

**QUESTIONS À UNE ŒUVRE GRAPHIQUE ET POÉTIQUE**  
***Où est passé le grand troupeau ?*<sup>1</sup>**  
**de**  
**Denis Martinez et Abdelhamid Laghouati**

par Christiane CHAULET ACHOUR  
Professeur de Littérature comparée et francophone - Directrice du CRTF

Le projet qui nous rassemble et tel qu'il est présenté, dans leur argumentaire par Muriel Molinié et Marie Blancard, nous convie à « interroger les rapports entre le biographique et l'esthétique dans la construction d'identités plurilingues et pluriculturelles, nomades, métisses ». Il est encore précisé que « le dessin » est à aborder en tant que processus et en tant que traces adressées par un sujet pour exprimer à un autre ou à d'autres quelque chose de son rapport au monde et aux langues du monde, à la traversée des espaces culturels, à l'altérité, à la mobilité, à son histoire ». Le dessin est à étudier comme « médiation, comme interaction ou encore comme manière de se distancier vis-à-vis de son propre « destin ».

En lisant et relisant ces propos et ce projet, une œuvre s'est imposée à moi et c'est sur elle que j'ai voulu travailler : œuvre graphique et poétique où se croisent et se superposent deux sensibilités artistiques algériennes qui, dans la foulée de la narration et de la représentation qu'offre le dessin, disent beaucoup justement sur une construction identitaire à la fois ancrée et ouverte, millénaire et moderne, métisse et nomade.<sup>2</sup>

Réalisation artistique d'une grande beauté tant au niveau du dessin – est-il besoin d'insister sur la renommée internationale du peintre Denis Martinez ? – que de la langue poétique de Laghouati, à partir du scénario de Martinez, les deux arts conjugués rendent visible la quête de personnages nommés, « l'homme qui cherche » et « le gardien des sources », visibilité accentuée, pour le public algérien averti, par le choix de dessiner ces personnages à partir des traits réels de Laghouati et d'Arezki Larbi, troisième peintre de cette aventure. Les trois font partie du groupe *Aouchem* dont nous parlerons plus loin.

Cette œuvre conjugue recherche collective d'une identité à partir des traces que le dessin exhibe et des mots que le poème débusque. Traces des traits, traces de calligraphies, traces des figures imaginées du plus loin des dessins rupestres au plus près du présent, elles exhibent toutes un rapport au réel et au rêve d'un avenir s'enracinant dans des antériorités choisies, un rapport aux langues et aux cultures. L'œuvre est bien médiation pour laisser entrevoir un autre « destin » à la fois pour la collectivité et pour les individus. A ce titre, elle peut faire retour dans les lectures des apprenants francophones ou des chercheurs en littérature algérienne pour entrer autrement dans son volet francophone mais aussi tout simplement algérien de cette littérature. Elle ne se lit pas dans l'évidence mais elle peut, une fois quelques clefs acquises, apporter un savoir amplifié car le dessin y est souverain : c'est lui qui guide le texte et qui essaime des signes creusant la connaissance de cette culture. Une

---

<sup>1</sup> - D. Martinez, A. Laghouati, *Où est passé le grand troupeau ?*, Alger, ENAG éditions, 1988, 77p. en 21x29,7.

<sup>2</sup> - Pour une première mise en contexte de cette fusion poésie/peinture dans la culture algérienne contemporaine, cf. mon article : « Ecrivains et peintres algériens » dans la rubrique « Littérature algérienne – Etudes générales » sur mon site : <http://www.christianeachour.net>

telle œuvre permet enfin de prendre conscience de l'appropriation du français autrement, dans d'autres références culturelles.

***Denis Martinez : « Je viens d'une blessure »<sup>3</sup>***

« On dit que c'est de la peinture ; oui c'est de la peinture mais c'est plutôt une espèce de quête. C'est comme un rituel : ce que je peins c'est toujours moi à chaque fois. Dans toutes mes peintures, il y a des choses qui reviennent. Le lézard qui revient, symbole de la quête et de la sagesse. »<sup>4</sup>

Je ne peux retracer le parcours, toujours en mouvement, de cet artiste, mais seulement en donner quelques étapes comme repères pour éclairer notre travail d'aujourd'hui.

