

---

## Immobilité silencieuse : les formes de la migration dans l'art et la littérature de la diaspora arabe contemporaine

**Lisa Marchi**

Traducteur : Phoebe Hadjimarkos Clarke

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/98007>

DOI : [10.4000/critiquedart.98007](https://doi.org/10.4000/critiquedart.98007)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2022

Pagination : 87-96

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Lisa Marchi, « Immobilité silencieuse : les formes de la migration dans l'art et la littérature de la diaspora arabe contemporaine », *Critique d'art* [En ligne], 59 | Automne/hiver 2022, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 08 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/98007> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.98007>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 décembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Immobilité silencieuse : les formes de la migration dans l'art et la littérature de la diaspora arabe contemporaine

Lisa Marchi

Traduction : Phoebe Hadjimarkos Clarke

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

**Texte original extrait de :** Marchi, Lisa. « Stillness: Forms of Migration in Contemporary Arab Diasporic Art and Literature », *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*, Berlin : Falschrum Books, 2022, p. 107, 112-113, 116-117.

Sous la dir. de Stefan Maneval, Jennifer A. Reimer

Copyright, 2022, Falschrum Books, avec l'aimable autorisation de l'éditeur et de l'autrice

Dans le vif des sujets migratoires qui animent les débats critiques et théoriques de la scène artistique internationale actuelle, Lisa Marchi livre un éclairage sélectif sur les pratiques littéraires et visuelles de cinq auteur·rice·s et artistes du monde arabe ou de la diaspora arabe : Hisham Matar, Fouad Elkoury, Doris Bittar, Etel Adnan et Adel Abidin.

Chercheuse de l'université de Trente en Italie, Lisa Marchi s'est spécialisée dans les connexions littéraires du monde arabe avec l'Europe et les Etats-Unis, et vice versa. Elle vient de publier *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* (Syracuse University Press, 2022). L'essai qui suit, « Stillness : Forms of Migration in Contemporary Arab Diasporic Art and Literature », et dont nous publions la traduction inédite vers le français de quelques extraits, fait partie de l'ouvrage *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*<sup>1</sup>, dirigé par Stefan Maneval et Jennifer A. Reimer, réunissant une quinzaine d'autres auteur·rice·s. A rebours d'un récit d'ensemble sur les traumas coloniaux, identitaires, liés à l'exil, aux déplacements

migratoires ou à la condition critique des réfugiés, les « formes » mentionnées dans le titre définissent une attention portée à la composition, à la rhétorique – des textes et des images – et à leurs singularités matérielles. La traduction française des recherches de Lisa Marchi croise les préoccupations de Marjolaine Lévy dans son essai au sommaire de ce même numéro de *Critique d'art*, « Entre Doha et Ithaca, où est l'abstraction arabe ? » (p. 101).

Bonnes lectures,

Sylvie Mokhtari

/

**Original text taken from:** Marchi, Lisa. « Stillness: Forms of Migration in Contemporary Arab Diasporic Art and Literature », *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*, Berlin : Falschrum Books, 2022, p. 107, 112-113, 116-117. Edited by Stefan Maneval, Jennifer A. Reimer

Copyright, 2022, Falschrum Books, All rights reserved. Republished by permission of the copyright holder

Echoing the migratory concerns at the heart of the international art scene's critical and theoretical debates, Lisa Marchi delivers a selective insight into the literary and visual practices of five authors and artists from the Arab world or of the Arab diaspora:

Hisham Matar, Fouad Elkoury, Doris Bittar, Etel Adnan and Adel Abidin. Lisa Marchi is a researcher at the University of Trento (Italy) who specialises in the mutual literary connections between the Arab world and the West. She has recently published *The Funambulists: Women Poets of the Arab Diaspora* (Syracuse University Press, 2022). We are publishing an exclusive translation into French of a selection of excerpts from her essay, "Stillness: Forms of Migration in Contemporary Arab Diasporic Art and Literature", taken from *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*,<sup>2</sup> a book edited by Stefan Maneval and Jennifer A. Reimer, with contributions from fifteen other authors. In contrast to the overarching narrative of trauma connected to colonialism, identity, exile, migratory displacement, and the critical situation of refugees, the "forms" mentioned in the title reflect an attention to composition, rhetoric – in texts and images – and their material singularities. The French translation of Lisa Marchi's research intersects with the topics addressed by Marjolaine Lévy in her essay also published in this issue, "From Ithaca to Doha: Where is Arab Abstraction?" (p. 119)

