

Abdelkader Guermaz, peintre du silence et de la lumière

par
Pierre REY

Cercle des Amis de Guermaz

Mise en ligne Internet :

Cette présentation Internet reprend, à l'exception toutefois des annexes, le texte de l'essai *Guermaz, peintre du silence et de la lumière*, paru en 2009 et 2011 au Cercle des Amis de Guermaz (ISBN 978-2-9538206-0-7)

On retrouvera les annexes *Bibliographie* et *le regard de la critique* sous le menu DOCUMENTS

Pagination :

La pagination est propre à cette mise en ligne.
Elle n'est donc pas celle de l'essai imprimé.

Liens Intertextes :

Un CLIC sur une ligne du sommaire
permet d'accéder directement à la partie choisie

Un CLIC sur  en bas de chaque page
ramène au sommaire de l'essai.





Edition papier 15x21
Couverture 1:

Guermaz, huile sur toile
Empreinte du cosmos
1975
162 x 130 cm
collection particulière.

édition papier 15x21
Couverture 4:
Guermaz, huile sur toile
sans titre
1973
130 x 97 cm
collection particulière.



[

sommaire

aux lecteurs	4
avant-propos	5
Algérie 1919-1961	7
1. UNE JEUNESSE ALGERIENNE	8
une famille originaire de Mascara en Algérie	8
des dons artistiques précoces	8
l'école des Beaux-arts d'Oran	9
2. UN PEINTRE DE LA REALITE POETIQUE	10
à la galerie Colline	10
un admirateur de Brianchon	11
essais, poésie et critique d'art	13
3. LES PROMESSES DE L'ABSTRACTION	14
le rayonnement de l'abstraction lyrique	14
le mouvement abstrait algérien	16
une grande fresque à Mostaganem	17
Paris 1961-1996	19
4. LES PREMIÈRES ANNÉES PARISIENNES	20
Alger-Paris	20
au cœur de l'abstraction lyrique	23
recherches plastiques et vision poétique	24
la consécration des salons	26
5. LE GRAND STYLE DE LA MATURITE	27
à la galerie Entremonde	27
méditation et création	28
à la recherche de l'harmonie	29
itinéraires spirituels	30
le rayonnement de l'œuvre d'art	32
la reconnaissance du public et de la critique	33
6. QUINZE ANNEES DE CREATION SOLITAIRE	39
7. L'UNITE DE L'ŒUVRE	41
conclusion	43
remerciements	45



aux lecteurs

Nous avons éprouvé, comme ses amis, une grande tristesse en apprenant la mort de Guermaz en août 1996! Nous l'avions très souvent rencontré depuis le début des années 70. Nous savions que son œuvre était le témoignage inspiré de son regard sur le monde, mais aussi l'accomplissement d'un engagement spirituel. Mais, paradoxalement, nous n'en avons qu'une connaissance partielle.

Les recherches que nous avons entreprises pour y remédier nous ont permis d'en parcourir toutes les étapes et de les présenter aujourd'hui dans cet essai à la communauté artistique, ardemment désireuse de la bien connaître.

Pierre Rey



avant-propos

Nous avons voulu rendre hommage au grand talent et à la personnalité attachante du peintre Abdelkader Guermaz, peintre non-figuratif de la Nouvelle École de Paris, l'aîné de la génération des fondateurs de l'art algérien moderne.

Algérien né à Mascara en 1919, il eut un début de carrière très prometteur à Oran puis vint s'établir à Paris en 1961. Il obtint, aussi bien en Algérie qu'à Paris, la reconnaissance du public, de la critique et des institutions muséales. Son œuvre resta longtemps en pleine lumière, mais elle ne fut plus un jour présentée au public et se fit donc oublier de la critique. Guermaz, attaché au seul accomplissement de son art, était aussi trop modeste et trop discret pour vouloir s'imposer. Il disparut en 1996.

D'une personnalité aux multiples facettes, Guermaz fut à la fois peintre, poète et critique d'art. D'un caractère aimable, disert, gai, facétieux, bonte-en-train à ses heures, il fut aussi discret, réservé, secret, voire énigmatique, initié à la médiumnité et à l'ésotérisme ; d'une grande générosité, alors qu'il menait une vie simple et modeste; aimant l'opéra, le théâtre, le cirque, au point d'avoir pu désirer monter sur scène, mais appréciant au plus profond de lui-même de se retirer pour méditer.

Soucieux de préserver sa liberté créatrice et restant à l'écart de la mode, il n'en fut pas moins présent dans de nombreuses expositions personnelles et de groupe aux côtés d'artistes algériens et européens.

Imprégné de culture occidentale, il avait aussi la sagesse d'un oriental. Acceptant comme nécessaire le dualisme de notre condition, celui du corps et de l'esprit, sa pensée profonde empreinte de spiritualité le conduisit à rechercher, dans sa vie comme dans son œuvre, l'unité de la matière et de l'esprit, la méditation lui apportant sagesse, sérénité, plénitude et cette lumière qu'il a reflétée et réfléchie dans son œuvre, une fois parvenu à la maturité



C'est sans nul doute cette diversité de traits qui fit la richesse de sa personnalité et qui lui permit d'être un grand créateur.

Retrouver Guermaz après un long silence, élargir à un plus vaste public le cercle de ses connaisseurs et lui faire partager la joie qu'il nous a fait éprouver, nous sont apparus comme parfaitement légitimes et d'une urgente nécessité. Aussi avons-nous retracé, dans cet essai qui lui est dédié, son itinéraire personnel et artistique, défini les étapes de son œuvre picturale et tenté d'éclairer la ou les significations qu'il a voulu lui donner, mais il est aussi dédié à tous ceux et à toutes celles qui ont apprécié son œuvre, aux directeurs de galeries qui, les premiers, ont découvert son talent, à sa famille, à ses amis, à ses collectionneurs qui ont pour sa peinture une admiration fervente, aux critiques d'art qui ont su si bien la comprendre et qui, dans des textes parfois admirables, ont parfaitement défini sa quintessence.



Algérie 1919-1961



1.

UNE JEUNESSE ALGÉRIENNE

une famille originaire de Mascara en Algérie

Abdelkader Guermaz est né à Mascara, en Algérie, le 13 mai 1919, de parents algériens. Il appartenait à une famille modeste: son père, Guermaz Bentaleb, né à Mascara en 1869, ouvrier agricole, avait épousé Dine Fatma Bent Ahmed, née elle aussi à Mascara en 1880, dont il avait eu un premier fils, Habib six ans auparavant¹.

La maison de ses parents était située rue du Télégraphe, actuellement rue Ahmed Ibn Hacène, au numéro 14, à Bab Ali, Mascara².

Guermaz se disait «persan»; la consonance de son nom tendrait à le prouver. Il est possible en effet que sa famille ait eu la Perse comme lointaine origine. Mais depuis une époque plus récente, elle a bien ses racines dans la région de l'Ouest-algérien, proche d'Oran.

des dons artistiques précoces

Jeune enfant, Guermaz montre très tôt des dons et des dispositions artistiques.

« J'ai manifesté de très bonne heure des goûts artistiques », raconte-t-il à un journaliste, « quand j'avais huit ans, je charbonnais déjà les murs et j'étais premier en dessin à l'école³ ». Guermaz aimait aussi la musique avec passion:

« Oui. J'ai d'ailleurs fait du piano. Déjà tout gosse je ne pouvais voir un piano sans me précipiter dessus. Le directeur de la Fanfare qui se produisait le dimanche s'était aperçu que je savais bien le solfège, et sans me faire payer la cotisation, il m'autorisait à venir dans la journée

¹ Attestation de GUERMAZ pour l'administration

² Ibid.

³ Irmelin HOSSMANN, Interview de GUERMAZ, 1968



jouer du piano tant que je voulais. J'ai pu ainsi, pendant cinq ans, jouer du piano cinq heures par jour⁴ ».

On raconte que, plus tard, à défaut de pouvoir jouer sur un piano qui lui appartînt, il jouait sur un clavier qu'il s'était fabriqué, sans cordes ni marteaux de percussion⁵. Il fréquentera plus tard assidûment l'Opéra d'Oran.

l'école des Beaux-arts d'Oran

Le jeune Guermaz n'a encore que dix ans lorsque son père disparaît, en 1929. Quelques temps après, il s'installe à Oran avec sa mère au 4, rue de la Macta. Il vivra avec elle jusqu'au moment où, vieille dame âgée, elle disparaîtra à son tour en 1955.

Adolescent, il est fidèle à sa vocation et devient, dans les dernières années de la décennie 30, élève de l'École des Beaux-arts d'Oran. A l'École, il est alors le seul étudiant algérien, suivi quelques années plus tard par Benanteur qui se souviendra de ces années où il a côtoyé cet « aîné le plus doué⁶ ». Il complètera sa formation à Alger en étudiant la miniature avec Mohammed Racim. A un journaliste qui lui demandait s'il y avait d'autres artistes dans sa famille, il répond :

« Non, je suis le seul qui ait refusé de faire une « carrière », je tenais à rester moi-même et donc à ne rien sacrifier aux seules choses qui me plaisaient vraiment, c'est-à-dire la littérature, la peinture et la musique⁷ ».

⁴ Irmelin HOSSMANN, *op. cit.*

⁵ Entretien avec Robert MARTIN, 1997.

⁶ Djilali KADID, *Benanteur. Empreintes d'un cheminement*, Paris, Myriam Solal, 1998.

⁷ Irmelin HOSSMANN, *op. cit.*



2.

UN PEINTRE DE LA RÉALITÉ POÉTIQUE

à la galerie Colline

Guermaz a vingt ans à sa sortie de l'École des Beaux-arts. Il est doué, « fin, intéressant, musicien⁸ », Robert Martin le remarque. Ancien élève de l'École Nationale des Beaux-arts de Paris, ce dernier vient d'ouvrir la galerie *Colline*, au 3 du boulevard Galliéni à Oran⁹.

