Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

14 | 2011

Carl Einstein et les primitivismes

Zamân

Textes, images & documents, Revue biannuelle. N° 3 : printemps 2010,
N° 4 : hiver 2011

Jean-Charles Depaule

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2236>

DOI : 10.4000/gradhiva.2236

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2011

Pagination : 269-270

ISBN : 978-2-35744-046-3

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Jean-Charles Depaule, « *Zamân* », *Gradhiva* [En ligne], 14 | 2011, mis en ligne le 30 novembre 2011, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/2236> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.2236>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© musée du quai Branly

Zamân

Textes, images & documents, Revue biannuelle. N° 3 : printemps 2010,
N° 4 : hiver 2011

Jean-Charles Depaule

RÉFÉRENCE

Zamân, Textes, images & documents, Revue biannuelle. N° 3, printemps 2010, 224 p. N° 4,
hiver 2011, 242 p., <http://www.zaman-revue.com>, zaman.revue@gmail.com

- 1 Une jeune revue. Qui démarre au numéro 3. C'est que, sous le même titre, *Zamân*, et en français, déjà, deux numéros avaient été publiés en 1979 et 1980 par un groupe d'intellectuels iraniens exilés en France. Parmi eux se trouvait Behrouz Montazami (1944-2006). Le rédacteur en chef de la nouvelle série lancée trente ans plus tard, Morad Montazami, historien de l'art contemporain, est son fils.
- 2 Le dessin du collectif réuni autour du premier projet était d'analyser le monde iranien bouleversé par la révolution islamique, à travers des approches marxisantes transdisciplinaires et selon des points de vue diversement critiques à l'égard du nouveau pouvoir. Mais l'aventure fut trop brève pour que se dégagent nettement des lignes de force (il est possible de consulter deux articles et le sommaire des numéros 1 et 2 sur le site zaman-revue.com).
- 3 *Zamân* signifie « temps » dans plusieurs langues du Proche-Orient. « C'est avec la célébration du printemps que *Zamân* sort des presses pour sa première livraison dans le paysage actuel », écrit Morad Montazami en ouverture du numéro 3. Il évoque Norouz, fête du Jour nouveau héritée des traditions zoroastriennes, et Mithra, dieu soleil protecteur, en une méditation sur la germination et la catastrophe, où le printemps est pensé « comme non-accomplissement, c'est-à-dire devenir ».
- 4 Dans le *Zamân* d'aujourd'hui, qui bénéficie de l'appui matériel et moral de certains des initiateurs de celui d'hier, l'Iran reste très présent par l'origine de plusieurs contributeurs, par quelques-uns des thèmes abordés et par la cuisine, avec des recettes qu'on imagine exquises : « Riz aux herbes fraîches et poisson », « Fraîcheur du paradis »... Dans un ouvrage paru en 1966, l'auteure, Rosa Montazami, avait posé, « pour la première fois par écrit, les principes de la cuisine iranienne ». Cependant, le nouveau *Zamân* est moins irano-centré, plus largement proche-oriental – Beyrouth y apparaît à plusieurs reprises –, et il croise regards et visions de l'Orient et de l'Occident.
- 5 « Faire une revue » est un rêve de jeunesse. Morad Montazami vouait une grande admiration à *Documents*, édité d'avril 1929 à janvier 1931 par Georges Bataille, Georges-Henri Rivière et Carl Einstein. Y collaborèrent notamment Marcel Griaule, Michel Leiris et André Schaeffner, ainsi que Robert Desnos, en délicatesse avec l'orthodoxie surréaliste, et Jacques Prévert. Une allusion, fort discrète, est décelable dans le sous-titre de *Zamân*, « Textes, images et documents ». À l'instar de son « modèle », qui mêlait ethnographie et interventions de l'avant-garde artistique, la revue tient à la cohabitation des genres, registres, disciplines et générations (beaucoup de jeunes chercheurs).
- 6 Des documents. Dans un entretien inédit en français réalisé en 1978 à Téhéran, où la situation était éruptive, Michel Foucault, à qui on reprocha sa sympathie pour la

révolution islamique, réfléchit sur les intellectuels – dont la définition même, déclare-t-il, est malaisée – et le politique ; il propose par ailleurs de relativiser la formule de Karl Marx, « la religion est l'opium du peuple », et il s'affirme résolument non structuraliste (n° 4). Document, également : un article de Robert Gluck sur le festival de Chiraz, qui mobilisa dans les années 1970 des représentants de l'avant-garde occidentale. On y voit Merce Cunningham dansant devant un bas-relief antique et souriant au côté de John Cage à l'impératrice qui les reçoit. On y apprend comment, devant l'aggravation des atteintes aux droits de l'homme en Iran, Iannis Xenakis dut renoncer au projet de centre pour les arts qu'il avait conçu ; contre l'avis de Cunningham, sa compagnie décida de ne plus participer au festival (n° 4).

