

MODERNITÉS PLURIELLES

UNE NOUVELLE HISTOIRE DE L'ART MODERNE DE 1905 À 1975

D'UNE RIVE À L'AUTRE

MAGHREB, MOYEN-ORIENT, AFRIQUE

Du 23 octobre 2013 au 26 janvier 2015, niveau 5



Modernités plurielles, vue de l'accrochage

Salle 39, niveau 5, Modernités orientales

De gauche à droite :

Charles Hossein Zenderoudi, *Miuz skfe*, 1971

Huile sur toile - 195 x 195 cm

Farid Belkahia, *Hommage à Gaston Bachelard*, 1984

Teinture sur peau tendue sur bois, 320 x 296 cm

D'une rive à l'autre : Modernités plurielles

Maghreb

Jean-Michel Atlan, *Les Miroirs de l'Asie*, 1953-54

Baya, *Sans titre*, 1966

Abdelkader Guermaz, *Sans titre*, 1972-1973

Ahmed Cherkaoui, *Le Couronnement*, 1964

Farid Belkahia, *Hommage à Gaston Bachelard*, 1984

Moyen-Orient

Shafic Abboud, *Tu connais la mer*, 1964-1965

Néjad, *Perpetuales celestes (1)*, 1951-1952

Behdjate Sadr, *Sans titre*, 1974

Charles Hossein Zenderoudi, *Miuz skfe*, 1971

Afrique

Malick Sidibé, *Arrosage BEPC*, 27 septembre 1962

Nicolas Ondongo, *Marché en A.E.F.*, 1958

Textes de référence

Notes et repères bibliographiques

D'UNE RIVE À L'AUTRE : MODERNITÉS PLURIELLES

« Avec cette nouvelle présentation, nous entrons de plain-pied dans l'ère nouvelle de la mondialisation culturelle, tout en rénovant la mission première du musée, inspirée de la philosophie humaniste et universaliste des Lumières : favoriser la compréhension de l'art et du monde, contribuer à l'élaboration d'une histoire commune qui transcende les frontières, instaurer un pont entre le passé, le présent et l'avenir », écrit Alain Seban en préface du catalogue de l'accrochage **Modernités plurielles**.¹

Plus de 1 000 œuvres issues des arts plastiques, des arts appliqués et de l'architecture, de près de 400 artistes, retracent le foisonnement de démarches artistiques en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine, en Asie, au Maghreb, au Moyen-Orient et en Afrique qui témoignent des échanges qui se sont opérés principalement à Paris, capitale artistique dans la première moitié du XXe siècle et au-delà.

Maghreb, Moyen-Orient, Afrique, trois espaces artistiques singuliers au croisement de plusieurs matériaux de création, d'expression et de réflexion. D'une rive à l'autre, une diversité de signes aux inclinaisons sonores, graphiques et poétiques affirme des identités artistiques que l'Histoire, dans ses parts d'ombres, a trop souvent malmenées.

Comment les artistes des cultures orientales et africaines se sont-ils exprimés et ont interagi à travers la modernité ? Quels signes, touches, taches, lignes, formes, écritures sont nés de ces échanges ?

Véronique Missud, artiste et conférencière au Centre Pompidou, propose ici un exercice du regard, à travers une langue sensible, sur des œuvres appartenant pour la plupart au registre de l'abstraction et de la couleur.

MAGHREB

JEAN-MICHEL ATLAN

1913, Constantine, Algérie – 1960, Paris, France



Les Miroirs de l'Asie, 1953-1954

Huile sur toile, 195,5 x 130 cm

Salle 38 : Esthétiques du signe

« Moi je pars souvent d'une tache de couleur
et surajoute après le trait noir... »
Jean-Michel Atlan

Floraison d'une ligne et déroulement d'un cerne noir à travers la couleur, déambulations, chorégraphies du cerne qui tantôt s'estompe dans un signe, tantôt ouvre sur une forme. Cerne noir qui gesticule, arpente les couleurs, les frôle puis s'en détache et se superpose à un autre cerne orangé. De leurs superpositions naissent des profondeurs.

Dans ce format tourné tout en hauteur, le regard est sans cesse dévié, décentré d'un parcours linéaire qu'il croit saisir mais lui échappe. La perception erre dans un labyrinthe organique ou floral. Rythmée par un mouvement ascensionnel, la frontalité des plans travaille en tension la composition.

Lignes et formes peuvent être arabesques, dérives sensuelles, formes végétales ou signe de la déesse « Tanit ». ² Elles peuvent former l'angle brisé qui accentue les aplats, évoquant alors un rocher creusé à pic comme l'est la ville de Constantine. ³

Seul un miroir a la faculté de pouvoir refléter, simultanément et sur une même surface, plusieurs instants du monde. Cette toile oscille entre plusieurs lieux et instants, l'abstraction lyrique occidentale et l'art oriental, composé de motifs énonçant l'abondance du monde, l'ornement spirituel, le souci du rythme. « Un appel vers l'humain se fait entendre, émouvant, solitaire. » (Gil Pressnitzer.) ⁴

BIOGRAPHIE

Né à Constantine (Algérie) en 1913 dans une famille juive, imprégné de culture judéo-berbère, Jean-Michel Atlan arrive à Paris en 1930 pour suivre des études de philosophie à la Sorbonne. Un temps professeur, les premières lois anti-juives, en 1940, lui interdisent d'enseigner. Il vit dans la misère à Montparnasse. En 1941, il se consacre à la peinture en autodidacte. Engagé dans la Résistance, il est arrêté en 1942. Interné pendant deux ans à l'hôpital Sainte-Anne, il échappe aux camps d'extermination. Atlan y apprend à connaître un monde qui le marquera et influencera son travail pour

toujours.

Ami de nombreux peintres, Hans Hartung, Pierre Soulages, Serge Poliakoff..., d'écrivains et hommes de lettres, Jean Paulhan et Marcel Arland... et surtout de Gaston Bachelard, l'artiste expose pour la première fois en 1944 au Salon des Indépendants – premiers gestes expressifs déclinés de manière informelle – et publie en novembre de la même année un recueil de poèmes, *Le Sang profond*.

À partir de 1945, son style évolue vers des figures hybrides, des formes animales fantastiques comme en témoigne son œuvre *L'Épervier*, 1945 (collections du Mnam-Cci, Centre Pompidou) qui le rapprochera du mouvement Cobra (1948-1951)⁵ auquel il va adhérer. Puis ses peintures s'orientent vers un style plus abstrait, qui associe mouvement pulsionnel et recherche d'équilibre d'où émergent tracés noirs, aplats de couleurs mates, indices végétaux ou organiques. Il devient l'un des représentants de la Nouvelle École de Paris.⁶ Le milieu des années 50 marque sa reconnaissance en France ainsi qu'au Japon, en Angleterre et aux Usa notamment grâce à Gertrude Stein.

« Une forme m'intéresse seulement quand elle vit, ou alors quand j'ai réussi à la faire vivre, et alors elle n'est plus « abstraite », elle est vivante. » (Lettre de Jean-Michel Atlan à Michel Ragon.)

« La peinture va beaucoup plus loin qu'on l'imagine. Les hommes primitifs croyaient faire de la magie quand ils faisaient des œuvres d'art. Et nous qui croyons faire de l'art, nous remuons aussi des forces magiques infiniment redoutables. Cette magie est avant tout rythme, car c'est le rythme qui est à l'origine du souffle et de la vie, c'est le rythme qui invente les formes, c'est le rythme qui insuffle à la danse ce quelque chose de sacré qui anime aussi la peinture... » (Jean-Michel Atlan, 1959, texte pour la revue japonaise *The Geijutsu*, repris dans le catalogue *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*, Musée de l'homme, Paris, 1967.)

En savoir plus sur **Jean-Michel Atlan**, voir le site [Esprits nomades](#)

BAYA (FATIMA HADDAD, DIT)

1931, Bordj el-Kiffan, Algérie – 1998, Blida, Algérie



Sans titre, 1966

Gouache sur papier, 100 x 150 cm

D'arabesque en arabesque, délicatement sur le papier, les petites touches de gouache de Baya se développent dans l'espace de la feuille et organisent la composition. Entre réel et imaginaire, des figures hybrides, personnages et animaux fantastiques, frêles esquifs, dérivent dans le sens de l'horizontale entre deux rives, sur un fond montagneux. Une végétation abondante y éclot suivant deux trajets ondulatoires, d'où naissent des entrelacs de plans.

Terre, air, ciel, eau : un enclos organique fleurit à travers tout l'espace de la feuille, indépendamment

de tout axe central. Le regard va et vient d'une forme à l'autre, d'une couleur à l'autre, rose indien, violet pourpre, émeraude, rouge cinabre, bleu turquoise, vert cadmium, jaune d'or (...), déambulation visuelle guidée par les cheminements des cernes noirs qui départagent formes et couleurs.