Guermaz est accueilli dans le groupe des artistes d'origine algérienne ou européenne qui s'y rencontrent régulièrement. Il y participe à des expositions de groupe d'artistes algériens, réunis pour l'occasion, cette fois-là Ali Khodja, Bachir Yellès, Benaboura, Bouzid, et M. Laidi et Mesli ; il côtoiera une autre fois, sur le thème de la tauromachie, des artistes d'origine européenne, Oudot, Caillard, Poncelet, Clavé, Yankel, Pelayo, Daufin, Walfard, Breugnot, Vivier, Schlegel. Il figurera aux côtés de grands noms d'artistes contemporains dans des expositions telles que celle de février 1959, intitulée *Panorama de la Peinture en France de Picasso à Bernard Buffet*¹⁰. Guermaz a aussi beaucoup d'amis parmi les artistes qui n'ont pas été cités, Galliero, Benanteur, Nallard, Vicente, Bouqueton, Pouget... avec lesquels il disserte de peinture et de poésie.

Il s'instaure entre Guermaz et la galerie une atmosphère amicale et une bienveillance mutuelle pendant vingt années, jusqu'à la fermeture de la galerie et le départ de Guermaz pour Paris en 1961. Mais cette relation durable ne fera pas obstacle à l'évolution que l'on observera chez Guermaz, sur le plan pictural, au cours de sa période oranaise. Au terme de celle-ci, la bourse d'études que lui accordera la galerie facilitera son insertion dans le milieu artistique parisien.

⁸ Entretien avec ROBERT MARTIN, 1997

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.



un admirateur de Brianchon

S'il est, nous dit-il, très attaché à Cézanne, Bonnard, Rouault, Matisse, Braque, et s'il est aussi attentif à l'œuvre des peintres expressionnistes allemands¹¹, Guermaz est dans les années 40 et reste jusqu'au milieu des années 50 un admirateur de Brianchon. Brianchon fait partie d'un groupe de peintres que l'on a baptisés *Les Peintres de la Réalité Poétique*, et où figurent Aujame, Berthomé, Saint-André, Caillard, Cavaillès et quelques autres. Ce groupe a constitué ce que Bernard Dorival a appelé la « vague » de 1930. Leur succès, dans une période attachée à l'ordre, tient, comme il le souligne, à « un retour au réel et à la figuration », mais un réel transfiguré et empreint de poésie. Ils interprètent leurs sujets avec « émotion », « sincérité », mais avec « mesure » et « discrétion », en se situant « à mi-chemin entre le Réalisme traditionnel et l'Irréalisme moderne »¹².

François Daulte écrit pour sa part, en évoquant leurs sujets de prédilection :

« Rompant avec les doctrines académiques, ils sont descendus dans la rue et sur les places, ils se sont promenés dans la vraie campagne, découvrant la splendeur du soleil et les transparences du plein-air. Le spectacle des rues de Paris, les lieux d'élégance et de plaisir, les champs de courses, les plages et les travaux de jardin, tels sont leurs sujets favoris¹³ ». Il convient d'y ajouter les portraits, les scènes intimistes et les natures mortes. Les qualités que révèle Guermaz dans sa peinture, et que souligne un critique oranais, sont très voisines de celles de ses amis Peintres de la *Réalité Poétique*, telles qu'on vient de les évoquer : « [...] comme cet artiste a un œil fin, qu'il est sensible, que son âme a encore conservé toute sa fraîcheur en présence de la nature, des personnes et des objets qui l'entourent, ses peintures et ses

¹¹ Irmelin HOSSMANN, *op. cit.*

¹² Bernard DORIVAL, *Les Etapes de la peinture française contemporaine*, T. 3, Paris, Gallimard, 1946, pp. 238 et ss.

¹³ François DAULTE, *Les Peintres de la Réalité poétique*, Lausanne-Paris, La Bibliothèque des Arts, 1994, 1994



gouaches retiennent notre regard et le captivent par une spontanéité, une sincérité et une richesse de coloris de la meilleure qualité¹⁴ ».

Et, selon le témoignage d'un autre critique, il y a aussi une parenté dans le choix des sujets traités par le peintre et ses amis :

« Guermaz possède à un haut degré la science de la composition. Avec des moyens simples il sait lui faire rendre l'intensité. Est-ce à dire que notre jeune peintre dédaigne la couleur comme moyen d'expression ? Que non pas. Je n'en veux pour preuve que ces coins de rue, ces escaliers, ces marchands ambulants, ces boutiques arabes, et aussi ces intérieurs, et ces natures mortes, où les vives tonalités inondent de chaleur et de lumière le sujet, mais jamais aux dépens de l'harmonieuse construction¹⁵ ».

Donnons enfin la parole à Robert Martin qui fut un des meilleurs analystes de son œuvre :

« Ce que l'on trouve dans les récentes toiles de Guermaz c'est, sur la base d'une solide construction, un harmonieux équilibre des couleurs, et, parant l'ensemble, une fraîcheur, une distinction qui le rendent fort séduisant¹⁶ ».

Ce sont ces éminentes qualités qui lui vaudront d'être invité à participer, avec son ami Cavaillès, à la *Biennale de Menton* de 1951.

Guermaz est aussi accueilli en juillet 1951 à une exposition-ventes à Alger à la nouvelle galerie *Rivages* d'Edmond Charlot en compagnie de Galliero, Nallard, Vicente, Bouqueton et Truco, à l'occasion de la présentation du N°6 de la revue *Soleil*¹⁷.

¹⁴ Eugène CRUCK, « Abdelkader GUERMAZ », s. l., [194?]

¹⁵ s. n. « Guermaz », s. l., [194?]

¹⁶ L. R. (Robert MARTIN), s. l. [1951?]

¹⁷ Hamid NACER-KHODJA, *Sénac chez Charlot*, Pézenas, ed. Domens, collection *Méditerranée vivante - essais*, 2007, p. 59.



essais, poésie et critique d'art

La littérature, la peinture et la musique, nous le savons, ont été « les seules choses » qui « plaisaient vraiment » à Guermaz, pendant les années de son adolescence. S'il fut peintre, mais dût délaisser la musique, il sait s'exprimer avec talent, comme essayiste, poète et critique d'art.

A Oran, Guermaz collabore à des textes et des études dans diverses revues littéraires, notamment *Simoun*, *Soleil*, *l'Amitié par la Plume*...¹⁸

Il rencontre Albert Camus lors des séjours oranais de ce dernier, notamment en 1947, au moment de la publication de *La Peste* et s'entretient avec lui de littérature, à la galerie *Colline* ou chez des amis communs comme le peintre Galliero¹⁹. Camus est en effet très lié, depuis son mariage avec une Oranaise, Francine Faure, avec les Martin qui dirigent la galerie *Colline* et dont Francine est la cousine germaine.

Les peintres et les poètes se rencontrent aussi à Oran. Ils sont souvent peintres et poètes, comme Guermaz l'est lui-même. Dans une interview, il évoque le temps de ces rencontres:

« Paul Eluard nous a donné le ton, après Breton [...]. Je ne vous l'apprends pas... en 1953 j'avais déjà un prix... il y avait... Louis Guillaume, Jean Senac, Pierre Boujut, il y avait pas mal de peintres qui sont devenus... Jean Josselot, voyez-vous, il y avait des gens très forts à ce moment-là ; mais j'aimais la poésie, tout en peignant bien sûr²⁰ ». Guermaz reçoit le prix de poésie de *l'Amitié par la Plume* en 1953.

Depuis 1954, Guermaz est aussi rédacteur à *Oran-Républicain*. Il le restera jusqu'en 1961²¹.

18 Notice : Guermaz-Panorama, 1941-1961.

19 Irmelin HOSSMANN, Interview de Guermaz, 1968

20 Interview de Guermaz par Donato RODONI, Paris, 1992

21 Attestation de Maurice KARSENTY, Président-Directeur Général du journal Oran-Républicain, Oran, 20 août 1961.



3.

LES PROMESSES DE L'ABSTRACTION

le rayonnement de l'abstraction lyrique

Guermaz est un des tous premiers peintres algériens à s'orienter vers l'abstraction dans le courant des années 50. L'exemple des peintres parisiens l'y encourage.

En 1945, l'horreur de la guerre a pris fin, mais elle est encore présente dans les esprits. La France est libérée, mais elle est à reconstruire. Reconstruire signifie pour beaucoup d'artistes parisiens rompre avec le passé et s'exprimer autrement. A ce moment de l'histoire l'abstraction, qui est encore une idée neuve, est à leurs yeux pleine de promesses et prête à exprimer leur espoir d'un monde meilleur ou leur « désenchantement²²». Mais elle ne fait pas l'unanimité. Les milieux conservateurs lui sont hostiles et restent fidèles à la représentation et les dirigeants du Parti Communiste identifient avant-garde politique et réalisme socialiste.

Cependant, l'abstraction géométrique, qui avait été si vivante dans les années 30, tente à nouveau de s'imposer et c'est bien un combat que ses partisans, attachés à l'idée de progrès, conduisent pour la transformation du monde. Mais ce courant devenu bientôt trop dogmatique ne retiendra pas les jeunes artistes, moins convaincus que leurs aînés qu'il puisse constituer une réponse à leurs préoccupations qui très vite sont devenues autres et vont s'exprimer dans le mouvement de l'abstraction lyrique.

Déjà, dans le contexte de l'Occupation et dans un climat de contrainte idéologique, *Vingt Jeunes Peintres de Tradition Française*, dont on retiendra aujourd'hui plus particulièrement les noms de Bazaine, Bertholle, Lapicque, Le Moal, Manessier, Pignon, Singier,

²² Laurence BERTRAND-DORLEAC, « La joie de vivre, et après? », 1946, *l'Art de la Reconstruction*, Genève, ed. d'art Albert Skira, 1996, p. 38.



