

DOSSIER
DE PRESSE

Centre
Pompidou-Metz



UNE EXPOSITION D'APRÈS
UNE IDÉE D'ETEL ADNAN

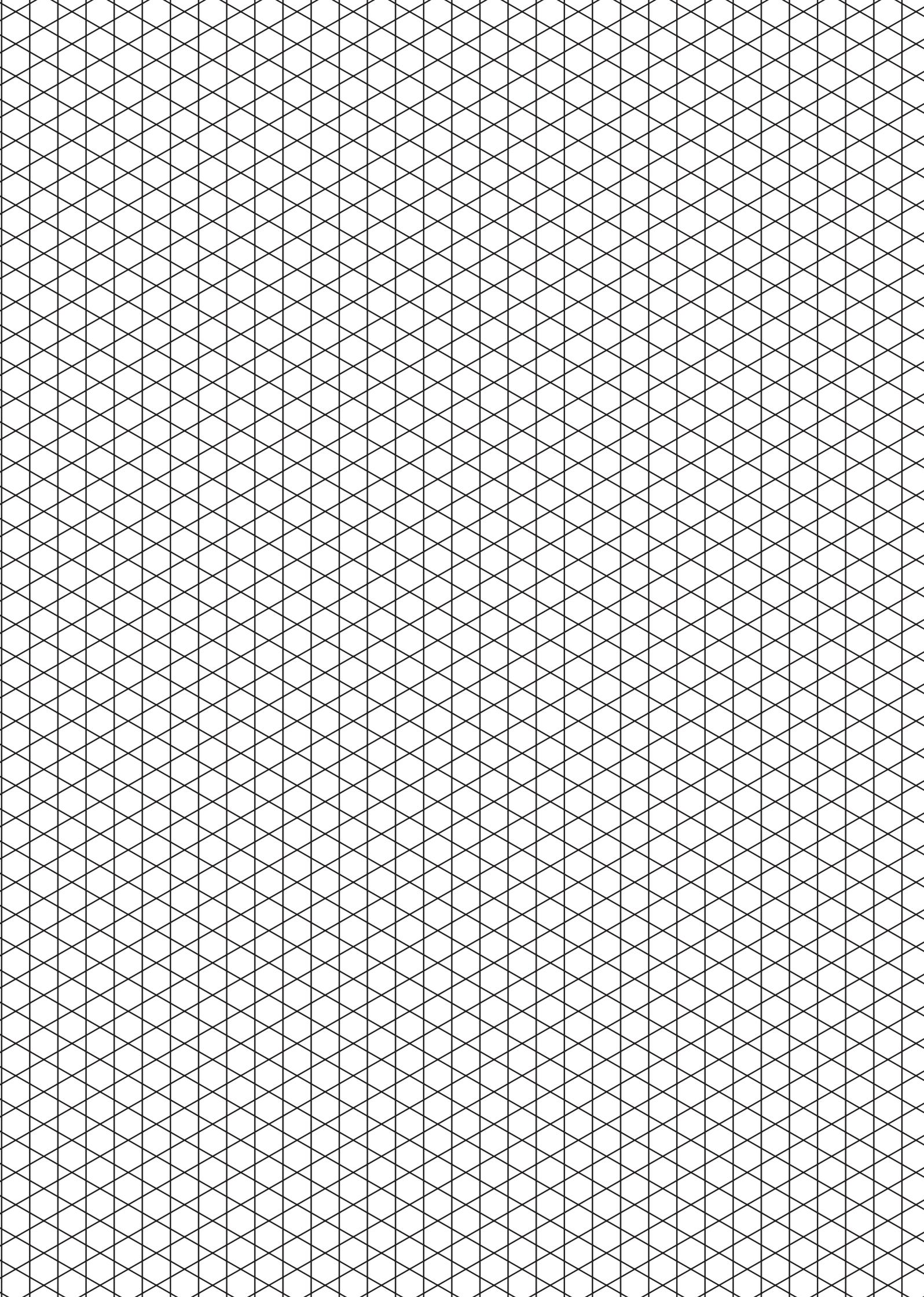
ÉCRIRE, C'EST DESSINER

centrepompidou-metz.fr
#ecrirecestdessiner

06.11.21 → 21.02.22

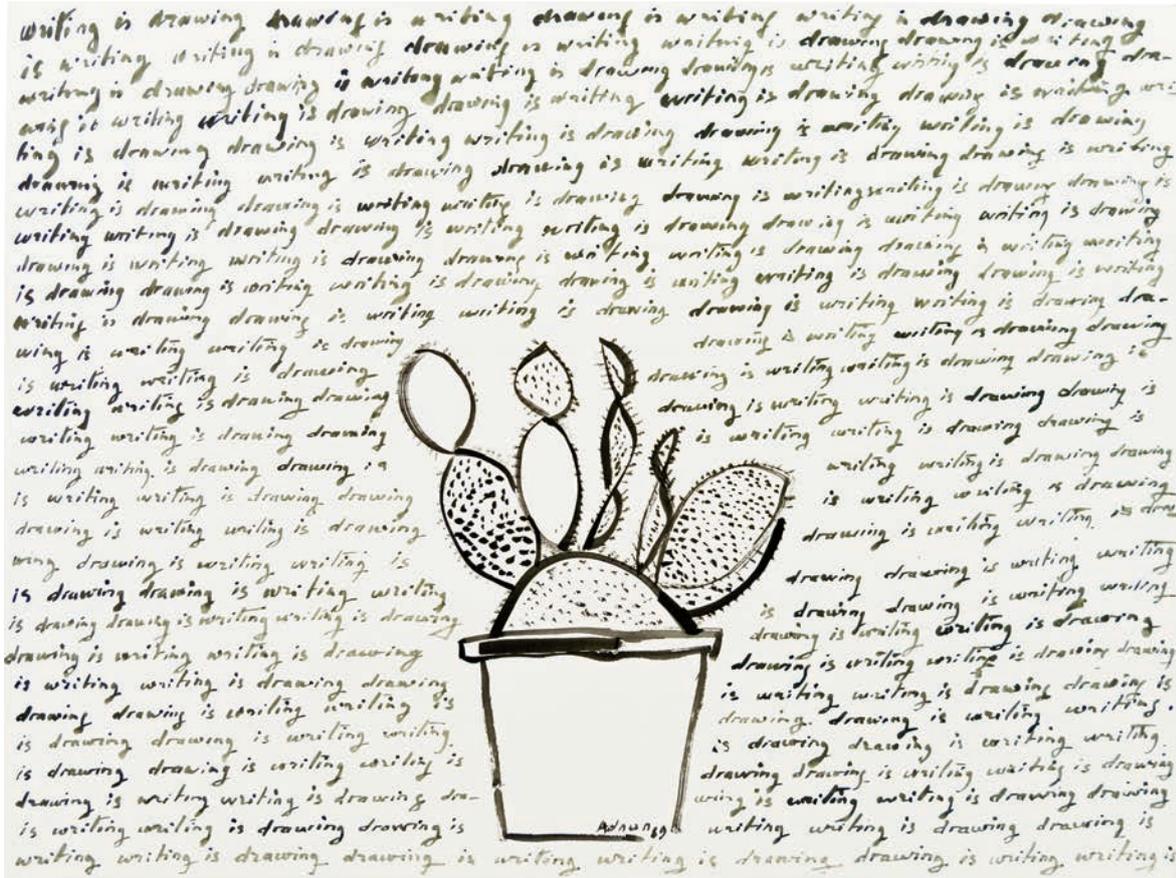
Avec le concours exceptionnel
de la Bibliothèque nationale de France





SOMMAIRE

1. INTRODUCTION	5
2. L'EXPOSITION	7
3. LES ARTISTES ET ÉCRIVAINS PRÉSENTÉS	16
4. LES PRÊTEURS INSTITUTIONNELS	17
5. EXTRAITS DU CATALOGUE	18
6. QUESTIONS AU COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	22
7. JEUNE PUBLIC ET PROGRAMMATION ASSOCIÉE	24
8. PARTENAIRES	26
9. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	29



Etel Adnan, *Sans titre (writing is drawing drawing is writing)* [écrire c'est dessiner dessiner c'est écrire], 1989
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz / Photo Béatrice Hatala

1.

INTRODUCTION

ÉCRIRE, C'EST DESSINER

UNE EXPOSITION D'APRÈS UNE IDÉE D'ETEL ADNAN

Du 6 novembre 2021 au 21 février 2022
Galerie 1

Imaginée lors d'une conversation avec la poétesse et artiste Etel Adnan, cette exposition explore notre fascination pour la richesse des langues et pour celle de leur écriture.

Née en 1925 au Liban, alors sous mandat français, d'un père syrien ancien officier de l'Empire ottoman et d'une mère grecque originaire de Smyrne (actuelle Izmir), Etel Adnan, qui a passé une partie de sa vie en Californie avant de s'établir en France, n'aura de cesse de naviguer entre les cultures et les langues.

L'écriture et sa proximité avec la pratique du dessin l'intéressent depuis toujours et sont le socle de son travail sur le papyrus, ces livres-accordéons qu'elle peint et inscrit depuis les années 1960 en rendant hommage aux poètes du monde entier. En publiant, en 1980, *L'Apocalypse arabe*, Etel Adnan va même imaginer une nouvelle façon d'écrire la poésie, cohabitation de mots et de signes.

L'exposition met en regard de précieux manuscrits anciens, rassemblés dans trois cabinets, et des œuvres d'artistes et d'écrivains contemporains, issues essentiellement du cabinet d'Art graphique du Centre Pompidou, où l'écrit se mêle à l'image, allant parfois jusqu'à disparaître complètement. Témoignant d'une imbrication primordiale entre écriture et dessin, ce voyage dans les inscriptions révèle une énergie vitale universelle. Celle-ci circule à travers les gestes et les traces, fragiles creusets de l'histoire, des croyances et des émotions humaines.

Etel Adnan rêve que l'on admire une simple écriture, quelles que soient sa langue et sa graphie, « comme un tableau dans un musée ».

Jean-Marie Gallais, commissaire de l'exposition.