Les couleurs, aux textures transparentes et lumineuses, semblent construire les variations atmosphériques de l'espace. Chaque nuance semble en train de fleurir ou de s'estomper dans des rehauts de lumières. Entre taches et effacements, la lumière ne porte en elle ni indice spatial, ni trace temporelle. Seules les traces du pinceau trempé de noir glissent entre les formes, les précisent, les développent, rythmées par un flux ininterrompu d'éléments dessinés à mi-chemin entre figuration et abstraction.

La signature de l'artiste, avec ses signes étranges, est une autre énigme au milieu de ce mystère floral, alpestre et maritime.

Les œuvres de Baya se caractérisent par un travail intense des couleurs et du pinceau qui laisse visibles les traces de son cheminement. Cette grande artiste algérienne travaille à partir de ses émotions personnelles, de ses intuitions, de son monde intérieur : « Quand je peins, je suis dans un autre monde, j'oublie. Ma peinture est le reflet non du monde extérieur, mais de mon monde à moi, celui de l'intérieur. »⁷

BIOGRAPHIE

Née en 1931 à Bordj el-Kiffan (Fort-de-l'Eau, aux environs d'Alger), de son vrai nom Fatima Haddad, Baya est très tôt orpheline. Elle s'initie à l'art en observant ce qu'elle voit sur son lieu de travail et d'hébergement. Le peintre et sculpteur constructiviste français Jean Peyrissac (1895-1974), installé à Alger depuis 1920, montre ses dessins et peintures au galeriste Aimé Maeght. Ce dernier, enthousiaste, expose en 1947 dans sa galerie à Paris une douzaine de ses gouaches, elle n'est encore qu'une adolescente. André Breton lui consacre une belle critique dans la revue *Derrière le Miroir*⁸ et Edmonde Charles-Roux dans *Vogue* : « (...). Sa peinture ne doit rien à l'Occident. Son sens inné des couleurs trouve sa source au fond des âges. » (*Vogue*, février 1948). Baya reste quelques années en France et côtoie ainsi Braque ou Picasso qu'elle rencontre à Vallauris où elle réalise des sculptures en céramique à l'atelier Madoura.

En 1953, elle est mariée à un célèbre musicien de Blida, de trente ans son aîné, avec lequel elle aura six enfants. L'année suivante, la guerre d'Algérie éclate. Baya ne peint plus pendant dix ans. En 1963, année de l'Indépendance, elle reprend ses pinceaux et participe à une exposition collective. Le Musée des Beaux-arts d'Alger lui achète des œuvres. Éclats de couleurs, résonances musicales arabes et andalouses, références instrumentales (cithares, luths, mandores, lyres, ...), végétation généreuse renaissent dans son œuvre qui évoque le plaisir de vivre.

Avec des artistes tels que M'Hamed Issiakhem (1928-1985), Abdelkader Guermaz (1919-1996), Mohammed Khadda (1930-1991), Baya fait partie des fondateurs de l'art algérien moderne, qui ont croisé dans leurs œuvres différentes cultures. Son art, travaillé à partir des sens, des émotions de la couleur, de la sensualité des lignes, s'inspire à la fois de références populaires – des contes et légendes pour le traitement des formes – et des arts décoratifs arabes – miniature, céramique, objets d'art manufacturés... pour celui de l'espace.

Baya est aujourd'hui présente dans de nombreuses collections aux quatre coins de monde, et plus particulièrement au Musée national des Beaux-arts d'Alger, à l'Institut du monde arabe en France et dans la Collection d'art brut de Lausanne.

Pour en savoir plus sur **Baya**, consulter le site de [Jeune Afrique](#)

ABDELKADER GUERMAZ

1919, Mascara, Algérie – 1996, Paris, France



Sans titre, 1972-1973

Huile sur toile, 195 x 130 cm

Salle 38 : Esthétiques du signe

Autre grand artiste algérien, Abdelkader Guermaz juxtapose dans cette toile des vibrations de couleurs organisées selon un jeu d'inversion des signes.

Ici, aux deux tiers de la composition, une ligne rouge traverse l'espace de la toile qui ouvre et départage l'espace en deux champs. L'espace inférieur est habité par une multitude de signes, nuances de bleu gris, bleu royal, bleu outremer,... qui s'écoulent, flottent dans une matière picturale proche des profondeurs océaniques. Dans l'espace supérieur, les signes aquatiques se retournent en signes aériens. Leurs couleurs, ocre, terre sienne, jaune de Naples,... s'infiltrent dans la lumière qui les fragmente en petites parcelles colorées, en nuée de poudre, de poussière, de pigments vibrant dans les déplacements de l'air.

Le traitement des textures est peut-être à rattacher aux surfaces picturales de Nicolas de Staël. Cette œuvre peut être vue tant de manière abstraite que de manière figurative. Ainsi, que ce soit dans sa partie haute ou basse, semble émerger des tesselles de couleur une ville typique algérienne avec ses maisons et ses habitants.

BIOGRAPHIE

Né en 1919 à Mascara (Algérie), Abdelkader Guermaz passe son adolescence à Oran où il suit des études à l'École des Beaux-arts entre 1937 et 1940. Après plusieurs expositions personnelles et collectives – il participe à l'exposition *Dix peintres du Maghreb*, galerie Le Gouvernail –, il s'installe en 1964 à Paris. Rattaché à la Nouvelle École de Paris, il est à la recherche d'un art proche de ses racines. Il expose tant à Paris qu'à Alger, au Japon, en Iran, en Tunisie...⁹

Ainé des fondateurs de l'art algérien moderne avec, entre autres, Mohammed Khadda (1930-1991), Abdallah Benanteur (1931) ou Baya (1931-1998), reconnu comme l'un des grands adeptes de l'abstraction lyrique, Abdelkader Guermaz est aussi graveur, poète, créateur de cartons de tapisserie, critique d'art et, un temps, correspondant du journal *La République d'Oran*.

En 1966, Jean-Jacques Lévêque écrit à son propos : « S'il fut un observateur attentif du monde, Guermaz a su progressivement se libérer du poids des choses, dépasser le jeu des formes, des apparences, pour recueillir ce qui est au cœur des choses, choisir l'esprit au concret. Mais ses œuvres

n'en ont jamais pour autant perdu leur saveur, cette véracité qui fait le regard toujours complice des choses avec lesquelles il entre en « contact ».¹⁰

En savoir plus sur [Abdelkader Guermaz](#)

AHMED CHERKAoui

1934, Boujad, Maroc – 1967, Casablanca, Maroc



Le Couronnement, 1964

Huile sur toile, 91 x 119 cm

Salle 38 : Esthétiques du signe

Ici, de petites lueurs arrivent des profondeurs de la toile, une toile de jute qui accroche le pinceau embrasé de pigments. Dans cet « ici » pictural si humble, chaque émission de couleur s'étire et frôle les profondeurs de signes trempés de « terre d'ombre ». La palette est sombre mais de cette obscurité jaillissent des éclats rouges, bleus, verts et des lueurs rayonnantes de jaune. Tout l'équilibre de la toile semble être maintenu grâce aux articulations de ces signes qui rythment et ouvrent l'espace.

À travers couleur et lumière, la calligraphie des signes construit l'espace intime et poétique du tableau. Enigme de la parole sacrée ? Couronne d'un roi, de la lumière, ou du rayonnement du monde ?

L'année 1964 voit un changement dans la palette du peintre. Des tons plus sourds sont juxtaposés à des résonances lumineuses issues de trois couleurs, bleu, vert, rouge. À la recherche d'une gestualité singulière, l'artiste opte alors pour des toiles de jute et des couches de peintures épaisses. Sa démarche est animée par une inspiration spirituelle. À l'initiative d'André Malraux, cette œuvre est achetée par le Gouvernement français puis elle est exposée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

BIOGRAPHIE

Né en 1937 à Boujad (Maroc), petite ville de la plaine de Chaouia située dans les terres, à plus de 100 km au sud de Casablanca, Ahmed Cherkaoui est considéré, avec Jilali Gharbaoui (1930-1971), comme l'un des précurseurs de la peinture contemporaine au Maroc. Enfant, il est initié à la calligraphie et étudie le Coran. Il poursuit ses études secondaires à Casablanca. La ville bouscule ses rythmes, il se réfugie alors dans le rêve. À Paris en 1956, il s'inscrit à l'École des métiers d'art, section Arts graphiques, jusqu'en 1959, année où il obtient son diplôme. Pour vivre, il travaille chez Pathé-Marconi et réalise les maquettes de pochettes de disques au département oriental. Impressionné par les œuvres de Paul Klee et Roger Bissière, son style évolue du figuratif vers l'abstraction : « Lorsque j'ai vu Bissière pour la première fois, a-t-il dit, j'étais tellement ému que j'ai pleuré. J'ai éprouvé un choc terrible devant ses œuvres. J'avais devant moi la beauté incarnée. »

En 1960, il entre à l'École nationale des Beaux-arts. Associée à l'École de Paris, son œuvre commence à concilier art populaire de son pays et modernité artistique. Il participe au Salon de la jeune peinture à Rabat où une nouvelle génération d'artistes interroge la question de l'identité culturelle à travers un langage universel.