Denis Martinez est né le 30 novembre 1941 à Marset el Hadjadj (Port aux Pèlerins), Port-aux-Poules en français, en Algérie, sur la côte oranaise. Peu porté sur le cursus scolaire classique, il est remarqué pour son don de dessinateur. Il suit le cycle de l'école des Beaux-Arts d'Alger jusqu'en 60-61. L'année suivante, il découvre Paris, la paix, les musées, les ateliers :

« D'une vie de heurts, de violence, de la guerre, dans une ville sans couvre-feu, une ville de lumière, de tous les possibles. Je découvrais les étrangers venus de partout et surtout les Latino-américains et à leur contact, j'ai compris que je devais reprendre tout à zéro, que je devais revoir mon histoire elle-même. »<sup>5</sup>

Repartir à zéro mais pas véritablement car lorsqu'on l'écoute tout au long de ces heures de dialogue avec son ami N. Saadi, on n'est pas étonné de son aptitude au bouleversement, à la remise en cause et à la quête : il affirme avoir toujours vécu et vivre naturellement dans les langues et les cultures différentes. Ainsi à la remarque de N. Saadi : « J'incline à penser qu'il y a chez toi une relation intime et obscure entre le mot et l'image, entre la langue et le langage. J'ai toujours été frappé, ainsi que beaucoup d'amis de notre entourage, par le fait que tu parles l'arabe tout à fait comme une langue maternelle alors que tu parles le français, en tout cas c'est ce que j'entends, comme un Arabe. Crois-tu que cela fasse sens dans ton travail de peintre ? », il répond :

« Je ne sais pas. C'est à voir. Je sais cependant que durant longtemps, et aussi inouï que cela puisse paraître j'ignorais qu'il existait des langues au pluriel. Pour moi, le passage des langues était naturel entre le français, l'arabe, l'espagnol et des rudiments de berbère chleuh (...) Les langues changeaient, sans que je m'en rende compte, selon les lieux et mes interlocuteurs. C'est un peu pareil maintenant. »<sup>6</sup>

De retour en Algérie en 1963, il est professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts d'Alger, privilégiant toujours les actions expérimentales avec ses étudiants, hors des murs de l'école, non sans vives tensions avec la direction beaucoup plus conventionnelle en art et avec d'autres peintres. Il doit s'exiler après 1993 et de 1995 à 2006, il a enseigné à l'Ecole supérieure d'art d'Aix-en-Provence. Il vit entre Marseille et Blida où il retourne régulièrement.

---

<sup>3</sup> - Nourredine Saadi, *Denis Martinez, peintre algérien*, co-édition Barzakh/Le Bec en l'air, Alger/Manosque, 2003, p. 10. La peinture est reproduite.

<sup>4</sup> - Nourredine Saadi, op. cit., p. 7.

<sup>5</sup> - N. Saadi, op. cit., p.23.

<sup>6</sup> - N. Saadi op. cit., p. 19.

Une autre date importante dans ce parcours : la création du groupe pictural *Aouchem* (« Tatouages ») dont il est un des initiateurs<sup>7</sup>. Denis Martinez évoque les conditions d'émergence de ce groupe qui « n'est pas né d'une intention théorique » : « Nous cherchions la liberté d'expression de toutes les démarches picturales et l'ouverture vers la modernité. Cependant nous avons conscience que cela ne pouvait se faire que si elle était nourrie par nos propres racines berbères, arabes, africaines » ; pas d'enfermement donc mais le « besoin de partir de nos propres références ».<sup>8</sup>

Retenons enfin que Denis Martinez ne fait pas d'expositions au sens classique du terme : il propose des installations, des performances : « Déjà avec le groupe *Aouchem* à Blida on intégrait la poésie, elle est l'environnement naturel de ma peinture ».<sup>9</sup>

L'œuvre graphique sur laquelle nous travaillons n'est pas unique mais elle est une expérience assez singulière.

Quelques mots sur le complice de l'aventure : Abdelhamid Laghouati, lui-même poète et artiste-peintre, est né le 25 décembre 1943 à Berrouaghia (Médéa). Il a fait partie du groupe *Aouchem*, a publié des poèmes dans la presse et en auto-édition.