Exposition réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France

{BnF | Bibliothèque nationale de France

L'EXPOSITION EN CHIFFRES

230 œuvres présentées
49 artistes et écrivains
23 manuscrits anciens
21 langues et dialectes
3 770 ans : âge de l'œuvre la plus ancienne dans l'exposition
9 x 6 cm : dimensions de l'œuvre la plus petite
86 mètres : longueur de l'œuvre la plus grande

ÉCRIRE, C'EST DESSINER
UNE EXPOSITION D'APRÈS UNE IDÉE D'ETEL ADNAN



Etel Adnan, *Al-Bayati: L'offrande à Pablo Neruda*, 1983
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Rihla i lâ Jabal Tamalpais* [Voyage au mont Tamalpais], 2008
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Signs*, 2018
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala

2.

L'EXPOSITION

L'écriture manuscrite et la poésie partagent ce destin commun : des deux, on entend qu'elles seraient sur le point de disparaître, qu'elles ne sont pas au programme du futur technologique et pragmatique que l'on nous promet. Toutefois, une petite voix et de grands esprits nous rappellent régulièrement que ces dispositions humaines survivent à tout et sauront se réinventer, ainsi qu'elles le font depuis plusieurs millénaires. « Ça vient de l'enfance, il y aura toujours des poètes. [...] Nous vivons à travers des voiles, il me semble. [...] On a besoin de poésie dans ce chaos et dans ce bavardage », affirme Etel Adnan.

Écrire, c'est dessiner rassemble sur son initiative une constellation d'êtres et de pensées, une forêt de signes et de gestes, une collection de papiers et d'encre, et se présente comme un voyage dans les écritures. Près de quatre mille ans séparent le plus ancien et le plus récent de ces témoignages. L'art, le quotidien, la littérature, la poésie et le sacré se côtoient et se confondent au gré de récits, de supports et de signes. Certains artistes et écrivains sont proches d'Etel Adnan, ou ont été admirés par elle, d'autres lui étaient inconnus avant l'exposition. Toutes ces feuilles choisies partagent une fragilité propre au papier, une « apparente fragilité », précise Etel Adnan, que ce dernier soit peau (parchemin, vélin), fibre ancienne (papyrus, liber d'agalloche) ou pulpe moderne. Elles appartiennent souvent au domaine de l'intime, du privé, et leur échelle est à la mesure de la main qui avance sur le papier, de la lettre qui s'envoie ou du livre qui s'empoché. Elles semblent échapper à la monumentalité, pourtant leur intimité sait se déployer de manière spectaculaire : l'ensemble *Azur* de Nancy Spero mesure près de

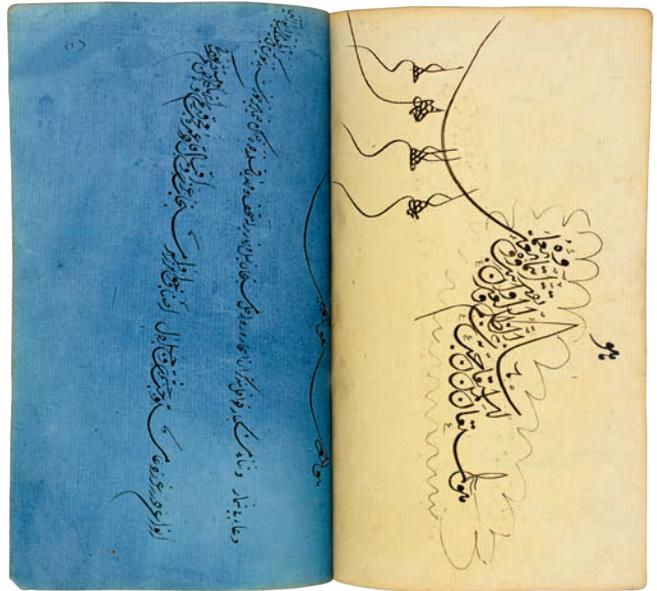
quatre-vingt-six mètres de longueur, un leporello d'Etel Adnan fermé peut tenir dans la main et se dérouler sur près de dix mètres lorsqu'il est intégralement déplié.

Etel Adnan avait un rêve en tête : « Il faudrait faire une exposition où l'on regarde les manuscrits comme des tableaux. » Elle se rappelle avec beaucoup de sensibilité comment l'arrivée d'une lettre était autrefois — il n'y a pas si longtemps — un événement considérablement plus éloquent que la réception d'un courriel. Selon l'écriture, le choix de la langue, la couleur de l'encre, l'utilisation de la feuille ou de l'enveloppe même, le destinataire pouvait déjà pressentir l'état d'esprit de son correspondant. L'humeur, le caractère ou l'âge étaient autant de facteurs faisant évoluer la graphie, informations que les claviers ont fait disparaître. « Un jour, un ami m'a écrit : "Je m'inquiète beaucoup à ton sujet, ton écriture s'est modifiée au fil de ta lettre" », raconte Etel Adnan, « si nous perdons l'écriture, nous perdons une grande part de connaissance. Parce qu'écrire, comme dessiner, est un art. Et nous perdons également ce que nous avons à dire, car, au-delà de l'alignement des mots qu'il contient, un texte manuscrit reflète un état psychologique ».

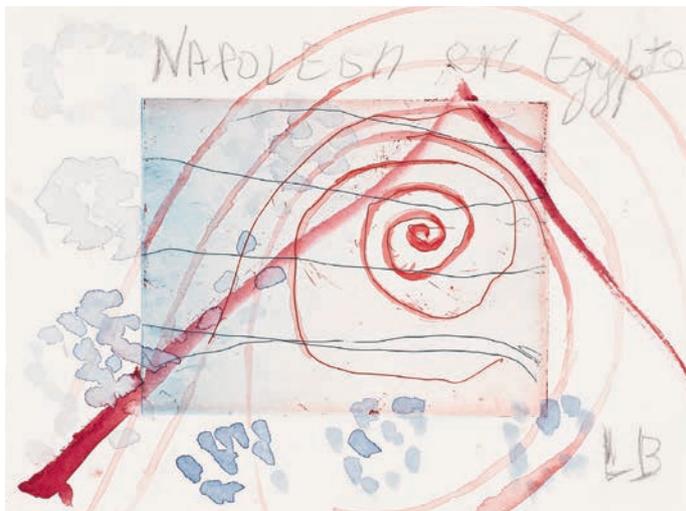
D'une tablette d'argile remontant aux origines de l'écriture à une œuvre éphémère de *street art*, en passant par un rouleau japonais, des talismans asiatiques ou éthiopiens et de nombreux manuscrits d'écrivains, l'exposition rassemble diverses écritures autour des œuvres d'Etel Adnan. Toutes se retrouvent offertes à notre regard à travers trois cabinets qui rythment le parcours de l'exposition.

CABINET 1 : « L'ÉCRITURE ET LE DESSIN NE FAISANT QU'UN »

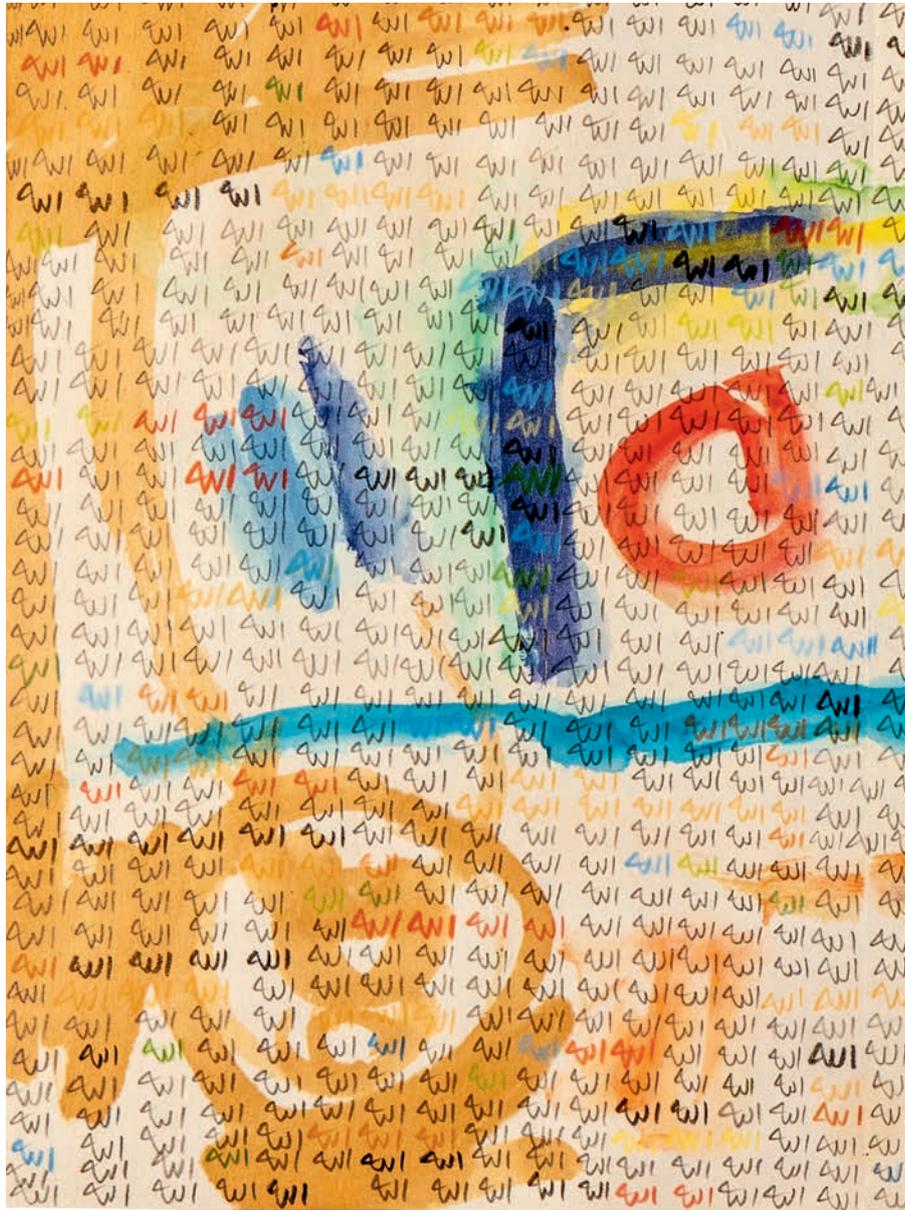
Dans la Grèce antique, un seul mot, *graphein*, signifiait à la fois « écrire » et « dessiner ». Il en va de même dans de nombreuses langues ; ainsi, écriture et art partageraient une origine commune, magique et secrète, et confèreraient un pouvoir à leurs initiés. Ce cabinet renferme de précieux manuscrits, parfois vieux de plusieurs millénaires, issus de cultures occidentales, orientales, africaines et asiatiques, qui ont pour point commun l'entrelacement du texte et de l'image. Certains sont le fruit de strictes codifications des scribes quand d'autres sont le produit d'autodidactes. Le rapport entre l'écrit et le dessin peut être à la fois ornemental et jouer avec la plasticité des alphabets ou être investi d'une fonction symbolique et sacrée. Nombre de ces ouvrages sont en effet des supports de méditation, de dévotion et de prière, des grimoires ou recueils de formules magiques pour l'au-delà. C'est toute cette puissance sacrée de l'écriture et de la poésie qu'Étel Adnan déploie à travers sa pratique des leporellos.