Progressivement, entre 1963 et 1964, sa quête du signe intérieur, du signe sacré, du signe gestuel dans un espace poétique, évolue. En 1965-66, une série de peintures acryliques, aériennes et translucides, peintes sur des contreplaqués de petits formats, développent le thème des « Miroirs ». Puis, d'autres rythmes construisent l'espace du tableau : primauté du signe, concentration de couleurs et ampleur des blancs. En 1967, alors qu'il commence à transmettre son expérience aux jeunes artistes marocains, il décède des complications d'une crise d'appendicite.

L'écrivain et philosophe Mostafa Chebbak écrit à son propos : « Né à Boujaâd, Ahmed Cherkaoui décède prématurément en 1967 à Casablanca. Une vie trop brève, 33 ans à peine mais immensément riche, intense et créative [...] Cherkaoui fut profondément marqué, on peut même dire angoissé, par les questions de l'appartenance, de la mémoire et du legs ancestral, du sol natal et de l'enracinement, de l'immersion dans le monde moderne et de l'arrachement au sous-développement. De la figuration, il passa à l'abstraction dans une double fidélité à la fois à la culture patrimoniale arabo-amazighe et à la culture occidentale dans ce qu'elle a de plus altier et humaniste. C'est le signe qui servira ses audacieuses intentions et c'est grâce à son travail plastique avec et sur le signe que sa peinture sera célèbre et célébrée dans le monde. »¹¹

En savoir plus sur [Ahmed Cherkaoui](#)

FARID BELKAHIA

1934, Marrakech, Maroc



Hommage à Gaston Bachelard, 1984

Œuvre composée de 2 éléments

Teinture sur peau tendue sur bois, 320 x 296 cm

Salle 39 : Modernités orientales

« [...] le rêveur a toujours un nuage à transformer [...] cette rêverie travaillée par l'œil [...], le rêveur est maître et prophète. »
*Gaston Bachelard, L'Air et les songes*¹²

Cette œuvre en bas-relief, apposée à la cimaise, composée de deux parties, semble à proprement parler incarner la phrase du poète et philosophe auquel elle est dédiée. Sans doute est-ce bien à cette confluence de la psychanalyse et de la connaissance fascinée de l'univers qu'il faut la regarder.

Dans la partie supérieure, une ligne sans fin et légère esquisse un nuage et l'étendue toujours changeante d'un ciel et de l'espace : ce « nuage à transformer », peut-être, dont parle Bachelard.

Du sol remonte une superposition de formes plus ou moins étranges. Surplombant l'horizon, de mer ou de terre, rayonne un arc-en-ciel ou un coucher de soleil, qui invite aux songes. Au premier plan de cet instant éphémère du monde, croît une forme phallique. En son centre est incrusté comme un urètre, un canal séminal, qui tend vers l'espace. À moins que ce ne soit le réceptacle de la manne fluviale qui vient nourrir la terre, symbole d'un échange intemporel entre les énergies du monde. Ou peut-être, s'agit-il plus simplement d'une forme qui s'élève doucement pour caresser un rêve. Est dessiné, à fleur de peau de ce drain, tout un registre de signes berbères et de flèches.

Hommage à Gaston Bachelard a été réalisé en 1984 à l'occasion des célébrations du centenaire de la naissance du philosophe, penseur des quatre éléments – feu, air, terre, eau – qui sont convoqués ici.

BIOGRAPHIE

Né en 1934 à Marrakech (Maroc), Farid Belkahia est très tôt initié à l'art grâce à son père francophone et francophile qui, lors de ses séjours professionnels en France, fréquente les milieux artistiques. À 15 ans, il peint ses premiers portraits à l'huile. Féru d'athlétisme, il s'engage dans le monde sportif. En 1955, à Paris, il s'inscrit à l'École nationale des Beaux-arts. Passionné par l'image, il s'intéresse aussi au cinéma et devient un fidèle de la Cinémathèque. Plus tard, en 1988, Raoul Ruiz réalisera un documentaire sur son œuvre, *Paya et Talla, une visite chez Farid Belkahia*.

En quête d'identité et contre la violence, il voyage dans le Moyen-Orient puis s'installe à Prague (1959) où il suit des cours de scénographie.

On peut lire dans sa biographie¹³ : « Très tôt il considère que l'être est un ensemble de forces terriennes qui, par une communication très forte avec les éléments dans leur immense diversité, doit tendre vers une sorte de plénitude mystique. »

En 1967, il dirige l'École des Beaux-arts de Casablanca, à laquelle il veut donner une dimension internationale. Dans ce cadre, il organise, en 1969, une grande exposition sur la place Jemaa el-Fna à Marrakech, qui marque les débuts d'une démocratisation de l'art contemporain au Maroc. En 1972, il est invité aux États-Unis. Il explore dorénavant de nouveaux supports, travaille sur les matières et les objets moulés.

La démarche de Farid Belkahia interroge les liens entre peinture, sculpture et installation. Ses espaces indéterminés sont travaillés principalement par le biais de trois matériaux : des feuilles de cuivre rouge ou jaune, plissées et martelées dans les années 1970, puis la peau de bélier utilisée crue, lavée, taillée, encollée sur bois, teintée de pigments naturels et les bois découpés, de 1980 à nos jours.

Belkahia affirme dans ses œuvres son identité arabo-berbère. « Je pense [...], dit-il, que les jeunes artistes devraient être sensibilisés à leur identité culturelle. La globalisation semble faire pression sur eux [...]. Chaque individu a son histoire propre et la diversité est un trésor à chérir. »

Romancier et sociologue marocain, Abdelkebir Khatibi (1938-2009) écrit : « Œuvre remarquable d'un artiste-chercheur, attaché à l'autonomie alchimique de la matière, explorant aussi bien les arts usuels que cet espace indéterminé entre peinture et sculpture. Il affronte le cuivre, puis la peau tendue sur des planches de bois avec une énergie telle que sa translucidité, traitée techniquement, adoucit légèrement sa tension. Il y décore signes, symboles, emblèmes, formes nettes, pictogrammes oubliés, diagrammes sexuels ou astraux. Aide-mémoire qui lui sert d'imagerie, de rêverie sur des traces archétypales, et dont il fait un puzzle ou une série, où le joueur (l'artiste) est en même temps partie du jeu. »

En savoir plus sur **Farid Belkahia**, sur le [site officiel](#) de l'artiste

MOYEN-ORIENT

SHAFIC ABOUD

1926, Mhaydse, Liban – 2004, Paris, France



Tu connais la mer, 1964-1965

Huile sur toile, 146 x 146 cm

Salle 38 : Esthétiques du signe

Les signes colorés, noués et dénoués de Shafic Abboud mettent en œuvre un étrange système d'échanges et une expérience visuelle du monde issue des émotions sensuelles de la couleur. Tourbillons, gouffres, remous semblent, vus de loin, avoir été peints en une seule rafale gestuelle. Chaque nuance advient des émois des autres nuances, s'insufflant mutuellement des embellis de lumière. Chaque tache vibre des ondulations de la matière et de la couleur au cœur desquelles notre regard plonge.

Tu connais la mer ? La question posée par sa fille, Christine, a donné à Shafic Abboud le titre de ce tableau. Il vit alors en Normandie, à Varengeville-sur-Mer, où il réalise plusieurs toiles inspirées par le paysage marin. Abboud transpose ses sensations éprouvées devant la nature.

BIOGRAPHIE

Né en 1926 à Mhaydse au Liban, dont il gardera en mémoire les lumières et les couleurs, Shafic Abboud commence des études d'ingénieur avant de s'inscrire à l'Académie libanaise des Beaux-arts. Il est influencé dans sa formation par la « Nahda » – que l'on peut traduire par « renaissance », mouvement d'émancipation arabe apparu fin du 18e siècle.¹⁴ En 1947, il s'installe, à Paris, poursuivant sa formation dans les ateliers de Jean Metzinger, Othon Friesz, Fernand Léger, André Lhote puis à l'École nationale des Beaux-arts. Avant tout coloriste et en permanente recherche intérieure, il travaille, par série, la matière picturale et les variations de la lumière.