Denis Martinez affirme avoir toujours utilisé des signes calligraphiques :

« Le mot ajoute ou complète, s'intègre dans la composition (...) Déjà lorsque j'étais élève à l'Ecole des Beaux-Arts d'Alger. C'est avec Jean-Pierre Bellan et Boudjemaâ Bouhada à Paris, car ils écrivaient tous les deux, que j'ai été stimulé. Mon écriture est souvent liée à mon travail de plasticien, un cheminement qui l'accompagne. Puis j'ai fréquenté les poètes, Sénac, Azzegagh, Touati, Alloula. Plus tard Laghouati, Sebti, Tibouchi, Djaout. J'inclus mes propres poèmes dans les catalogues. Il y eut également l'expérience de l'auto-édition, on en faisait nous-mêmes et on participait à l'Orycte avec Michel Georges Bernard. »<sup>10</sup>

Martinez reconnaît que *Où est passé le grand troupeau ?* est parti d'une expérience plus « BD ». Le scénario a été élaboré, le schéma de l'histoire construit à partir d'un dialogue riche entre Martinez et Laghouati et le peintre a dessiné les personnages en les prenant parmi ses amis, Laghouati, justement et Arezki Larbi. « Le thème est celui de mon œuvre : la recherche des racines, du patrimoine ».

---

<sup>7</sup> - Cf. la présentation qu'en donne Bénamar Médiène dans « Pour le peintre, la perspective n'a de sens que dans l'ouverture infinie du regard... » dans *Phréatique – langage et création*, « Créative Algérie », n°51, Hiver 1989, (revue trimestrielle du groupe de Recherches polypoétiques, publiée à Paris). « En 1967, comme pour échapper à la lourdeur et à l'inutilité d'un débat, a priori cerclé, sur l'universel et l'authentique, un groupe de peintres menés par Mesli crée le mouvement « Aouchem » - mot d'origine berbère -, appuyé par un manifeste théorique. Retour au signe inaugural de la culture algéro-berbère ; remonter ce qui a été refoulé, barré d'interdit à la fois par la religion et la colonisation ; relire et se réapproprier ce qui a été, il y a des millénaires, gravé sur les roches par les ancêtres algériens du Tassili..., ce sont là les points d'appui de « Aouchem ». Refus de « l'abstraction occidentale gratuite », refus de « l'arrière-garde de la médiocrité esthétique », le mouvement « Aouchem » s'engage à définir « les véritables totems et les véritables arabesques capables d'exprimer le monde où nous vivons... » L'expression violente de cette position à la fois révolutionnaire et nostalgique décrit le désarroi des peintres algériens dans les premières années de l'indépendance » (pp.86-87).

Cf., dans la même revue, l'article de Ali Silem, « L'apport des arts traditionnels dans la peinture algérienne » : p.102 et 103 : présentation de *Aouchem* à partir de Choukri Mesli et Denis Martinez, de façon plus précise et plus positive que dans l'article précédent. Nous y reviendrons en conclusion.

<sup>8</sup> - N. Saadi, op. cit., cf. les pages 49 à 55.

<sup>9</sup> - N. Saadi, op. cit., p.61.

<sup>10</sup> - N. Saadi, op. cit., p.101-102.

## ***Partir – Hier encore – La rencontre – La vallée incrustée – Atteindre l'impossible***

En cinq chapitres une histoire se déroule qui traverse l'Algérie d'aujourd'hui et, bien évidemment ses habitants, remonte les méandres de la mémoire pour parvenir au désert des signes et à l'interrogation toujours lancinante sur l'origine et donc sur l'avenir.

Le chapitre I, « Partir », met en scène le personnage de « L'homme qui cherche » : il est en position d'observateur du réel : les enfants, les grilles, les femmes, les bus bondés, le mouton sacrifié aux devantures de boucheries. Il est à la fois dans les espaces qu'il traverse et en dehors par l'acuité de son regard.