Tal Coat, manifestent courageusement en 1941, lors de l'exposition qui les réunit, leur conviction que l'adoption d'un nouveau langage pictural, en rupture avec celui qui avait prévalu dans l'entre-deux-guerres mais puisant aux sources novatrices de la tradition française, le cubisme et le fauvisme, peut seule assurer l'émergence d'une création avant-gardiste libre et répondre aux attentes du moment. Leur langage pictural permet au créateur d'exprimer par des moyens plastiques, l'utilisation d'une « grille » structurante et la dévolution à la couleur d'un rôle primordial, l'étendue des sensations et des sentiments qu'il éprouve dans la « fusion » qui s'opère entre lui et la nature. Ces jeunes peintres sont bien, moins par leur langage « non-figuratif » que par l'expression de leur monde intérieur, les précurseurs ou les premiers maîtres, avant la lettre, des artistes du mouvement de l'abstraction lyrique.

La peinture des jeunes artistes qui ont travaillé dans l'immédiat après-guerre, à laquelle Georges Mathieu a choisi avec raison de donner, en 1947, le nom d'« abstraction lyrique », est bien une affirmation de l'« Être²³ » qui donne tout son sens à la violence qui les anime et au refus de la situation intolérable dans laquelle leurs contemporains se trouvent placés à l'issue d'une guerre à laquelle pouvait succéder, à plus ou moins brève échéance, une autre guerre. C'est une peinture entièrement libre que l'on doit à des artistes foncièrement individualistes, une peinture détachée dans sa conception de toute référence à la tradition, dont l'exécution ne doit rien au « beau métier », qui ignore la « trame ordonnatrice²⁴ » et privilégie le plus souvent les couleurs sombres ou le noir au détriment des couleurs « fondamentales » qui ont été si présentes dans la peinture de la génération précédente.

²³ Laurence BERTRAND-DORLEAC, « La joie de vivre, et après ? », 1946, *l'Art de la Reconstruction*, Genève, éd. d'Art Albert Skira, 1996, p. 38

²⁴ Maurice FRECHURET, « Introduction », 1946, *l'Art de la Reconstruction*, Genève, éd. d'Art Albert Skira, 1996, p.12.



Il n'y a rien d'étonnant à ce que l'abstraction lyrique, confondue un peu plus tard avec « l'art informel », ne soit pas une mais multiple et reflète la diversité des choix que les artistes de ce courant ont faits pour s'exprimer. S'il est impossible de les citer tous dans une aussi courte présentation, il est convenu de retenir que Hartung, Atlan, Olivier Debré, Soulages et Mathieu ont été les protagonistes d'une « peinture d'action » ; on reconnaîtra en Fautrier, Wols, Bissière, dans ses œuvres de 1946, Michaux, Nicolas de Staël et Dubuffet, ceux pour qui la matière, qu'elle soit faite de matériaux nobles ou de matériaux de récupération, recèle une force expressive et une signification qui lui appartiennent en propre, en Dubuffet encore celui qui s'est fait le promoteur d'un « art autre », selon l'expression de Michel Tapié, celui des artistes qui n'ont pas eu, tel Chaissac, accès à la culture, ou comme celui des aliénés internés dans les hôpitaux psychiatriques.

C'est bien à son « authenticité²⁵ », à son entière liberté d'expression et à sa modernité que l'abstraction lyrique a dû son rayonnement tout au long des années 50.

le mouvement abstrait algérien

C'est bien, en effet, dans les années 50 que l'on sera très attentif en Algérie à l'évolution de la peinture en France et au sens que l'avant-garde a voulu lui donner. Pour l'élite politique et intellectuelle algérienne, l'histoire de l'Algérie, depuis la fin des années 30 et a fortiori plus encore à la fin des années 40, est celle d'un nationalisme déçu. De la lutte qui s'engage surgira l'insurrection de 1954, qui conduira à l'indépendance en 1962.

Cette élite, à laquelle appartiennent les écrivains et les artistes est à la recherche de sa propre culture.

Dans cette recherche, les peintres algériens ont trouvé auprès des peintres de l'avant-garde parisienne tournés vers l'abstraction un

²⁵ Eric de CHASSEY, « L'abstraction avec ou sans raisons », *Abstractions France 1940-1965*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 1997, p. 11 et s



encouragement à suivre la seule voie qui leur est apparue correspondre aux traditions de leur peuple, et qui leur offrait la possibilité d'un « ressourcement²⁶ » : l'abstraction.

Selon les historiens d'art, le mouvement abstrait²⁷, pris dans l'acception large du terme, se manifeste en Algérie dès la fin des années 40, mais surtout au cours des années 50. Les peintres les plus célèbres du mouvement, que cite Malika Bouabdellah, sont d'abord Galliéro, de Maisonneuse et Bouzid. Ils sont suivis par Guermaz, Mesli, Issiakhem, Khadda, Louail, et Kara.

une grande fresque à Mostaganem

Guermaz fait donc partie de ce groupe d'artistes pour lesquels l'abstraction est devenue le mode d'expression de leur idéal et d'appréhension du réel et qu'un même attachement à leurs racines conduira le poète Jean Sénac à les réunir dans l'« École du Signe ». Mais le passage à l'abstraction se fait progressivement chez Guermaz. C'est du moins ce qu'il explique à un journaliste qui l'interviewait : « Je me suis libéré peu à peu des formules apprises aux Beaux-arts, et je suis devenu progressivement abstrait, après toute une période intermédiaire mi-figurative, mi-abstraite²⁸ ».

Dans cette même interview, datée de 1968, Guermaz évoque la fresque qu'il réalisa en 1961 et qui, selon lui, « rappelle un peu Manessier²⁹ ». Il confirme ainsi le rôle décisif qu'ont joué dans cette évolution les artistes français que l'on vient d'évoquer.

Guermaz, présenté par Robert Martin à Pierre-André Émery, architecte collaborateur de Le Corbusier, exécute, à sa demande, la grande fresque abstraite en trois volets qui décore la salle du Conseil Général de Mostaganem.

²⁶ Michel-Georges BERNARD, « Khadda, lettres du bord des choses », *Expressions multiples*, Cahier de l'ADEIAO, n°5, Paris, p.32 et 33

²⁷ Malika BOUABDELLAH, « La Peinture algérienne », *La Peinture par les mots*, Musée National des Beaux-arts d'Alger, 1994, p. 15 et ss.

²⁸ Irmelin HOSSMANN, *op. cit.*

²⁹ *Ibid.*



Le caractère monumental de cette œuvre ne saurait nous échapper, et l'art de sa construction en est une des qualités majeures. L'attention se porte d'emblée sur le volet central, d'une dimension plus de deux fois supérieure à celle des volets latéraux, et sur lequel l'accent est mis. Ce volet central s'inscrit dans un carré, lui-même divisé en neuf parties égales, accentuant le caractère géométrique de la construction. L'organisation de l'espace est soulignée par les verticales et les horizontales du motif de la fresque qui lui confèrent son rythme.

Les formes qui s'inscrivent dans un espace à deux dimensions sont, comme chez Manessier, « fragmentées » à l'extrême. Les couleurs le sont aussi, pour créer, selon les termes de Bernard Dorival³⁰, des « contrastes incessants [...] ». A la différence de Manessier, Guermaz emploie ici des tons neutres, du brun et du gris. Le fond blanc-crème sur lequel s'inscrit la fresque lui apporte la lumière.

³⁰ Bernard DORIVAL, *Les Étapes de la peinture française contemporaine*, T. 3, Paris, Gallimard, 1946. p. 295-311



Paris 1961-1996



4.

LES PREMIÈRES ANNÉES PARISIENNES

Alger-Paris

1961: Guermaz quitte l'Algérie pour Paris. Après un très court séjour à Oran en juillet 1962, il revient à Paris. Ce retour engagera sa vie de manière décisive.

A Paris, l'abstraction a atteint son apogée en 1960. A la génération qui a créé l'abstraction lyrique a succédé une nouvelle génération de peintres, tentés par ce que Michel Ragon a appelé le « paysagisme abstrait », puis le « naturalisme abstrait », Corneille, Messagier, Arnal, Koenig, Martin Barré, James Guitet...³¹

Un retour au réalisme se fait jour au tournant des années 60, en rupture avec l'abstraction mais aussi avec la figuration traditionnelle. Pierre Restany, entouré d'un groupe d'artistes, forme le projet de recourir à de « nouvelles approches perceptives du réel³² ». Il fonde alors le mouvement du Nouveau Réalisme, dont les interférences avec le Pop-Art sont évidentes; au nom du Pop-Art, Rauschenberg n'a-t-il pas affirmé que le « monde entier [est] comme une gigantesque peinture » ? Les protagonistes de la première heure de ce mouvement sont Arman, Dufrêne, Spoerri, Tinguely, Rotella et César, que rejoindront ultérieurement Nikki de Saint-Phalle, Deschamps et Christo.

Partageant avec le Nouveau Réalisme cette nouvelle approche du réel, mais s'en distinguant par les thèmes qu'elle développe dans ses œuvres, « l'homme et sa vie onirique » et non plus « la vie urbaine³³ », la Nouvelle Figuration s'affirme en 1961; elle sera suivie en 1964 par la Figuration Narrative.

³¹ Michel RAGON, *Vingt ans d'art vivant*, Tournai, Casterman, 1969, p.72 et 162.

³² Guide de l'exposition *Manifeste*, Avant propos de D. BOZO, Paris, éd. du Centre Pompidou, 1992.

³³ Dictionnaire des courants picturaux, Paris, Larousse, 1990



D'autres manifestations, d'autres tendances se feront jour au cours de la décennie 60 qu'animeront d'autres artistes qui poursuivront le travail engagé par le Nouveau Réalisme ou seront au contraire en révolte contre son emprise, comme le seront les « lettristes », les « situationnistes » ou les « libertaires »...