Mecmua ou *Recueil de textes en prose et en vers*, modèles d'écritures turques et traité sur le calame qui sert à écrire
Empire ottoman, début du XVII^e siècle [1600 - 1615 ?]
© Bibliothèque nationale de France



Louise Bourgeois, *23 small works on paper, Napoléon en Egypte*, 2006 - 2008
© The Easton Foundation / Adagp, Paris, 2021
© Centre Pompidou, MNAMCCI / Photo Audrey Laurans / Dist. RMN-GP



Etel Adnan, *Dhikr* (détail), 1978
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala

Manuscrit mérovingien, Saint Augustin

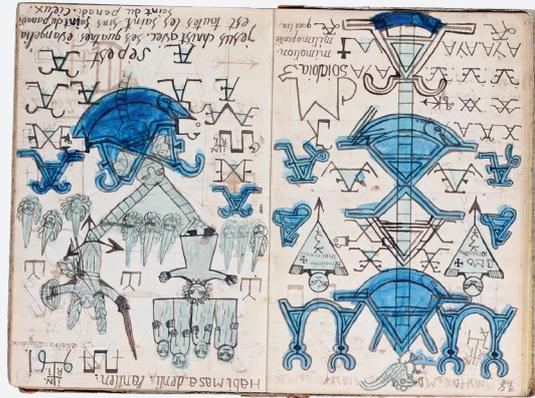
Cet exceptionnel manuscrit à peinture du VIII^e siècle atteste l'art du livre de cette époque dans les abbayes, comme à Luxeuil (Vosges) ou à Laon (Aisne). La décoration du diptyque d'ouverture synthétise le répertoire ornemental mérovingien, inspiré des techniques d'orfèvrerie. Le frontispice — page ornementale face au titre — montre une arcade renfermant une croix surmontée d'un aigle. Les lions qui portent l'ensemble mettent l'accent sur le rôle symbolique de cette ouverture, semblable à l'entrée d'un espace sacré.



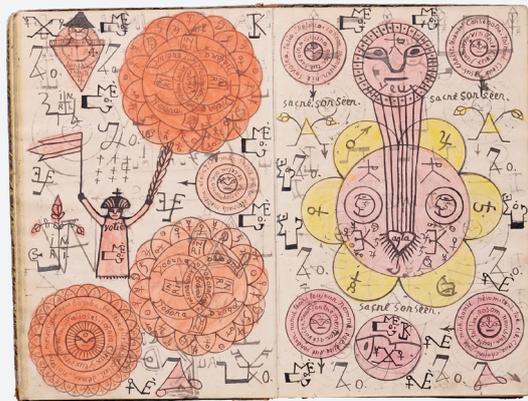
Saint Augustin, *Quaestiones et locutiones in Heptateuchum* [Questions et locutions sur l'Heptateuque], livres I - IV, page de frontispice et début des commentaires sur la Genèse Laon (?), seconde moitié du VIII^e siècle (v. 750-770 ?)
 © Bibliothèque nationale de France

Albums I et II de Pierre Richard

Pierre Richard, originaire de Kédange (Moselle), est un paysan-laboureur lorrain qui, au milieu du XIX^e siècle, développe une intense piété et commence à rédiger des traités magico-religieux mêlant dessin et écriture. Usant d'une langue qui lui est propre, il inscrit d'abord un volume imprimé de l'*Enchiridion du pape Léon*, puis deux albums vierges. Témoignages précoces d'art brut, ces grimoires uniques reflètent ses angoisses, ses obsessions et son incessante quête de protection. Pierre Richard finira ses jours à l'asile de Gorze, près de Metz. Ces manuscrits sont montrés au public pour la première fois à l'occasion de cette exposition.



Pierre Richard, *Album I*, vers 1855 coll. part. France
 © Photo Klaus Stoeber



Pierre Richard, *Album II*, vers 1867 coll. part. France
 © Photo Klaus Stoeber

Manuscrit de Flohr

Le *Journal de Flohr*, jalon important de l'histoire de la littérature de voyage par son point de vue, est rédigé par le simple soldat allemand Georg Daniel Flohr, qui participe à la guerre de l'Indépendance des États-Unis à partir de 1780. À son retour à Strasbourg, en 1787, le fusilier raconte son périple au jour le jour à travers ses observations et des indications trouvées dans des encyclopédies. Il décrit par l'écriture et quelques dessins l'Océan et sa traversée mouvementée, les batailles, les peuples amérindiens et les colons, Providence, Boston, Philadelphie ou encore la Jamaïque.



Georg Daniel Flohr, *Journal*, 1787
© Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial, MS 15

Nancy Spero

Visage grimaçant de la Marianne de l'Arc de triomphe, tête de Méduse aux serpents, antiques déesses de la fertilité, héroïnes de séries B, résistantes allemandes et déesse du ciel égyptien arc-boutée : ce sont là quelques-unes des figures féminines, hétéroclites et anachroniques, qui peuplent les frises de papier d'*Azur*. L'artiste américaine Nancy Spero s'exprime à travers ce spectaculaire dispositif narratif, se situant dans la tradition des papyrus égyptiens, des rouleaux chinois, des frises antiques ou des tapisseries médiévales. Au-delà de sa richesse graphique, *Azur* reflète les engagements pacifistes, antiracistes et féministes de l'artiste et se présente comme un manifeste dénonciateur des différentes formes de barbarie qui entachent le monde contemporain.



Nancy Spero, *Azur* (détails), 2002
© Adagp, Paris, 2021 © Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Philippe Migéat

CABINET 2 : « CE QUI PARLE TOUJOURS EN SILENCE, C'EST LE CORPS »

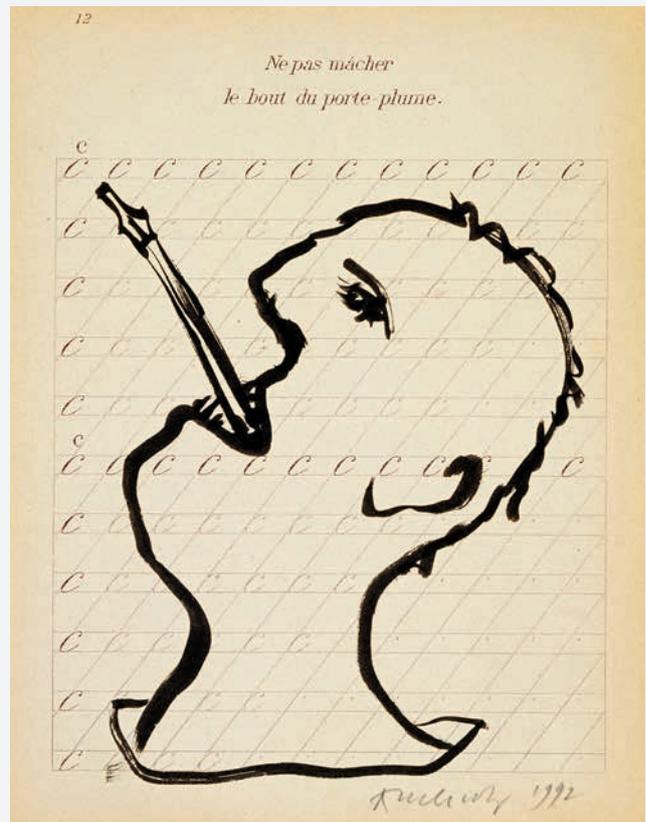
Cette phrase, l'artiste italien Alighiero e Boetti l'inscrit simultanément des deux mains et à bout de bras sur le papier, révélant l'implication totale du corps dans le geste d'écrire. « L'essence de l'écriture, ce n'est pas une forme ni un usage, mais seulement un geste, le geste qui la produit », selon le sémiologue Roland Barthes. Dans ce cabinet sont réunis des gestes, souvent intimes, de mains droites et de mains gauches, qui procurent une émotion toute particulière. Au lecteur d'imaginer les trajets des mains d'Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Vincent Van Gogh, Marguerite Yourcenar ou encore de Mahmoud Darwich dans ces manuscrits originaux. Cette constellation rayonne autour d'Etel Adnan, qui considère chacune de ces feuilles comme un tableau à contempler, vestiges d'un ancien savoir que les claviers ont quelque peu éclipsé.



