

Résumé de l'intervention de TIBOUCHI au Deuxième Colloque de la Diversité "De et vers l'Afrique" organisé par l'association Les Étonnés au Collège Marcellin Berthelot de Nogent-sur-Oise le 16 décembre 2000 :

Vous m'avez présenté comme "peintre berbère". C'est pour moi une appellation étrange. C'est comme si vous désigniez tel peintre vivant et travaillant en France par l'expression "peintre breton" ou "peintre basque". Le mot berbère en effet, désigne diverses populations d'Afrique du Nord dont le principal caractère commun est la langue berbère. Je suis né en 1951 dans un petit village près de Béjaïa, en Kabylie, une région montagneuse très pauvre, très aride, où l'agriculture est difficile, ce qui a provoqué un important flux d'émigration, vers la France notamment. Il est vrai que mon travail se réfère en grande partie à cette réalité concrète de mes origines. Il est cependant important de noter que dans la Kabylie de mon enfance, la peinture, telle qu'elle se présente en France, était quasiment inexistante. L'artisanat par contre y était florissant : poteries, tapisseries, nattes, bijoux, coffres de mariées en bois peint ou gravé... voilà ce que l'on pouvait voir dans les villages de ma région natale. Il y avait aussi le tatouage réservé aux femmes. Et dans tout cela, le signe abstrait était omniprésent. Je suis donc ici, si vous voulez, un très modeste représentant d'une petite partie de l'Afrique blanche.

Bien évidemment, aucun créateur n'aime être enfermé dans un ghetto; c'est au contraire de manière légitime qu'il aspire à l'universalité. Ce retour à mon enfance kabyle, c'est simplement pour montrer comment j'ai été amené tout naturellement à m'intéresser au signe abstrait.

J'ai par exemple produit de petites tablettes où sont gravés, directement dans l'enduit, des signes. Ma récente série des « Traces » fait référence à l'écriture. Mais ce n'est pas un travail de calligraphe. Mes traces, mes signes, appartiennent à l'imaginaire. Je n'interprète pas un alphabet préexistant. Certes l'espace de mon support est souvent proche de celui de la page. Mes outils sont parfois ceux de l'écriture, l'encre de Chine, le pinceau, le papier..., et mon travail s'ordonne souvent selon les lignes de la page. J'aime le livre, je l'utilise parfois comme objet ou sujet de mes travaux. Il m'est arrivé d'écrire de la poésie et j'en écris encore parfois, mais avant même d'apprendre à lire et écrire, la poésie m'est apparue à travers le dessin-même de l'écriture. J'ai en effet beaucoup rêvé dans mon enfance sur tous ces dessins mystérieux que constitue l'écriture, d'autant plus que leur sens ne m'était pas encore accessible. C'est peut-être pour cela que je cherche à rendre le signe présent, simplement présent. Je veux qu'il se déploie, libéré de la contrainte de la lisibilité. Je suis à la fois le spectateur et l'acteur de ce déploiement qu'engendre mon geste. Ces gestes, rayer, biffer, graver, tracer, creuser, déchirer... font remonter le signe à la surface du support.

Une des caractéristiques de mon travail justement réside dans le choix du support. Je n'utilise pas le papier, le bois, la toile, j'utilise une enveloppe kraft, un fond de cageot, un sac postal... Et j'aime à dire que plus les matériaux sont pauvres, plus ils sont riches. Ils sont destinés au rebut parce qu'ils ont servi. Mais je considère pour ma part que c'est justement parce qu'ils ont vécu qu'ils ont quelque chose d'important à raconter. Leur mémoire se confond un peu avec la mienne. Et la source de mon travail, sa matière première en somme, c'est la mémoire.

Interview TIBOUCHI

[Propos recueillis par **Sacha, Quentin, Laura et Julien** à l'occasion de la 2^{ème} Biennale de la Diversité organisée par l'association *Les Étonnés* du 2 au 14 avril 2001 au Collège Marcellin Berthelot de Nogent-sur-Oise.]

Dans certaines des œuvres de Tibouchi, on a l'impression de distinguer des textes, mais qui se sont éloignés, qu'il aurait écrits avant d'en recouvrir l'écriture. Hamid Tibouchi gratte, arrache ses pages de peintures pour recouvrir et découvrir les écritures et leurs dessins. Il colle aussi des objets (bois ramassé, feuilles séchées...) sur ses tableaux et les brûle, les meurtrit, les lave, les recoud, pour leur donner forme. Hamid Tibouchi travaille sur toile, sur carton ou sur tissu, sur de vieux papiers, des sacs postaux dégradés, des fragments de toile de parachute. Il recycle, recompose des lettres qui inventent pour le spectateur, un langage nouveau et pour tous...

Pourquoi utilisez-vous des matériaux de récupération ?