Reconnu dès le début des années 1950, placé par la critique dans la Nouvelle École de Paris, il se situe à la croisée de l'abstraction lyrique et de l'expressionnisme abstrait.

Shafic Abboud s'est également intéressé à la céramique et à la tapisserie. Il a collaboré avec de nombreux plasticiens ou poètes et réalisé des livres d'artistes. Exposant tant en France qu'au Moyen-Orient (Liban, Koweït...), ses œuvres sont aujourd'hui visibles dans de nombreuses collections, publiques ou privées.¹⁵ Ses différentes séries, « Saisons », « Fenêtres », « Ateliers », « Chambres »... évoquent celles de l'artiste français Pierre Bonnard, pour lequel Shafic Abboud avait une profonde admiration.

Pour Claude Lemand, galeriste, éditeur et commissaire d'exposition, il est « (...) le plus grand peintre libanais arabe et parisien de la seconde moitié du 20e siècle. Son œuvre est un manifeste pour la liberté, la couleur et la lumière, une passerelle permanente entre la France et le Liban, entre le Liban et le Monde arabe. »¹⁶

En savoir plus sur **Shafic Abboud**, sur le [site officiel](#) de l'artiste

NÉJAD (NÉJAD MEHMET MELIH DEVRIM, DIT)

1923, Istanbul, Turquie – 1995, Nowy-Sacz, Pologne



Perpetuales celestes (1), 1951-1952

Huile sur toile, 162 x 97 cm

Salle 38 : Esthétiques du signe

Les signes de **Néjad** sont autant de formes singulières, de morceaux de bleus irradiés de lumière qui s'organisent par juxtaposition rythmique, évoquant un programme ornemental. S'agit-il d'une vision kaléidoscopique et cosmique de bleus célestes, retenus en haut du tableau par un coin de ciel nocturne ? D'un espace géométrique, rythmé et fragmenté par des formes dynamiques, découpées à même la couleur ? Ou d'un espace spirituel, proche des recherches de Matisse pour la création des vitraux de la chapelle du Rosaire (1948-1951) où l'art et la couleur dialoguent avec le sacré ?

Mais de quelle forme initiale est parti l'artiste pour jouer avec cette construction-déconstruction de la couleur ? Peut-être d'un polygone étoilé. L'espace oblong de la surface semble ouvrir sur une cour à ciel ouvert posée frontalement dans la bi-dimensionnalité du tableau.

Autant de suppositions qu'évoquent à la fois le titre de cette toile, *Perpetuales celestes (1)*, et sa composition. Pour Michel Seuphor, l'œuvre de Néjad est un univers pictural où se jouent « d'arides voluptés », pour Georges Bataille elle se situe dans une « (...) recherche du point de jonction entre l'héritage islamique et l'art occidental. »¹⁷

BIOGRAPHIE

Néjad Devrim naît à Istanbul dans une famille cosmopolite et progressiste. Sa mère est une peintre renommée. C'est avec elle qu'il découvre la peinture occidentale quand celle-ci, remariée à l'émir Zeid, ambassadeur d'Irak en Allemagne, s'installe à Berlin, en 1936. De retour à Istanbul, il suit des études au lycée français de Galatasaray et réalise ses premières peintures, des intérieurs de maisons et des

paysages, dans lesquelles on décèle les influences d'Henri Matisse et de Pierre Bonnard. Il étudie la mosaïque byzantine, la calligraphie ottomane, l'art islamique abstrait tout en suivant des cours à l'Académie des Beaux-arts d'Istanbul.

En 1946, il s'installe à Paris. La galerie Lydia Conti, qui expose Pierre Soulages, Hans Hartung, Nicolas de Staël, organise sa première exposition en 1950. La même année, le marchand d'art et galeriste américain Leo Castelli l'invite à exposer à New York avec d'autres artistes de l'École de Paris, puis, entre 1954 et 1955, ce sera au tour de la galerie Charpentier à Paris de l'exposer avec d'autres artistes de cette tendance abstraite. En 1955, il illustre le recueil de poésie de Tristan Tzara, *Les Temps naissants*. En 1957, il expose à la galerie Zodiac à New York.

Ses rencontres et correspondances échangées avec des artistes tels que Sonia Delaunay¹⁸, ses nombreux voyages – Europe, États-Unis, Asie centrale, Union soviétique – approfondissent ses recherches picturales. En 1960, il fait un échange d'atelier avec un écrivain polonais et s'installe à Varsovie, puis repart au Moyen-Orient et en Europe, avant de revenir définitivement en Pologne, à Nowy-Sacz, où il partage sa vie avec Janina Palush.

Le critique d'art Georges Boudaille (1925-1991), délégué général à la Biennale de Paris à partir de 1971, écrit à son propos : « Tout jeune, il s'était déjà laissé imprégner par les harmonies colorées, vite familières à ses yeux, dans un quotidien qui mêle les éblouissements décoratifs des architectures aux manifestations populaires. Plus tard dans les années 50, ce qui caractérise la peinture de Néjad, c'est ce dynamisme éclaté allié à une maîtrise de la composition. »

Pour en savoir plus sur **Néjad**, voir le [site officiel](#) de l'artiste

BEHDJATE SADR

1924, Arak, Iran – 2009, Porto-Vecchio, Corse-du-Sud



Sans titre, 1974

Huile sur toile, 87 x 170 cm

Salle 39 : Modernités orientales

Dans l'espace oblong et presque vide de la toile, un signe noir peint dans le sens vertical se répète. Un signe noir d'où s'émancipent cinq formes aléatoires, plus ou moins accidentées, composées de matières étranges, textures ou éclats d'écorce ? Tout à la fois la couleur noire fige et développe les formes dans l'espace.

L'espace clos de la toile évolue entre variations linéaires – traînées de couleur horizontales – et elongations abstraites – masses puissantes des noirs. « En introduisant le vide autour des signes volumineux, je créais des silhouettes d'objets plus ou moins sculpturaux. Cette disposition donnait une allure imposante aux signes », dit l'artiste.¹⁹

Les lignes horizontales évoquent des canaux, des rigoles qui transforment l'aire de la toile en une surface irriguée. De loin, tout semble figé. De près, tout se meut dans des modulations de matière, ouvrant notre champ visuel à un espace autre, un jardin persan peut-être. Mais quel nom porterait cet

éventuel jardin ? Est-il le « Jardin d'Eram »²⁰, le « Jardin de Fin »²¹, ou le « Jardin de Shahzadeh » encore appelé « Jardin du Prince »²² ?

Celui de Behdjate Sadr est un jardin énigmatique, un jardin abandonné aux vertus des gestes de l'artiste. Elle utilise dans ses œuvres des supports divers, posés à même le sol et sur lesquels elle laisse couler des peintures industrielles qu'elle racle, modèle, malaxe à l'aide de couteaux à peindre, manipulations d'où adviennent d'étranges signes.

En questionnant le support et l'huile épaisse, l'artiste recherche la profondeur spatiale dans un style abstrait dépouillé, alliant lignes verticales et lignes horizontales, passages et retraits des couches de peinture, contrôle et spontanéité picturale : « J'aimais les contrastes, dit-elle. J'ai très vite laissé de côté le pinceau et je me suis servie du couteau à plâtre. J'aimais, au lieu de mettre de la couleur, l'enlever de la toile [...]. J'aimais le bruit que cela faisait. »²³

BIOGRAPHIE

Née en 1924, initiée enfant à l'art et à l'artisanat, Behdjate Sadr s'inscrit en 1948 à la faculté des Beaux-arts de Téhéran jusqu'en 1954, année où elle obtient son diplôme avec mention, accompagnée d'une bourse qui lui permet d'aller étudier en Italie. Recommandée par l'artiste arménien, pionnier du développement moderne de l'art iranien, Marco Grigorian (1925- 2007), elle rencontre le peintre et sculpteur expressionniste italien Roberto Melli (1885-1958) à l'Academia di Belle Arti à Rome, dont elle devient l'assistante. Par son entremise, elle rencontre des personnalités artistiques, des critiques et collectionneurs importants.

En 1958, elle épouse Morteza Hannaneh (1923-1989), grand compositeur iranien. À partir de 1960, elle enseigne à la faculté des Beaux-arts de Téhéran. En 1962, elle expose à la Biennale de Venise et reçoit le Prix royal de la 3e Biennale de Téhéran. En 1965, elle devient l'assistante du peintre abstrait Gustav Singier (1909-1984), professeur à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris. De retour à Téhéran en 1968, elle enseigne à l'Université jusqu'en 1980, tout en participant à des expositions à l'étranger – comme celle organisée en 2009 à l'Espace Kiron à Paris : *Art contemporain perse, deux siècles parallèles pour un art du présent*. Elle décède la même année d'une crise cardiaque en Corse.