Le Chapitre 2, « Hier encore », quitte progressivement le présent pour visiter l'amour, le désir, la féminité, les cimetières et les tombes, le guide touristique dont on s'attend à ce qu'il soit détourné et où la flèche célèbre de Martinez entoure un nom magique « Aïn Mahdi » (p.39), ville sainte d'une des grandes confréries du Maghreb, du Machrek et de l'Afrique sub-saharienne, les Tidjanis.

Le Chapitre 3, « La rencontre », fait pressentir le chemin accompli par le graphisme qui plonge dans les dessins rupestres du Tassili. Il introduit (p.45), le second personnage, « Le gardien des sources ». Les deux personnages parlent, en alternance, sans vraiment échanger encore<sup>11</sup> :

« Être venu de si loin  
Vérifier  
Les lentes signatures du temps  
Qu'on disait effacées  
Par la barbarie du touriste  
Par un vent de passage  
Par un berger du sud »

dit l'homme qui cherche. Et le gardien des sources, comme en écho :

« Jeter dans la grisaille  
Un trait aussi net  
Qu'une blessure  
Sur les parois figées  
Du silence  
De ces cavernes »

Ils entrelacent leurs constats et imprécations, leurs désirs et désillusions et finissent par boire à la source (p.52-53). Chacun boit sous l'œil de l'autre.

Le chapitre IV, « La Vallée incrustée », plonge le lecteur dans un univers onirique où tous les signes du passé et du présent s'entremêlent en une épiphanie de beauté : bijoux berbères et arabes – kholkhals, bracelets, fibules, colliers, talismans -, arabesques des portiques, façades gravées de calligraphie arabe, koubates, maquams, dômes, encensoirs, bois d'olivier...

---

<sup>11</sup> - Cf. l'appendice, comme dans une BD, qui complète la vignette et désigne le discours direct du personnage ; car jusque là il n'y avait pas de discours direct du personnage mais une voix narrative qui accompagnait son parcours.

Partout s'insinuent les regards des deux personnages (cf. pp.60-61) et s'impose l'oracle, la prophétie, du gardien des sources :

« Seul, l'homme solitaire  
Artiste en douleurs  
Accouchant d'un cœur en balade  
Sur les berges de la soif  
Seul, l'homme qui a bu  
A cette source  
Jusqu'à se tarir l'âme  
Seule, cette silhouette  
Peut entrevoir  
Ce pénible mirage  
D'être » (p.63)

L'aboutissement est dessiné, plus loin encore vers le désert immémorial. (pp.64-65)

Le chapitre V, « Atteindre l'impossible », permet aux signes les plus anciens, les motifs rupestres d'envahir et de submerger la page : antilopes, béliers, chevaux, dromadaires, girafes, éléphants, autruches. Les deux personnages se parlent (p.71) : le gardien des sources exhorte l'homme qui cherche à ne plus ressasser malheurs et carences (p.72) accompagnant ses « ordres » du geste conjuratoire de la main ouverte, *khamisa* de conjuration et/ou de protection. Il l'invite à se contenter du réel sans rêve d'utopie – sur fond d'autruches... ! A ces invectives du gardien des sources aux p.72 et 73, se substitue la décision de l'homme qui cherche à regarder le monde en face :

« Ouvrir les yeux  
Arracher le réel  
Des bas-fonds du rêve  
Egaré  
Sur le meuble de la moisissure  
Brouillard mêlé à l'odeur fétide  
Aux ustensiles rouillés  
Au pneu qui se consume  
Abats sociaux jonchés sur les décombres  
D'un sol qui n'a plus  
Sa raison d'être  
Terre privée d'exigence  
Portant depuis longtemps  
Le germe de la ténacité »

Malgré cette dernière image porteuse de positivité, c'est le désespoir à affronter qui submerge le texte (p.75).