Cependant, l'art abstrait reste vivant, qu'il s'agisse de l'abstraction géométrique sous la forme de l'Op'Art de l'Art cinétique et de l'Art minimal, ou de l'abstraction lyrique, dont les maîtres, sinon les « suiveurs », souligne Michel Ragon, ne redoutent rien de la crise³⁴.

Tel est, pour Guermaz, peintre abstrait algérien, le climat de l'art à Paris à son arrivée. A Paris, d'autres peintres européens d'Algérie ou algériens, représentants du « mouvement abstrait », l'ont précédé : Nallard dès 1947, Issiakhem, élève de l'École des Beaux-arts en 1953, Khadda qui fréquente dès 1953 les ateliers de l'Académie de la Grande Chaumière, mais aussi Benanteur, arrivé à Paris la même année, Mesli entré à l'École des Beaux Arts en 1954, Bouzid qui commence une carrière de peintre en 1955 le conduisant à Paris et à Bruxelles, entre des séjours en Algérie. On sait ce que fut pour eux l'apport sur le plan créatif de leur long séjour dans la capitale. Guermaz, venu plus tardivement à Paris, peut désormais confronter avec eux ses idéaux et son expérience de la peinture. Les expositions où leurs œuvres se trouvent réunies constituent pour eux des occasions de rencontres intéressantes. Ainsi les œuvres de Guermaz côtoient celles de Benanteur, de Bouqueton et de Khadda, notamment, à l'exposition *Dix Peintres du Maghreb*, réalisée par la galerie *Le Gouvernail* en 1963. Guermaz participe un peu plus tard en 1966 à l'exposition *Six Peintres du Maghreb* à la galerie *Peintres du Monde* et accompagne à Tunis Benanteur et le peintre marocain Cherkaoui en 1967.

Michel-Georges Bernard, qui nous donne ces précisions, tire la leçon du rôle décisif qu'ont pu avoir sur leurs démarches respectives ces

³⁴ Michel RAGON, *Vingt ans d'art vivant*, Tournai, Casterman, 1969, p.72 et 162



rencontres de Guermaz, de Benanteur et de Khadda. « Guermaz, Benanteur et Khadda se trouvent donc, à Paris comme à Alger, plusieurs fois réunis, et les œuvres des trois peintres, sans que l'on puisse parler d'un groupe oranais, semblent, sur la fin des années 50, au tout début des années 60, se développer parallèlement dans la recherche, commune et diverse, d'une écriture qui poursuit, à travers d'autres régions de la couleur et du trait, l'invention du regard non-figuratif. Parmi les différentes tendances de la cosmopolite Nouvelle École de Paris, c'est sans doute cette démarche qui leur découvre plus particulièrement les possibilités d'en revenir à leurs propres racines³⁵ ».

Pour Guermaz, le contact est aussi maintenu avec l'Algérie. Il est correspondant de presse à Paris du journal *La République* à Oran. Il est représenté à l'exposition *Peintres Algériens* qui s'ouvre à Alger le 1er novembre 1963. En avril 1964, il participe avec trois Compositions abstraites à l'exposition *Peintres Algériens* du Musée des Arts Décoratifs à Paris, qui rassemble la majorité des peintres contemporains algériens et des artistes d'origine européenne tels Galliéro, de Maisonneul, Maria Manton, Nallard... L'œuvre de Guermaz est exposée à plusieurs reprises à Alger : à la *Galerie 54* (Jean Sénac) en 1964, aux salons de l'*UNAP* de 1964 et 1974, à la *Galerie UNAP* en 1965 au cours de l'exposition *Reflets et Promesses*, ainsi que dans d'autres manifestations, telles que *Peinture Algérienne Contem-poraine* qui se tient au Palais de la Culture en février 1986³⁶.

Mais Guermaz doit se construire une vie nouvelle. Par une ironie de l'histoire, la continuité n'est pas rompue, non plus, avec ses amis européens d'Algérie, contraints de rejoindre Paris en 1962. Ni avec Pierre-André Émery, architecte, qui, le sachant vivre à l'hôtel à Paris, le convie à venir s'installer chez lui, au 26, quai du Louvre « à titre provisoire » ; Guermaz y restera trente-cinq ans... Ni avec Robert

³⁵ Michel-Georges BERNARD, «Guermaz, voyage au pays de la lumière », *Algérie Littérature/Action*, n° 49-50, mars-avril 2001, Paris, Marsa Editions.

³⁶ Mansour ABROUS, *Les Artistes algériens*, dictionnaire biographique 1917-1999, éd. Casbah, Alger, 2000.



Martin, directeur de la galerie *Colline* à Oran, qui invite Guermaz à participer à des expositions de groupe dans sa nouvelle galerie du 62, rue La Boétie.

au cœur de l'abstraction lyrique

La nouvelle vie que se construit Guermaz est difficile : il doit réaliser des « portraits minute » à Montmartre pour gagner sa vie, mais il se fait connaître ainsi d'une clientèle internationale qui sait découvrir son vrai talent de peintre et avec laquelle il a pu entretenir des relations durables. A Montparnasse, il côtoie, à l'Académie de la Grande Chaumière, des peintres d'origine méditerranéenne comme lui. Il s'enrichit au contact des peintres dont les œuvres sont exposées aux cimaises des galeries parisiennes, celles de Bissière, les dernières « méditations colorées » de cet artiste composées de 1960 à 1962 et présentées en ce printemps de 1962 à la galerie *Jeanne Bucher*³⁷, foyer de rencontres, celles de Bazaine, de Le Moal, de Moser et de Reichel, compagnon de Klee, celles de Manessier, celles de Nicolas de Staël et Vieira da Silva, pour ne citer que des artistes de la Nouvelle École de Paris dont il se sent alors, de toute évidence, particulièrement proche, tant par leur projet pictural que par leur langage plastique.

« Le dialogue avec la nature, a écrit Paul Klee, reste pour l'artiste condition *sine qua non*. L'artiste est homme; il est lui-même nature, morceau de nature dans l'aire de la nature³⁸ ». Voici un texte plein de conviction qui a dû emporter l'adhésion des artistes que nous venons de citer, et de Guermaz lui-même, qui se sont attachés à donner une forme non conventionnelle dans leur œuvre à la relation qui s'établit indissolublement entre l'homme et le monde.

Qui mieux que Manessier a su l'exprimer :

« Il s'agit de rechercher un langage ou un signe plastique retenant à la fois le monde sensoriel comme émotion et le monde spirituel

³⁷ Catalogue de l'exposition *Bissière*, Paris, galerie *Jeanne Bucher*, 1962.

³⁸ Paul KLEE, *Théorie de l'art moderne*, Paris, éd. Denoël, 1998, éditions 1964, 1985 pour la traduction française.



comme révélation finale : mettre à nu, par des moyens authentiquement plastiques, les équivalences du monde extérieur et d'un monde plus intérieur³⁹ ».

Et dans l'hommage qu'il a rendu à Bissière, en 1966, Gaëtan Picon a qualifié sa démarche en des termes presque identiques, en la comparant à « une opération qui étant de recueillement, c'est-à-dire à la fois de dépouillement intérieur et de rassemblement des choses, peut être dite de prière [...] »⁴⁰.

C'est sa relation au monde, dans ce qu'elle a de plus intérieur, que Guermaz a inscrite dans sa peinture en adoptant le vocabulaire de l'abstraction. Celle-ci sera, bientôt, le reflet de sa démarche spirituelle.

recherches plastiques et vision poétique

Les premières œuvres de sa période parisienne traduisent bien, dans un langage poétique, la sincérité de son engagement dans le courant de la peinture abstraite où il vient de prendre place. Plastiquement la construction et la couleur en sont, à n'en pas douter, les deux préoccupations majeures.

Les axes verticaux sont ce que Bernard Dorival désigne par « l'armature » de l'œuvre, tant à son premier plan où ils forment avec des lignes horizontales plus ténues une sorte d'entrecroisement ou de quadrillage où viennent s'insérer les taches de couleur, qu'au second plan, dans sa partie supérieure ou inférieure, où le motif central trouve un appui solide. Il arrive aussi que ce quadrillage, ou comme Gaëtan Picon l'a dit à propos de Bissière, ce « tissage » devienne le motif principal de l'œuvre et recouvre toute la surface de la toile.

La couleur joue, dans ces œuvres, un rôle essentiel. Dans certaines d'entre elles, le noir en renforce la structure. La juxtaposition serrée

³⁹ Extrait de « Enquête sur la peinture, réponse de Manessier », *Esprit*, Paris, juin 1950. Cité par le Centre National des Arts Plastiques, Paris, Skira, Manessier, 1992, p. 145.

⁴⁰ Extrait de Gaëtan PICON, « Penser à Bissière », *Bissière*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 1966



des taches de couleur d'une grande intensité, chaudes comme le rouge, le jaune et l'orangé, ou froides comme le bleu, omniprésent, donne du relief à l'espace à deux dimensions, et crée une atmosphère d'une grande poésie tandis qu'un voile de très fines gouttelettes présentes, dans certaines œuvres, comme les millions de points lumineux d'une galaxie, crée un effet de transparence et enveloppe l'œuvre de mystère.

Dans une série d'autres œuvres, qui succèdent à celles dont on vient de faire l'analyse, l'artiste semble être animé d'autres préoccupations. La joie de peindre et l'émerveillement qu'il exprimait dans ses premières œuvres parisiennes font-ils place à l'appréhension du lendemain et à la nostalgie? L'analyse plastique, tout autant que les témoignages⁴¹, nous inclinent à le penser. Les fonds clairs disparaissent, des tonalités sombres envahissent la toile. L'espérance, cependant, ne tarde pas à renaître. Bientôt une infinité de points blancs suggèrent la présence réconfortante de la lumière ; peu à peu le fond se constelle de taches de couleur, s'éclaircit et devient plus transparent. L'artiste fait preuve de nouveau de ses qualités de coloriste et ses compositions, tout en nuances et d'un raffinement extrême, sont de véritables harmonies poétiques.