« Il n'était pas question pour elle de représenter le réel mais plutôt de jouer avec la réalité, avec l'instant ou le mouvement. Elle revendiquait aussi ce plaisir absolu de la relation corporelle directe avec son art, de cette manipulation, de ce mouvement à la peinture. » (Galerie Frédéric Lacroix.)

En savoir plus sur **Behdjate Sadr**, voir le site de [l'Encyclopædia Iranica](#)

CHARLES HOSSEIN ZENDERUDI

1937, Téhéran, Iran



Miuz skfe, 1971

Huile sur toile - 195 x 195 cm

Salle 39 : Modernités orientales

Des traces de pigment sont légèrement estampées. Aussi éthérées que des fleurs de pissenlit, elles ont été dessinées par un geste tout en retenu. Entre les nuances lumineuses percent des ajoures qui laissent affleurer la toile. Apparaissent quelques points, tracés calligraphiques, lettres arabes.

Juxtaposés finement les uns à côté des autres, tous ces signes progressent suivant une dynamique circulaire frissonnante. Véritable prouesse calligraphique, cette composition frontale alterne ses rythmes et semble se mouvoir dans l'espace à l'infini. Est-ce une vision d'un paradis cosmique qui se déroule et s'enroule sous nos yeux, où le mot « contempler » rime avec le mot « advenir » ?

Dans cette œuvre, la démarche gestuelle de Charles Hossein Zenderoudi oscille entre l'avènement de la forme et sa dématérialisation. Plus d'un geste forme le cercle et plus d'un cercle dynamise le geste.

BIOGRAPHIE

Né en 1937 à Téhéran où il grandit, Charles Hossein Zenderoudi s'inscrit en 1959 à l'École des Arts décoratifs de la capitale iranienne. « Je trouvais important d'avoir un diplôme pour aller plus loin », explique-t-il. « Je voulais aussi connaître des disciplines classiques comme le dessin, la lithographie et la fresque. »²⁴

Son intérêt pour la richesse culturelle de son pays – ses architectures, ses bazars regorgeant d'objets étranges, ses musées –, ainsi que son goût pour les sciences lui permettent de s'initier aux divers registres de l'image. Il n'est encore qu'étudiant quand il crée le mouvement « Saqqa-khaneh », qui croise cultures traditionnelles iraniennes et art contemporain. Ce que rappelle Pierre Restany : « (...) avant de s'installer à Paris, Charles Hossein Zenderoudi est à la fin des années 1950 l'un des protagonistes majeurs en Iran de l'École Saqqa khaneh qui donne une impulsion décisive à l'art moderne dans ce pays. Tout en cherchant à construire une identité propre, ce mouvement puise dans un répertoire issu de l'héritage culturel et folklorique iranien. »²⁵

En 1960, l'artiste s'installe à Paris, après avoir été lauréat de sa Biennale. Il rencontre Alberto Giacometti, Serge Poliakoff, Lucio Fontana et des écrivains tels qu'Eugène Ionesco. « La scène artistique et littéraire à Paris, dit-il, était extraordinaire, sans frontière, et je faisais partie de ce monde ».

Abstraction lyrique, art informel et lettrisme ont composé tour à tour son style. À partir de 1958, il travaille par estampage sur papier kraft ou sur des linges de coton. Dans les années 1970, il interroge la trace et la lettre. En 1980, la lettre évolue du signe à la forme. Dans les années 1990, l'estampage refait surface. En 1999, il se tourne vers la sculpture monumentale... Lauréat de nombreux prix, à commencer par ceux des Biennales de Venise en 1960 et de São Paulo en 1961, le MoMA lui achète, en

1963, une œuvre.²⁶

Ses compositions questionnent plusieurs thématiques dont celles de l'aura, du sacré et de l'universel : « Ce qui importe est la mise en accord de celui qui a créé et de celui qui regarde. Les hommes de par le monde sont identiques et tous peuvent lire mon œuvre », dit-il.

En savoir plus sur **Charles Hossein Zenderoudi**, sur le [site officiel](#) de l'artiste

AFRIQUE

MALICK SIDIBÉ

1936, Soloba, Mali



Arrosage BEPC, 27 septembre 1962

Epreuves gélatino-argentiques, 32 x 48 cm

5,5 x 5,5 chaque photographie

Couloir : Modernité(s) Africaine(s)

Disposées simplement comme dans un album de famille, de petites photographies « in vintage » sont collées sur des cartons jaunis. Elles sont annotées du chiffre de la prise de vue et de légendes indiquant le lieu et les circonstances où elles ont été prises. Ces photographies en noir et blanc de maliens anonymes, portraits pris sur le vif, montrent une multitude de poses et de cadrages qui varient d'image en image. Chaque tirage révèle, en fonction de l'intimité de la scène, la personnalité de chacun, mémorise des énergies, des instants individuels et collectifs.

Aucune mise en scène n'apparaît ici, si ce n'est celle d'une réalité quotidienne qu'indiquent les tenues vestimentaires, les objets, les traces et les éraflures sur les murs de Bamako. Dans un Mali sortant du colonialisme (le Mali devient indépendant le 22 septembre 1960), Malick Sidibé photographie les soirées dansantes, la vie nocturne, les cérémonies, les réussites aux examens,... Chaque prise de vue est une plaque sensible qui capte les sonorités ambiantes, les rythmes anglo-saxons ou latinos de ces années où filles et garçons peuvent enfin danser ensemble.

Tout en simplicité, en quête de liberté, chaque photographie affirme une identité africaine. L'artiste a « mis en pose » plus d'une centaine de milliers de clichés qui nous permettent aujourd'hui de dialoguer doucement avec l'Histoire, d'interroger discrètement des souvenirs. Ainsi la mémoire déambule visuellement, « twisté » entre instant individuel et instants partagés.

BIOGRAPHIE

Malick Sidibé, né en 1936 à Yallankoro-Soloba, dans la région de Sikasso au Mali, est issu d'une famille très humble d'éleveurs. Son père décide pourtant de le retirer des champs et de l'envoyer étudier à

« l'école des Blancs ». Enfant doué et sérieux dès ses premières années d'études, il dessine souvent sur les maisons du village à l'aide de morceaux de charbon. En 1952, il part étudier à l'École des artisans soudanais de Bamako et devient assistant d'un jeune photographe français, surnommé « Gégé la pellicule ».

Malick Sidibé explique : « Dans mon village, un commandant colonial m'a trouvé un talent de dessinateur. Il voulait m'aider financièrement pour que j'aille aux Beaux-arts à Paris. En 1952, finalement le destin m'a amené à Bamako à l'INA (anciennement appelé l'École des artisans soudanais). Quand un Français est venu pour ouvrir son studio de photo à Bamako [...] C'est ainsi que je suis devenu le premier employé de l'homme qu'on surnomme « Gégé la pellicule » en 1955. Je suis d'abord caissier dans cette boutique du centre-ville « Photo service ». En 1956, avec mes premiers salaires, j'obtiens mon premier appareil un « Brownie Flash » alors que je continue à servir les clients. C'est comme cela que je me suis lancé dans la photographie. Peu à peu, j'ai réalisé des photos dans les soirées de Bamako ou encore des photos d'identité. »²⁷

Il délaisse alors la pratique du dessin au profit de la photographie et réalise, en 1957, ses premiers reportages. L'année suivante, dans le quartier populaire de Bagadadji à Bamako, il ouvre son studio : le « Studio Malick ». Sa clientèle est populaire. « Tout en réalisant des photographies de studio, il effectue de nombreux reportages sur les loisirs des jeunes du tout nouvel État malien : les soirées, les surprises-parties, les noces, les fêtes où l'on danse, où l'on exhibe ses vêtements, les bars, les clubs de jeunes où l'on écoute et danse sur les disques de pop music, rock and roll, soul music, ainsi que les sorties sur les bords du fleuve Niger. Surtout à partir de 1968, à partir du « temps des disques » (et du changement de régime). Le studio Malick, à l'angle 19 de la rue 30, attire son lot de clientèle régulière : *Le studio, ça marchait les jours de fête. Je pouvais faire trois heures de temps arrêté devant le trépied. J'avais mon petit qui était à la porte qui faisait les réceptions, qui écrivaient les noms, tout ça jusque vers une heure, au milieu de la nuit.* »²⁸

Son studio ainsi que celui de Seydou Keita, son ami, vont être renommés pour la qualité et l'ampleur de leur production jusqu'en 1991. En 1994, André Magnin (critique d'art et alors directeur artistique de la *Contemporary African Art Collection*) l'invite aux *Rencontres africaines de la photographie* de Bamako. Remarqué, son travail devient l'objet d'expositions importantes : Fondation Cartier à Paris, galeries et musées en Europe, Usa, Japon...

