



Manazir Journal  
E-ISSN: 2673-4354  
manazir@unige.ch  
Universität Bern  
Suiza

Haddag, Lydia  
Sauveur Galliéro et la Génération du Môle une peinture souveraine ?  
Manazir Journal, vol. 2, 2020, pp. 49-65  
Universität Bern  
Bern, Suiza

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=664673191005>

- Comment citer
- Numéro complet
- Plus d'informations de cet article
- Site Web du journal dans redalyc.org



Système d'Information Scientifique  
Réseau de revues scientifiques de l'Amérique latine, les Caraïbes, l'Espagne et le Portugal  
Projet académique sans but lucratif, développé sous l'initiative pour l'accès ouverte

Lydia Haddag<sup>1</sup>

## Sauveur Galliéro et la Génération du Môle une peinture souveraine ?

### Abstract

This article addresses the question of identity issues underpinned in the affirmation of an Algerian painting through the figure of Sauveur Galliéro (1914-1963). As a self-taught artist and leader of the "Generation of the Môle of Algiers," he was a major intercessor between European and indigenous communities. At the heart of artistic, political and social issues, he holds a singular and plural position. The personal archives of the artist and a review of the colonial press allow us to analyze the reception of his work between Paris and Algiers, with the assumption that it bears the seeds of an open "Algerianity". Free of any colonialist perspective, taking up elements of North African and European traditions, it is indeed anchored in a local and universal topos: the artist's relationship to the sea.

**Keywords:** Colonial Algeria; Algiers; Algerianism; Algerian painting; artists' archives

La peinture de chevalet, telle qu'elle s'est développée en Algérie à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a été le fruit d'un long processus d'acculturation et de réappropriation (Laggoune-Aklouche). L'importation de cette technique *via* des artistes voyageurs puis son adoption par des peintres locaux, est intimement liée à l'histoire coloniale du pays. Si celle-ci s'agrège à des pratiques déjà présentes comme la peinture sous verre ou l'enluminure, il n'en demeure pas moins qu'elle représente un art exogène aux cultures du Maghreb. Il convient donc de remonter à la naissance des mouvements se revendiquant d'une certaine algérianité pour appréhender la dimension identitaire de cette peinture et son incidence sur les parcours individuels. L'intérêt de cette approche est de montrer que l'évolution de la peinture réalisée par des peintres natifs va dans le sens d'une algérianisation progressive en période coloniale et d'une nationalisation à partir de l'indépendance. Afin d'étayer cette hypothèse, nous proposons de nous pencher sur le parcours de l'artiste algérois Sauveur Galliéro (1914-1963).

En 1839, neuf ans après la conquête coloniale de la Régence d'Alger, l'Algérie prit son appellation officielle pour désigner l'ensemble du territoire passé sous le contrôle de la France. Deux générations plus tard, à Alger, le tournant du XX<sup>e</sup> siècle voit s'affirmer un courant littéraire que l'écrivain Robert Randau (1873-1950) qualifia d'algérianiste (Adam). Attaché à la thèse d'un continuum civilisationnel latin, ce courant était imprégné d'un référentiel méditerranéen selon lequel la colonisation aurait été « une continuation de l'œuvre civilisatrice des Romains » (Fréris) en Afrique du Nord. À l'image du mythe andalou qui convoque la nostalgie d'une grandeur passée ("Dialectiques d'une formation discursive coloniale"), l'idéologie algérianiste a reposé sur des cercles intellectuels qui défendaient une autonomie esthétique vis-à-vis de la métropole. C'est ainsi que des écrivains comme Louis Bertrand (1866-1941), Robert Randau ou Jean Pomier

<sup>1</sup> Lydia Haddag, PhD candidate, University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne/InVisu.  
Email: [lydia.haddag@gmail.com](mailto:lydia.haddag@gmail.com)

(1893-1973) entendaient associer les populations européennes fraîchement installées en Algérie à une souche algérienne qui leur aurait préexisté. Paradoxalement à cette identité mythique, l'expression d'une algérianité permettait de désigner le syncrétisme du « jeune peuple franco-berbère » (Liauzu) qu'ils appelaient de leurs vœux. En ce sens, bien que la propagande algérianiste défend l'existence d'une Algérie plurimillénaire, les Algériens comme citoyens restaient encore à inventer. L'algérianisme s'institutionnalisera après la Première Guerre mondiale avec la création de l'Association des écrivains algériens (1918) et du Grand Prix littéraire de l'Algérie (1921). Un Grand Prix artistique de l'Algérie fut créé sur ce modèle en 1922, dans un contexte marqué par le développement progressif des espaces publics de diffusion artistique et des salons (Jordi et Planche). La promotion du particularisme régional est alors à son apogée et la définition de l'algérianité des œuvres primées est l'objet de vifs débats.

À partir des années 1930, l'algérianisme est concurrencé par l'émergence d'une « École d'Alger », un terme aux contours peu définis qui s'applique à la fois à des œuvres littéraires et plastiques (Baudouï). Cette nouvelle constellation se caractérise par un humanisme qui facilite l'intégration d'artistes et d'auteurs « indigènes<sup>2</sup> » et par son ouverture à la rive nord de la Méditerranée. Proche des milieux qu'on appellera bientôt « libéraux<sup>3</sup> », ses membres prônent une algérianité inclusive et cosmopolite, et manifestent leur intérêt pour la scène artistique parisienne et ses avant-gardes (*Les avant-gardes artistiques 1918-1945*). Aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, alors que s'affirment les aspirations à une nation algérienne indépendante de la France, ces artistes abandonnent progressivement les références orientalistes et algérianistes qui avaient jusque-là structuré les arts et les lettres en Algérie ("Histoire de la peinture en Algérie"). C'est dans cette mouvance que s'inscrit la génération dite du Môle d'Alger, qui aurait, selon l'écrivain Ali El Hadj Tahar, concouru à forger l'algérianité du vingtième siècle ("Ali El-Hadj Tahar, critique d'art").

Ce groupe, multiculturel et socialement divers<sup>4</sup>, a pour figure emblématique le peintre Sauveur Galliéro<sup>5</sup>. Il rassemble des artistes au mode de vie libertaire, « porteurs de modernité et de contestation de l'ordre colonial » ("Histoire de la peinture en Algérie" 169). Selon Dalila Orfali, directrice du Musée national des Beaux-Arts d'Alger, « Galliéro consommait la rupture définitive avec ce qui avait été et annonçait la naissance d'une école artistique algérienne aux côtés de personnalités comme [Jean] Sénac, [Mouloud] Feraoun, Himoud Brahimi et bien d'autres. » (Orfali 26). Bien qu'assumant une forme de marginalité, les artistes du Môle, en quête de reconnaissance locale et internationale, ont bénéficié du soutien institutionnel et financier des autorités françaises, qui exerçaient un véritable pouvoir sur la scène culturelle locale (Risler), notamment à travers l'attribution de bourses d'étude et de séjour. Ce soutien a permis une mobilité sans précédent des artistes locaux vers l'Europe. La circulation des peintres entre Alger et la France a contribué à une diffusion des œuvres produites en Algérie à Paris et plus largement dans

<sup>2</sup> Le terme "indigène" est employé ici en référence au statut juridique des populations juives et musulmanes de la régence ottomane d'Alger tel que l'a formalisé le sénatus-consulte du 14 juillet 1865. Si, dans leur grande majorité, les populations juives se virent attribuer la citoyenneté française en 1870, ce ne fut pas le cas de la grande majorité des populations musulmanes, qui furent soumises au début des années 1880 à un régime pénal discriminatoire, qui les plaçait sous la tutelle de l'administration coloniale (Thénault).