We hope you enjoy them,

Sylvie Mokhtari

- 1 En 2005, l'exposition d'arts visuels *In/visible: Contemporary Art by Arab American Artists*, qui se tint à l'Arab American Museum de Dearborn (Michigan), donna à voir une sélection d'œuvres réalisées par des artistes américains d'origine arabe. Comme l'écrit la curatrice Salwa Mikdadi dans le catalogue d'exposition : « Presque un siècle s'est écoulé depuis que Gibran, le poète, philosophe et artiste américain d'origine arabe a décrit la fonction de l'art comme un moyen de voir qui transcende le visible pour révéler notre humanité commune et ouvrir à de nouvelles façons de voir<sup>3</sup>. » En suivant l'invitation de Gibran à « s'éloigner de ce qui est évident et connu en direction de ce qui est obscur et caché<sup>4</sup> », j'analyserai dans cet essai les œuvres de cinq artistes contemporains [Hisham Matar, Fouad Elkoury, Doris Bittar, Etel Adnan, et Adel Abidin] issus de la diaspora arabe, qui mêlent le visuel et le textuel pour révéler des formes de

migrations inattendues et parfois paradoxales, fluctuant entre l'explicite et l'énigmatique.

- 2 Bien que les études portant sur la migration mettent souvent l'accent sur la mobilité, qu'elle soit subie ou volontaire, les créations traitées ici – un roman, un diaporama, une photographie, un cycle de peintures et une installation multimédia – soulignent plutôt une immobilité silencieuse [*stillness*]. Ainsi, je me demande dans quelle mesure cette immobilité – *stillness* renvoie autant au silence qu'à la fixité – modifie l'interprétation courante des migrations. Quelles formes la migration ou la mobilité prennent-elles dans les œuvres sélectionnées, et pourquoi ? Enfin, quels sont les récits liés au désir et à la perte, à l'attachement et à la séparation, au mouvement et à la fixité, que racontent ces œuvres à travers l'immobilité ?
- 3 Issus de différentes régions du monde arabe, les cinq artistes analysés dans ce texte jouent avec des médiums distinctifs tout en développant des conceptualisations complexes de la migration – à la fois douloureusement sincères et volontairement obscures – proposant ainsi aux spectateur·rices et aux lecteur·rices des perspectives originales et antithétiques sur un même sujet. Ma sélection peut sembler arbitraire, mais mon intention est de susciter un ensemble de questions complexes plutôt que des conclusions habituelles. J'espère également attiser chez mes lecteur·rices un intérêt pour les formes multiples et souvent déroutantes que peuvent prendre, à la fois conceptuellement et concrètement, les migrations dans l'art contemporain de la diaspora arabe, et, par extension, dans notre monde globalisé.
- 4 [...]
- 5 **Doris Bittar, *Kul Shay/All Things* (2005-2006)**
- 6 C'est la dignité et la confiance qui caractérisent *Kul Shay/All Things* (2005-2006), cycle photographique de l'artiste Doris Bittar, en proposant une vision rafraîchissante et terre à terre des migrations depuis le point de vue d'une femme photographe. La photographie de Bittar intitulée *Horj Vegetable Cart* met en scène un véhicule spartiate stationné sur le bas-côté d'une route anonyme et plein à craquer de légumes aromatiques cultivés sur place, faisant ainsi allusion à la grande diversité des groupes ethniques, religieux et familiaux qui constituent le Liban et l'équilibre précaire qui, historiquement, leur a permis de cohabiter dans le pays et même d'y prospérer.
- 7 Née à Bagdad de parents libanais, Doris Bittar passe son enfance au Liban avant d'émigrer avec sa famille aux Etats-Unis. Le travail et les collaborations de cette artiste interdisciplinaire et internationale dont les liens dépassent largement le monde arabe, couvrent le champ de nombreux médiums, tels que la musique, les arts visuels et la poésie<sup>5</sup>.
- 8 A l'instar d'*Atlantis*, œuvre de Fouad Elkoury, les expérimentations photographiques de Doris Bittar allient la spontanéité aux sous-entendus et aux récits achevés. Le cycle *Kul Shay/All Things* manifeste tout particulièrement le profond intérêt porté par l'artiste au quotidien, son goût pour les motifs au design précis et la syntonie qu'elle ressent pour les sujets qu'elle représente. Le tirage pigmentaire sur papier d'archives *Horj (Beirut Forest) Vegetable Cart* (2005-2006), par exemple, reproduit une charrette pleine de légumes colorés disposés à la fois méthodiquement et de façon créative afin d'être vendus. La première impression face à cette image est qu'elle a été prise sur le vif et par hasard. L'artiste y célèbre à la fois un moyen de transport généralement négligé dont se servent les marchands libanais et migrants pour vendre des produits agricoles, mais