Parallèlement, Sidibé répare et collectionne tous les appareils photographiques qu'il trouve.

En 1999, il débute sa série de portraits 6x9, pris de dos, et commence à initier la jeunesse à ses expériences. En 2003, il est le premier Africain à recevoir le prix international de la photographie Hasselblad. En 2007, il reçoit un lion d'or à la Biennale de Venise.

Sa dernière exposition s'est tenue à Marseille, du 6 février au 12 mars 2014.

Voir les photographies de **Malick Sidibé** sur le site de la [Contemporary African Art Collection](#)

NICOLAS ONDONGO

1933, Okoungou, Congo – 1990, Congo



Marché en A.E.F., 1958

Huile sur toile, 62,1 x 73,8 x 3 cm

Salle 36 : Modernité(s) Africaine(s)

D'abord un rouge. Un rouge vermillon, un rouge primaire posé en aplat sur toute la surface de la toile, un rouge vivifiant de la terre où apparaissent les « tamtams » colorés de silhouettes filiformes, avec leurs étoffes striées, bigarrées, enveloppantes. Elles sont éparpillées sur tout le format de la petite toile précieuse.

Si expressifs dans leurs mouvements, les corps sont singulièrement schématisés. Un trait léger, continu, aérien les contourne. Composé de formes rudimentaires empilées les unes sur les autres, chaque corps est en équilibre, chaque forme en accentue le mouvement.

Cette liberté des formes joue avec les distances, avec le proche et le lointain, indépendamment de toute notion de perspective.

La couleur mène la danse. C'est elle qui construit l'espace du tableau et chaque silhouette opère tel un signe plastique. Dans cet appel et cette exhortation de la couleur, la peinture stimule et met joyeusement en scène.

Hommes et femmes portent sur leur tête des paniers remplis de marchandises. Certains sont assis et exposent devant eux leurs articles. L'éclat rouge est caisse de résonance des sonorités diverses du marché.

BIOGRAPHIE

Nicolas Ondongo, né en 1933 à Okoungou (district d'Abala, Congo), au départ serviteur de Pierre Lods, entre dans l'école fondée en 1951 par cet ancien militaire français, l'École des peintres de Poto-Poto. Fondée sur la libre expression gestuelle, les formes dynamiques et rudimentaires, les aplats de couleurs éclatantes de lumière et les thèmes de la culture africaine (marchés, masques, sculptures, tissages), l'École de Poto-Poto voit émerger des talents de notoriété internationale dont Félix Ossiali (le premier élève), Joseph Dimi (né en 1921), Philippe Ouassa (né en 1936), François Thango (1936-1981) et Nicolas Ondongo. Dès 1951, Ondongo participe à toutes les expositions de l'École dont il devient le directeur, au départ de Pierre Lods en 1960, et ce jusqu'en 1990.

Dans un premier temps, sous Pierre Lods, l'École de Poto-Poto s'affirme par un style dit « Miké », nom issu des célèbres dessins animés de Walt Disney (mais qui signifie en lingala « petit »). Fin des années 50, Nicolas Ondongo oriente le style « Miké » vers une amplification stylistique et chromatique. Il élargit les thèmes aux paysages quotidiens africains : scènes de chasse, marchés, animaux de la savane, animaux de la grande forêt équatoriale. La couleur occupe une place dominante dans les compositions. Bleu, vermillon, jaune, vert, blanc, cernes noires rythment les espaces peints. Chaque corps figuré est en soi un tableau dans le tableau. « Couleurs, formes, lignes, mouvements, constituent des rameaux non séparés de l'être en Afrique noire », écrit l'écrivain, artiste et philosophe congolais Pie-Aubin Mabika. Et aussi : « L'art, et notamment la peinture, sera sans doute notre cheval de Troie le

plus efficace, où fourvoyer la globalisation, la monoculture ; la peinture nous servira de tremplin, de chevalet, pour montrer au monde ce qui travaille aujourd'hui l'homme (africain), ce qui sourd en lui et qui demain, va transformer la misère, la grisaille quotidienne, en myriades de couleurs. »²⁹

TEXTES DE RÉFÉRENCE



Modernités plurielles, vue de l'accrochage

Salle 38, niveau 5, Esthétiques du signe

De gauche à droite :

Néjad, *Perpetuales celestes (1)*, 1951-1952

Huile sur toile, 162 x 97 cm

Abdelkader Guermaz, *Sans titre*, 1972-1973

Huile sur toile, 195 x 130 cm

Jean-Michel Atlan, *Les Miroirs de l'Asie*, 1953-1954

Huile sur toile, 195,5 x 130 cm

Fernando de Szyszlo, *Faucon rouge V*, 1966

Peinture acrylique sur bois compensé, 150 x 120 cm

Modernités plurielles, catalogue, éditions Centre Pompidou, 2013

Modernités au Moyen-Orient. Sous le signe des pluralités artistiques, par Fanny Dugeon, pp. 186-189

[...] La diversité des modernités orientales naît de la différence du contexte et des références, au moment où une forme devient l'affirmation d'une école par opposition à une tradition. En ce sens, l'imposition d'une domination occidentale dès le XIXe siècle joue un rôle non pas tant par la nature des modèles qu'elle diffuse que par leur circulation et la confrontation avec la tradition artistique existante, où se côtoient formes calligraphiques et figuratives – parmi lesquelles l'art de la miniature. [...]

Progressivement, les artistes vont adopter une posture renouant avec une histoire préislamique, permettant une construction identitaire artistique spécifiquement arabe. Cette position les distingue de l'art traditionnel académique comme des courants modernistes. Plusieurs d'entre eux s'emparent du patrimoine folklorique, traditionnel et artisanal, et procèdent à un subtil déplacement et à l'intégration de pratiques comme la calligraphie. Ainsi, avant de s'installer à Paris, Charles Hossein Zenderoudi (1937) est à la fin des années 1950 l'un des protagonistes majeurs en Iran de l'École Saqqa-khaneh, qui donne une impulsion décisive à l'art moderne dans ce pays. Tout en cherchant à construire une identité propre, ce mouvement puise dans un répertoire issu de l'héritage culturel et folklorique iranien. Zenderoudi milite pour une écriture gestuelle orientale qui s'affranchisse des règles traditionnelles de la calligraphie. La lettre se transforme alors en un moyen plastique et rythmique à portée spirituelle.

Dans les échanges nourris entre Orient et Occident, dont témoigne cette période, l'appropriation d'un langage plastique commun, le langage abstrait, favorise le développement de recherches similaires dans des œuvres issues d'environnements aussi différents que ceux de Behdjade Sadr (1924-2009), Ahmed Cherkaoui (1934-1967) ou Farid Belkahia (1934). Lorsque l'artiste libanais Shafic Abboud arrive à Paris après la Seconde Guerre mondiale, les abstractions constituent le courant dominant. Parmi celles-ci, l'une des tendances, comme l'illustre par exemple Jean Atlan, développe une esthétique du signe, inspirée en partie de motifs orientaux empruntés notamment à l'art décoratif traditionnel, que l'on pourrait associer à un nouveau type d'orientalisme.[...]

Modernité(s) africaine(s), par Audrey Coudre, pp. 174-177.

Si l'apport des cultures africaines à l'art européen a été maintes fois analysé, les études sur les expressions artistiques en Afrique durant la période moderne sont rares. Les scènes contemporaines sont beaucoup mieux connues en France, en particulier depuis les années 1980 et l'exposition « Magiciens de la terre ». Mais considérer les artistes des générations précédentes oblige à aborder des périodes peu défrichées par l'histoire de l'art : l'époque coloniale et les premières décennies des indépendances, un contexte politique et historique jouant un rôle crucial dans l'émergence d'un art africain qui se différencie des pratiques traditionnelles tout en restant lié aux cultures locales. [...]

Les arts d'Afrique ne se résument donc pas à la dichotomie arts traditionnels/arts contemporains, supposant le passage sans transition de créations relevant du collectif à des créations individuelles. Durant la période moderne, les pratiques artistiques rituelles, issues de traditions liées au monde funéraire ou guérisseur, ou encore les arts populaires – les souwères (peintures sous verre) au Sénégal ou les batiks et la broderie au Nigeria –, ont connu des évolutions importantes avec l'introduction de nouveaux supports et matériaux empruntés au monde occidental. D'autres changements plus radicaux se sont opérés, suscités par la diffusion dans plusieurs pays d'un enseignement prônant l'invention de styles proprement africains et par le contact avec certaines expressions des courants modernistes européens. [...]

