



Atelier 30 – salle 4.17 : Images, narrativités, identités. Ce que nous disent les arts plastiques des sociétés du Maghreb et du Moyen Orient (XIXe-XXIe siècle), responsables : Annabelle Boissier (LAMES, MMSH), Fanny Gillet (IMAF, EHESS), Alain Messaoudi (CRHIA, Université de Nantes) Perin Emel Yavuz (CRAL-IISMM, EHESS)

Intervenants : Cemren Altan, Victoria Ambrosini Chenivesse, Ophélie Arrouès, Mathilde Chèvre, Rime Fetnan, Mireille Jacotin, Marion Lagrange, Alia Nakhli, Claudia Polledri, Aya Sakkal

Ordre de passage et thématiques sur le site de l'ARVIMM : <http://arvimm.hypotheses.org/41>

Résumé

L'analyse des œuvres plastiques^[1] élaborées par des artistes modernes et contemporains^[2] dans les sociétés du Maghreb et du Moyen Orient depuis le XIX^e siècle, de leurs formes, mais aussi des conditions de leur production et des modalités de leur réception, reste aujourd'hui un domaine relativement peu exploré, malgré les perspectives qu'elle ouvre pour comprendre ces sociétés. La lecture de ces œuvres permet de saisir des discours révélateurs du rapport que les acteurs sociaux entretiennent avec leur passé et leur présent.

Nous proposons dans cet atelier d'explorer cette question à travers l'idée, issue de la sémiologie visuelle, que l'image s'appréhende sur le modèle du texte, « dans la mesure où ses constituants (et leur distribution dans l'espace de la représentation), sollicite[nt] de la part du spectateur une série d'ajustements [propres à] la lecture^[3] ». Considérer l'œuvre d'art comme un texte plastique porteur de narrativité, utilisant des procédés proprement iconiques et/ou textuels, permet d'y déchiffrer des définitions de soi par rapport à une altérité, d'y voir un véhicule d'affirmations identitaires, qu'elles se situent à une échelle collective, en termes d'identité nationale ou culturelle, ou à une échelle individuelle – et ce en particulier depuis un tournant postmoderne qui marque une volonté d'émancipation vis-à-vis des grands récits. Cet atelier à vocation interdisciplinaire, qui prend en considération la particularité de configurations narratives et discursives, veut ainsi porter attention à la manière dont l'art contribue à l'écriture de l'histoire.

- Quels sont le rôle et la place de la production symbolique dans la construction de l'histoire ? Comment contribuent-elle à construire ou à transmettre une culture déterminée ? Quel est leur rôle dans les constructions identitaires ?
- Quelles sont les mutations engendrées par le développement des techniques de diffusion et des pratiques de l'écriture sur la production et la réception des images ? Comment les œuvres et les artistes font-ils dialoguer une tradition fondée sur l'oralité avec le champ iconique ?
- Comment les artistes contribuent-ils à identifier les enjeux liés à la langue et à l'écriture, leur histoire et leurs usages, dans leurs différents niveaux de registre et de diffusion ? Parallèlement, comment utilisent-ils l'écriture dans leurs œuvres ?^[4]

Ces questionnements s'inscrivent dans une perspective pluridisciplinaire (histoire, histoire de l'art, sociologie, anthropologie, esthétique, etc.). Ils se fondent autant sur la manière dont les œuvres ont un pouvoir de transmission que sur leur interprétation, c'est-à-dire sur la manière dont elles donnent à comprendre leur contexte de production.



Intervenants :

Cemren Altan (docteure en histoire de l'art et critique d'art), *La 'narration visuelle d'une nation', Analyse de la peinture à l'époque républicaine (1923-1940) en Turquie*

La peinture a été l'un des vecteurs de la redéfinition de la conception nationale turque mise en œuvre par l'État kémaliste à travers sa politique culturelle. L'analyse des œuvres produites entre 1923 et 1940 permet de mettre en évidence une forte dimension narrative et illustrative au service d'une historicisation nouvelle de la nation, qui affirme son unité et élève le présent au rang de l'histoire. On réfléchira aux conditions qui ont permis le développement de cette production et aux raisons qui y mettent fin.