Cependant, au terme des années 60, l'artiste aspire, semble-t-il, à un certain dépouillement. Une nouvelle orientation se fait jour dans sa peinture. Le blanc qu'il a toujours considéré comme un « idéal⁴² » envahit peu à peu l'espace pictural, avant de se substituer presque complètement à la couleur qui n'est bientôt plus présente qu'au centre de la toile ; elle devient presque sous-jacente à la couche picturale et elle s'y insère, avec ses sonorités précieuses de tonalité bleutée, comme dans un écrin. Le traitement de la matière à la surface de la toile, tout en vibrations, contribue désormais tout entier à l'expression de la forme. L'œuvre de Guermaz prend alors un caractère contemplatif tout à fait prémonitoire.

⁴¹ Entretien avec Irina IONESCO, 1998.

⁴² Irmelin HOSSMANN, *op. cit.*



la consécration des salons

A deux reprises en 1962 et 1963, nous l'avons dit, Guermaz est invité à exposer ses œuvres dans la nouvelle galerie parisienne de Robert Martin, aux côtés de grands maîtres contemporains, Bonnard, Chagall, Clavé, Juan Gris, Marquet, Miro..., mais aussi des artistes d'origine européenne qu'il a si souvent côtoyés à la galerie *Colline* à Oran, en particulier, Bouqueton, Galliéro, Maria Manton, Pelayo, Yankel... En 1964, il reçoit le Prix du Ministère de la Coopération pour l'ensemble des toiles présentées à l'exposition de *La Semaine Africaine* de Nemours (Seine-et-Marne)⁴³ En 1969, il expose ses œuvres les plus récentes à la Salle Péguy lors des *Semaines Musicales d'Orléans*⁴⁴.

Mais son œuvre ne faisant pas encore l'objet d'expositions suivies dans une galerie, Guermaz en fait une présentation régulière dans les salons.

Il est membre en 1963, du Salon des Réalités Nouvelles, puis exposant au Salon de Mai, au Salon d'Automne, au Salon Comparaisons. En 1963 et 1967, il voit quelques-unes de ses toiles acquises par la Ville de Paris, dont il est bien connu de la Direction des Beaux-Arts⁴⁵. Ces toiles sont à l'inventaire du Fonds Municipal d'Art Contemporain (F.M.A.C.).

⁴³ Attestation de Pierre CHAPUS, attaché culturel à l'Association pour les Stages et l'Accueil des Techniciens d'Outre-Mer en date du 4 juin 1964

⁴⁴ s. n. « un peintre musicien... », *La République du Centre*, 11 février 1969.

⁴⁵ . Attestation de Georges MASSIÉ, Directeur-adjoint des Beaux-arts de la Ville de Paris en date du 8 septembre 1964



5.

LE GRAND STYLE DE LA MATURITÉ

à la galerie Entremonde

Au tout début des années 70, Guermaz fait la connaissance de la galerie Entremonde, 50 rue Mazarine. C'est une galerie jeune, active, ouverte récemment par Jannick de Rogestvensky et dirigée, sur le plan artistique, par Philippe Arrivé. Il en recevra tout l'appui qui lui a manqué au cours des dix premières années de sa carrière parisienne.

Guermaz sait très vite s'imposer. C'est que l'abstraction lyrique, dont il partage les idéaux, n'a rien à redouter des autres mouvements, lorsqu'elle est « authentique ». Si elle n'est plus un mouvement d'avant-garde, ses « maîtres » continuent à travailler. Le Lumino-cinétisme, dont Serge Lemoine a souligné la vitalité dans les années 60 a perdu de son dynamisme⁴⁶.

C'est vers une autre conception de l'abstraction, matérialiste cette fois, que vont se tourner les artistes qui constituent, au début des années 70, le groupe Supports/Surfaces. « En privilégiant le support, élément jusqu'alors négligé, caché sous la couche picturale, la Nouvelle Peinture en France, autre nom du groupe Supports/Surfaces, tente de faire échec à toute forme de représentation⁴⁷ ». Ses protagonistes en sont Bioulès, Cane, Devade, Dezeuze, Saytoun, Valensi, Viallat et les artistes de leur entourage Arnal, Buraglio, Dolla, Pincemin, Ronan... L'approche réaliste de l'œuvre d'art, dont le Nouveau Réalisme et la Nouvelle Figuration ont été, au cours des années 60, les mouvements d'avant-garde, voit son champ s'élargir en évoluant vers un réalisme accru, selon le modèle de l'Hyperréalisme américain⁴⁸.

⁴⁶ Serge LEMOINE, « G.L.M.TC. », Bernard CEYSSON, *Vingt-cinq ans d'art vivant: 1960-1985*, Paris, éd. Larousse, 1986, p. 82.

⁴⁷ *Guide de l'exposition Manifeste*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 1992

⁴⁸ Jean-Louis PRADEL, « Le Renouveau de la figuration: éléments d'une histoire »,



Guermaz, quant à lui, est indifférent aux modes et aux courants et reste fidèle à l'abstraction lyrique. Sur la proposition d'un jury, il est invité à *l'Orangerie du Luxembourg* à exposer ses œuvres, en compagnie de six jeunes artistes en 1971. Sa peinture est présentée en permanence à la galerie *Entremonde*, et y fera l'objet d'une exposition de groupe, en 1973, puis d'expositions personnelles, en 1974 et régulièrement chaque année de 1976 à 1981.

Il continue d'affirmer sa présence dans les salons parisiens et est invité à participer au Salon des Arts Plastiques de Tokyo en 1972, à *l'Exposition Internationale des Arts* de Téhéran en 1974, puis à une exposition à Londres en 1981. En 1977, une de ses toiles est acquise par le Secrétariat d'État à la Culture, pour le compte du Fonds National d'Art Contemporain.

méditation et création

L'analyse de l'œuvre de Guermaz révèle que sa peinture a pris un tournant décisif à la fin des années 60 ou au tout début des années 70.

Poète, dès ses premières années, dans le rendu des scènes de la vie quotidienne, puis frémissant de sensibilité dans sa vision du monde, tout au long des années 60, Guermaz laisse désormais transparaître dans son œuvre la sérénité à laquelle il est semble-t-il parvenu dans une démarche spirituelle, initiée sans doute de longue date, mais non parvenue jusqu'ici à maturité. Son pouvoir créateur prend dès lors sa source dans la méditation.

On n'en sera pas étonné, car, tout imprégné qu'il fût de culture occidentale, Guermaz est resté un oriental et a pratiqué assidûment la méditation, comme beaucoup de sages orientaux. Pour lui la création procède de la méditation. Ainsi qu'il le précise, dans une interview accordée à son ami Donato Rodoni⁴⁹, c'est en effet au terme d'un chemin aride et difficile, qu'en méditant, l'artiste parvient à trouver en

ibid., p. 141.

⁴⁹ Interview de GUERMAZ par DONATO RODONI, Paris, 1992.



lui-même cette lumière, « divine et éthérique », qu'il reflète puis réfléchit dans son œuvre. Et comme pour bien nous en convaincre, il ajoute : « Je suis le tableau et le tableau est mon rayonnement ». S'il est le tableau, c'est que celui-ci recèle son identité, son origine, le lien qui l'unit à tout l'univers et cette part d'infini ou d'absolu, de réalité transcendante ou de nature divine qu'il détient.

Il s'agit là véritablement d'une conception spiritualiste de la peinture, où le « fondement de l'art est intérieur ». Mais il est clair aussi que pour Guermaz, le « métier » permet à l'œuvre de tenir toutes ses promesses, en se faisant l'allié de l'esprit.

à la recherche de l'harmonie

Guermaz nous livre dans la même interview, sa conception du « métier » de la peinture⁵⁰. Le peintre est « à la fois artisan, alchimiste, et créateur ». Artisan? On connaît le soin avec lequel il choisissait ses toiles. Alchimiste de la couleur? Il savait maîtriser les réactions chimiques des pigments lorsque ceux-ci sont juxtaposés sur la toile. Créateur? Il fut toujours à la recherche de l'harmonie, l'harmonie qu'il définit à l'aide de métaphores empruntées à la musique. La construction du tableau s'élabore comme une composition musicale. Elle requiert d'abord un tracé des «lignes maîtresses» respectant de préférence la verticalité, puis l'addition de petites lignes courbes et d'horizontales en accord avec les premières, pour parvenir à une structure harmonisant les lignes, les courbes, les formes et les plans. Quant aux couleurs, leur harmonisation est aussi recherchée pour donner un « ton » à la toile, une « structure de couleur » à partir d'équilibres qui évitent de « heurter le panorama général » de la toile, mais n'excluent pas les «contrepoints» ou les oppositions entre, par exemple, «des tons chauds qui vibrent ou des tons froids qui apaisent». Si le peintre parvient à «orchestrer» sa toile comme une « symphonie », à en découvrir « l'harmonie centralisée », alors peut-il la considérer comme réussie.

⁵⁰ Interview de GUERMAZ par Donato RODONI, op. cit.



itinéraires spirituels

L'œuvre de Guermaz rend compte désormais pour l'essentiel de ses itinéraires spirituels. Ces itinéraires, comme ceux de la plupart des écrivains et des artistes maghrébins⁵¹, dont il a partagé les références au mysticisme et, semble-t-il, la « quête identitaire », sont un « passage » entre deux « versants », entre deux moments, entre deux états. Ce passage s'inscrit dans une « dialectique entre le vide et la plénitude » : pour renaître à une réalité nouvelle, il faut passer du vide à la plénitude, ce qui équivaut à rechercher la présence dans l'absence, à faire naître la totalité du néant, à retrouver la parole ou la source de la création dans le silence, dont la meilleure métaphore est celle du « désert ».