Regards sur l'art et la culture en Afrique noire, par Pie-Aubin Mabika, L'Harmattan. 2006.

Par Pie-Aubin Mabika.

[...] En Afrique Centrale, le graphisme a toujours été, depuis la nuit des temps, purement utilitaire, rituel : on peignait sur les parois des habitations ou sur le sol dans le but d'écarter les mauvais esprits, ou d'attirer les bons... Vers 1940, les peintres européens apportent en Afrique Centrale une approche, des réflexions et des techniques nouvelles. La première génération de peintres congolais commencera par les derniers gestes, et se formeront selon des principes académiques aboutis enseignés par des artistes venus d'Europe. C'est l'époque de Faustin Kitsiba, Eugène Malonga, Guy Léon Fylla (aujourd'hui doyen des artistes peintres congolais)... En 1951, Pierre Lods, artiste peintre français, préfère encourager l'expression libre sans principe académique ou contrainte stylistique pré requis. L'École de Poto-Poto voit le jour. Cette manière de peindre, d'une vitalité remarquable, va devenir l'emblème du développement culturel de l'Afrique indépendante, recherche d'identité, expression de l'africanité. C'est l'époque des Félix Ossiali (un beau jour, dessinant des petits personnages puérils, il lancera le style des « Mickeys », petit en lingala, qui va être reproduit dans toute l'Afrique, et charme toujours), Nicolas Ondongo, Philippe Ouassa, Thango, François Iloki, Marcel Gotène... Aujourd'hui, la deuxième génération de peintres de l'École de Poto-Poto assume pleinement son héritage, oscillant de la tradition africaine vers la modernité universelle. Ne se limitant plus à une production de « mickeys » (toujours très attractifs, qu'ils réaniment et dont ils proposent une lecture différente), ou à des sujets traités en aplats, généralement cernés de noir à la manière de leurs aînés, ou encore à des thèmes rituels, la recherche chromatique et stylistique étant prédominante, ils se lancent dans des productions de style plus naturaliste, impressionniste ou abstrait. Ils peignent la vie quotidienne au village, à la ville, au

marché, en forêt... Certains artistes proposent une peinture à message social (démocratie, prostitution...). Et lorsque les tubes de couleurs viennent à manquer, ils n'hésitent pas à utiliser des pigments naturels (argile, charbon, sciure de bois, résine...). Leurs œuvres portent toujours le sigle PPP (Peintre de Poto-Poto). Si l'un d'entre eux vend, 30 % reviennent automatiquement dans une caisse collective, afin d'assurer le bon fonctionnement de l'École... Ils se nomment Pierre Claver N'Gampio, Sylvestre Mangouandza, Jacques Iloki, Gerly Mpo, Antoine Sitta, Adam Opou, Serge Dezon, Laetitia Mahoungou, Thierry Bongoualenga, René Bokoulemba, Romain Sylvère Mayoulou, Vanessa Agnagna, Albin Massa, Aris Dihoulou. [...]

NOTES ET REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

Introduction

_1 Alain Seban, Président du Centre Pompidou, avant-propos du catalogue *Modernités plurielles* (1905-1970).

Jean-Michel Atlan

_2 La déesse phénicienne Tanit est chargée de veiller à la fertilité, aux naissances et à la croissance. Peuple antique, les Phéniciens sont originaires des cités de Phénicie, région qui correspond approximativement au Liban actuel.

_3 La topographie de Constantine est en effet très caractéristique : la ville s'étend sur un plateau rocheux situé à 649 mètres d'altitude, entouré de gorges profondes.

_4 Source : le site *Esprits nomades* <http://www.espritsnomades.com/artsplastiques/atlan/atlan.html>

_5 Cobra (1948-1951) puise son inspiration dans les sources primitives, les traditions populaires, l'art naïf et les cultures de l'Orient.

_6 La notion d'École de Paris ne désigne pas une école qui aurait véritablement existé, mais une communauté d'artistes, dont beaucoup d'étrangers qui, au début du vingtième siècle, vivaient à Paris. Émules de l'art moderne, ils se retrouvaient pour la plupart à Montmartre ou à Montparnasse (La Ruche) : Chagall, Foujita, Kisling, Modigliani, Utrillo... Au lendemain de la Seconde Guerre, Pierre Francastel parle d'une Nouvelle École de Paris constituée autour de Bazaine, Manessier, Estève, Lapicque, ... des peintres non-figuratifs.

Quelques ouvrages à consulter :

- Michel Ragon, *Atlan, mon ami, 1948-1960*, éditions Galilée 1989.
- Bernard Dorival, *Atlan, essai de biographie artistique*, Paris, Tisné 1962.
- Jacques Derrida, *Atlan grand format*, Gallimard, 2001.
- Henry-Claude Cousseau, *Atlan : premières périodes, 1940-1954*, éditions Adam Biro, 1989.

Baya

_7 *Jeune afrique.com* : Arts plastiques | Algérie : Baya, à l'ombre des jeunes filles en fleur.

_8 André Breton : « Je parle, non comme tant d'autres pour déplorer une fin mais pour promouvoir un début et sur ce début Baya est reine. Le début d'un âge d'émancipation et de concorde, en rupture radicale avec le précédent et dont un des principaux leviers soit pour l'homme l'imprégnation systématique, toujours plus grande, de la nature. (...) Baya dont la mission est de recharger de sens ces beaux mots nostalgiques : 'l'Arabie heureuse'. Baya, qui tient et ranime le *rameau d'or*. » « Baya », *Derrière le Miroir*, galerie Maeght, Paris, novembre 1947.

Quelques ouvrages à consulter :

- *Peintres algériens*, salle Ibn Khaldoun, Fêtes du 1er novembre, Alger, 1963.
- *Peintres algériens*, textes d'Edmond Michelet et Mourad Bourboune, Musée des arts décoratifs de Paris, 1964.
- *Baya*, préface de Gaston Defferre, texte de Jean de Maisonseul, Musée Cantini, Marseille, 1982.

- *Algérie, Expressions multiples* (Baya, M'Hamed Issiakhem, Mohammed Khadda), avant-propos de Henri Marchal, préface de Kateb Yacine, textes de Jean Pélégri, Jean de Maisonseul, Benamar Mediène et Michel-Georges Bernard, *Cahiers de l'ADEIAO* no 5, Paris, 1987.
- *Baya*, Éditions Bouchène, Alger, 1988.
- *Trois femmes peintres, Baya, Chaïbia, Fahrelnissa*, Institut du monde arabe, Paris, 1992.
- *Baya parmi nous*, entretien avec Baya par Dalila Morsly, textes d'André Breton, Jean de Maisonseul, Ali Silem, Hassen Bouabdellah, Jean Pélégri, Djilali Kadid, Lucette Albaret, dans *Algérie Littérature/Action* no15-16, Marsa éditions, Paris, 1997.
- *Baya*, avant-propos de Michèle Moutashar, textes d'Edmonde Charles-Roux, Michel-Georges Bernard, Lucette Albaret, Musée Réattu, Arles, 2003.

Abdelkader Guermaz

_9 Expositions :

- 1960 : galerie Sésame.
- 1962-1963 : galerie Robert Martin ; galerie Jacqueline Dumay ; galerie Le Gouvernail : *Dix peintres du Maghreb* ; Musée national des Beaux-arts d'Alger.
- 1964 : participe à l'exposition des artistes algériens à Paris, *Paysage* ; Musée des Arts décoratifs, Paris : *Peintres algériens*.
- 1966 : galerie Peintres du Monde, Paris : *Six peintres du Maghreb*.
- 1970 : galerie Entre monde, Paris
- 1972 : salon des Arts plastiques de Tokyo, Japon.
- 1974 : exposition internationale de Téhéran, Iran.
- 1980 : Tunis : *Art arabe contemporain* ; cartons de tapisserie pour l'aéroport de Riyad en Arabie Saoudite.
- 1986 : Palais de la culture à Alger : *Peinture algérienne contemporaine*.
- 2002 : Maison des Sciences de l'Homme (ADEIAO), Paris : *Rétrospective Guermaz*.

_10 Jean-Jacques Lévêque, *Six Peintres du Maghreb*, galerie Peintres du Monde. Paris, 1966. Préface de l'exposition.

Œuvres d'Abdelkader Guermaz dans les collections : Musée Ahmed Zabana, Oran ; Fonds national d'art contemporain, Paris ; Musée des Beaux-arts d'Alger ; Institut du monde arabe, Paris ; Centre culturel algérien, Paris ; Musée national d'art moderne, Paris.

Ouvrage à consulter : Pierre Rey, *Guermaz, peintre du silence et de la lumière*, Paris, 2009.