aussi une zone largement ignorée de Beyrouth qui est menacée de disparition : le Horsh, une région boisée qui, en 1982, accueille des réfugiés palestiniens<sup>6</sup>. Elle inspire ainsi une question étrange : quelles formes les migrations prendraient-elles si nous écoutions les récits perméables aux sons et aux histoires circulant dans les rues du Sud global ? L'œuvre de Doris Bittar suggère que nous nous retrouverions face à des récits différents, autonomes et aux strates multiples. Pour la citer :

« Les environnements décrits par mon travail participent souvent d'un contexte historique qui découle d'expériences liées à l'immigration, à l'exil, et à l'appartenance à une minorité ethnique et cognitive. J'utilise une multitude de références que je questionne lorsque je développe la structure formelle de chacune de mes pièces [...] Je mélange, je fusionne, je stratifie ces composantes afin de former des phrases visuelles ou des domaines hybrides qui contrebalancent les idées avec des sensations liées aux couleurs ou aux textures<sup>7</sup>. »

9 *Horj (Beirut Forest) Vegetable Cart* est frappante de simplicité et d'austérité. Comme l'explique l'artiste : « Contrairement à mes peintures, ces photographies directes et non manipulées transmettent une impression de vérité<sup>8</sup>. » Par son art, elle transforme de façon magique un objet ordinaire en narrateur vibrant et animé. Le spectateur perçoit que, sous la surface, cette nature morte aux allures peu traditionnelles dissimule un récit sur le milieu social soudé mais aussi hautement diversifié et régulièrement compromis du Liban.

10 Doris Bittar raconte la stratification sociale de façon à la fois franche et oblique. C'est précisément cette perspective unique, capable de ménager à la fois une composition sévère et un joyeux fatras, des couleurs flamboyantes et des formes régulières, qui permet au Sud global de « reconquérir son propre point de vue », pour reprendre la formulation pertinente de Franco Cassano, tout en transmettant de façon évasive un récit complexe et douloureux sur l'appartenance<sup>9</sup>. Rehaussée par les couleurs éclatantes des produits locaux, c'est depuis la base que cette nature morte assez inhabituelle (animée et dynamique) pose une question et nous raconte une histoire, au sujet d'une tâche à la fois très courante et pourtant ardue : comment faire de la place pour les autres de façon juste et équilibrée.

11 [...]

12 **Adel Abidin, *Cold Interrogation* (2006)**

13 Alors que le cycle d'Etel Adnan *The Weight of the World* révèle la migration comme un mécanisme immobile et inné qui confère harmonie et unité à l'univers tout entier, dans l'installation vidéo/son d'Adel Abidin, *Cold Interrogation* (2006), le monde prend la forme d'un lieu de vie hostile, froid et inflexible, où la migration elle-même se transforme en une expérience cauchemardesque. Né à Bagdad et vivant entre Helsinki et Amman, Adel Abidin propose un regard amer bien qu'ironique sur les formes invivables que prennent les migrations dans notre monde hautement sécurisé<sup>10</sup>. Soulignant l'immobilité silencieuse des migrants comme réponse automatique aux actes violents de silenciation et d'entrave, le travail d'Adel Abidin reproduit les traumatismes psychologiques et affectifs auxquels peuvent être confrontés les migrants qui empruntent des itinéraires moins confortables et moins sûrs.