La fin est interrogation : le gardien des sources est allongé (endormi ? mort ? sur le sable marqué des célèbres « points »<sup>12</sup> de Martinez), l'homme qui cherche sort, en face de nous (comme un vrai héros de BD !) en bas à droite, décidé à vivre dans ce monde dégradé mais riche de ses signes ancestraux et présents :

« Lire dans la décharge des autres

---

<sup>12</sup> - N. Saadi, op. cit., p.24 : "C'est également à cette période [l'année 1961-62] dans le travail de la gravure qu'ont commencé à apparaître dans mon travail les points, et un jour Cheikh Bercier, regardant mon travail, me dit : « Qu'est-ce que c'est ces points, des chiures, ce n'est pas de la gravure ça ! » Depuis je ne lui ai plus montré mon travail. » En accompagnement de son exposition « 7 murs revisités », Martinez écrit : « le point, *goutte de lumière tombée du ciel à l'aube*, se fait miel d'abeille : nourriture initiatique ». N. Saadi parle de « rituel géomantique en peinture ».

"Ici, mémoire à la dérive"  
Gémir à tue-tête  
Dans la vallée future  
Le chant de son désert perdu...

Où est passé le grand troupeau ?

FIN »

Conte, légende, fable que cette œuvre graphique et poétique ? Un peu de tout cela à la fois puisque la plume critique est tentée de convoquer ces genres à tour de rôle. C'est surtout une mise en scène théâtrale d'une quête qui, comme toute quête, est enquête sur les significations des scènes du réel et au-delà – on peut les énumérer systématiquement ou en prendre deux exemples aux p. 18-19 et 24 –, et imposition, plus encore dans le dessin que dans le texte, de la mémoire d'une terre faite d'alluvions diverses. Comme l'écrit Jean Pélégri dans la présentation : « Cette écriture en effet ne se contente pas de dire. Avec ses jambages, ses points et ses volutes, elle dessine – elle donne à voir – comme un tapis orné, elle déroule le sacré au milieu du quotidien. »<sup>13</sup>

Langage de la fable fait d'annonces et de mises en gardes, de certitudes et d'interrogations ; langage du conte avec l'opposition binaire des personnages construits par une voix narrative omniprésente et par tout un environnement humain et spatial très prégnant ; langage de légende grâce au mélange de réalisme et d'onirisme : tout est « vrai » dans le détail, tout est inventé dans la composition.

Aller du Nord des villes vers le Sud du désert et de la mémoire pour se retrouver à travers l'eau bue, la vérité entrevue, les racines retrouvées, « racines lointaines gorgées de certitudes. Le rêve de l'oasis inaccessible ou perdu. »<sup>14</sup>

Le troupeau ? La tribu ? Dessins que les hommes ont écrit sur les parois des cavernes que l'on peut aujourd'hui encore au Tassili<sup>15</sup>, qui sont mémoire et guide : pas seulement à contempler mais à sonder pour comprendre les sources. Les verbes à l'infinitif - procédé d'écriture dominant -, sont préceptes et incitations pour traduire l'urgence de la quête, l'urgence de savoir ce que l'on est, d'où l'on vient pour mesurer ce que l'on est devenu et où l'on va. Ce n'est pas le seul procédé récurrent et une étude plus fine doit s'intéresser à la portée du texte poétique de Laghouati.

Cette recherche identitaire, Martinez l'inscrit dans le pluriculturel en explorant les patrimoines maghrébin, africain, andalou. Comme l'écrit Ali Silem, à propos de son art :

« Exploration des signes et symboles divinatoires (*marchem*) que les Touareg tracent sur le sable. Dessinés sur le papier, à l'encre de chine, ces *marchems* reconstituent le personnage-signe. Ces *marchems* divinatoires rappellent, par certains côtés, les recherches des surréalistes autour de l'intuitif, de l'aléatoire. Soumis aux rythmes d'un dynamisme presque toujours involontaire, ces dessins naissent d'un esprit et d'une émotion lyriques, traduisent la vision d'un univers entièrement sur le mode irrationnel. »<sup>16</sup>

Chaque artiste crée d'abord à partir de ce qui l'a fait, de l'enfance : « J'ai grandi à la fois dans un christianisme rural, espagnol, et dans un islam maraboutique fait de processions, de *ziara*, de rituels contre le mauvais œil. Mais également au milieu des violences et de

<sup>13</sup> - Jean Pélégri, op.cit., texte liminaire, p.7.

<sup>14</sup> - J. Pélégri, art. cit., p.8.