Ahmed Cherkaoui

_11 Source : <http://www.abc-artgallery.com/>

Expositions personnelles :

- 1960 : Salon de la jeune peinture, Rabat.
- 1961 : galerie Krzwe-Kolo, Varsovie ; galerie du Goethe Institut, Casablanca.
- 1962 : galerie Ursula Girardon, Paris.
- 1963 : Centre culturel français de Rabat, Tanger et Casablanca ; Atelier de reliure, Lucienne Thalheimer, Paris ; galerie Rue de Seine, Casablanca.
- 1964 : galerie Jeanne Castel, Paris, préface du catalogue par G. Waldeman.
- 1965 : Karlstard, Suède ; Goethe Institut, Casablanca.
- 1966 : Alwyn Gallery, Londres.
- 1967 : galerie Solstice, Paris avec une vingtaine d'huiles.

Expositions collectives :

- 1962 : Théâtre national Mohammed V, Rabat : *Peintres de l'École de Paris et Peintres Marocains*, exposition organisée par Gaston Diehl réunissant une cinquantaine d'artistes dont Picasso, Braque, Chagall.
- 1963 : Musée d'art moderne de la Ville de Paris, *Vingt peintres étrangers* ; galerie Charpentier : *2000 ans d'art au Maroc*.
- 1964 : galerie Le Fleuve, Paris : *Tendances*, avec Masson et Michaux ; galerie A, Paris : *Action et Réflexion*, à côté de Bissière et Hartung.
- 1965 : galerie Jeanne Castel, Johannesburg ; Salon de Mai, Paris.
- 1966 : Festival international des Arts nègres, Dakar ; Palacio del Cristal del Retira, Madrid : *L'art actuel au Maroc*.
- 1967 : galerie des Arts, Tunis et galerie Peintres du Monde, Paris : *Six peintres du Maghreb*.
- Entre 1968 et 1996, de nombreux hommages lui sont rendus : au Salon de l'Art sacré du Musée d'art moderne de la

Ville de Paris, à Rabat, à New Delhi et, en 1996, à l'Institut du monde arabe, Paris, avec une rétrospective : *Cherkaoui ou la passion du signe*.

Farid Belkahia

_12 Gaston Bachelard, *L'Air et les songes – Essai sur l'imagination du mouvement*, chapitre VIII, « Les nuages », Librairie José Corti, novembre 1962, pp. 212 à 215.

_13 Sur le site de l'artiste : des repères biographiques, ses œuvres, des témoignages, une liste de ses principales expositions.

Citation :

Michel Gauthier, conservateur au Musée national d'art moderne et co-commissaire de l'accrochage *Modernités plurielles* : « [...] l'art de Farid Belkahia a toute sa place [dans cet accrochage], d'une part, bien sûr, parce qu'il est l'un des artistes « historiques » de la modernité marocaine et, plus largement, nord-africaine, mais aussi parce que son œuvre porte la trace de la pluralité que l'accrochage intitulé *Modernités plurielles* souhaite mettre en valeur [...] le travail de Belkahia greffe des motifs dont certains appartiennent au plus pur modernisme européen (Kandinsky ou Klee, par exemple) sur des matériaux et des techniques typiquement nord-africains. Cet aspect-là de son travail est tout à fait passionnant et aujourd'hui stratégique. ».

Ouvrage à consulter : *Farid Belkahia* : [Exposition] Maison de La Culture du Havre [23 mai-29 juin 1986].

Shafic Abboud

_14 La Nadha : un mouvement d'émancipation apparu fin du 18e siècle qui revendique notamment la liberté en littérature puis, plus tard, l'idée de nation et plus généralement une émancipation de la pensée par la raison, compatible avec l'islam

_15 Rétrospectives :

2004 : salon des Réalités nouvelles, Paris.

2006 : galerie Claude Lemand, Paris.

2011 : galerie Claude Bernard ; Institut du monde arabe, Paris.

2012 : Beirut Exhibition Center, Liban.

Expositions :

1959 : Biennale de Paris.

1983 : FIAC.

1994 : galerie Janine Rubeiz, Beyrouth : *Peintures récentes*.

1998 : Université de Balamand, Liban, *Racines : l'événement, la modernité*.

2002 : Institut du monde arabe, Paris : *Regard sur l'art contemporain arabe. La collection Kinda*.

2011 : CAP, Koweït : *D'Orient et d'Occident. Œuvres de 5 artistes*.

2013 : MUCEM, Marseille : *Le Noir et le Bleu. Un rêve méditerranéen*.

1997-2013 : expositions personnelles et rétrospectives à la Galerie Claude Lemand, Paris.

_16 Source : <http://www.claude-lemmand.com/artiste/shafic-abboud>
www.shaficabboud.com

Néjad

_17 Sources : <http://www.galerie-exil.com/>

_18 Correspondance échangée entre Sonia Delaunay et Néjad, [Bibliothèque Kandinsky](#).

Expositions :

1946 : Musée Cernuschi : *Art turc d'aujourd'hui et d'autrefois*.

1947 : galerie Allard, Paris : première exposition personnelle.

1948 : Salon de Mai, Musée d'art moderne de Paris ; galerie Maeght, Paris : *Mains éblouies*.

1949 : galerie Saint-Placide, Paris : *18 peintres du prix de la critique*.

1950 : galerie Lydia Conti, Paris ; galerie Sydney Janis, New York : *Young painters in US & France*.

1954 -1955 : galerie Charpentier, Paris : *École de Paris*.

1957 : Zodiac Gallery, New York.
1958 : Palais des Beaux-arts, Bruxelles : *Rétrospective*.
1960 : galerie M.d.M., Varsovie.
1964 : Musée de la peinture et de la sculpture, Pékin.
2010 : Musée du Montparnasse, Paris : *Une école de Paris turque*.

Behdjate Sadr

_19 *Modernités plurielles*, extrait du cartel de l'œuvre.

_20 Jardin situé à Chiraz, Iran, datant du XXe siècle.

_21 Jardin situé dans le village de Fin, construit sous la dynastie des Safavides en Iran (1501- 1736).

_22 Jardin situé dans la province désertique de Kerman, dessiné et planté au milieu du XIXe siècle, classé Patrimoine mondial de l'UNESCO en 2011.

_23 Source : <http://www.teheran.ir/spip.php?article1266> : *La Revue de Téhéran*, mensuel iranien consacré à la culture et aux traditions iraniennes, en langue française.

Sur Youtube, consulter la vidéo *Behjat Sadr : Time Suspended* (2006) <http://www.youtube.com/watch?v=aQsr94NFde0>

Ouvrage à consulter : Michel Ragon, *L'art abstrait*, tome IV (années 1945-1970), éditions Maeght, 1971-1974.

Charles Hossein Zenderoudi

_24 Source : <http://www.ader-paris.fr/>

_25 Source : <http://www.zenderoudi.com/french/bio.html>

_26 **Œuvres de Charles Hossein Zenderoudi dans les collections** : Museum of Modern Art (MoMA), New York ; Musée d'art moderne de la Ville de Paris ; Musée d'art contemporain, Téhéran ; British Museum, Londres ; Musée national d'art moderne, Paris ; Musée d'art moderne, Aman, Jordanie ; Musée arabe d'art moderne, Doha, Qatar ; Aéroports Collection, Djeddah, Arabie Saoudite ; Centre culturel de Malmö, Suède ; Copenhague, Danemark ; Musée d'Art Moderne, Alborg, Danemark.

Citation :

Charles Hossein Zenderoudi : « Tout ce qui a été écrit sur moi depuis des décennies prouve que mon art n'a pas de frontières. Parle-t-on de Picasso comme d'un artiste espagnol ? Parle-t-on de Duchamp comme d'un artiste français ? Ce n'est pas une affaire de pays ou de nationalité. Les artistes sont universels. »

Malick Sidibé

_27 Source : <http://caacart.com/>

_28 Erika Nimis, *Être photographe à Bamako, évolution et réalités d'un métier issu de la modernité, 1935-1995*, Centre de recherches africaines-Université de Paris 1, sept. 96.

Ouvrage à consulter : Quentin Bajac et Clément Chéroux : *Collection Photographies : Une histoire de la photographie à travers les collections du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, éditions Centre Pompidou, 2007.

Nicolas Ondongo

_29 Pie-Aubin Mabika, *Regards sur l'art et la culture en Afrique noire*, L'Harmattan. 2006.

Crédits

© Centre Pompidou, Direction des publics, avril 2014

Textes : Véronique Missud

Design graphique : Michel Fernandez

Intégration : Cyril Clément

Dossier en ligne sur www.centrepompidou.fr

Coordination : Marie-José Rodriguez, responsable éditoriale des dossiers pédagogiques