14 Dans *Cold Interrogation*, le spectateur adopte le point de vue physique du migrant pendant qu'il observe, à travers une ouverture pratiquée dans la porte d'un réfrigérateur blanc, la performance solo d'un garde-frontière qui réalise une inspection méticuleuse. L'installation d'Adel Abidin mobilise des affects tels que la peur et le

danger, l'hostilité et la répugnance, dépeignant l'interrogateur sans pitié comme un milicien insensible et xénophobe, dont l'inquisition assigne l'immigrant/spectateur à la catégorie de criminel, de terroriste potentiel ou d'extrémiste religieux. Les questions agressives et stéréotypées de l'agent : « Comment êtes-vous arrivé en Finlande ? Que pensez-vous de Saddam Hussein ? Pensez-vous qu'il est malpoli d'offrir quelque chose de la main gauche ? Comment traite-t-on les femmes en Irak ? », en particulier, semblent posséder une valeur performative<sup>11</sup>. En effet, elles ne prétendent pas simplement refléter la réalité, elles construisent aussi « le migrant » à partir de ces simplifications. La migration, dans ce cas, n'est nullement silencieuse. La voix enrouée, rauque, le migrant est paralysé, pétrifié par les mots haineux de l'agent qui l'emprisonnent.

15 En regardant l'installation d'Adel Abidin, on se demande s'il peut exister un quelconque lien humain entre l'agent enfermé dans le réfrigérateur et le spectateur/migrant emprisonné par ce regard raciste et cet interrogatoire froid. La performance est sombre mais réaliste dans la manière dont elle met en scène la façon dont les réfugiés et les demandeurs d'asile sont souvent traités « comme des criminels » lors d'entretiens avec les fonctionnaires des services d'immigration ou de sécurité<sup>12</sup>. En utilisant l'image d'un appareil électroménager qui semble à la fois terrifiant et intimidant, l'installation interroge l'idée répandue que le foyer est sans danger, remettant en question le caractère inclusif des sociétés d'accueil et des pays multiculturels, représentés ici sous la forme d'un réfrigérateur glacial aux portes scellées et isolées.

16 Au sujet de la prolifération de murs érigés par les Etats-nations pour clôturer et isoler un intérieur prétendument immaculé et vierge de toute contamination, Wendy Brown note, dans *Walled States* : « Les nouveaux murs dissimulent le besoin et la dépendance tout en ressuscitant les mythes de l'autonomie et de la pureté nationales dans un monde globalisé. Le danger, le désordre et la violence sont projetés à l'extérieur, tandis que le pouvoir souverain est représenté comme assurant un territoire national homogène, ordonné et sûr<sup>13</sup>. » Pour Brown, la nature grotesque de ces Etats murés se manifeste le plus clairement dans leurs tentatives ratées de mettre un terme aux pressions et aux tensions générées par la globalisation. L'arrêt des flux migratoires par le blocus et la barricade est une entreprise à courte vue, imprudente et contre-productive, ce qu'expose l'installation d'Adel Abidin avec beaucoup d'efficacité. En renversant la position du spectateur de l'intérieur vers l'extérieur, en lui donnant le rôle de participant impliqué, cette œuvre dépeint l'isolement de l'agent derrière les portes imperméables du réfrigérateur comme une folie, tout en augmentant l'inconfort et la frustration ressentie par le spectateur face au comportement musclé et indélicat du soi-disant « Occident civilisé » dans la gestion des flux migratoires. En visionnant la performance dérangement d'Adel Abidin, une vérité perturbante pourra se faire peu à peu jour chez le spectateur : la démocratie est cassée, pas seulement à l'étranger, mais ici aussi.

## 17 Conclusion

18 Les artistes traités dans cet essai nous rappellent que si la migration est souvent représentée en termes de mouvement, d'agitation, de déracinement, elle peut aussi prendre une autre forme : celle de l'immobilité silencieuse. En privilégiant les formes esthétiques évasives, les points de vue conflictuels, des récits et motifs enchevêtrés, ces artistes complexifient la version largement sur-simplifiée et téléologique présentant la trajectoire des migrants soit comme un mouvement allant de la misère à la prospérité,

soit, au contraire, de Charybde en Scylla. Les histoires que racontent ingénieusement ces artistes mélangent la réalité historique et la reconstruction fictionnelle, les sentiments personnels et les faits objectifs, les témoignages directs et les sous-entendus, sans aucune prétention à l'exactitude ni à la véracité, en tentant plutôt de stimuler une profonde réflexion sur un sujet complexe qui nécessite un examen minutieux. Le mérite de ces œuvres tient précisément à leur capacité non seulement de provoquer des questionnements et des doutes chez le lecteur/spectateur mais aussi dans la mobilisation de leurs affects, tels que l'indignation, l'émerveillement et l'équilibre en lieu et place de la peur, de la méfiance et de la haine auxquelles nous sommes accoutumés. Ces affects alternatifs facilitent la prise de conscience du lecteur/spectateur plutôt que de l'empêcher, propulsant ainsi une transition plus que nécessaire du détachement émotionnel et du désinvestissement politique pour aller vers l'implication personnelle et l'engagement public.