<sup>15</sup> - Une étude de la couverture (dessin, titre, noms des auteurs et maison d'édition) peut déjà mettre sur la voie du déploiement ultérieur de la quête

<sup>16</sup> - A. Silem, art. cit. p.103.

frayeurs »<sup>17</sup>, confiait le peintre à Nourredine Saadi. Il précise aussi : « Très tôt, j'ai aimé vagabonder, rôder dans les souks où il y avait, à l'époque encore, toutes ces imageries populaires, religieuses, des icônes. Au-delà de leur message, souvent du mysticisme, j'étais frappé par la couleur. »<sup>18</sup>

*Où est passé le grand troupeau ?* est donc une étape importante, insuffisamment connue, dans la quête d'affirmation d'être de Denis Martinez, en creusant ses assises dans tous les apports des cultures populaires<sup>19</sup>. Il donne à lire et à voir une Algérie multiple en traçant les sillons qui correspondent à son vécu, ses choix, ses découvertes et ses complicités. Il s'inscrit avec force contre le dogme de l'unicité et de l'arabo-islamisme comme seule origine algérienne.

Et 1988, ce n'est pas seulement l'édition de cette belle œuvre... Ce sont aussi les émeutes d'octobre et cette période, essentielle dans l'histoire de l'Algérie contemporaine, de remise en cause d'une idéologie contraignante et sclérosante. Que l'œuvre se publie quelques mois avant montre combien les artistes immergés dans leur temps et leur société sont en avance sur l'événement l'annonçant par leur création, parce que jamais ils ne souscrivent à du conventionnel et à l'amnésie générale et sont à l'affût de ses impasses et de ses rêves.

Martinez me semble s'inscrire dans l'analyse que proposait Mohammed Dib du désert et du signe mais s'y inscrire, en partie, « en faux », dans l'interprétation qu'en propose l'écrivain majeur du pays.

Il participe à l'obsession des créations algériennes :

« *Désert et signe* semblent avoir conclu un pacte dès les origines (...) depuis lors, ils agissent de connivence : le *désert* s'affiche en page blanche qu'une nostalgie du signe consume, et le *signe* à son tour s'y laisse prendre avec la conscience que, jalouse de sa blancheur, cette page l'aspirera, l'avallera en même temps qu'il s'y inscrira, ou guère longtemps après. Et plus du tout de signes, d'écriture. L'unique, le grand espoir sera que d'improbables traces (*atalal*) en subsistent. »

Mais son expérience et sa création contredisent la suite du texte dibien :

« Mais le désert se manifeste comme perte et, par suite, comme refus de mémoire. Et le signe, qui par vocation ne se résout pas à s'abîmer dans l'oubli, il est ce qui se perd ici.

L'Algérien porte le désert en lui et avec lui. Il est ce désert où non seulement tout indice de remembrance s'évanouit, mais où de surcroît tout nouvel élément propre à composer une mémoire échoue à s'implanter.

(...)

A force d'incessants viols de la mémoire, cette carence de témoin à transmettre dure en fait depuis plusieurs siècles. Et, pendant ce temps, le désert gagne. Aura-t-il le dernier mot ? L'Algérien ne sait plus pour le moment qu'aller à la recherche d'*atalal* (vestiges, traces). Et il y court, guetté par le risque de sombrer dans le culte macabre des reliques et la régression identitaire ».<sup>20</sup>

Car, pour Martinez, le désert n'est ni néant, ni refus de mémoire : il bruisse autant que les autres signes ancestraux, de vie, de traces actives et signifiantes, de forces vitales. La trace est signe de continuité et non relique régressive. Il est le point le plus lointain de la mémoire de cette terre qu'il revisite dans son geste de plasticien. Cette démarche offre une dimension peu entrevue lorsqu'on étudie la littérature algérienne dans son volet francophone.

---

<sup>17</sup> - N. Saadi, op. cit., p.21.

<sup>18</sup> - N. Saadi, op. cit., p.44.

<sup>19</sup> - Cf. encore N. Saadi, op. cit., p.50.

<sup>20</sup> - Mohammed Dib, *L'Arbre à palabres*, Albin Michel, 1998, p.37 et 38.