<sup>3</sup> Le terme est utilisé après 1945 pour qualifier les Français favorables à une extension des droits des populations indigènes, avec en perspective l'indépendance du Maroc et de la Tunisie, voire de l'Algérie, comme par exemple l'historien Charles-André Julien (1891-1991).

<sup>4</sup> Nous retrouvons en son sein des artistes issus de différentes classes sociales allant de la bourgeoisie coloniale au prolétariat ouvrier.

<sup>5</sup> Sauveur Galliéro, dont l'œuvre a été peu commercialisée, a laissé à sa mort un fonds constitué de peintures, de dessins, de photos, de manuscrits et de coupures de presse (parfois sans indication permettant d'identifier le titre d'où elles ont été extraites ou de les dater). Inédit, n'ayant fait l'objet que d'un classement partiel, sans numérisation, ce fonds (qu'on nommera désormais Archives Galliéro), a constitué une source importante pour mon travail. Je remercie ici Christophe Galliéro pour m'avoir permis d'y avoir accès.

la métropole à travers des événements comme la Biennale d'art contemporain de Menton de 1951 ou encore l'Exposition des peintres d'Afrique du Nord à Bordeaux de 1956.

Rappelons cependant que, si les artistes d'Algérie, qu'ils soient d'origine pied-noir<sup>6</sup> ou indigène, se voient qualifiés d'Algériens par la presse métropolitaine, ce sont au départ les Européens établis ou nés en Algérie qui se disent algériens tandis qu'ils qualifient les populations arabo-berbères locales d'« indigènes », d'« arabes » et de « musulmans ». Cette évolution sémantique crée une confusion dans un contexte postcolonial. En effet, comment classer *a posteriori* un artiste comme Sauveur Galliéro, né en 1914 à Alger, de parents d'origine européenne ? S'il est aisé, d'un point de vue subjectif et tout à fait arbitraire, de décréter la francité et/ou l'algérianité du peintre et de son œuvre, l'exercice s'avère plus difficile dès lors qu'il s'agit d'établir une typologie générique qui déterminerait les appartenances nationales des artistes. Par ailleurs, si les premiers tableaux de chevalet réalisés en Algérie, sont aujourd'hui généralement considérés comme français, il est difficile d'attribuer une paternité nationale exclusive à l'art qui y a été développé par des artistes d'origine européenne entre 1945 et 1962. Ajoutons à cela le fait qu'en règle générale, ce sont les artistes algériens nés vers les années 1930, à l'instar de M'hamed Issiakhem (1928-1985), Mohamed Khadda (1930-1991), Baya Mahieddine (1931-1998) et Choukri Mesli (1931-2017), qui sont aujourd'hui considérés comme les pionniers de la peinture algérienne, les fondateurs d'un art à la fois national et moderne ("Histoire de la peinture en Algérie"). Or, la Génération du Môle (dont font également partie Mesli et Issiakhem) se situe entre ce qui fut l'« École d'Alger » ("Une École d'Alger ?") et ce qui deviendra la peinture algérienne à partir des années 1960. Elle n'est donc ni tout à fait française, ni complètement algérienne.

D'une part, les avant-gardes des colonies venaient à contre-courant des modernités européennes dominantes, bien que le référentiel parisien demeure un horizon indépassable en termes d'évolutions des carrières artistiques. D'autre part, l'État-nation algérien n'était pas encore proclamé. En cela, l'œuvre de Sauveur Galliéro, ce « fascinant aîné » ("Les artistes algériens pendant la guerre de libération"), échapperait aux assignations identitaires toutes tranchées. À cet égard, le compromis résidant à le qualifier systématiquement d'artiste algérois, ce qu'il fut assurément (et plus que tout autre chose), permet souvent d'éluder la question de sa/ses appartenance(s) nationale(s). Pour le poète Jean Sénac (1926-1973), qui organise en 1963 la première exposition de l'Algérie indépendante, *Peintres algériens*, l'algérianité devait être reconnue aux artistes en faisant abstraction de leurs origines, l'Algérie décolonisée étant selon lui un « lieu fraternel », pour reprendre l'expression qu'il utilise dans la préface du catalogue de l'exposition, susceptible d'accueillir des artistes de tous les horizons. Partant de là, nous supposons que l'algérianité des peintres pourrait reposer sur des critères biographiques tels que le lieu de naissance ou de résidence. Cette intégration s'appuierait également sur la contribution des artistes à une forme de modernité picturale spécifiquement algérienne. Enfin, elle découlerait d'un engagement politique, sinon en faveur du projet indépendantiste algérien, du moins refusant de contester ce dernier. S'il fallait s'en tenir à cette grille de lecture, Sauveur Galliéro serait alors un artiste pleinement algérien.

À partir de ces trois indicateurs, comment l'identité algérienne de Sauveur Galliéro se construit-elle sur le terrain ? Qu'en est-il de sa francité culturelle et artistique ? Notre hypothèse est que la figure de Galliéro porte en elle les germes d'une algérianité plurielle qui comprendrait à la fois des éléments culturels occidentaux et non-occidentaux. Sa francité relèverait de ses origines, de son

---

<sup>6</sup> L'expression, dont l'origine est incertaine, serait apparue à l'orée du xx<sup>e</sup> siècle pour désigner les Français et Européens d'Algérie. La version privilégiée par l'ethnologue Germaine Tillon est celle d'un mot issu de l'argot des marins de Méditerranée. Celui-ci aurait désigné en premier lieu les ouvriers indigènes dans les bateaux utilisant le charbon comme combustible. Voir Assante et Plaisant.

statut juridique et civique<sup>7</sup> et de son intégration aux institutions culturelles coloniales. Son algérianité s'observerait quant à elle à l'aune de sa trajectoire personnelle au sein de la Génération du Môle, mais également à celle de ses sociabilités locales. L'analyse des archives personnelles de l'artiste et de la presse, nous permet d'analyser la réception de l'œuvre de Sauveur Galliéro, et ses variations aussi bien dans le temps (colonial/postcolonial) que dans l'espace (France/Algérie).

Sauveur Galliéro est né en 1914 à Bab El Oued, un quartier ouvrier au nord d'Alger, dans une famille d'origine espagnole, sicilienne et alsacienne. Issu d'un milieu modeste, ce peintre des faubourgs d'Alger qui est aussi familier avec l'arabe dialectal qu'avec l'argot pied-noir, devient le symbole d'une identité algéroise dans ses dimensions populaire, citadine et méditerranéenne. Sa condition de « petit blanc » au sein d'une société coloniale l'amène à vivre à l'intersection des communautés pied-noir et indigène et à servir d'intermédiaire culturel auprès des artistes. C'est ainsi qu'il est celui qui introduit les peintres Choukri Mesli, originaire de Tlemcen, et M'hamed Issiakhem, originaire de Kabylie, au sein des réseaux culturels algérois (*Vie culturelle à Alger, 1900-1950*) qui ouvrent l'accès aux galeries et aux salles d'expositions<sup>8</sup>. Galliéro, qui est un des rares Européens à résider dans la Casbah, y accueille et héberge également des amis comme Jean Sénac ou encore l'écrivain Mohamed Dib (1920-2003).