Arthur Rimbaud, *Plaisirs du jeune âge*, provenant du *Cahier des dix ans*, daté 1865
Musée Rimbaud, AR 2017.1
© musée Arthur Rimbaud, Ville de Charleville-Mézières

Pierre Alechinsky

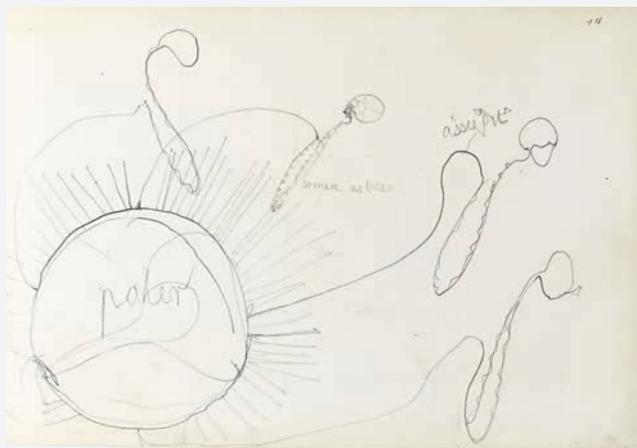
Dans ses palimpsestes (recouvrements de manuscrits préexistants), Pierre Alechinsky redonne vie à de vieux papiers par une légère intervention du pinceau. Si l'artiste voue à ces documents anciens, au-delà de leur qualité matérielle, une telle attention, c'est qu'ils lui permettent d'entrelacer mot et image, présent et passé, réalité et imaginaire. La série des « Leçons de maintien » en dit long sur l'irrévérence d'Alechinsky face à l'apprentissage occidental de l'écriture : gaucher contrarié et ambidextre, il n'a eu de cesse de célébrer avec le groupe Cobra le triomphe de la spontanéité du geste.



Pierre Alechinsky, *Ne pas mâcher*, 1992
© Adagp, Paris, 2021
© Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Philippe Migeat

Victor Hugo

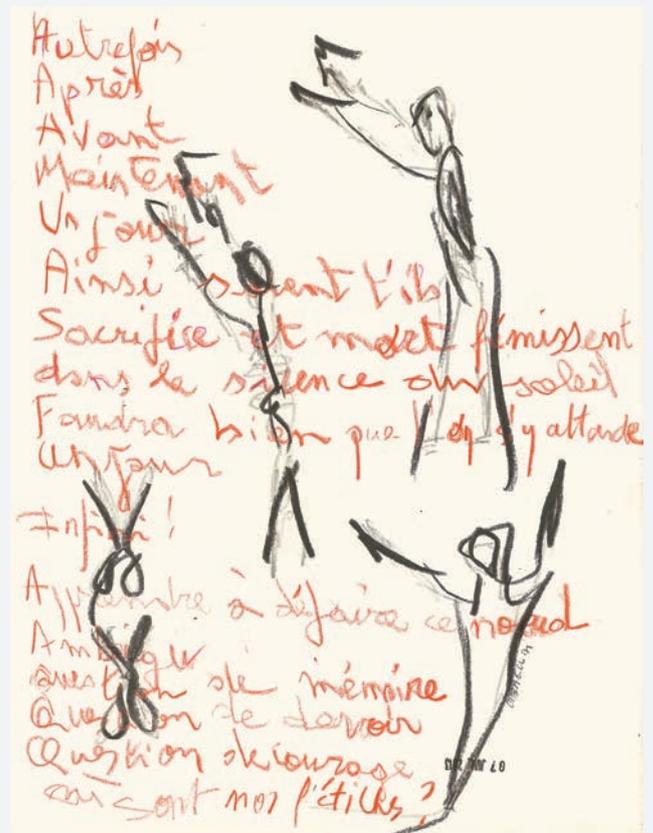
Victor Hugo dessinait et écrivait ses manuscrits sur des feuilles volantes, liasses qu'il glissait dans sa poche ou dans son portefeuille. Certains surgissements spontanés sont notés sur des bouts de papier, ou « copeaux », qui formaient des « tas de pierres » ou « océans » à remployer dans ses romans. Il fut le premier écrivain français à conserver ses manuscrits et à les léguer à la Bibliothèque nationale de France. Certains de ses carnets furent utilisés lors de séances de spiritisme à Jersey entre 1853 et 1855. Ce n'est alors plus la main du poète qui écrit mais un crayon attaché à l'un des pieds d'une table tournante. La table dicte en vers ou en prose ; viennent tour à tour s'exprimer Machiavel, Jean-Jacques Rousseau, William Shakespeare...



Victor Hugo, *XIV. Album spirite*, 1853
© Bibliothèque nationale de France

Pélagie Gbaguidi

Pélagie Gbaguidi travaille sur la fluidité du langage, elle invente des narrations universelles, où dessin, rituel, chant et écriture automatique sont réunis. Issue d'une lignée de griottes, femmes poètes et musiciennes depositaires de la tradition orale du Bénin et du Sénégal, elle intègre aux récits traditionnels des éléments de l'histoire contemporaine. Dans ses carnets s'entremêlent histoire mémorielle collective et histoire personnelle, parfois en lien avec la littérature. Ce carnet renvoie par exemple à *La Divine Comédie*, de Dante (Italie, 1265-1321). Elle a réalisé une fresque inédite et éphémère dans l'exposition, en lien avec le parcours et les écrits d'Étel Adnan.



Pélagie Gbaguidi, *Carnet*, 2013
© Pélagie Gbaguidi
Sacrifice (2013), Pélagie Gbaguidi drawing for publication 'Divine Comedy: Heaven, Hell, Purgatory Revisited by Contemporary African Artists' commissaire Simon Njami courtesy of the artist and Zeno X Gallery, Antwerp

CABINET 3 : « LES SIGNES NOUS SURVIVRONT »

« On ne peut pas confondre les signes, non, ils nous survivront. Leur nature demande qu'ils restent clairs, comme le ciel aujourd'hui, incroyablement clair, créer arrive chaque matin, les signes sont répartis sur l'horizon. »

Etel Adnan, *Là-bas*, 1997

Etel Adnan écrit : « J'ai toujours pensé [...] que la poésie est essentiellement tribale, liée à des archétypes, à une mémoire collective, un langage et des intérêts communs. » Parle-t-elle seulement du sens ou aussi de la forme ? En 1980 paraît son texte le plus célèbre et singulier, *L'Apocalypse arabe*, dans lequel des signes dessinés viennent compléter l'écriture lorsqu'aucun mot ne peut décrire la tragédie. Quand elle emploie le mot « signes », Etel Adnan se réfère tant aux signes tracés, comme ceux que les Indiens ont laissés sur les parois de la grotte de Chumash, en Californie, qu'aux signes du destin, les deux menant inéluctablement à l'abstraction. Ce cabinet donne ainsi à voir l'énergie du trait ou le calcul rythmique, la quête d'un au-delà du langage, la « spéculation cosmique » de toute une génération qui tend à l'universel.

Yu-ichi Inoue

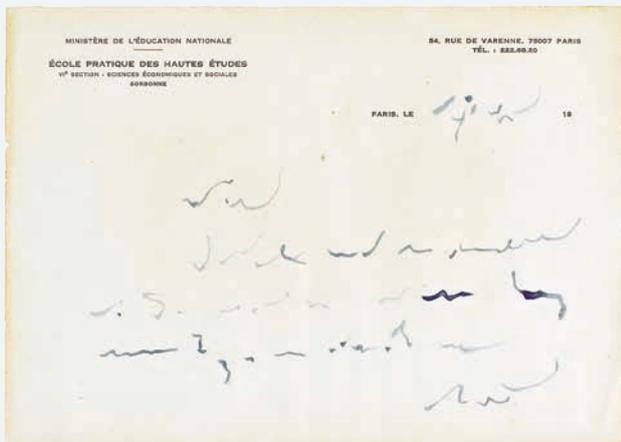
Yu-ichi Inoue crée des ponts entre la tradition de la calligraphie japonaise et l'art d'avant-garde, avec le groupe Bokujin-kai (« société des gens d'encre »). En 1959, il participe à la documenta 2, de Cassel, en exposant, à côté de l'abstraction occidentale, ses peintures de kanji, caractères japonais d'origine chinoise qui désignent un mot autant qu'ils reflètent un état d'esprit. Lorsque sa santé ne permet plus l'expression énergique des grands formats, il concentre celle-ci sur de petites feuilles pour calligraphier des poèmes de ses contemporains, notamment les fables des grenouilles de Shinpei Kusano (1903-1988).



Yu-ichi Inoue, *Tori* [Oiseau], 1976
Galerie Japan-Art, Francfort
© UNAC Tokyo/Photo Japan Art, Frankfurt am Main

Roland Barthes

Dans les années 1970, Roland Barthes est la figure centrale des réflexions sur l'écriture et le langage pour toute une génération d'artistes. Etel Adnan se souvient : « Je l'ai vu une fois au Flore, et son regard m'a surprise. Il avait un grand regard méditatif et mélancolique, qui m'a arrêtée. J'ai beaucoup aimé le ton de son écriture, un ton confidentiel. Quand on le lisait, on avait l'impression qu'il nous avait fait des confidences. » Parallèlement à son activité d'écriture et d'enseignement, Roland Barthes pratiquait le dessin en amateur, afin de « pouvoir créer quelque chose qui ne soit pas directement dans le piège du langage ».



Roland Barthes, *sans titre*, vers 1976
© DR
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Photo Philippe Migeat

Navid Nuur

Les lignes qui composent ce tableau proviennent de petites feuilles mises à disposition pour tester stylos et crayons dans les papeteries. Navid Nuur a remarqué que ces tracés étaient semblables dans toutes les régions du globe, quel que soit l'alphabet en vigueur. Il y voit donc une abstraction archétypale, une écriture avant l'écriture, le geste le plus primaire et universel de l'Homme qui essaie son outil, sans penser à autre chose. L'artiste transpose ces menus gestes anonymes dans des toiles monumentales avec la volonté de les intégrer ainsi à l'histoire de l'art.



Navid Nuur, *The Tuners* [Les accordeurs], 2005-2018
© Navid Nuur
Galerie Max Hetzler / Jack Hems photography

3.