- 7 Des textes, de l'essai au journal. Le choix littéraire est ouvert, si l'on en juge par l'écart existant entre, d'une part, l'écriture d'Hossein Mortezaeian Abkenar, qui restitue par de brèves indications les destins, dans l'Iran des dernières décennies, d'une trentaine des cinquante élèves figurant sur une « Photo de classe » (n° 4), et, d'autre part, le style d'Éric Laurent, quasi anachronique dans son maniérisme (« Journal américain », n° 3). Notable aussi, la coexistence d'une prose du poète et peintre iranien Sohrab Sepehri, mort en 1980, « La chambre bleue » (n° 4), peuplée de figures mythologiques d'Orient ou d'Occident et soutenue par un considérable édifice de notes de bas de page (choix de l'auteur ou vengeance du traducteur ?), avec les « *Memory writings* » d'Arnaud Crassat (n° 3), qui déploie *ad libitum* un ruban de phrases tracées à la main d'une encre variant du rouge au noir – texte et image.
- 8 Des images. À côté d'artistes contemporains moins connus sont mis à contribution des auteurs confirmés, comme le sculpteur suisse Martin Widmer, à qui l'on prête souvent une exigence toute scientifique (n° 3), ou le Catalan Jordi Colomer, qui a photographié au Mexique des figurines multicolores en papier mâché, inspirées des traditionnelles *piñatas* (n° 4). Et divers documents iconographiques de grande qualité.
- 9 Une des questions que (se) pose la création d'une revue concerne la place qu'elle vient prendre dans son champ, dans un paysage où, en l'occurrence, existent déjà de « jeunes » revues qui sont à certains égards comparables, par exemple *Inculte*, littéraire et philosophique, lancée en 2004, ou *La Barque*, fondée en 2006, qui met l'accent sur la poésie et intègre arts plastiques et musique (CD joint à l'occasion). Étroitement liées à cette question, il y a celle des limites d'une telle publication, sur lesquelles Morad Montazami dès le départ s'est interrogé, et celle-ci, cruciale elle aussi : quelle capacité a-t-on de faire bouger les lignes voire d'inquiéter ? Je songe au cas de *Documents* dont l'irruption fut perçue comme une menace par les dirigeants du mouvement surréaliste, qui connaissait une crise violente.
- 10 Inévitablement (« l'air du temps » ? un effet de génération ?), plusieurs des préoccupations de *Zamân* recourent des *topoi* qui sollicitent un nombre croissant de chercheurs et d'artistes, en particulier les relations que sont susceptibles d'entretenir science et art. Sans doute son apport réside dans les thèmes abordés. On notera, plus saillants que d'autres, ceux de la mort (j'y reviendrai), de la pensée métisse – rien de bien neuf, pour l'instant – ou de l'orientalisme, dont une relecture critique est menée.
- 11 Les articles publiés à ce sujet par *Zamân* s'inscrivent explicitement dans la voie ouverte par Edward Saïd auquel ils rendent hommage. Mais, si la déconstruction par Monia Abdallah de la catégorie d'art islamique contemporain (n° 3) ne s'en écarte pas, le sujet ne s'y prêtant guère, on observe dans l'analyse méthodique par Magali Le Mens de deux œuvres de Manet, *Lola de Valence* qu'accompagne un quatrain de Baudelaire et *Olympia*

(n° 4), une sorte d'assouplissement, de complexification de la réflexion. Celle-ci se démarque de la tendance à essentialiser l'orientalisme dont n'est pas exempt Saïd, lui qui définissait le point de vue orientaliste comme une essentialisation de l'Orient. Une mise en perspective élargie des rapports entre Orient et Occident s'esquisse. Reconsidérer ces rapports ou, encore, ceux de l'homme et de l'animal est une des visées affichées de *Zamân*. Elle répond à l'ambition annoncée dans l'éditorial du numéro 4 « d'œuvrer au renouvellement de la théorie en saisissant le risque d'une pensée au-dehors ».

- 12 Plus encore que dans ses thèmes, l'apport de *Zamân* réside dans la manière dont, moins tributaire d'une actualité immédiate que les publications à périodicité plus serrée, il les traite, en faisant cohabiter approches et écritures et en construisant des « constellations » de savoir, selon une formule chère à Walter Benjamin. Les cartes du ciel, reproduites en couverture, inspirées à Henry Holliday par *La Chasse au Snark* à la fin du XIX^e siècle, lui font peut-être écho. Contrairement à une pratique qui s'est généralisée, *Zamân* ne propose pas de dossiers. Au lecteur d'opérer un montage, d'établir des connexions, des passages, d'identifier des contrastes en fonction de ce que la composition du sommaire suggère (ou non). Ainsi le motif de la mort, qui court à travers ces deux premières livraisons. Il apparaît dès le texte d'ouverture du numéro 3 (« Le printemps... »), on le retrouve sous la plume de Behrouz Montazami traitant de « La connaissance de la mort » chez les animaux (qui figureront également dans le numéro suivant, dans l'article « Délivrer le vivant de lui-même. Bioéthique et esthétique de l'animalité » du philosophe et éthologue Dominique Lestel). Il revient ensuite chez Olivier Cochet, biologiste qui, dans « Le rôle de la mort dans la biologie moderne » (n° 3), montre comment celle-ci doit repenser la dialectique de la disparition et de la construction en réarticulant les différents niveaux d'organisation du vivant que, pour des raisons heuristiques, la science, en ses différentes branches, avait dissociés. La mort, il est difficile de ne pas l'associer aux photographies de tours et d'immeubles vides, structures minimalistes abandonnées ou inachevées, prises par l'artiste libanais Ziad Antar dans le Beyrouth de l'après-guerre civile (n° 3). Elle se faufile dans « Photo de classe » (n° 4) et entre les vingt-deux états du même mot grec *thalatta* (écrit dans sa forme attique), « la mer », que crièrent les dix mille soldats de l'*Anabase*, autant de variations obtenues selon un procédé physicochimique (Julien Audebert et Olivier Cochet, un artiste, un scientifique ; n° 4). Celles-ci relèvent d'une esthétique de la trace, qui sous-tend pareillement la *Carte de vœux* réalisée par Damien Guggenheim (n° 4), et pour une large part, le regard de Ziad Antar.

- 13 Le numéro 5 est sous presse. On en espère beaucoup d'autres.

AUTEUR

JEAN-CHARLES DEPAULE

jean-charles.depaule898@orange.fr