Autodidacte (il n'a fait qu'un court passage par l'École des Beaux-Arts d'Alger), Sauveur Galliéro consacre une grande partie de son œuvre à la mer. Cet univers marin se déploie dans des huiles, des aquarelles et des gouaches où il dépeint le port d'Alger, son môle, ainsi que des scènes de pêche et de baignade. Parmi ses œuvres les plus emblématiques, citons *Deux-Moulins* (fig. 1), du nom d'une plage du quartier algérois de Saint-Eugène. La toile, aux couleurs vives, est assez descriptive. Le paysage donne à voir des personnages au premier plan, s'adonnant au loisir moderne de la baignade dans une ville coloniale. Les rochers, de part et d'autre des estivants, encadrent la composition. Il est très probable que Galliéro ait vécu la scène. À la manière d'un impressionniste tardif, il utilise régulièrement des aquarelles de petite taille peintes sur le vif en extérieur (fig. 2), et reprend sa peinture dans un plus grand format dans son atelier.

Une photographie nous montre Sauveur Galliéro dans son atelier algérois de la Casbah (fig. 3). L'image de l'artiste face à son chevalet donne à voir également un portrait féminin accroché au mur (il s'agit d'une œuvre de la série *Été d'Alger* réalisée en 1957). Cette scène, prise à la fin des années 1950, peut être rapprochée d'une photographie représentant Henri Matisse peignant en 1948 le *Grand Intérieur Rouge* dans son atelier à Vence (fig. 3-4). Nous assistons à la même mise en scène du peintre en plein travail solitaire. Cette figure moderne de l'artiste isolé, issue de la Renaissance, à travers l'« individualisation des œuvres », l'émergence du sujet et le développement de la signature (Mondzain-Baudinet), inscrit Galliéro dans une filiation picturale française et occidentale.

<sup>7</sup> Né de parents européens, Sauveur Galliéro est citoyen de statut civil français. Il est en droit d'être inscrit dans le premier des deux collèges électoraux qui ont été définis par le statut de 1947 (chacun des deux collèges élisant la moitié des 120 membres de l'Assemblée algérienne alors instituée).

<sup>8</sup> La salle des arts Pierre Bordes par exemple, construite dans le cadre des célébrations du Centenaire de la conquête (elle porte le nom du gouverneur général entre 1927 et 1930), abrite les salons de l'Union des artistes de l'Afrique du Nord, fondée en 1925.



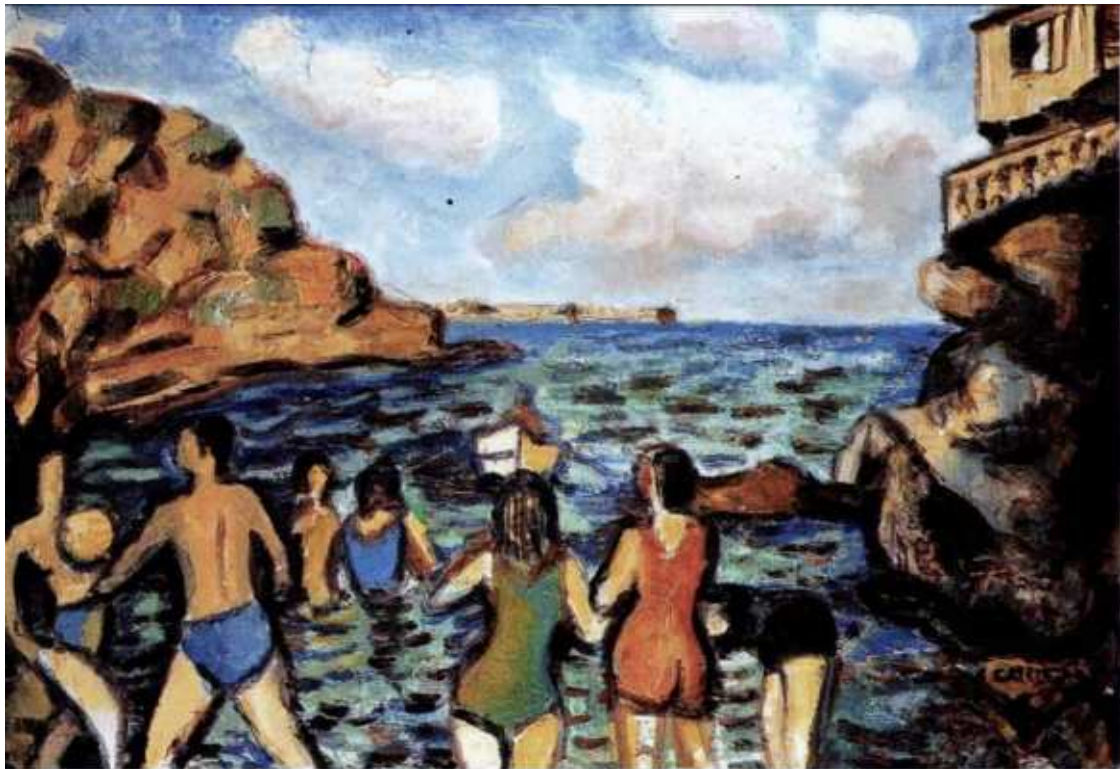


Figure 1 : Sauveur Galliéro, *Deux-Moulins (Alger)*, huile sur toile sur châssis, 92 x 65 cm. Collection Christophe Galliéro.



Figure 2 : Sauveur Galliéro, *Deux-Moulins (Alger)*, aquarelle, 24 x 32 cm. Collection Christophe Galliéro.



Figure 3 (gauche) : Sauveur Galliéro dans son atelier algérois, scène 1, photographie. Archives Christophe Galliéro.



Figure 4 : Sauveur Galliéro dans son atelier algérois, scène 2, photographie. Archives Christophe Galliéro.



Figure 5 (gauche) : Sauveur Galliéro et son portrait de femme, photographie (non datée). Archives Christophe Galliéro.

Nous pouvons tenter un autre parallèle entre *L'Algérienne*<sup>9</sup> peinte par Matisse en 1909 et un tableau de Sauveur Galliéro non daté<sup>10</sup> (fig. 5). Les deux toiles sont de taille moyenne et représentant un portrait de femme en costume traditionnel. *L'Algérienne* de Matisse a le regard fuyant, celle de Galliéro fixe directement le spectateur et lui fait face. Mais nous retrouvons dans les deux toiles des éléments similaires : les femmes arborent une posture des bras très proche. À cela s'ajoutent une représentation géométrique des corps et un érotisme marqué par l'échancrure des deux robes. Ainsi, Sauveur Galliéro, en prenant pour modèle une femme nord-africaine et en réalisant son portrait, peut être perçu comme un peintre éminemment français<sup>11</sup>.