LES ARTISTES ET ÉCRIVAINS PRÉSENTÉS

Etel ADNAN
Lou ALBERT-LASARD
Pierre ALECHINSKY
ALÈXONE
APÔTRE
BABS
Babi BADALOV
Roland BARTHES
Rick BARTON
George BATAILLE
Philippe BAUDELLOCQUE
Irma BLANK
Pierrette BLOCH
Alighiero e BOETTI
Thérèse BONNELALBAY
Louise BOURGEOIS
Théophile BRA
Frédéric BRULY BOUABRÉ
James Lee BYARS
Jacques CALONNE
Paul CLAUDEL
Annie COHEN
Mahmoud DARWICH
Guy de COINTET
DEM189
Mirtha DERMISACHE
Maître de SAINT GOERY
Henry d'ORQUEVAULZ
Christian DOTREMONT
FLÉO
Georg Daniel FLOHR
Pélagie GBAGUIDI
Édouard GLISSANT
Pierre GUYOTAT
Brion GYSIN

Victor HUGO
Yu-ichi INOUE
JAY ONE
KAN
Rachid KORAÏCHI
LEK & SOWAT
L'OUTSIDER
NASSYO
Julie MEHRETU
Henri MICHAUX
Navid NUUR
A.R. PENCK
POPAY
Marwan RECHMAOUI
Judit REIGL
Bernard REQUICHOT
Pierre RICHARD
Rainer Maria RILKE
Arthur RIMBAUD
SAMBRE
SEB174
SKKI
SMO
SPÉ
Nancy SPERO
SWIZ
TCHEKO
Cy TWOMBLY
Vincent VAN GOGH
Paul VERLAINE
Jacques VILLEGLÉ
Danh VOH
Marguerite YOURCENAR
WXYZ ...

4.

LES PRÊTEURS INSTITUTIONNELS

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle

Paris, Bibliothèque nationale de France

Amsterdam, LIMA

Avignon, collection Lambert (Donation Yvon Lambert à l'État/Centre national des arts plastiques, Dépôt à la collection Lambert, Avignon)

Bruxelles, Cinémathèque de la Fédération Wallonie – Bruxelles (ce prêteur a numérisé gratuitement le film sur la calligraphie japonaise pour notre exposition)

Charleville-Mézières, Musée Rimbaud

Colmar, Bibliothèques de Colmar

Douai, Bibliothèque Municipale Marceline Desbordes Valmore

Lille, Département du Nord, Archives départementales

Metz, Bibliothèques-Médiathèques de Metz

Nancy, Bibliothèque

Nancy, Musée des beaux-arts

Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Jacques Doucet

Paris, Centre National des Arts Plastiques

Paris, Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky

Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain

Paris, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt

Paris, INA, Institut National de l'Audiovisuel

Paris, Musée de l'Institut du Monde Arabe

Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales et Département des arts de l'Islam

Paris, Paris Musées – musée d'Art moderne

Strasbourg, Musée d'Art moderne et contemporain

Strasbourg, Collections Bibliothèque nationale et universitaire

Strasbourg, Fonds patrimonial du service des Médiathèques

Villeneuve d'Ascq, LaM, Lille métropole, Musée d'art contemporain, d'art moderne et d'art brut

L'exposition bénéficie également de prêts des artistes, de collections privées et de galeries internationales.

Avec l'intervention exceptionnelle de Babi Badalov pour la création des kakemonos sur le Parvis du Centre Pompidou-Metz.

5.

EXTRAITS DU CATALOGUE

TEXTES D'ETEL ADNAN

«Les langues, cela commence à la maison ; je vais donc commencer par raconter comment, dès mon enfance, j'ai été prise dans plusieurs langues, et comment l'usage de celles que je n'aurais pas dû normalement parler ou utiliser pour écrire des poèmes a pu me toucher.

[...]

Ma mère était une Grecque de Smyrne, quand Smyrne, avant la Première Guerre mondiale, était une ville majoritairement grecque, une communauté de langue grecque à l'intérieur de l'Empire ottoman. Mon père était un Arabe, né à Damas, en Syrie. À l'âge de douze ans il était entré à l'Académie militaire d'Istanbul, appelée le Collège de Guerre. C'était vers la fin du XIX^e siècle. Damas faisait partie de l'Empire ottoman et mon père devint un officier ottoman. La Turquie était alors alliée à l'Allemagne du Kaiser, si bien que mon père fut éduqué en turc, allemand et français, tout en ayant précédemment été éduqué en arabe à l'école coranique jusqu'à ses douze ans. Le français était enseigné dans l'Empire ottoman pour l'éducation générale, pour les mêmes raisons qu'il était aussi enseigné en Russie.

[...]

L'Empire ottoman était un « empire », ce qui signifiait que ce n'était pas un État avec une population homogène. C'était un empire où la langue turque n'était même pas la langue la plus parlée. La langue turque elle-même était pleine de mots et expressions arabes, car les Turcs, étant musulmans, apprenaient le Coran en arabe ; elle comportait aussi beaucoup de mots persans. Enfin, il y avait également les Arméniens dans l'empire, qui parlaient arménien et aussi le turc. Si bien que presque tout le monde connaissait au moins un peu d'une autre langue en dehors de la sienne. Mais chacun était profondément enraciné dans sa propre communauté de vie et de langue.

Ainsi mes parents, comme je l'ai dit, parlaient le turc entre eux. Ma mère avait fréquenté l'école d'un couvent français jusqu'à l'âge de douze ans ; les Français avaient des écoles catholiques dans toutes les grandes villes et les gens « éduqués » apprenaient le français. Un certain français, du

moins. Mes parents, par conséquent, comprenaient le français, savaient le lire et l'écrire. Ma mère parlait le turc mais ne l'avait pas étudié. Si bien que mon père, lorsqu'il se trouva sur le front des Dardanelles, près d'Istanbul, pendant un certain temps et durant une bataille importante, lui écrivit des lettres en français. Son style était très romantique, à la manière des romans allemands, autrichiens ou russes de l'époque. De nombreuses années plus tard, ces lettres ayant été soigneusement gardées, car elles étaient la fierté et la joie de ma mère, j'ai pu les lire. Elles auraient pu figurer dans un roman comme *Guerre et Paix* de Tolstoï : elles parlaient d'amour, de guerre, de vie et de mort. Elles avaient été écrites au son des canons, avec une encre noire et une calligraphie très lisible. Elles sont aujourd'hui perdues, en raison de mes trop nombreux déménagements et de la négligence de mes jeunes années.

[...]

Je suis allée à l'école d'un couvent français et j'ai été éduquée en français. Les enfants de ma génération ont connu un pays dirigé par des Français qui jouissaient, pour eux-mêmes, leur langue et leurs mœurs, du prestige toujours attaché aux gens détenant le Pouvoir. Nous étudions dans les mêmes livres que les enfants français en Europe, la capitale du monde semblait être Paris, et nous apprenions les noms de toutes sortes de choses dont nous n'avions jamais entendu parler auparavant et que nous n'avions jamais vues : les fleuves français, les montagnes françaises, l'histoire de gens « aux yeux bleus » qui avaient bâti un empire. Les sœurs françaises, dont les familles venaient de subir l'invasion des armées du Kaiser, haïssaient les Allemands et nous transmettaient la haine de la langue allemande... et ainsi de suite. D'une certaine façon nous respirions un air où il semblait qu'être français était supérieur à tout et comme bien évidemment nous n'étions pas français, la meilleure chose à faire était quand même de parler français. Petit à petit, toute une génération de garçons et filles élevés ainsi se sentit supérieure aux pauvres enfants qui n'allaient pas à l'école et ne parlaient qu'arabe. L'arabe était assimilé à

l'arriération et la honte. Des années plus tard, j'ai appris que la même chose se produisait dans tout l'Empire français, au Maroc, en Algérie, Tunisie, Afrique noire et Indochine.

[...]

Je me souviens de mon père, qui était un homme âgé pour l'enfant que j'étais et qui ressemblait plutôt aux grands-parents des autres enfants; un jour, tout à coup, comme sortant d'un rêve, il lança brusquement à ma mère: "Nous ne sommes pas en France, et toute cette langue française, ça ne va pas. Cet enfant doit apprendre l'arabe." Elle répondit: "Pourquoi tu ne le lui enseignes pas?" et il resta silencieux, ou dit quelques mots en arabe, mots qui furent comme avalés par la maison. À l'âge de six ou sept ans, je me souviens que mon père avait un stylo plume à réservoir qu'il aimait particulièrement; un jour il avait à remplir des papiers administratifs et comme l'arabe était la langue officielle, il écrivit de façon très soignée des lignes et des lignes dans une langue qui n'était pour moi ni étrangère ni familière. Il m'apprit l'alphabet arabe et me le fit copier peut-être une centaine de fois. J'écrivais les lettres avec beaucoup d'application.

[...]

un jour il me dit de m'asseoir et de copier le livre de grammaire, page après page. "Copie ces leçons, me dit-il, et tu apprendras l'arabe."

Je me souviens donc que tout à coup (cela a-t-il duré un an, deux ans, ou bien une seule saison? je ne peux le dire) j'ai dû m'asseoir et copier — ce qui voulait dire reproduire des mots dont je connaissais l'alphabet mais que je comprenais rarement — n'essayant jamais d'apprendre ce que je copiais; je crois que j'aimais ce fait d'écrire des choses que je ne comprenais pas et je prétendais que j'apprenais une langue sans efforts, rien qu'en l'écrivant. Il devait y avoir quelque chose d'hypnotique dans ces exercices car beaucoup plus tard, et pour d'autres raisons, j'ai fini par faire pratiquement la même chose. Mais j'en parlerai plus tard.»

Etel Adnan, *Écrire dans une langue étrangère* [1984], 2014 (traduit de l'anglais par Patrice Cotensin), texte reproduit en intégralité dans le catalogue.



