.

Bibliographie.

- Alberti R., Picasso en Avignon, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1971.
- Alberti R., Picasso, le rayon ininterrompu, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1974.
- Algérie deux millions d'années d'histoire, « L'art des origines », Musée de préhistoire d'Ile-de-France, « année de l'Algérie en France », Nemours, 2003.
- Aumassip G., Trésor de l'Atlas, Ed. Entreprise Nationale du Livre, Alger, 1986.
- Belves P., Les yeux ouverts sur l'art, Ed. Hachette, Paris, 1972.
- Bertrand Dorleac L., Androula M., PICASSO L'Objet du mythe, Ed par Pascale le Thorel-Daviot, Paris, 2005.
- Bruzau M., Calder à Saché, Ed. Cercle d'Art, Paris, 1975.
- Degli M., Mauze M., Arts premiers le temps de la renaissance, Ed. Gallimard, Paris, 2000.
- Despiney E., 100 mots pour l'art africain, Ed. Maisonneuve et Larousse, Paris, 2003.
- Ferrari S., Guide de l'art du XX^e siècle, Ed. France loisirs, Paris, s. d. e.
- Geneste J.- M., Valentin B., Si loin, si près. Pour en finir avec la préhistoire, Ed. Flammarion, Paris 2019.
- Guilaine J., La préhistoire d'un continent à l'autre, Ed. Larousse, Paris, 1986.
- Hachid M., Les pierres écrites de l'Atlas saharien El-Hadjra El-Maktouba, Tome I, Ed. ENAG, Alger, 1992
- Hachid M., Le Tassili des Ajjer, Ed. Paris-Méditerranée, Paris, 1998.
- Hollingsworth M., L'art dans l'histoire de l'homme, Ed. Gründ, Paris, 2004.
- Ingo F. W., PABLO PICASSO 1881-1973, le génie du siècle, Ed. BENEDIKT TASCHEN, SLE, 1992.
- Larroche C., Le cubisme la réinvention de l'art, Ed. Palette, SLE, 2007.
- Le Fur Y., D'un regard l'autre histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie, Ed. Musée du Quai Branly, Paris, 2006.
- Le Quellec J.-L., Symbolisme et art rupestre au Sahara, Ed. L'Harmattan, Paris, 1993.
- Leroi-Gourhan A., les racines du monde, Ed. PIERRE BELFOND, SLE, 1982.

²³ Belves P., Les yeux ouverts sur l'art, Ed. Hachette, Paris, 1972, p. 23.

- Leroi-Gourhan A., Préhistoire de l'art occidental, Ed. Art Lucien Mazenod, Paris, 1971.
- Leymarie J., Métamorphose et unité, Picasso, Ed. Alberts Skira, Genève, 1971.
- Lhote H., A la découverte des fresques du Tassili, Ed. Arthaud, Paris, 1973.
- Lucie-Smith E., Les arts au XX^e siècle, Ed. Könemann, Cologne, 1999.
- Schneider P., Petite histoire de l'infini en peinture, Ed. Hazan, Vanves, 2001.