Mobilisé, Sauveur Galliéro se voit attribuer le Grand Prix de Peinture au Salon des artistes français aux Armées en 1944. Sa francité est alors mise en avant par le biais de son action au service de la patrie. Un article paru dans la presse parisienne durant cette période et signé « Les deux Magots », évoque « notre camarade soldat, le peintre Sauveur Galliéro<sup>12</sup> » (Archives Galliéro). L'article rapporte que l'artiste a confié une partie de ses œuvres à une galerie algéroise et que son art a beaucoup évolué du fait de la guerre. Il est alors présenté comme « une âme étrange, tourmentée, poursuivie par un constant besoin de révoltes contre toutes les injustices<sup>13</sup> ». Dans *L'Écho d'Alger* du 28 janvier 1944, une chronique signée Myrtho indique la participation de Sauveur Galliéro aux Salons de l'art de France (Archives Galliéro). Son service militaire lui permet également de voyager pour la première fois dans la métropole (en Provence et en Alsace). Au sortir de la guerre, en 1946, il inaugure sa première exposition parisienne, dans une galerie de la rue Vavin, près de Montparnasse, où il expose une quarantaine de toiles ("Galliéro : un peintre nord-africain à Paris"). Son ami et condisciple du lycée Bugeaud d'Alger, Albert Camus, en préface le catalogue :

Galliéro s'est jeté dans la peinture comme on se jette à la mer [...] Dans un Paris intoxiqué d'abstractions, de théories et de nouvelles philosophies, cette jeunesse passionnée, cette chaleureuse simplicité, apportent un vent nouveau, chargé de sel et de violence qui fera peut-être réfléchir. (Archives Galliéro).

Sauveur Galliéro est alors présenté comme un artiste étranger aux milieux artistiques parisiens et à l'intellectualisme régnant dans la capitale. Pourtant, un billet paru en décembre 1946, estime que « Paris, sa lumière, son ambiance spirituelle semblent le mettre [Galliéro] sur la bonne voie » ("D'une galerie à l'autre"). Un article publié la même année titrait : « Un peintre nord-africain à Paris » et le renvoyait à l'Afrique (Archives Galliéro). Durant cette période, Galliéro voyage au Maroc, en Tunisie, en Allemagne et en Italie. En Algérie et en métropole, la presse le qualifie tour à tour de « peintre algérois », de « peintre algérien », de « grand peintre de chez-nous » et de « Peintre de l'homme et du monde ». Quelques années plus tard, un journal titrait : « Sauveur Galliéro ouvre la voie à une peinture proprement algérienne » avec l'ambivalence d'une définition de l'algérianité toujours tributaire du sens que lui accorde son émetteur. À l'issue de la guerre,

<sup>9</sup> Henri Matisse, *L'Algérienne*, 1909, huile sur toile, 81 x 65 cm. Centre Pompidou, France.

<sup>10</sup> Nous privilégions l'hypothèse qu'il s'agit d'une femme d'Alger coiffée d'une *mhermet leftoul* (foulard brodé algérois). En effet, nous avons trouvé dans les Archives Galliéro une autre photographie du même format représentant le portrait d'une femme recouverte d'un *hayek mrama* (voile traditionnel algérois). Par ailleurs, il s'agit à notre connaissance (avec son portrait de Sainte Marguerite) des seuls portraits féminins où Galliéro représente des femmes aux cheveux recouverts par une coiffe. Cependant, il a voyagé dans différentes régions rurales algériennes et séjourné en Espagne. Il est donc également possible que la femme représentée soit une paysanne algérienne ou encore une Andalouse. Un dossier Sauveur Galliéro conservé à la Casa de Velázquez indique que le peintre y a effectué deux portraits : un portrait de vieille femme en buste intitulé *La dame de Tolède* et un *Portrait de Trini* représentant une jeune fille espagnole. Je remercie Alain Messaoudi pour m'avoir transmis ses notes sur ce dossier.

<sup>11</sup> Si l'on considère que l'art du portrait en peinture n'avait pas d'équivalent dans l'art traditionnel algérien précolonial, majoritairement aniconique, à l'exception de la peinture sous verre pratiquée dans les grandes villes.

<sup>12</sup> Le pseudonyme fait référence au fameux café de Saint-Germain-des-Près.

<sup>13</sup> On retrouve cette association à la révolte dans la façon dont son fils Christophe Galliéro qualifie l'importance qu'a prise dans son œuvre la mer, « sujet révolutionnaire en peinture » (entretien Christophe Galliéro).



l'œuvre de l'artiste connaît une transition progressive du figuratif vers l'abstraction. Ce détachement se manifeste dans la série *Abstraction*. La toile aux dominantes brunes, aux couleurs sales, jaunes, ocre et mauve, suggère un paysage marin ainsi que les maisons superposées de la Casbah qui donnent sur le front de mer. Les formes sont simplifiées et les couleurs se font plus sombres et plus expressives.

À Alger, Sauveur Galliéro expose dans les principales galeries du centre-ville : à la galerie du Nombre d'or, à la Galerie du Minaret (3, rue Michelet), à la galerie Comte-Tinchant (4, rue Bosquet) ou encore dans la librairie Les Vraies Richesses (2<sup>bis</sup>, rue Charras), tenue par l'éditeur Edmond Charlot<sup>14</sup> (1915-2004). Il répond aux commandes officielles du Gouvernement général pour des projets éditoriaux mais aussi pour la réalisation de fresques pour des bâtiments publics. Il participe également à la conception de décors pour des théâtres municipaux algérois et anime une émission culturelle sur Radio Alger. Cette intégration à la vie culturelle coloniale ne l'empêche pas de fréquenter des militants indépendantistes comme le poète Himoud Brahimi (1918-1997) ou le journaliste Serge Michel (1922-1997), tous deux figures de la Génération du Môle. Ainsi, Sauveur Galliéro, bien que n'ayant pas affiché de parti pris politique tranché entre 1950 et 1954, aurait été surveillé<sup>15</sup> du fait de ses fréquentations des milieux nationalistes algériens. Ainsi, bien que les artistes aient bénéficié de commandes de la part du Gouvernement Général, loin de lui prêter allégeance, ils n'ont cessé de négocier leur marge d'autonomie, et, en quelque sorte, leur liberté.

Si l'après-guerre permet une reprise de la vie culturelle, Alger reste une ville avec des opportunités professionnelles limitées en comparaison des capitales européennes. Les artistes qui ont l'ambition de faire évoluer leurs carrières et veulent perfectionner leur formation « montent » à Paris, « capitale de légitimation » (Nacer-Khodja) de leur art. Ce n'est pas le cas de Sauveur Galliéro qui préfère rester à Alger, qu'il ne quitte que pendant quelques mois. En 1950, il obtient une bourse de la Fondation de Lourmarin Laurent-Vuibert qui lui permet de séjourner dans le Lubéron. Fondée en 1926, la Fondation avait pour but de contribuer à « sauvegarder en terre provençale l'Art et la Pensée de la Patrie », selon les dernières volontés exprimées par Robert Laurent-Vuibert (Michelard).

Entre 1953 et 1954, Sauveur Galliéro est sélectionné par un jury nommé par la ville d'Alger pour intégrer la vingt-quatrième promotion de la Casa de Velázquez<sup>16</sup> à Madrid, en tant que boursier pour une durée de six mois. Le fait que ce choix soit soumis à l'approbation d'une autorité politique coloniale et que la Casa de Velázquez dépende depuis 1943 du ministère de l'Éducation nationale l'inscrit dans une stratégie de diplomatie culturelle qui dépasse la dimension artistique des séjours (Risler).