Etel Adnan, *Claude Royet- Journoud. L'amour dans les ruines*, 1987
© Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala

«Au tout début des années 1960, j'ai fait la connaissance d'un homme qui passait sa vie assis dans deux ou trois bistrot de San Francisco et dessinait sans fin les visages des gens alentour. [...] Rick Barton aurait dû être une vedette à San Francisco. Mais il vivait dans un certain anonymat, je dirais même clandestinité, car c'était un acharné fumeur d'opium, plus solitaire qu'un marin. Il était allé en Chine dans les années 1940 puis était revenu aux USA avec [...] un encrier en cuivre chinois, un pinceau, du papier chinois sous la forme de livres pliés [...]. Lors de notre rencontre suivante, Ricky commençait un livre. Il avait déjà couvert quelques pages quand j'arrivai. Il me regarda rapidement, me mit l'objet en mains et me dit que j'aimerais sûrement travailler comme lui, que ce livre était maintenant à moi et que je n'avais qu'à continuer. C'était clairement une transmission spirituelle, [...] quelque chose venant d'un ailleurs qui avait précédé et qui devait se poursuivre, se prolonger, pour acquérir une nouvelle vivacité [...]. Les choses arrivent en leur temps, et ainsi elles forment toujours une histoire: le dépliage des opérations mentales de chacun est semblable, je l'ai alors compris, à ces longues feuilles horizontales qui ne sont pas conçues pour être saisies d'un seul coup d'œil, mais plutôt faites pour être lues, visuellement, en séquences, comme un livre ordinaire que vous ne pouvez pas lire d'un seul coup d'œil.

Ce sentiment de lecture attaché au format de ces livres allongés me fit penser à la poésie et à la littérature. Ressentant cette parenté entre écriture et horizontalité du papier, je vis soudain que j'allais

écrire de la poésie sur ce papier et peindre des aquarelles avec des phrases, des vers ou des mots. Je m'ouvris, avec euphorie, un nouveau monde artistique dont j'allais explorer les possibilités dans l'acte même de peindre.

J'utilisai des poèmes arabes: l'écriture arabe a en elle d'innombrables possibilités, qui bien sûr ont été explorées et pratiquement épuisées par la calligraphie classique et par les formalisations géométriques de vers sacrés fixées dans les terres cuites et céramiques qui ornent les grandes mosquées du monde islamique.

"Ma tentative n'avait rien à voir directement avec cet héritage classique basé sur la codification de l'écriture et sur la perfection de mouvements de pinceau codifiés.

J'utilisai ma (très imparfaite) écriture, comprenant les possibilités visuelles de la manipulation des lettres et mots, étant donné l'élasticité de l'écriture arabe. Pour donner un exemple: une simple lettre peut être aussi courte que la graphie la plus fine ou bien étirée au point de couvrir une page, ou, par extension, d'atteindre toute dimension possible ou imaginable.

J'étais plus qu'intéressée par cette nouvelle approche, j'avais le sentiment qu'il y avait quelque chose de sacré là-dedans: je me sentais proche des peintres d'icônes d'autrefois." »

Etel Adnan, *L'écriture et le dessin ne faisant qu'un* [1998], 2020 (traduit de l'anglais par Patrice Cotensin), texte reproduit en intégralité dans le catalogue.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Écrire, c'est dessiner

D'après une idée d'Etel Adnan

Sous la direction de Jean-Marie Gallais

Textes d'Etel Adnan, Omar Berrada,

Jean-Marie Gallais

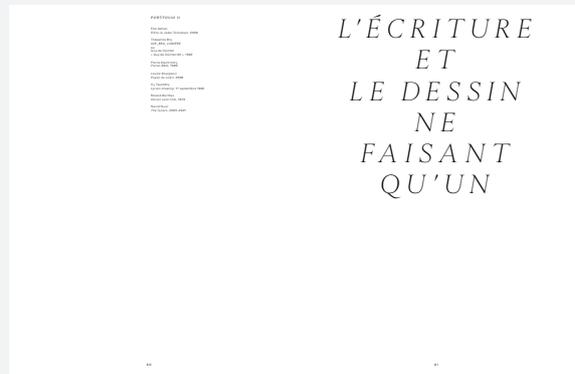
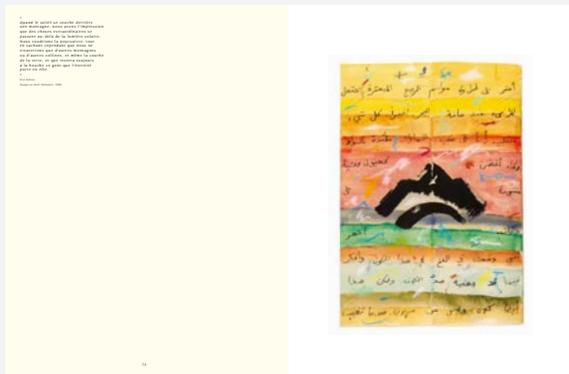
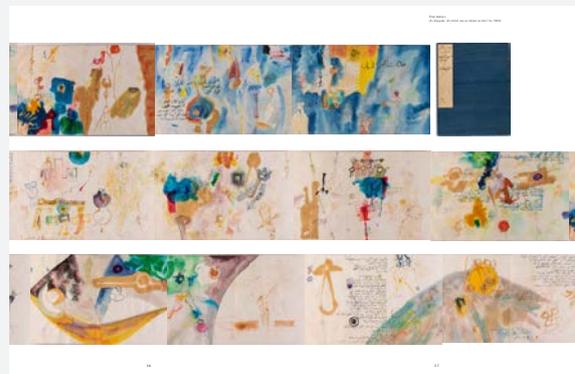
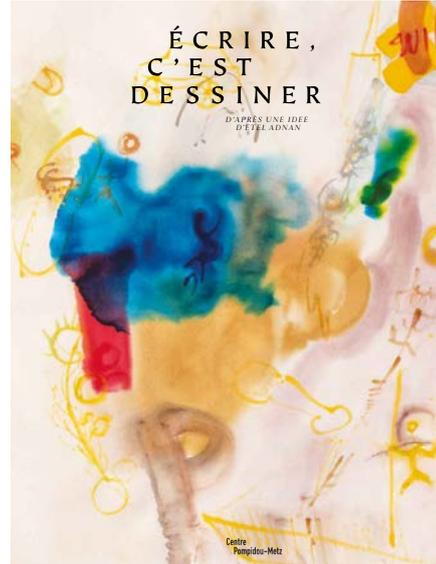
ÉDITIONS DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Broché 180 pages, 24 x 31,7 cm

Date de parution : 27 octobre 2021

ISBN : 978-2-35983-064-4

Prix public : 30 euros TTC



6.

QUESTIONS AU COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Centre Pompidou-Metz: Pourquoi avoir invité Etel Adnan ?

Jean-Marie Gallais: Etel Adnan est une voix importante à la fois pour la littérature, l'art et la pensée d'aujourd'hui. Elle a des fulgurances d'esprit qu'elle transmet dans ses textes et ses œuvres, qui nous apprennent à regarder le monde autrement. Chaque moment passé avec elle est précieux et elle a encore beaucoup à partager. Elle a traversé le siècle et ses mutations, avec un point de vue très original par son histoire et ce mélange des cultures qui la caractérise. Chiara Parisi a depuis plusieurs années une relation très proche et amicale avec Etel Adnan, et c'est lors d'une discussion informelle qu'Etel lui a parlé de l'idée de cette exposition de manuscrits. Nous avons immédiatement commencé à travailler ensemble sur ce projet, à partir d'une phrase. Il nous a semblé en parfaite adéquation avec l'identité du Centre Pompidou-Metz. L'œuvre peinte d'Etel Adnan a fait l'objet de plusieurs expositions récentes, mais celle-ci est singulière car elle s'intéresse exclusivement à l'écriture, en particulier aux leporellos, et Etel Adnan y est présente à la fois de manière fondamentale comme le socle de l'exposition, mais aussi en arrière-plan. C'est un format hybride, entre la monographie, l'exposition de groupe, l'exposition thématique et la carte blanche à une artiste.

CPM: L'exposition met au même plan des œuvres très anciennes et d'autres très contemporaines, comment se sont fait les choix des œuvres et manuscrits présentés ?

JMG: Le thème de l'imbrication entre l'écriture et le dessin est immensément riche, ce qui est à la fois très stimulant et effrayant, ou du moins intimidant ! Il nous permet de remonter à l'origine de l'écriture, du trait même (une exploration déjà entamée avec l'exposition Une brève histoire des lignes au Centre Pompidou-Metz en 2013), et il a occupé des artistes fabuleux pendant des vies entières, c'est donc vertigineux. Le cœur du projet a consisté à relier l'expérience d'Etel Adnan par rapport à ces sujets, à des œuvres