Victoria Ambrosini Chenivresse, (doctorante, CRAL, EHESS), *Art populaire et pratiques politiques au Moyen-Orient et en particulier, fin XX^e – début XXI^e siècles (Égypte, Syrie, Liban, Iran)*

Le kitsch, le pop, l'art rural, ces esthétiques ancrées dans une référence au peuple et à la culture dite de masse permettent aux artistes de se saisir des stéréotypes culturels, de rejouer les rapports de force internationaux ou de lutter contre l'État, notamment grâce à l'effet de distanciation de la caricature et de l'ironie. La demande d'exotisme de la part du marché de l'art mais aussi les nationalismes locaux placent les artistes du Moyen-Orient entre l'injonction identitaire et le reproche qui leur est fait d'y céder. Pour contrer cette accusation d'opportunisme et aborder la question identitaire, les artistes utilisent la surenchère visuelle du kitsch et manifeste une véritable ostentation culturelle.

Ophélie Arrouès (doctorante en langue et civilisation arabes, INALCO/CERMOM, associée à l'IRMC), *L'Abû Naẓẓâra et les débuts de l'illustration de presse en Égypte : représenter l'identité en situation coloniale*

Le journal satirique en langue arabe égyptienne fondé en 1878 par l'homme de théâtre Ya'qûb Şannû', *Abû Naẓẓâra (L'homme aux lunettes)*, et publié jusqu'en 1910, est le premier périodique en arabe à faire usage de l'image. On se propose d'analyser ces images et le rapport qu'elles entretiennent avec le texte. *Abû Naẓẓâra* propose d'éduquer le lectorat égyptien à la lecture des images dont la force de suggestion doit permettre d'amplifier une dénonciation les pouvoirs khédiviaux et britanniques en place en Égypte. Ces images, qui peuvent aussi être lues par un public francophone, contribuent par ailleurs à affirmer une identité collective égyptienne réunissant paysans, militaires et intellectuels.

Mathilde Chèvre (docteure en études arabes, IREMAM), *L'image de l'enfant dans les albums qui lui sont dessinés*

Les albums pour la jeunesse se sont développés depuis les années 1970 dans le monde arabe, en partie en réaction à la défaite de 1967. Les uns donnent la priorité à la transmission de modèles politiques et religieux, les autres au développement affectif et artistique de l'enfant. On constate cependant une évolution générale marquée par l'affirmation d'une identité enfantine distincte de l'adulte, mutation qui s'accompagne d'un renouvellement des modes de représentation qu'on se propose d'analyser.

Rime Fetnan (doctorante en Arts Theories Pratiques, MICA-EA 4426, Université Bordeaux Montaigne), *Problématiques postcoloniales et migratoires dans le champ de la création artistique contemporaine : le langage comme expérience de l'intime dans l'œuvre de Mona Hatoum*

À travers une démarche comparatiste des œuvres vidéographiques de Mona Hatoum, (*Measures of Distance*, 1988 et *Corps étranger*, 1994) l'analyse s'attachera aux différentes connexions établies entre ce médium et le langage, qui se situe au cœur de la réflexion de cette artiste, qu'il soit considéré comme métaphore de la dislocation qui caractérise l'éloignement ou appréhendé en tant que « territoire intérieur ». Un intérêt spécifique sera accordé à l'analyse des dispositifs narratifs mis en place par l'artiste pour faire émerger des problématiques plus générales sur la relation entre l'Occident et les Mondes musulmans.