À partir de 1950, Sauveur Galliéro participe auprès de Jean Sénac au lancement de la revue culturelle algéroise *Soleil*. L'équipe éditoriale organise à Paris une « exposition placée sous le signe de la peinture et de la poésie ». En avril 1950, un journaliste de l'hebdomadaire algérois *Dimanche matin* souligne le caractère interculturel du projet :

En même temps que les tableaux de Galliéro, cette exposition de documents, photos, dessins, manuscrits [est] destinée à faire connaître à Paris la revue *Soleil* animée par Jean Sénac et à laquelle collaborent on le sait, les meilleurs jeunes

<sup>14</sup> Edmond Charlot est alors considéré comme le « médecin accoucheur » de la nouvelle expression littéraire et artistique algéroise (Baudouï).

<sup>15</sup> Cette information est reportée par Jean Sénac dans son journal intime de 1954 : « Un inspecteur de la Sûreté générale a essayé de tirer les vers du nez à Frison-Roche à propos du prix Rivages [relatif à Edmond Charlot], de Dib, de Galliéro, de moi. Rien n'effraye plus notre gouvernement [...] que les gars non embrigadés, ceux qui agissent au nom de leur idéal humain, des seules Beauté et Justice jumelles. » (Sénac 45).

<sup>16</sup> À partir de 1929, le Gouvernement Général d'Algérie permettait à des artistes locaux de séjourner six mois à Madrid au sein de la Casa de Velázquez. Cette opportunité leur donnait l'opportunité de voyager et de se confronter à d'autres regards critiques.

poètes et prosateurs français et musulmans d'Algérie, de Roblès à Mohamed Dib, d'Ahmed Sefrioui à Philippe Louit. *Soleil*, qui songe à élargir son audience en accueillant des écrivains métropolitains dans ses livraisons, s'est fait de nombreux amis à la suite de cette présentation. Nous souhaitons bonne chance à Jean Sénac et à sa jeune équipe dynamique et fraternelle (*Dimanche matin*, 23 avril 1950, cité dans « L'Algérie à Paris », *Algeria, revue mensuelle illustrée*, n° 20, janvier-février 1951, cité par Nacer-Khodja 287).

*Soleil* interrompt sa publication en 1952. *Terrasses*, qui lui succède, ne connaîtra qu'un seul numéro. Le sous-titre de *Terrasses*, *Nouvelle Revue algérienne*, fait écho à la prestigieuse *Nouvelle Revue française*, la *NRF*, publiée chez Gallimard. Elle marque l'ambition de se distinguer de la métropole et d'offrir un regard engagé autour de la question algérienne.

En Algérie, l'année 1954 est marquée par le déclenchement de la guerre d'indépendance. Chez certains artistes de la Génération du Môle, l'identité algérienne se forge autour d'une résistance identitaire nationaliste. Celle-ci se traduit par des œuvres engagées chez des artistes en exil à Paris comme M'hamed Issiakhem qui, à travers des figures féminines tragiques, dénonce la torture en Algérie<sup>17</sup>. L'engagement peut également se traduire par une représentation de la guerre qui donne à voir la violence coloniale (Goudal). C'est le cas de Jean de Maisonseul qui réalise en 1958 les toiles *Terre ensanglantée* et *Mendiant à la mitrailleuse*<sup>18</sup>. Galliéro, quant à lui, n'affirme aucun positionnement politique net<sup>19</sup>. En février 1955, le journaliste Antoine Schiano rapporte en première page de *L'Effort algérien*, organe hebdomadaire du catholicisme social, que « pour rien au monde Galliéro n'abandonnerait ce milieu de vie [à la Casbah d'Alger] où des Musulmans et des Européens vivent côte à côte dans une atmosphère ouverte et vivante » (*L'Effort algérien, Journal d'Action et d'organisation catholique sociale*).

Cette affirmation est corroborée par le témoignage de Ted Morgan qui, dans *Ma Bataille d'Alger, Confessions d'un Américain au cœur d'un drame français*, cite les propos qu'aurait tenu le peintre :

Un ami m'a dit : « Va à Paris. Il vaut mieux être le plus mauvais peintre à Paris que le meilleur à Alger ». Alors je lui ai répondu : « Et qu'est-ce que tu fais de la mer et de la lumière ? Paris est sale, c'est plein de pigeons et de cours sombres. » (Morgan 26)

<sup>17</sup> L'artiste consacre une grande partie de ses toiles à des portraits féminins poignants qui symbolisent l'histoire algérienne : mères, veuves, sœurs et mendiants, auréolées de barbelés inspirés de sa propre mère. Il réalise une série de personnages fantomatiques aux corps torturés pour dire la douleur coloniale dans un style expressionniste. *Algérie* (1960) est une peinture à l'huile intégrant un collage d'articles de presse sur la guerre qui représente trois personnages : une mère, qui porte au poignet un bracelet fait de trois bandes de tissu verte, blanche et rouge, les couleurs du drapeau national algérien.

<sup>18</sup> Architecte, urbaniste et peintre de la Génération du Môle, Jean de Maisonseul (1912-1999) fut conservateur du Musée national des Beaux-Arts d'Alger de 1962 à 1970. Ces deux œuvres ont été exposées dans le cadre de l'exposition *Artistes de la Fraternité algérienne 1963-2020* au Centre culturel algérien de Paris en mars 2020.

<sup>19</sup> Sauveur Galliéro n'est encarté dans aucun parti politique tandis que d'autres artistes de la Génération du Môle sont membres du Parti communiste algérien (PCA) ou du Front de libération nationale (FLN).



Source gallica.bnf.fr / Musée Air France

Figure 7 : Air France OFALAC. *Vacances de soleil en Algérie* (1955). Lithographie réalisée par J. David Gil (illustrateur).

Source : Gallica.bnf.fr/Musée Air France.

Sauveur Galliéro, antimilitariste, semble en retrait du conflit mais, contrairement à de nombreux artistes de la Génération du Môle qui s'exilent à Paris, il ne s'écarte pas de la Casbah, foyer du nationalisme algérien. Si ses peintures ne témoignent pas de la guerre, ses poèmes s'en font l'écho. Dans ses archives personnelles nous découvrons un peintre très attentif à la situation politique du pays et visiblement désespéré par la violence qui y règne :

Rien n'y fait  
Tu pourras te  
Taper la tête par  
Terre, t'exiler  
Tu pourras te faire  
Frère ou sœur  
Ou vicaire ou te tuer  
Rien n'y fait  
Tu pourras t'expatrier  
Rien n'y fait  
Loin de la terre  
Étrangère où tu es né  
Où les soldats ont fait la guerre  
Jamais tu n'aurais compris qu'il fallait  
Faire la guerre à cette guerre. (Archives Galliéro)