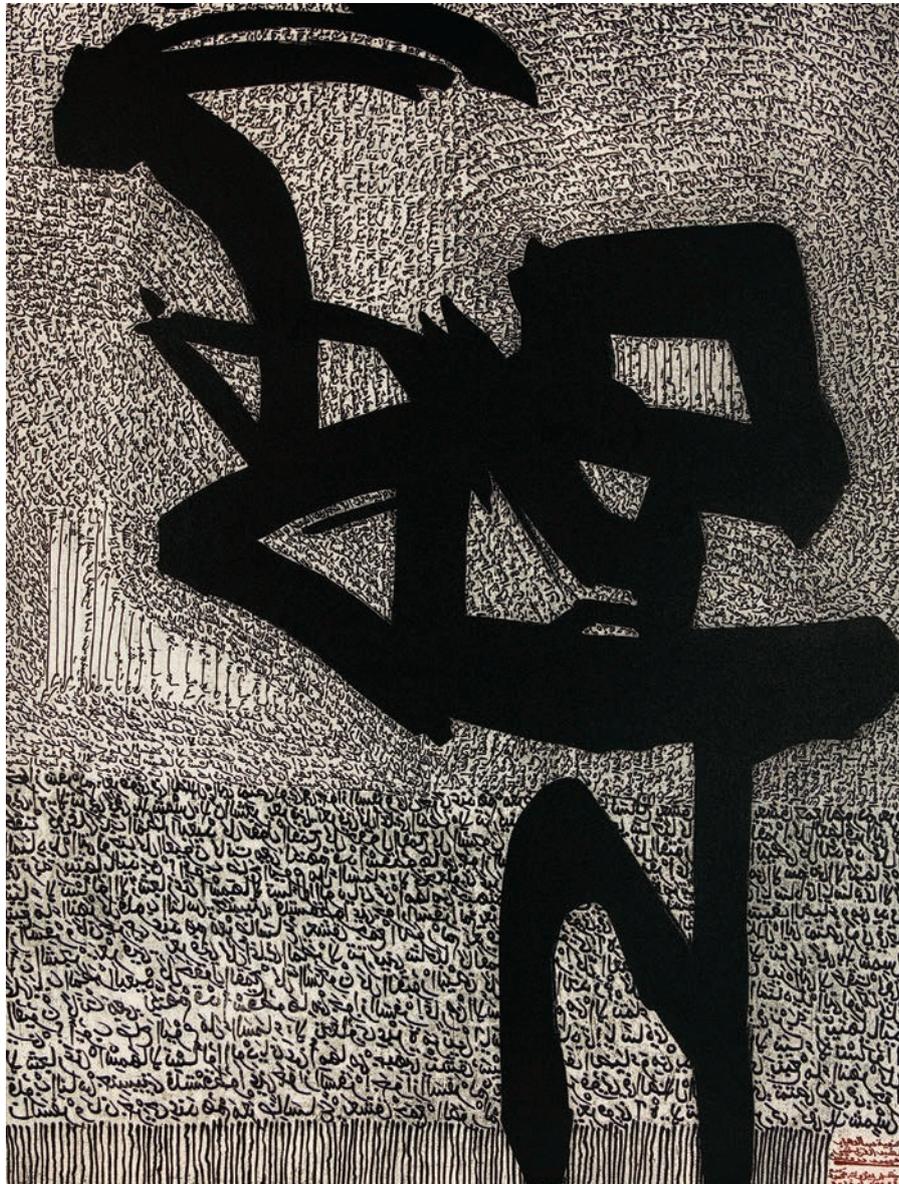
du passé, de ses contemporains, et de quelques artistes et écrivains de générations antérieures ou postérieures. La juxtaposition d'éléments aussi hétéroclites qu'une tablette d'argile, un papyrus égyptien et un leporello d'Etel Adnan permet de remonter aux sources de ces gestes et de comprendre leur portée aujourd'hui, au moment où les nouvelles technologies semblent peu à peu transformer la tradition manuscrite. Certains éléments de l'exposition ont été directement évoqués et cités par Etel Adnan, par exemple les lettres de Rimbaud et de Van Gogh. Je lui en ai montré d'autres, sachant qu'elle admirait les artistes et écrivains, comme le dessin de Marguerite Yourcenar, son amie, ou les manuscrits de Rilke qu'elle a beaucoup lu. Pour les artistes contemporains, certains lui étaient connus, d'autres non, un dialogue passionnant bien qu'irrégulier à cause des confinements successifs, s'est alors instauré entre nous, et l'exposition a fini par dépasser l'expérience d'Etel pour élargir le sujet. Le travail s'est aussi fait en explorant les collections, notamment celles du cabinet d'art graphique du Centre Pompidou et de la Bibliothèque nationale de France. Les institutions du Grand Est ont été particulièrement sollicitées elles aussi: bibliothèques et médiathèques de Metz, Nancy, Colmar, Strasbourg, Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, Musée Rimbaud à Charleville-Mézières etc.

CPM: Quelles sont les particularités d'une exposition consacrée exclusivement aux manuscrits et aux œuvres sur papier ?

JMG: Il est assez rare qu'une institution principalement dédiée à l'art moderne et contemporain, consacre une galerie entière, soit plus de 1100m², exclusivement à des œuvres sur papier et à des manuscrits. Le rapport entre intime et monumental est très intéressant dans ce projet, le leporello le met en jeu d'emblée en pouvant se plier et se déplier. La contrainte principale est la fragilité de ces supports, pour certains vieux de plusieurs millénaires. Il a donc fallu couper l'espace de toute lumière naturelle, afin de contrôler

l'éclairage. Certaines des pages des manuscrits sont tournées régulièrement afin de ne pas souffrir de l'exposition, ce qui permet aussi aux visiteurs d'en profiter davantage. Le parti pris de l'exposition était de ne pas avoir recours à l'informatique et à la reproduction, donc il n'y a pas de dispositif permettant de voir sur écran les autres pages d'un livre par exemple, il s'agit de se concentrer sur les originaux et leur spécificité, leur matérialité.

Enfin, la durée courte de cette exposition, un peu plus de trois mois, est aussi due à la fragilité et au caractère exceptionnel des œuvres présentées, pour la plupart non remplaçables par des équivalents. C'est donc un moment court mais privilégié auquel le visiteur est invité, afin de pouvoir contempler quelques monuments de papier !



Rachid Koraïchi et Mahmoud Darwich, *Une nation en exil*, 1981-1987
© Rachid Koraïchi
Éditions Barzakh/Kays Djilali
© Adagp Paris, 2021

7.

JEUNE PUBLIC ET PROGRAMMATION ASSOCIÉE

ATELIER JEUNE PUBLIC

06.11.21 → 21.02.22

ÉCRIRE C'EST JOUER

GABY BAZIN

À partir de 5 ans



Gaby Bazin. Tous droits réservés.
© Archives Galerie de France
© Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais/Photo Ville de Paris

SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS

11:00 + 15:00

Inscriptions en ligne et sur place (sous réserve des places disponibles).

Horaires supplémentaires pendant les vacances scolaires de la zone B:

LUN. + MER. + JEU. + VEN. | 15:00

Gaby Bazin est l'auteure du livre-jeu *Écrire c'est Dessiner*, une collection de grandes planches graphiques pour jouer avec les gestes de la cursive. En écho à l'exposition qui porte le même titre, elle déploie cet album sous la forme d'un atelier pour l'espace jeune public du Centre Pompidou-Metz.

Les enfants y sont invités à emprunter le même chemin que l'auteure. Tout d'abord, décomposer l'écriture en un vocabulaire de gestes simples: des boucles, des traits, des spirales, des ponts... Puis, décliner ces formes en autant de variations graphiques, en expérimentant avec les outils et les supports. Plusieurs dispositifs proposent de jouer avec les formes et de s'exercer au plaisir du geste. Dans un espace de micro-édition, chaque enfant sera ensuite accompagné dans la fabrication d'un livre unique inspiré par l'album *Écrire c'est Dessiner*.

Dans ce petit laboratoire de l'écriture, on se laisse porter par le mouvement de la main et par la sensation du tracé sur le papier. Au gré de jeux d'assemblage de formes, de gestes développés à différentes échelles, on cherche à retrouver dans l'écriture le plaisir et la liberté du dessin.

LA CAPSULE

06.11.21 → 31.01.22

LATIN DISHU

FRANÇOIS CHASTANET

MER. + SAM. + DIM. + JOURS FÉRIÉS
De 14:00 à 18:00
Palier de la Galerie 1

Apparu dans les années 1990 en Chine, le Dishu est un art calligraphique éphémère, réalisé uniquement avec de l'eau non teintée.

Le graphiste François Chastanet expérimente depuis plusieurs années cette pratique et construit des ateliers pour faire connaître cette discipline méconnue.

Il transforme pour l'occasion La Capsule en un terrain d'expérimentation du dessin éphémère, permettant de pratiquer différentes méthodes d'écriture sur des supports de dimensions variables, mais aussi de découvrir des outils artisanaux spécifiquement conçus pour l'écriture grand format dans l'espace public.

PROGRAMMATION ASSOCIÉE

TEMPS FORT

22.01 → 23.01

LES NUITS DE LA LECTURE

Auditorium Wendel, Foyer, Galerie 2

Un temps fort autour de l'exposition sera organisé les samedi 22 et dimanche 23 janvier 2022 à l'occasion des Nuits de la lecture, réunissant le temps d'un week-end poètes, musiciens, écrivains, artistes et experts de l'écriture.

Au programme : un dispositif éditorial de Mirtha Dermisache, des bulles musicales et poétiques installées au cœur de l'exposition, un concert-lecture par le phénomène du Oud Fayçal Salhi et Sophie Bourel. Et aussi, des projections cinématographiques (Frédéric Bruly Bouabré par Nurith Aviv, Christian Dotremont par Jean-Luc Heusch, etc.), des rencontres-signatures, des conférences et une table ronde autour de l'écriture.

Programmation détaillée à venir sur
www.centrepompidou-metz.fr



Latin Dishu, François Chastanet
© Tous droits réservés

8.

PARTENAIRES

Le Centre Pompidou–Metz constitue le premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou, en partenariat avec les collectivités territoriales. Institution autonome, le Centre Pompidou–Metz bénéficie de l'expérience, du savoir-faire et de la renommée internationale du Centre Pompidou. Il partage avec son aîné les valeurs d'innovation, de générosité, de pluridisciplinarité et d'ouverture à tous les publics.

Le Centre Pompidou–Metz réalise des expositions temporaires fondées sur des prêts issus de la collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, qui est, avec plus de 120 000 œuvres, la plus importante collection d'art moderne et contemporain en Europe et la deuxième au monde.

Il développe également des partenariats avec des institutions muséales du monde entier. En prolongement de ses expositions, le Centre Pompidou–Metz propose des spectacles de danse, des concerts, du cinéma et des conférences.

Il bénéficie du soutien de Wendel, mécène fondateur.



Centre
Pompidou



Avec le soutien de la Fondation La Poste.



Avec le soutien de la Fondation Jan Michalski



Avec la participation de Vranken–Pommery Monopole.



En partenariat média avec





W E N D E L

GRAND MÉCÈNE DE LA CULTURE

WENDEL, MÉCÈNE FONDATEUR DU CENTRE POMPIDOU-METZ

Depuis son ouverture en 2010, Wendel est engagée auprès du Centre Pompidou-Metz. Wendel a souhaité soutenir une institution emblématique, dont le rayonnement culturel touche le plus grand nombre.

En raison de son engagement depuis de longues années en faveur de la culture, Wendel a reçu le titre de « Grand Mécène de la Culture » en 2012.

Wendel est l'une des toutes premières sociétés d'investissement cotées en Europe. Elle exerce le métier d'investisseur de long terme qui nécessite un engagement actionnarial qui nourrit la confiance, une attention permanente à l'innovation, au développement durable et aux diversifications prometteuses.

Wendel a pour savoir-faire de choisir des sociétés leaders, comme celles dont elle est actuellement actionnaire : Bureau Veritas, Constantia Flexibles, Crisis Prevention Institute, Cromolgy, IHS Towers, Stahl, ou encore Tarkett.