C'est bien là le sens de la « mise à nu », dont parle Guermaz lorsqu'il évoque la création artistique : « Dès lors que je me mets à nu, dit-il, je suis lumière⁵² », et cette lumière vient de mon « silence intérieur ».

Les premières œuvres de Guermaz appartenant à cette période de son activité créatrice, sont précisément des toiles blanches, sans autre signe apparent qu'un travail de la matière en épaisseur, qui anime la toile et qui montre que si le peintre a pour seul objet de donner à ses œuvres une signification ambivalente, celle du vide et de la plénitude, il ne renonce pas à ce qu'elles soient construites. Jean-Marie Dunoyer dira très justement de Guermaz qu'il est « [...] un artiste aux prises avec la matière et qui tient compte de ses exigences, qui exploite sa générosité⁵³ ». C'est un des caractères les plus évidents de sa peinture.

Dans d'autres toiles, des signes surgissent bientôt du vide originel de la toile blanche et viennent peu à peu la peupler: ce sont d'abord des taches de couleur ponctuelles et isolées sur la toile qui s'assemblent

⁵¹ Beïda CHIKHI, *Maghreb en textes: écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996

⁵² Interview de GUERMAZ par Donato RODONI, op. cit.

⁵³ Jean-Marie DUNOYER, « un réel créé de toutes pièces », *Le Monde*, 16 janvier 1977.



bientôt en de petits ensembles colorés contrastant avec le fond blanc. L'espace vierge se délimite et se construit; des plans apparaissent où prennent place des reliefs et des horizons symboliques. Le créateur témoigne par des équivalences plastiques de la richesse d'inspiration qu'il puise dans ce « retour à l'origine⁵⁴ » auquel il aspire et donne ainsi naissance à des territoires mythiques qui sont aussi, à n'en pas douter, des lieux de mémoire. S'ils s'apparentent à des « paysages », ils sont assurément des paysages intérieurs dont la structure et l'ordonnance des lignes et des plans obéissent à un souci, poussé jusqu'à la perfection, de continuité, d'équilibre et d'harmonie. De même, il apporte un soin tout particulier à faire jouer les contrastes de lumière et d'ombre et les oppositions entre couleurs chaudes et couleurs froides qui ménagent des plans successifs parfaitement différenciés où alternent profondeur et proximité.

Poursuivant, par la méditation, sa quête identitaire, l'artiste n'est pas loin de faire l'expérience de la totalité. Il exprime dès lors son intime conviction d'appartenir, comme tous les êtres et toutes les choses à l'univers entier et de détenir ainsi une part de l'infini. Il rend sensible cette conviction de la façon la plus claire dans une œuvre de 1975, intitulée *Empreinte du cosmos*, où il parvient magistralement à traduire en termes plastiques le symbole de l'unité. Il sait tirer parti de la dynamique interne de ce symbole, en réunissant dans un même espace le ciel et la terre, représentés par un astre et une ébauche de sol rocheux ; mais il prend soin de les situer aux confins opposés de cet espace, afin de montrer ce qui les unit mais aussi de marquer suffisamment la distance qui les sépare. Dans d'autres œuvres très épurées où l'artiste a pris de la hauteur dans sa démarche spirituelle, le microcosme est encore présent, sobrement et symboliquement évoqué dans l'espace infini qui l'entoure. On ne peut qu'être sensible à l'unité qu'il a donnée à ces compositions pour mieux traduire l'unité primordiale de l'univers.

⁵⁴ Interview de GUERMAZ par Donato RODONI, *op. cit.*



Parvenu au terme de sa méditation, l'artiste rencontre enfin la lumière. Elle est d'abord une « aube », comme dans une de ses œuvres saisissante intitulée *Terre privilégiée* de 1975, car elle montre comment, de l'obscurité de la nuit dont un plan pictural uniformément noir est la métaphore, naît imperceptiblement une lueur qui est comme une promesse. Elle a, dans d'autres œuvres, comme ses toiles uniformément blanches, la plénitude d'un rayonnement, celle d'une véritable « émanation spirituelle, éthérique⁵⁵ ».

Elle peut être aussi intérieure, sous-jacente, comme la flamme qui naît d'un souffle sur la braise et qui maintient la lumière dans l'obscurité, lorsque la « souffrance » est trop intense, comme elle semble l'être dans certaines de ses œuvres les plus sombres. La lumière ne va pas cesser d'être présente dans l'œuvre de Guermaz, jusqu'à en devenir, dans ses dernières années, le signe essentiel.

Le rayonnement de l'œuvre d'art

Ainsi l'œuvre d'art, dans la conception spiritualiste de Guermaz, est-elle le reflet du rayonnement intérieur de l'artiste. Elle capte cette vibration, cette « émanation spirituelle » à laquelle il est sensible, cet « envoûtement », cet « enthousiasme » qu'il ressent et qu'il n'a de cesse de « répandre » sur la toile, pour le « communiquer ». Dès lors, elle est un véritable « mariage spirituel » entre l'esprit et la matière.

Mais une fois achevée et devenue autonome, l'œuvre, par un jeu de double miroir, rayonne à son tour en présence de l'amateur d'art. La relation qui l'unissait à son créateur l'unit désormais au spectateur. L'amateur d'art « participe » à sa création avec le même « enthousiasme » que l'artiste. L'un et l'autre en sont les « co-héritiers » et les « co-créateurs » d'une « solidarité universelle »⁵⁶. Elle est une voie de la connaissance spirituelle, aussi bien qu'un don en partage sous le signe de l'unité.

⁵⁵ Interview de GUERMAZ par Donato RODONI, *op. cit.*

⁵⁶ *ibid*



Cette conception de l'œuvre d'art chez Guermaz est généreuse et d'une haute élévation. Mais il nous apparaît qu'elle fait écho à celle d'un de ses illustres devanciers, Kandinsky. une perspective s'entrouvre qui nous permet de mieux la situer. qu'il en ait été conscient ou non, Guermaz partage la conception de l'œuvre d'art de Kandinsky, qui porte elle-même, à n'en pas douter, le souvenir d'enseignements spirituels bien antérieurs. C'est qu'un courant de pensée toujours vivant les unit. Pour Kandinsky en effet l'œuvre d'art est aussi bien l'expression du « monde intérieur » ou de la « nécessité intérieure » de l'artiste, qu'une « nourriture spirituelle », une source d'« émotions », un moyen d'« éducation » du spectateur⁵⁷. Une telle « consonance » entre la pensée de ces deux artistes méritait d'être rappelée, car elle éclaire d'un jour nouveau l'œuvre de Guermaz dont le message, en tout état de cause, a été bien compris du public comme de la critique

la reconnaissance du public et de la critique

Dans le public, les amateurs d'art qui ont connu la peinture de Guermaz semblent avoir eu pour elle un particulier attachement: c'est sans doute parce qu'après avoir cédé à la beauté et à l'enchantement de ses compositions à la fois harmonieuses, équilibrées et poétiques, ils ont ressenti qu'elle était capable d'exprimer l'indicible, d'avoir un accent de certitude, de mettre fin aux interrogations sans réponses et de faire se dissiper un peu le mystère. C'est sans doute parce qu'ils ont perçu qu'elle est le reflet d'une spiritualité vivante que son créateur a voulu leur faire partager.

On se souviendra des manifestations que, tout au long des années 70 et jusqu'au début des années 80, la galerie *Entremonde* a organisées, vernissages et expositions, qui ont chaque fois réuni, autour du peintre, amis, collectionneurs et critiques. L'œuvre de Guermaz a pu, grâce à elles, bénéficier d'une grande visibilité et la critique parisienne, mieux informée qu'auparavant, a suivi avec attention son évolution.

⁵⁷ W. KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, 1989, première édition 1912.



L'analyse des critiques parues dans la presse ainsi que celle des écrits publiés en hommage à l'artiste, à l'occasion de ses expositions, met en exergue plusieurs idées principales.

La première a trait à la personnalité de Guermaz et à sa situation dans le mouvement pictural contemporain. Pour Frank Elgar⁵⁸, il ne fait pas de doute que Guermaz peut être classé « parmi les meilleurs adeptes de l'abstraction lyrique ». Alain Bosquet ajoute qu'il a « la grande vertu [...] d'être en plein Paris un peintre solitaire et de ne pas s'occuper des modes⁵⁹ ». Comme nous l'avons souligné, Guermaz a été sensible très tôt au message d'authenticité et de liberté de l'abstraction lyrique parisienne et a été un des acteurs du mouvement abstrait algérien puis parisien; il est resté fidèle à cette conception lyrique de la peinture, au moment où on assistait, au début des années 60, à un retour sur le devant de la scène artistique du réalisme, et où un groupe d'artistes français, dans le courant des années 70 entendaient pratiquer une peinture abstraite mettant l'accent, non sur l'esprit de la peinture, mais sur sa matérialité.

La seconde concerne la nature du regard que Guermaz porte sur les choses et s'énonce comme une question : le monde qui peuple les toiles de Guermaz est-il « rêve » ou « réalité » ? Ainsi s'interroge Jeanine Warnod⁶⁰. Jean-Marie Dunoyer⁶¹ partage, devant une toile de Guermaz le même « sentiment de déjà vu et de jamais vu » des éléments qui la composent : s'agit-il de « formes issues du réel », ou d'un « réel [...] recréé de toutes pièces » ?, se demande-t-il avant de nous livrer son véritable sentiment; et de reconnaître qu'au fond « il importe peu que les contrées où il nous entraîne n'existent nulle part ailleurs que dans son esprit, puisqu'elles sont là sous nos yeux enchantés ». Alain Bosquet parle d'« énigme » à propos de Guermaz et intitule son article consacré à sa peinture : « Le mystère familial de

⁵⁸ Frank ELGAR « Peinture à l'Orangerie du Luxembourg », *Carrefour*, 25 août 1971

⁵⁹ Interview d'Alain BOSQUET par Donato RODONI, Paris, 1992.