À Alger, le conflit armé n'empêche pas la poursuite des activités culturelles. En 1955, Sauveur Galliéro participe à la première exposition itinérante d'Air France avec une quinzaine d'autres peintres nord-africains. Dans cette exposition intitulée « Les escales d'Afrique du Nord et les circuits touristiques du Sud algérien », un journaliste de l'*Écho d'Alger* voit un « un excellent moyen de diffusion des œuvres de l'art français ». Il ajoute : « L'Algérie, la Tunisie et le Maroc sont le thème des peintures ; et dès le premier abord, on est frappé de l'excellence et de la diversité des œuvres que leur pays a inspiré aux artistes nord-africains » (M. B., *L'Écho d'Alger*, 17 décembre 1955, Archives Galliéro). Cette exposition en pleine guerre d'Algérie peut s'interpréter comme une tentative du secteur culturel de ne pas prendre en charge le conflit, voire d'organiser une contre-révolution. En effet, la compagnie d'aviation civile réputée pour ses affiches touristiques coloniales (Signoret) a été nationalisée en 1945. L'entreprise publique est alors un symbole fort de l'État français<sup>20</sup> et de son réseau aérien. En 1955, une année après le déclenchement de la révolution algérienne, les vols pour Algérie font l'objet d'une large campagne publicitaire (fig. 7) menée conjointement par Air France et l'Office algérien d'action économique et touristique (OFALAC) (Zytnicki).

Sauveur Galliéro suscite un certain intérêt outre-Atlantique. Les archives Galliéro conservent une lettre (fig. 8) envoyée de Casablanca le 10 juillet 1955 par John Kent Cooley, correspondant pour l'Afrique du Nord du magazine littéraire américain *The Atlantic Monthly*, qui, sur la suggestion d'Ahmed Sefrioui<sup>21</sup>, lui propose de contribuer à un numéro spécial sur les États arabes et l'Afrique

<sup>20</sup> Rappelons qu'une bombe a été déposée en septembre 1956 par la militante FLN Djamilia Bouhired dans l'immeuble Maurétania qui abritait les bureaux d'Air France à Alger (Cheurfi 84).

<sup>21</sup> Ahmed Sefrioui (1915-2004) dirigeait le Service des arts et métiers à Rabat.



du Nord à paraître en 1956. John Cooley demande aussi à Sauveur Galliéro de lui indiquer des peintres et des auteurs arabophones et francophones susceptibles de participer au numéro (Archives Galliéro). Cela confirme le rôle d'intercesseur culturel qu'il occupait dans les milieux artistiques algérois et algérien. Accéder à une hypothétique notoriété à New York, là où se traduisait après 1955 le mythe d'un renouveau artistique porté par un marché et des institutions souhaitant promouvoir une nouvelle forme d'avant-gardisme culturel (*Naissance de l'art contemporain 1945-1970*), aurait pu représenter une consécration et un moyen d'échapper au monopole de Paris. On sait par ailleurs que le Centre culturel américain d'Alger avait confié à Sauveur Galliéro l'organisation d'une exposition autour d'un « groupe de peintres algériens d'origine ou d'élection » (extrait du *Journal d'Alger*, 1957, Archives Galliéro) parmi lesquels Jean Simian, André Cardona et Freddy Tiffou. Ici, l'algérianité des artistes est affirmée avec une conception ouverte<sup>22</sup>.

Fin 1959, Sauveur Galliéro exprime son point de vue sur les spécificités de la peinture en Algérie dans un entretien publié dans *La Dépêche quotidienne d'Algérie* :

Il n'existe peut-être pas encore une École d'Alger mais l'Algérie peut donner naissance à des peintres qui auront un jour une façon originale de s'exprimer, c'est-à-dire dont la peinture s'exprimerait dans le cadre des valeurs universelles mais à travers un rythme peut-être différent. ("Les peintres algériens parlent de peinture")

Ainsi pour Galliéro, l'algérianité devrait s'accompagner d'une forme d'originalité (pas encore aboutie selon lui) qui garantirait sa spécificité propre tout en l'inscrivant dans une histoire de l'art universelle. En 1961, Sauveur Galliéro obtient le Grand Prix artistique de l'Algérie pour l'ensemble de son œuvre. L'année suivante, il est lauréat du prestigieux Grand prix de la Villa Abd-El-Tif<sup>23</sup>.

Le 3 juillet 1962, l'Algérie est officiellement indépendante. Le 5, des scènes de liesse sont observées dans tout le pays et notamment à Alger. Sauveur Galliéro semble avoir assisté aux défilés algérois :

Le jour de l'indépendance, il s'émerveille de la joie délirante des Algériens ; il peint les camions couverts de grappes humaines, les drapeaux algériens qui flottent par milliers dans la ville. Sauveur est heureux de voir tout ce bonheur autour de lui. ("Portrait de Sauveur Galliéro")

Il en tire une œuvre aux dominantes vertes intitulée *Jour de fête*. Sauveur Galliéro meurt prématurément en 1963, à la suite d'une leucémie. Sa disparition soudaine a sans doute contribué à faire tomber son œuvre dans un oubli relatif, en Algérie et en France et à minorer l'importance de son rôle de passeur interculturel dans l'avènement d'une peinture algérienne à l'aube de l'indépendance.

<sup>22</sup> Les « peintres algériens d'origine » incluent très vraisemblablement les artistes d'origine européenne nés en Algérie, les Algériens d'élection étant ceux qui, nés en dehors de l'Algérie, ont décidé de s'y installer.

<sup>23</sup> La villa Abd el-Tif faisait figure de Villa Médicis algéroise (Cazenave).

73 rue de Reims  
Casablanca  
July 10, 1955

M. Galliero  
21 bis rue Maupas  
Alger

Dear M. Galliero:

Si Ahmed Sefrioui, of the Service des Arts et Metiers Marocains in Rabat, has been kind enough to give me your name as a contemporary Algerian painter.

The American literary magazine, "The Atlantic Monthly," in collaboration with Intercultural Publications, Inc., is planning a special issue dealing with the Arab states and North Africa. They are interested in contributions of art work, either in black and white or color reproductions, suitable for publication, and are seeking poems, essays and short stories -- all of them, if possible, by contemporary artists and writers. This special issue will appear some time next year, and Mr. James Laughlin, president of Intercultural Publications, has asked me to help him gather material for it.

I would appreciate very much seeing samples of your work, if you were able to send me reproductions, which you might want to have considered for this issue of the "Atlantic." In addition, if you know of any good short stories (racontes) or poems written by contemporary North African writers, in Arabic, French or any other modern language, whether previously published or not, I would appreciate hearing about them. Intercultural Publications has, of course, its own translators, and all material will be published in English.

If you were able to send any reproductions, you might also enclose a brief biographical sketch of your self.

Thank you for any assistance you can offer in this project, which, I feel, should greatly advance cultural understanding between the Moslem world, Europe and the United States.

Sincerely yours,  
John K. Cooley  
John K. Cooley

Figure 8 : Lettre envoyée par le journaliste John K. Cooley à Sauveur Galliéro (1955). Archives Christophe Galliéro.