Je peins naturellement sur toutes sortes de supports. Mais j'ai, en effet, une prédilection pour les supports qui ont "vécu". Ceux qui ont subi l'usure du temps, qui présentent des traces de leur passé, de leurs pérégrinations, me parlent davantage que ceux qui sortent tout neufs des boutiques Beaux-Arts. Ces derniers m'intimident; je les trouve peu engageants et j'ai beaucoup de mal à les aborder. Les traces contenues dans les vieux papiers, les draps et sacs postaux usagés, raccommodés, etc., sont un peu comme les rides chez les personnes âgées : elles inspirent confiance et respect et ont souvent beaucoup de choses passionnantes à raconter. Il suffit de s'y intéresser, de les interroger, et alors vous n'avez plus à chercher, ce sont elles qui vous indiquent la piste à suivre. À l'inverse, les supports neufs, déjà apprêtés, parfaitement blanchis, me font penser à des personnes maquillées, un peu guindées; ils m'apparaissent fermés, voire suffisants. Or, je n'aime pas beaucoup le maquillage, je préfère le naturel avec tous les défauts qu'il peut présenter.

Pourquoi utilisez-vous une palette limitée à quelques couleurs, des ocres, des terres ?

Si ma palette est effectivement limitée aux couleurs naturelles – les ocres, les terres, auxquelles s'ajoutent le blanc et le noir –, c'est surtout en grande partie parce que cela correspond à mon tempérament. Je ne suis pas quelqu'un d'exubérant et donc, instinctivement, j'écarte les couleurs criardes. S'il m'arrive d'en utiliser, j'ai tendance à vouloir les atténuer avec du blanc. Cela s'explique peut-être

aussi par le fait que je viens d'un pays où la lumière est très présente : le soleil a tendance à effacer beaucoup de choses pour ne laisser paraître que l'essentiel. Le soleil, c'est un peu le maître que je n'ai pas eu; il m'a enseigné le dépouillement et l'économie de moyens.

Et puis, ces couleurs, ce sont celles de mon enfance. Ce que l'on a emmagasiné comme sensations et émotions dans son enfance joue, me semble-t-il, un rôle considérable par la suite dans la vie d'un homme. Il y eu bien sûr l'environnement naturel de ma kabylie natale. Mais il y a eu également à l'époque quelqu'un qui a joué pour moi un rôle primordial : une potière, amie de ma famille, que j'ai observée au travail, et qui a en quelque sorte modelé en moi, à son insu, le peintre que j'allais devenir. Ma palette actuelle était aussi la sienne. Cependant, si sa palette à elle était limitée, c'était pour d'autres raisons : elle ne faisait que suivre la tradition des potières kabyles qui n'achetaient rien dans le commerce; elle allait chercher sa terre et ses pigments naturels dans la nature bien évidemment.

Pourquoi ne signez-vous pas toujours au même endroit dans vos œuvres ?

J'éprouve toujours beaucoup de difficulté à signer un travail. Souvent, il m'arrive de signer au dos. En général, je préfère signer discrètement, je cherche un endroit où ma signature ne se verra pas du premier coup, et cet endroit, ça peut être n'importe où. D'autres fois, je prends le parti de rendre ma signature bien visible de façon à ce qu'elle fasse partie intégrante de mon travail; dans ce cas, c'est mon travail lui-même qui lui impose la place qu'elle doit occuper.

Pourquoi mélangez-vous des techniques de réalisation comme l'agrafage et la peinture ?

C'est souvent, en effet, que je mélange les techniques. Il me semble que c'est de cette manière que j'arrive à m'exprimer le mieux. Mais ce n'est pas toujours le cas. Il y a des jours où j'éprouve le besoin de n'utiliser qu'une seule technique, comme l'encre de Chine par exemple. Quant à l'agrafage, c'est un peu spécial. Je l'utilise lorsqu'il s'agit de recycler en quelque sorte certaines de mes peintures que je considère comme ratées – et il y en a beaucoup dans mon atelier. Ces peintures-là, je les déchire pour ensuite les recomposer. Et alors, pour aller plus vite, je préfère agraffer les morceaux. Si je choisis d'agrafer au lieu de coller, il y a une autre raison à cela : c'est que l'agrafage permet d'obtenir plusieurs plans et donc une certaine profondeur, ce que ne permet pas le collage qui tend à tout ramener au même plan.

Est-ce que les œuvres qui comportent des signes représentent des écritures particulières ?

Le signe et l'écriture (au sens large), qui sont récurrents dans mon travail, sont à coup sûr le résultat d'une longue fréquentation des signes et écritures qui existent à travers le monde. Mais ces signes et ces écritures apparaissent rarement dans mon travail tels que je les ai observés. Après digestion, il ne reste de la lettre que l'esprit, la forme ayant subi une espèce de métamorphose, de sorte que chaque spectateur à travers le monde peut prendre mes "écritures" à son compte. Je suis heureux quand la forme créée ne s'arrête pas à un seul sens possible, mais s'ouvre à diverses interprétations.