⁶⁰ Jeanine WARNOD, « Guermaz », *Le Figaro*, 22-23 janvier 1977.

⁶¹ Jean-Marie DUNOYER, « Les contemplations », *Le Monde*, janvier 1976.



Guermaz⁶²». Poursuivant la même idée que Jean-Marie Dunoyer, Alain Bosquet écrit : « Les notions normales de figuration ou d'abstraction n'ont pas cours devant lui : c'est que par un processus tout naturel il bâtit des ponts entre l'une et l'autre ». Puis cédant comme lui à l'enchantement de Guermaz, il avoue : « une apesanteur fébrile se dégage de cet univers: on a envie, sans répit, d'en découvrir le méridien, la latitude, la température, la patrie. Mais non : il suffit de s'y perdre avec délices : les reconnaître serait fatal à la vertu du mystère, qui est d'enchanter sans rien en révéler de ses prestiges ».

Rien d'étonnant, en vérité, à ce que Guermaz, peintre de l'abstraction lyrique, exprime la «nécessité intérieure» qui l'habite de retrouver les lieux de son origine, les lieux «mythiques», comme nous l'avons dit plus haut, dans un acte de peindre « fondateur⁶³ » faisant explicitement référence au réel, comme l'ont fait, avant lui, les premiers maîtres de l'abstraction lyrique, mais alors pour exprimer leur engagement, leur amour de la nature ou leur vie intérieure. Rien d'étonnant à ce que l'« enchantement » qui en résulte soit pleinement justifié.

Pour la critique, le monde de Guermaz apparaît aussi comme tissé d'infini. Alain Bosquet traduit ainsi cette idée : « On est en présence de grandes étendues presque abstraites : paysages de ciel ou de terre, dont le ciel a fui et dont la terre s'est volontairement effacée: ose-t-on aller plus loin? Ce n'est pas sûr. Quelque part, à distance, dans ces étendues infinies se meuvent d'autres abstractions sur une très petite échelle [...]. Alors on s'immobilise interdit : on se croyait invité et voilà qu'on ne sait plus où l'on se situe⁶⁴ ». Pour Jeanine Warnod : « Le voyage est sans fin ; Guermaz nous offre l'évasion et le silence⁶⁵ »

Oui ! Tel nous apparaît bien l'univers de Guermaz, un univers de roches nues et de sable, à l'infini, dont chaque crête cependant offre à

⁶² Alain BOSQUET, « Le mystère familial de Guermaz », dépliant de la galerie *Entremonde*, Paris, janvier 1977.

⁶³ Beïda CHIKHI, *op. cit.*

⁶⁴ Alain BOSQUET, « Guermaz ou les douceurs de l'énigme », *Le Figaro*, 6 janvier 1976

⁶⁵ Jeannine WARNOD, « Guermaz », *Le Figaro*, 22 janvier 1977



celui qui le parcourt un point de vue différent et renouvelle cette impression d'étendue sans fin. Cet univers minéral est sans aucun doute pour Guermaz une métaphore de l'infini, synonyme d'universalité et d'unité, mais aussi une équivalence de ce que Marie-Madeleine Davy a appelé « le désert intérieur », ce monde de silence et d'oubli, cet état préalable à toutes les expériences mystiques. Marie-Madeleine Davy écrit : « [...] le désert a toujours fasciné non seulement les nomades, les voyageurs épris d'aventure, mais plus encore les amis de la sagesse, de la profondeur, de la contemplation. Au désert « le paysage ne parle pas, il prophétise », comme le disait Rilke au retour d'un séjour en Espagne⁶⁶ ». Nul doute que Guermaz ait été fasciné par le désert, à la recherche de l'infini, si proche aussi des lieux où il a vécu sa jeunesse.

Roger Dadoun⁶⁷ exprime pour sa part, en des termes presque semblables à ceux d'Alain Bosquet l'impression d'infini que lui donne l'univers de Guermaz : « Comme si le monde offrait encore trop de résistance, trop de barrages à l'alchimie des couleurs, Guermaz en poursuit avec une tranquille obstination l'« infusion » dans une grande surface rayonnante d'homogénéité ». Il poursuit cette idée en ajoutant : « Il n'y a chez Guermaz recherche ni d'un centre ni d'un noyau ; renversant Pascal, on pourrait dire qu'ici le centre n'est nulle part et la circonférence partout : le monde est une écorce, une surface, illimitées, infinies ». La peinture de Guermaz traduit bien pour Roger Dadoun une recherche de l'infini ; mais en véritable connaisseur de l'homme et de sa pensée, il dévoile le sens que, selon lui, l'artiste donne à sa démarche et confirme notre interprétation : « Peintre du transfini (selon l'expression de Verdiglione), Guermaz, avec la virtuosité sereine d'un Maître du zen (ses toutes petites toiles sont des mandala!), trace ses sentiers de méditation sur d'immenses plages d'univers - « minutes de sable mémorial...⁶⁸ ».

⁶⁶ Marie-Madeleine DAVY, *Le désert intérieur*, Paris, Albin Michel, 1983, p.83-84.

⁶⁷ Roger DADOUN, « Guermaz », *La Quinzaine littéraire*, n° 318, p. 1-15, fév. 1980

⁶⁸ *Mandala*: dans le bouddhisme tibétain, représentations symboliques des forces cosmiques, ayant principalement une fonction de support de la méditation, in



C'est bien à cette démarche spirituelle de l'artiste que fait référence, sans ambiguïté, la critique, arrivée presque au terme d'une approche qui l'a conduite à le situer dans les courants de la peinture contemporaine, puis à s'interroger sur la nature de son univers pictural. Rêva Rémy⁶⁹ écrit : « Quel recueillement, quel silence contemplatif dans les œuvres de Guermaz, qui est entré en peinture comme en religion. Ses nouvelles toiles nous prouvent son cheminement intérieur, depuis les peintures aux ardeurs volontaires, qui étaient un hymne à la réalité coutumière. A présent Guermaz semble avoir pris de l'altitude avec ses chants aux sonorités blanches.

Extrême raffinement, vision de pureté, Guermaz à mesure qu'il avance sur la route d'austérité qui le hante, marche vers cette réalité à laquelle tout mystique aspire : la communion avec l'infini, la libération dans la paix des éblouis dont le mot clef est sagesse ».

Bien que nous en ignorions la date, ce beau texte est sans aucun doute inspiré par les premières œuvres très épurées du début des années 70. Un peu plus tard, la critique rendra compte de l'évolution de la peinture de Guermaz, mais sans remettre en cause, bien au contraire, la nature de la démarche qui lui a donné naissance. Ainsi Jean-Marie Dunoyer écrit en 1976⁷⁰ : « Poète, Guermaz [...] peut être considéré comme un initié de l'ésotérisme, et sa peinture dans une double démarche ne décrit pas seulement une ascension vers la sereine solitude (ainsi s'appelle une de ses grandes toiles) : elle est elle-même cette pacifique conquête du cosmos ». Nous ferons remarquer, incidemment, que cette « double démarche » est aussi celle de Kandinsky, telle que Philippe Sers nous la présente dans sa préface à *Du spirituel dans l'art* : « Il y a donc, dit-il, à la fois marche vers le contenu pictural et figuration de cette marche⁷¹ ». un peu plus tard, en 1978, Michel Tapié écrira de Guermaz : « [...] il a maintenant trouvé

Dictionnaire de la sagesse orientale, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1989.

⁶⁹ Rêva RÉMY, « Guermaz », s. l., vers 1970

⁷⁰ Jean-Marie DUNOYER, « Les contemplations », *Le Monde*, janvier 1976.

⁷¹ KANDINSKY, *Du Spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*. Préface de Philippe SERS, Paris, Denoël, 1988, p. 20. Première édition, 1912.



: l'ouverture essentielle dans des propositions transcendentale-ment ambiguës de vides et de pleins parallèles; car c'est son espace qui est plein, et ses structures abstraites venues des paysages qui sont les voies de contrepoint constructif par lesquels l'amateur d'art authentiquement digne de ce nom cherche et trouve ses enchantements esthétiques [...] ⁷² ».

Ces trois textes, au caractère particulièrement pénétrant, et frappants par leur unité de vue, indiquent bien, pour l'essentiel, la direction qu'a prise, à partir des années 70, la peinture de Guermaz. Mais il est aussi des œuvres qui appartiennent à la fin de cette période et qui ne relèvent pas de la même inspiration, comme ce portrait de profil d'une princesse noble orientale qu'il a intitulée *La Phénicienne* et que nous datons, comme cet autre tableau intitulé *Les Deux têtes* de 1980.

⁷² Michel TAPIÉ, « Au peintre Guermaz en amicale et artistique admiration », in dépliant de la galerie *Entremonde*, Paris, janvier 1978.



6.

QUINZE ANNÉES DE CRÉATION SOLITAIRE

La fermeture de la galerie *Entremonde* en 1981 prive Guermaz de l'appui et de la visibilité dont il a pu bénéficier pendant dix années. Personnage discret, il va le devenir davantage encore. La critique n'a plus directement accès à son œuvre. Peintre sans concessions, comme l'a souligné avec force Alain Bosquet⁷³, Guermaz va conduire en toute liberté ses recherches et continuer, pendant quinze années, à faire évoluer son œuvre. S'il a besoin de vivre, sa notoriété reste intacte auprès des collectionneurs français et étrangers qui savent trouver le chemin de son atelier, quai du Louvre.

Guermaz poursuit son itinéraire spirituel, dont sa peinture est, nous l'avons dit, le témoignage et l'accomplissement.