Dans les années 1960, la figure de Sauveur Galliéro sert cependant à affirmer une possible identité franco-algérienne ouverte sur son passé commun. Celle-ci s'affirme à l'aune des expositions posthumes auxquelles il a eu droit aussi bien en Algérie qu'en France. En 1964, une exposition à la galerie Agora de Paris rend hommage à l'œuvre de l'artiste. Un journal parisien, probablement *L'Aurore*, rapporte que :

Sauveur Galliéro, qui fut pendant vingt ans le peintre ensoleillé de l'Algérie, reste méconnu des Parisiens [...] bien que plusieurs de ses toiles figurent dans de grandes collections privées, son œuvre n'avait jamais encore été exposée dans la capitale. Ses amis ont décidé de réparer cet oubli. Deux ans après sa mort Galliéro revivra à la Galerie Agora, 62, rue de La Boétie, du 12 novembre au 5 décembre. ("Portrait de Sauveur Galliéro")

La reconnaissance parisienne de Galliéro est présentée comme une forme de réparation qui rend justice à un artiste resté méconnu. Du 25 mai au 10 juin 1967, c'est au tour du Centre culturel français d'Alger de saluer sa mémoire. Jean Sénac revient sur le parcours de son ami en décrivant un legs prestigieux mais cependant oublié depuis :

Certes, « il s'est jeté dans la peinture comme on se jette à la mer » [...] Peut-être un jour dans l'histoire de nos Arts et Lettres parlera-t-on d'une « génération du Môle » : il fut le maître de ce Diwan. On se rendra compte de l'importance de son apport, de l'influence décisive qu'il exerça. Il éclairait, il libérait, vous aidant à « sortir » votre vision la plus accordée (*Sauveur Galliéro – René Sintès*).

Ici, Sauveur Galliéro est revendiqué comme l'artiste d'une Algérie décolonisée qui a intégré une partie des peintres « pieds-noirs » dans son histoire postcoloniale. Cette intégration est justifiée par l'importance de l'apport de l'artiste à la peinture algérienne nationalisée.

Du 3 au 27 juin 1993, une grande rétrospective Sauveur Galliéro est organisée en son honneur au Centre culturel algérien de Paris, avec pour commissaire le peintre algérien Ahmed Kara-Ahmed (1923-2018). La rétrospective a présenté une trentaine d'œuvres et attiré de nombreux artistes d'Algérie. Toutes ces expositions ont cherché à mettre en valeur le rôle de passeur de Galliéro dans l'Algérie en devenir.

Somme toute, en dehors de quelques expositions, la notoriété parisienne de Galliéro est restée toute relative, en comparaison d'autres artistes de la Génération du Môle comme Louis Nallard (1918-2016) et Maria Manton (1910-2003) qui s'installèrent à Paris avant 1954, adhèrent au courant de l'abstraction lyrique et se firent connaître à travers le Salon des Réalités Nouvelles. À la différence de ces artistes, Galliéro resta fixé à Alger et mourut moins d'un an après l'indépendance, ce qui contribua à l'assimiler au groupe des Français d'Algérie. On peut considérer avec l'écrivain Emmanuel Roblès (1914-1995) que Sauveur Galliéro n'a pas connu la notoriété posthume qu'il aurait méritée du fait que « son quotidien était trop algérien » (Roblès). Si le critique d'art Gaston Diehl considérait en 1969 dans un volume de l'histoire de l'art de l'Encyclopédie de la Pléiade que Sauveur Galliéro « avait essayé de diriger les premiers pas » de la vie artistique algérienne, cette reconnaissance est restée isolée (Diehl)<sup>24</sup>.

Aujourd'hui, le souvenir de Galliéro est le plus souvent entretenu par les cercles algérienistes et les associations qui entretiennent la mémoire de la communauté française d'Algérie, ce qui le

<sup>24</sup> Professeur d'histoire de l'art et critique d'art, Gaston Diehl (1912-1999) avait fondé en 1944 l'association Les Amis de l'art. Il a organisé différentes expositions parmi lesquelles on peut signaler en 1946, à Alger, « Jeunes tendances picturales » et, en avril 1962, à Rabat où il était alors attaché culturel, « Peintres de l'École de Paris et peintres marocains ». Nous remercions Guy Basset de nous avoir signalé ce texte.

rend difficile à classer<sup>25</sup>. On a pu l'y qualifier d'« enfant terrible de la peinture algérienne » ("Sauveur Galliéro" 79) mais également y voir le porteur d'une identité algéroise cosmopolite. Dans la presse et la blogosphère algérienne, Sauveur Galliéro est peu présent, mais présenté comme un « militant progressiste » dans le sillage de Jean Sénac (Médiène), et comme un homme pacifiste, algérien ou ami de l'Algérie. Trois de ses œuvres sont conservées au Musée national des Beaux-Arts d'Alger.

À la fois français et algérien, Sauveur Galliéro est un « Gitano sédentaire » selon l'expression du peintre espagnol Orlando Pelayo. Cette figure d'artiste gitan peut être associée à l'archétype de l'artiste apatride qui échappe aux catégories nationales, voire les transcende. Polysémique, l'identité de Sauveur Galliéro emprunte des significations différentes en fonction de sa situation d'énonciation. L'histoire le fera tantôt Français, tantôt Algérien, mais la géographie le rattachera toujours à la mer. Artiste de l'entre-deux, singulier et pluriel, son ancrage poétique et pictural demeure le Môle, survivance de la Régence d'Alger. Territoire d'échanges, de transit mais également d'adversité, le Môle symbolise une quête permanente de souveraineté, si bien que Sauveur Galliéro l'incarne. Pour reprendre la formule du peintre Jacques Burel<sup>26</sup>, qui fut son contemporain, « Il est le Môle » ("Sauveur Galliéro" 81).

## Bibliography

"Ali El-Hadj Tahar, critique d'art : 'La peinture un domaine complexe'" Entretien avec Ali El Hadj Tahar réalisé par Kamel Bouslama. *El Moudjahid*, 15 novembre 2016, <http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.elmoudjahid.com%2Ffr%2Factualites%2F106089>. Consulté le 20 mars 2021.

Adam, Jeanne. "Polémiques autour du premier Grand Prix littéraire de l'Algérie. La situation des lettres algériennes en 1921." *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, no. 37, 1984, pp. 15-30.

Archives Galliéro. "D'une galerie à l'autre." *Le Parisien*, 7 décembre 1946.

---. "Galliéro : un peintre nord-africain à Paris." Coupure de presse, 1946.

---. "Les peintres algériens parlent de peinture." *La Dépêche quotidienne d'Algérie*, 24 novembre 1959.

Assante, Michèle et Plaisant, Odile. "Origine et enjeu de la dénomination 'pied-noir'." *Langage et société*, no. 60, 1992, pp. 49-65

Baudouï, Rémi. "Edmond Charlot : défense et illustration de la modernité picturale algérienne." *Edmond Charlot, passeur de culture*. Sous la direction de Guy Dugas, Domens, 2016 (une version de cet article est publiée en ligne : <http://www.guermazcatalogueraison.com/fro0001/Textes/Edmond%20Charlot.pdf>. Consulté le 10 mars 2021).

Bouayed, Anissa. "Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures." *Confluences Méditerranée*, no. 81, 2012, pp. 163-179.

<sup>25</sup> C'est dans un bulletin destiné aux « pieds-noirs » « rapatriés d'Algérie » (Gaubert-Savelli) et dans la revue du Cercle Algérieniste, *l'Algérieniste* ("Sauveur Galliéro") qu'ont été publiés après 1970 les principaux textes consacrés à l'œuvre de Galliéro. On peut aussi citer les publications de l'association Abd-el-Tif.