---

## NOTES

3. Mikdadi, Salwa. "Arab American Artists: Transnationals Perched on the Divide", dans *In/Visible: Contemporary Art by American Arab Artists*, Dearborn : Arab American National Museum, 2005, p. 12

4. *Ibid.*

5. Une vue d'ensemble de son travail est proposée sur le site de l'artiste : [www.dorisbittar.com](http://www.dorisbittar.com)

6. Historiquement, les arbres du Horsh ont été malmenés, et il a plus récemment été le théâtre d'un conflit entre la société civile et l'administration de la ville. Voir sur ce point : Shaya, Fadi. « From Woods to Park: A Historical and Ethnographic Investigation of Programming the Landscape of Horsch », <https://www.researchgate.net/publication/309913667>, consulté le 7 octobre 2020. En 1982, une partie du Horsh fut transformée en camp pour les réfugiés palestiniens. Aujourd'hui, son existence est menacée non pas par les flux migratoires mais par les projets de construction immobilière. Voir *Environmental Justice Atlas*, <https://ejatlas.org/conflict/horsh-beirut>, consulté le 7 octobre 2020.

7. Bittar, Doris. "Layered, Erased, and Embedded Narratives", *Etching out Our Own Image: Voices from Within the Arab American Art Movement*, Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 157-158. Sous la dir. de Anan Ameri, Holly Arida

8. *Ibid.*, p. 175

9. Cassano, Franco. « Southern Thought », *Thesis Eleven*, 67, n°1, 2001, p. 1-10

10. Pour plus d'informations sur la vie et l'œuvre d'Adel Abidin, voir [www.adelabidin.com](http://www.adelabidin.com)

11. Un enregistrement de la totalité de l'interrogatoire est disponible ici : <http://www.adelabidin.com/works/cold-interrogation>, consulté le 20 août 2020.

12. Voir, entre autres, l'article de : Bulman, May. « "It Wasn't an Interview, It Was an Interrogation": How Asylum Seekers Are Made to Feel "Like Criminals" During Home Office Questioning », *Independent*, 28 juin 2020, [www.independent.co.uk/news/uk/home-news/asylum-seekers-uk-home-office-interviews-interrogation-a9573301.html](http://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/asylum-seekers-uk-home-office-interviews-interrogation-a9573301.html), consulté le 5 octobre 2020

13. Brown, Wendy. *Walled States, Waning Sovereignty*, New York : Zone Books, 2010, p. 103

1. *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*, Berlin : Falschrum Books, 2022. Sous la dir. de Stefan Maneval, Jennifer A. Reimer

Avec les contributions de : Ömer Alkin, Salma Ahmad Caller, Reine Chahine, Chaza Charafeddine, Karolina Golimowska, Piotr Gwiazda, Ikram Hili, Ronaldo Lopes de Oliveira, Stefan Maneval, Lisa Marchi, Stephanie Misa, James Nguyen, Enaya Othman, Matthias Pasdzierny, Anne Quéma, Jennifer A. Reimer, Susanne Rieser, Silvia Schultermandl, Wendy M. K. Shaw, Don E. Walicek, Hiba Yassin, Fatmeh Youssef, Ranin Youssef, Karen Tei Yamashita.

2. *Forms of Migration: Global Perspectives on Im/migrant Art and Literature*, Berlin: Falschrum Books, 2022. Ed. by Stefan Maneval, Jennifer A. Reimer

With contributions by: Ömer Alkin, Salma Ahmad Caller, Reine Chahine, Chaza Charafeddine, Karolina Golimowska, Piotr Gwiazda, Ikram Hili, Ronaldo Lopes de Oliveira, Stefan Maneval, Lisa Marchi, Stephanie Misa, James Nguyen, Enaya Othman, Matthias Pasdzierny, Anne Quéma, Jennifer A. Reimer, Susanne Rieser, Silvia Schultermandl, Wendy M. K. Shaw, Don E. Walicek, Hiba Yassin, Fatmeh Youssef, Ranin Youssef, Karen Tei Yamashita.