Sa peinture des années 80 atteint dans certaines œuvres, *Cristallisations cosmiques* de 1981 et *Frétillement bleu* de 1982, un haut degré d'abstraction. Solidement construites, elles sont nimbées de poésie, comme si un voile léger recouvrait encore l'espace « cosmique » qu'il entrevoit désormais.

Dans certaines autres œuvres, sa conception de la peinture ne lui interdit pas de traduire d'autres états d'âme que la sérénité. Il se livre à des recherches plastiques, se passionne pour la gravure et révèle dans des œuvres sur papier son goût pour les jeux de matière dont l'attrait est sans doute l'imprévisibilité du résultat et le caractère ésotérique des formes que le procédé fait naître, magmas de roches en fusion, coulées de lave, ciels constellés de millions d'étoiles, paysages fantastiques...

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

Dans son œuvre des années 90, il oscille entre plusieurs partis picturaux. Tantôt les signes qu'il y introduit sont très présents sur la

⁷³ Interview d'Alain BOSQUET par Donato RODONI, Paris, 1992



toile et parfois même l'envahissent et lui confèrent une vibration, un chatolement d'une vivacité toute musicale : c'est le cas de *Allegro vivace*. Tantôt ces signes en sont pratiquement absents et la toile acquiert une grande sobriété. C'est le cas de *Contrée éthérique* de 1992, ou d'un triptyque sur bois sans titre de la même année.

Il lui arrive d'ajouter un détail à ses compositions abstraites qui les transforme, de son propre aveu, en « paysages ». Sensible à la poésie de certaines cités, il se plait à l'époque à évoquer New York, ou Venise posée sur la lagune, ou bien encore une *Cité céleste*, imaginaire, émergeant de la brume ou une *Cité de rêve*...

Dans une œuvre très novatrice de 1992, *Timbre grave*, la géométrie des taches de couleur qui la compose ne parvient pas à dissimuler la présence de formes reconnaissables comme des bouquets d'arbres... Et dans *Fauteuils* de 1993, Guermaz emprunte ses signes à la réalité quotidienne. Il ne faut trop s'en étonner car il maîtrise aussi bien le langage de la figuration que celui de l'abstraction. Mais sa fidélité à l'abstraction ne saurait être mise en doute. Ses toutes dernières œuvres, dépouillées à l'extrême, en témoignent. Il n'est pas loin d'être parvenu au terme de sa méditation et sa vision est désormais totalement purifiée.



7.

L'UNITÉ DE L'ŒUVRE

L'œuvre de Guermaz est achevée. Dans un dernier regard, on a envie de se retourner vers elle et d'en parcourir à nouveau les étapes depuis ses premiers commencements jusqu'à ses derniers accomplissements, car à travers elle on a les plus grandes chances de retrouver l'homme, le créateur, la personnalité vivante de celui qui en a fait son projet et qui a su le mener à son terme. S'il est vrai que chez les grands créateurs on peut retrouver, en dépit des vicissitudes et des leçons de l'existence, le lien qui unit leurs dernières œuvres aux premières, découvrir la logique interne qui les a fait naître et ce qui fait leur unité, on peut être alors tout à fait rassuré: Guermaz est un de ceux-là. L'œuvre de Guermaz a une unité qu'il faut d'abord rechercher dans le regard qu'il a porté sur le monde, puis dans la mise en œuvre des moyens plastiques qu'il a choisis pour l'exprimer.

De sa jeunesse à sa maturité, Guermaz n'a cessé de se placer en retrait du monde, mais, en vérité, pour mieux y assurer pleinement sa présence.

Ainsi, dans ses premières œuvres figuratives, celles de la période où il partage les idéaux des Peintres de la Réalité Poétique, transfigure-t-il la réalité des objets auxquels il sait donner la vie, celle des scènes de rues ou de plage dont il recrée l'atmosphère telle qu'il la ressent.

Lorsqu'un peu plus tard il adopte le vocabulaire de l'abstraction et s'éloigne de la représentation du monde, il veut être à son unisson, pour mieux traduire les sensations et les émotions qu'il éprouve en sa présence.

Parvenu à une véritable maturité, il puise son pouvoir créateur dans la méditation, et c'est alors qu'il est le plus en retrait du monde que jamais. Mais c'est à ce moment même qu'il prend conscience d'y appartenir tout entier. Car il a acquis l'intime conviction que chacun d'entre nous et chaque chose en particulier détiennent une part de l'univers et qu'une solidarité universelle unit le microcosme au



macrocosme. Dans le regard que l'artiste porte sur elles, les choses sont désormais revêtues d'un caractère sacré, puisqu'elles sont le reflet du divin. Dès lors il entreprend de les rassembler dans maintes œuvres où elles prennent symboliquement la forme de « paysages » ou d'espaces familiers, qui sont sans doute pour lui des lieux de mémoire, et où se révèle la présence de l'infini.

De la transfiguration poétique de la réalité de ses premières œuvres à l'expression de la spiritualité la plus profonde incarnée dans le monde, il n'y a sans doute qu'un pas que nous franchissons pour en découvrir l'unité.

Mais il y a aussi, chez Guermaz, une continuité dans la manière dont l'idée, l'intention, le sentiment éprouvé devant la nature ou l'objet, le rayonnement intérieur de l'artiste sont, selon l'expression de Paul Klee, « rendus visibles » par des « moyens plastiques appropriés⁷⁴ ».

Sa manière, sans être aucunement figée, est déjà présente dans quelques unes de ses premières œuvres : structure même de la composition faite de verticales et d'horizontales, harmonie des couleurs, des lignes et des plans, transparence de la couche picturale, travail de la matière à la surface de la toile contribuant, de façon décisive, à l'élaboration de la forme...

L'unité profonde de l'œuvre de Guermaz est bien la véritable marque de son métier et de sa personnalité.

⁷⁴ Paul KLEE, « De l'art moderne », *Théorie de l'art moderne*, Paris: Denoël, éditions 1964, 1985 pour la traduction française.



conclusion

Le court portrait que nous avons tracé de la personnalité de Guermaz, peintre, mais aussi poète et critique d'art, nous a révélé un homme attachant, toujours accueillant, généreux, amical, disert et d'une foi communicative, mais aussi réservé, discret, voire énigmatique et ne se livrant pas volontiers.

Sommes-nous parvenus à bien le connaître? Sans doute; mais une personnalité aussi riche et aux aspects si contradictoires en apparence, ne se résume pas en quelques formules, si justes soient-elles.

Il est en tout cas tout à fait clair que son itinéraire personnel, méconnu de bien de ses amis, l'a conduit de son Algérie natale où il vécut pendant plus de quarante années, à Paris où il demeura presque aussi longtemps. Guermaz fut profondément marqué par sa double appartenance algérienne et française, pourrait-on dire, par ce qu'il a conservé de la culture de son pays d'origine avec lequel il a toujours gardé le contact, et par ce qu'il a reçu de la culture occidentale, aussi bien en Algérie qu'en France. C'est un des premiers enseignements de ce travail dont l'importance a pu échapper à tous ceux qui ont dû se contenter des apparences, faute d'être bien informés.

Guermaz a bien été l'un des fondateurs de l'art algérien moderne. Peintre de la vie quotidienne à ses débuts, il s'orientera progressivement vers l'abstraction dès le milieu des années 50, comme d'autres artistes algériens de la génération des années 30 dont il fut l'aîné, attentifs à l'évolution de la peinture parisienne tournée vers l'abstraction.

Il sera l'un des tout premiers acteurs du mouvement abstrait algérien, mais il sera aussi considéré à juste titre comme l'un des très



bons représentants de l'abstraction lyrique parisienne. Sa peinture des années 60 en témoigne.

Au terme des années 60, toujours fidèle à l'abstraction, son œuvre rendra compte désormais pour l'essentiel de ses itinéraires spirituels. Uniformément blanches à l'origine, ses compositions seront bientôt des paysages, lieux de mémoire ou lieux mythiques, mais plus encore les témoignages de ses premiers pas sur la voie de la sagesse, reflet et accomplissement de son engagement spirituel.

Mais jamais il ne s'interdira de traduire dans son œuvre d'autres états d'âme que la sérénité, d'avoir d'autres sujets d'inspiration et d'avoir recours à autant de vocabulaires plastiques, de choix de formes, de couleur et de matière que son goût de la recherche et le plaisir de peindre lui auront suggérés.

Guermaz se fera connaître très tôt en Algérie et son talent précoce y sera reconnu par la critique. On sait aussi avec quelle fidélité la critique parisienne rendra compte de son œuvre au fil des années, quelles furent la profondeur et la justesse de son jugement et l'estime dans laquelle elle l'a tenu.

Mais un jour, celle-ci ne fut plus présentée au public et Guermaz se fit oublier...

Il ne cessera, cependant, jusqu'à sa disparition en 1996, de faire évoluer son art et d'enchanter ses collectionneurs qui savaient où le rencontrer.

Puisse l'œuvre de cet immense artiste être à nouveau reconnue par la communauté artistique comme tout à faire majeure et être replacée en pleine lumière.



remerciements

Aux directeurs des galeries dont Guermaz a reçu l'appui, aux amis du peintre et à ses collectionneurs, à tous ceux et toutes celles sans qui nous n'aurions pu réaliser cet essai, nous adressons nos plus vifs remerciements.

Nous les remercions de la confiance qu'ils nous ont accordée dès que nous leur avons fait part de notre projet, de leur soutien et de leur disponibilité, des conseils qu'ils nous ont prodigués au cours de nos longues années de recherches.

Nous avons bien souvent rencontré Guermaz, mais les témoignages que nous avons pu recueillir auprès d'eux nous ont permis de bien cerner les traits de sa riche personnalité, et nous avons acquis, grâce à leur concours irremplaçable, une bonne connaissance de son œuvre dans toutes ses parties.

Nous les assurons aujourd'hui de notre profonde gratitude.