<sup>26</sup> Jacques Burel (1922-2000) fut professeur de dessin au lycée Émile-Félix Gautier d'Alger de 1947 à 1961. Il se lia d'amitié avec les peintres du Môle (dont Sauveur Galliéro) ainsi qu'avec les personnalités artistiques gravitant autour de la librairie d'Edmond Charlot. Il reçut en 1958 le grand prix artistique de l'Algérie.



---. "Les artistes algériens pendant la guerre de libération." *Histoire de l'Algérie à la période coloniale. 1830-1962*. Sous la direction de Abderrahmane Bouchène, et al., La Découverte, 2014, pp. 624-627.

Cazenave, Élisabeth. *La villa Abd-el-Tif : un demi-siècle de vie artistique en Algérie, 1907-1962*. Association Abd-el-Tif, 1998.

Cheurfi, Achour. *La révolution algérienne, 1954-1962. Dictionnaire biographique*. Casbah éditions, 2004.

Diehl, Gaston. "Sauveur Galliero." *Histoire de l'art*, tome IV, *Du Réalisme à nos jours*. Sous la direction de Bernard Dorival, Gallimard, 1969, p. 1205.

Entretien réalisé avec Christophe Galliéro, 11 septembre 2019.

Fréris, Georges. "L'Algérianisme, le mouvement du Méditerranéisme et la suite." *Méditerranée : Ruptures et Continuités*. Sous la direction de May Chehab, Yannis Ioannou et Françoise Métral, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2003, pp. 43-51.

Gaubert-Savelli, A. "Un grand peintre africain, Sauveur Galliéro." *C'est nous les Africains*, no. 45, novembre-décembre 1978.

Goudal, Émilie. *Des damné(e)s de l'histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie*. Les Presses du réel, 2019.

Joyeux-Prunel, Béatrice. *Les avant-gardes artistiques 1918-1945 : une histoire transnationale*. Gallimard, 2017.

---. *Naissance de l'art contemporain 1945-1970 : une histoire mondiale*. CNRS Éditions, 2021.

Laggoune-Aklouche, Nadira. "Structures de la réappropriation." *Rue Descartes*, no. 58, 2007 pp. 111-117.

Liauzu, Claude. "Entre Algérie française et Algérie musulmane. Gabriel Audisio, Albert Camus et Jean Sénac." *Confluences Méditerranée*, no. 33, mars 2000, pp. 161-171.

Médiène, Med. "L'autre Guermez I II." *Blog mmediene écritures*, 4 juin 2019, <http://mediene.over-blog.com/2019/06/abdelkader-guermaz-i-et-ii-ou-retour-sur-l-autre-guermaz.html>. Consulté le 8 mars 2021.

Michelard, Max. "La fondation de Lourmarin Laurent-Vibert", *Patrimoine(s) en Provence-Alpes-Côte d'Azur. La lettre d'information de la direction des affaires culturelles*, no. 52, janvier 2020, [http://www.infos-patrimoinespaca.org/index.php?menu=9&num\\_article=372&mp=20&cptcom=4&dos=32](http://www.infos-patrimoinespaca.org/index.php?menu=9&num_article=372&mp=20&cptcom=4&dos=32). Consulté le 9 mars 2021.

Mondzain-Baudinet, Marie-José. "Art (L'art et son objet) – La signature des œuvres d'art." *Encyclopædia Universalis*, [www.universalis-edu.com/acces-distant.sciencespo.fr/encyclopedie/art-l-art-et-son-objet-la-signature-des-oeuvres-d-art/](http://www.universalis-edu.com/acces-distant/sciencespo.fr/encyclopedie/art-l-art-et-son-objet-la-signature-des-oeuvres-d-art/). Consulté le 9 mars 2021.

Morgan, Ted. *Ma bataille d'Alger*. Éditions de Noyelles, 2016.

Nacer-Khodja, Hamid. "Sénac, Camus, Roy, Audisio... Jusqu'où la fraternité ?" *La Méditerranée de Audisio à Roy. Amrouche-Kateb-Galliéro-Maisonseul*. Sous la direction de Guy Dugas, Mémoire de la Méditerranée/Manucius, 2008, pp. 257-278.

---. *Jean Sénac, critique algérien*. El Kalima (Alger), 2013.

Orfali, Dalila. "L'École d'Alger : convergence d'itinéraires." *L'École d'Alger 1870-1962 : collection du Musée national des beaux-arts d'Alger*, Musée des beaux-arts de Bordeaux, 2003. Catalogue de l'exposition éponyme, 13 juin-31 août 2003, Musée des beaux-arts, Bordeaux, pp. 15-42.

Risler, Camille. *La politique culturelle de la France en Algérie. Les objectifs et les limites, 1830-1962*. L'Harmattan, 2004.

Roblès, Emmanuel. "Galliéro, la science de l'instinct." Coupure de presse, Archives Galliéro.

*Sauveur Galliéro – René Sintès*. Catalogue de l'exposition éponyme, 23 mai-10 juin 1967, Centre Culturel Français, Alger.

Sénac, Jean. *Journal Alger janvier-juillet 1954*. Novetlé, 1996.

Siblot, Paul. "Dialectiques d'une formation discursive coloniale : D'une Algérie l'autre." *Littérature*, no. 76, 1989, pp. 56-73.

---. *Vie culturelle à Alger, 1900-1950*. Université Paul Valéry-Montpellier III, 1996.

Signoret, Jean. "Quand Air France s'affiche dans Gallica..." *Le Blog Gallica*, 24 juillet 2019 <https://gallica.bnf.fr/blog/24072019/quand-air-france-saffiche-dans-gallica?mode=desktop>. Consulté le 9 mars 2021.

Thénault, Sylvie. "Une École d'Alger ?" *Algérie Littérature/Action*, no. 47-48, janvier-février 2001, pp. 138-145.

---. "L'indigénat dans l'Empire français : Algérie/Cochinchine, une double matrice." *Monde(s)*, no. 12, 2017, pp. 21-40.

Vidal-Bué, Marion. "Sauveur Galliéro. Portrait à plusieurs mains d'un peintre algérois emblématique." *L'Algérieniste*, no. 114, juin 2006, pp. 79-84.

Zytnicki, Colette. "'Faire l'Algérie agréable'. Tourisme et colonisation en Algérie des années 1870 à 1962." *Le Mouvement Social*, no. 242, 2013, pp. 97-114.

## Biography

**Lydia Haddag** is a Phd candidate in art history at the University of Paris 1 Panthéon Sorbonne and the InVisu laboratory (CNRS/INHA). She graduated in Cultural Policy from Sciences Po Paris and the *Arts, Literatures, Languages* Master's program from EHESS, where she defended her thesis on the painter Sauveur Galliéro and the Generation of the Môle of Algiers, under the supervision of Prof. Jocelyne Dakhlia (2020). Her doctoral research is funded by the Martine Aublet Foundation doctoral scholarship for the academic year 2020-2021. Directed by Mercedes Volait and Alain Messaoudi, it focuses on the history of art collectives between Algiers and Tunis, from the 1930s to 1990.

---