Mireille Jacotin (conservateur du patrimoine, MuCEM), *Les objets de la dévotion populaire chiite dans les collections du MuCEM*

Le MuCEM a acquis en 2012 une œuvre majeure d'art populaire du monde iranien, il s'agit d'une grande toile peinte datée de 1954 signée du prénom Mohammed et proposant une illustration narrative de la bataille de Kerbela. Dès le début des années 2000, la politique d'acquisition du MuCEM s'est orientée vers des objets de dévotion privée populaire chiite dans le but de mettre en valeur un patrimoine visuel et des pratiques fragiles trop souvent relégués au détriment de l'art de cour de la période Safavide ou Qadjar.

Marion Lagrange (maître de conférences en histoire de l'art contemporain, Université Bordeaux Montaigne), *Le Maroc de Marcelle Ackein, l'authenticité d'un regard en question*

La production du peintre Marcelle Ackein (1882-1952), qui a passé son enfance à Alger et a été élève de l'école des Beaux-arts de Paris, est généralement qualifiée comme orientaliste ou africaniste, euphémisme pour éviter de qualifier de colonial le point de vue d'une artiste qui a exposé régulièrement dans le cadre de la Société coloniale des artistes français. Cependant, une analyse croisée de ses tableaux, de leur production et de leur réception, qu'il est possible de reconstituer à travers des archives, permettent de conclure à une ambiguïté de l'œuvre qui permet de l'inscrire dans l'histoire de la peinture marocaine.

Alia Nakhli (maître-assistante, École des sciences et technologies du design, Université de la Manouba), *Écriture et arts visuels en Tunisie (1960-2014)*

À travers une histoire de l'usage du signe linguistique et de l'écrit dans la production des artistes tunisiens, il s'agit de montrer comment s'opère entre deux générations le glissement de la quête d'une modernité arabe à partir de la calligraphie arabe calquée sur le modèle occidental de la peinture abstraite vers une écriture multimédiatique et multilingue du présent méfiante de cette quête identitaire.

Claudia Polledri (doctorante en littérature comparée, CRIalt, Université de Montréal), *L'histoire du Musée National du Liban au prisme des pratiques artistiques contemporaines*

À partir de l'analyse de l'installation multimédia de l'artiste libanaise Lamia Joreige qui met en scène le musée national de Beyrouth dont l'histoire est intimement liée à la guerre civile au Liban. L'enjeu est de mettre en évidence comment cette œuvre parvient à exposer les mécanismes produits par le conflit sur l'institution muséale transformant le geste originare de monstration en occultation, ainsi que ses conséquences sur l'écriture d'une identité nationale.

Aya Sakkal (maître de conférences, Groupe d'études orientales, slaves et néo-hellénique, Université de Strasbourg), *Quand la peinture du Proche-Orient relit l'histoire : l'imagerie moderne de Saladin*

L'étude de l'imagerie de Saladin à travers deux moments mythiques de l'histoire musulmane : La bataille de Hattin et l'entrée triomphante de Saladin à Jérusalem, revisités par des peintres orientaux de la deuxième partie du XX^e siècle et plus particulièrement par des peintres égyptiens dont les toiles se trouvent au musée islamique du Caire permet d'avancer que l'imagerie arabe moderne aurait été structurée en opposition à l'iconographie occidentale dans le but de réhabiliter visuellement l'image brisée de l'identité musulmane « agressée » dans la peinture occidentale.

[1] On entend par là non seulement les œuvres qui s'inscrivent dans la définition canonique des beaux-arts (dessin, gravure, peinture, modelage, sculpture) mais aussi celles qui sont constitutives de l'art contemporain (collages, installations, body-art), y compris les productions photographiques et cinématographiques.

[2] On entend par là des créateurs d'images se considérant ou étant considérés comme des artistes, selon la définition moderne ou contemporaine du terme.

[3] Pierre Fresnault-Deruelle, *L'Éloquence des images. Images fixes III*, Paris, PUF, 1993, p. 14

[4] Il s'agit notamment de redonner toute leur place aux modalités d'écritures typographiques ou manuelles trop souvent occultées par la seule question de la calligraphie.