Créé en 1704 en Lorraine, le groupe Wendel s'est développé pendant 270 ans dans diverses activités, notamment sidérurgiques, avant de se consacrer au métier d'investisseur de long terme à la fin des années 1970.

Le Groupe est soutenu par son actionnaire familial de référence, composé de plus de mille actionnaires de la famille Wendel réunis au sein de la société familiale Wendel-Participations, actionnaire à hauteur de 39,3% du groupe Wendel.

CONTACTS:

Christine Anglade Pirzadeh
+ 33 (0) 1 42 85 63 24
c.angladepirzadeh@wendelgroup.com

Bérengère Beaujean
+ 33 (0) 1 42 85 63 71
b.beaujean@wendelgroup.com

WWW.WENDELGROUP.COM

 in Wendel

 @WendelGroup

 WendelGroup

{ BnF | Bibliothèque nationale de France

LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

La Bibliothèque nationale de France est l'héritière des collections royales constituées depuis la fin du Moyen Âge. **Elle conserve un patrimoine unique au monde : plus de 40 millions de documents**, parmi lesquels 15 millions de livres et de revues, mais aussi des manuscrits, estampes, photographies, cartes et plans, partitions, monnaies, médailles, documents sonores, vidéos, multimédia, décors, costumes, auxquels s'ajoutent depuis 2006 les milliards de fichiers collectés dans le cadre du dépôt légal du web français. A travers eux, la BnF conserve et transmet une part de la mémoire du monde. Ses fonds encyclopédiques alimentent et enrichissent une pensée en perpétuelle mouvement depuis près de 5 siècles. **Un patrimoine universel mis à la portée de tous pour mieux penser le monde et formé à partir d'un réseau de ressources propres à éclairer et créer la connaissance.**

Les 5 sites de la BnF ouverts au public accueillent chaque année plus d'un million de visiteurs (BnF François-Mitterrand, BnF Richelieu, Bibliothèque de l'Arsenal et Bibliothèque-musée de l'Opéra à Paris, Maison Jean-Vilar à Avignon). Le site Richelieu bénéficie, pour la première fois de son histoire, d'un projet de rénovation considérable qui trace un nouveau destin pour le berceau historique de la BnF. Le site deviendra en 2022 un passage dans la ville, le lieu de découverte d'un patrimoine exceptionnel, ouvert à tous, au coeur de Paris.

Le numérique est un enjeu majeur pour la conservation et la diffusion des collections de la BnF. **Gallica, sa bibliothèque numérique, permet d'accéder aujourd'hui gratuitement à plus de 8 millions de documents.**

Lieu de la transmission et de l'accessibilité à la culture, la BnF propose des expositions, manifestations, ateliers, visites, événements participatifs, éditions d'ouvrages, conférences en ligne...

Elle propose au public un Pass lecture/culture à 15 euros par an qui donne un accès illimité aux salles de lecture tous publics de la BnF, ainsi qu'à l'ensemble de sa programmation culturelle.

Sur le territoire national et à l'étranger, **la BnF développe une politique de coopération avec d'autres institutions patrimoniales qui repose tant sur le partage des richesses de ses collections que sur son expertise.** Elle s'engage pour la sauvegarde du patrimoine écrit en danger.

La Bibliothèque nationale de France pratique également une politique active de prêt de ses collections à d'autres institutions en France comme à l'international. Elle s'attache ainsi à diffuser auprès d'un public toujours plus large les richesses encyclopédiques de ses fonds.

CONTACTS :

bnf.fr

contact presse : presse@bnf.fr



BnF | François-Mitterrand
©Alain Goustard



Salle de lecture BnF | François-Mitterrand
©Alain Goustard



Salle des Manuscrits, Richelieu
©Photo JC Ballot/ BnF/ Oppic
© BnF/Inha/Enc - Bruno Gaudin,
Virginie Brégal,
Architectes Paris 2016

9.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Tout ou partie des œuvres proposées ci-dessous sont protégées par le droit d'auteur. Chaque image doit être associée à ses légende et crédit et utilisée uniquement pour un usage presse. Tout autre usage devrait être autorisé par les détenteurs des droits. Les conditions d'utilisation peuvent être transmises sur demande.

Les œuvres dépendant de l'ADAGP sont signalées par le copyright © Adagp, Paris 2021 et peuvent être publiées pour la presse française uniquement aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention générale avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse : exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page. Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation. Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP.

Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris 2021 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).

CONTACTS À L'ADAGP :

Linda FRAIMANN : linda.fraimann@adagp.fr
Claire MIGUET : claire.miguet@adagp.fr

Société des Auteurs dans les Arts Graphiques et Plastiques
11, rue Berryer – 75008 Paris, France
Tél. : +33 (0)1 43 59 09 38
Fax. : +33 (0)1 45 63 44 89
adagp.fr

Des visuels d'œuvres, parmi lesquels les visuels ci-après, sont téléchargeables en ligne
à l'adresse suivante:
centrepompidou-metz.fr/phototheque
Nom d'utilisateur : presse
Mot de passe : Pomp1d57

ÉCRIRE, C'EST DESSINER
UNE EXPOSITION D'APRÈS UNE IDÉE D'ETEL ADNAN



Etel Adnan, *Sans titre* [writing is drawing drawing is writing] [écrire c'est dessiner dessiner c'est écrire], 1989
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Al-Bayati : L'offrande à Pablo Neruda*, 1983
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Al-Sayyab, Al-Umm wa al-Ibnat al -Da'ila*, [La Mère et la Fille perdue] (détail), 1970.
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Claude Royet- Journoud. L'amour dans les ruines*, 1987
 © Etel Adnan © Centre Pompidou-Metz
 Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Dhikr* (détail), 1978
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Dhikr* (détail), 1978
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Rihla i lâ Jabal Tamalpais* [Voyage au mont Tamalpais], 2008
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala



Etel Adnan, *Rihla i lâ Jabal Tamalpais* [Voyage au mont Tamalpais] (détail), 2008
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala

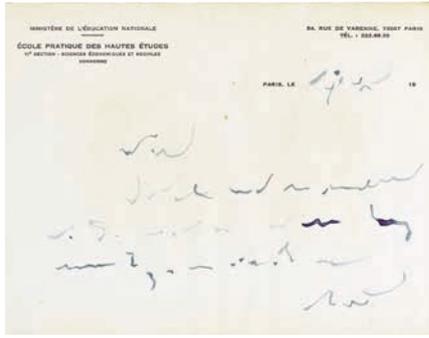


Etel Adnan, *Signs*, 2018
 © Etel Adnan
 © Centre Pompidou-Metz/Photo Béatrice Hatala

ÉCRIRE, C'EST DESSINER
UNE EXPOSITION D'APRÈS UNE IDÉE D'ETEL ADNAN



Pierre Alechinsky, *Ne pas mâcher*, 1992
 © Adagp, Paris, 2021
 © Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais
 Photo Philippe Migeat



Roland Barthes, *sans titre*, vers 1976
 © DR
 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Photo Philippe Migeat



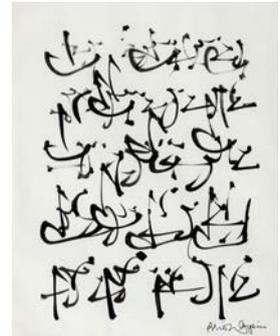
Louise Bourgeois, *23 small works on paper, Napoléon en Egypte*, 2006 – 2008
 © The Easton Foundation/Adagp, Paris, 2021
 © Centre Pompidou, MNAMCCI
 Photo Audrey Laurans/Dist. RMN-GP



Georg Daniel Flohr, *Journal*, 1787
 © Médiathèques de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg – Fonds patrimonial, MS 15



Pélagie Gbaguidi, *Carnet*, 2013
 © Pélagie Gbaguidi
 Sacrifice (2013), Pélagie Gbaguidi drawing for publication 'Divine Comedy: Heaven, Hell, Purgatory Revisited by Contemporary African Artists' commissaire Simon Njami courtesy of the artist and Zeno X Gallery, Antwerp



Brion Gysin, *Sans titre*, 1959 - 1963
 © Archives Galerie de France
 © Paris Musées, musée d'Art moderne, Dist. RMN-Grand Palais/Image ville de Paris



Victor Hugo, *XIV. Album spirite*, 1853
 © Bibliothèque nationale de France



Yu-ichi Inoue, *Tori [Oiseau]*, 1976
 Galerie Japan-Art, Francfort
 © UNAC Tokyo
 Photo: Japan Art, Frankfurt am Main
 © Adagp Paris, 2021

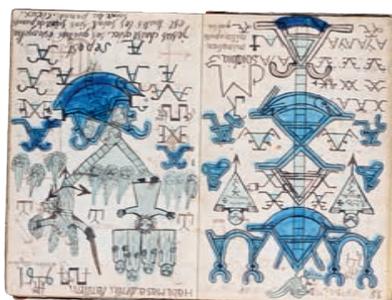


Rachid Koraïchi et Mahmoud Darwich, *Une nation en exil*, 1981-1987
 © Rachid Koraïchi
 Éditions Barzakh/Kays Djilali

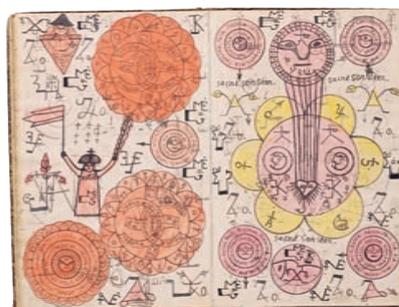
ÉCRIRE, C'EST DESSINER
UNE EXPOSITION D'APRÈS UNE IDÉE D'ETEL ADNAN



Navid Nuur, *The Tuners* [Les accordeurs], 2005-2018
 © Navid Nuur
 Galerie Max Hetzler / Jack Hems photography



Pierre Richard, *Album I*, vers 1855
 coll. part. France
 © Photo Klaus Stoeber



Pierre Richard, *Album II*, vers 1867
 coll. part. France
 © Photo Klaus Stoeber



Arthur Rimbaud, *Plaisirs du jeune âge*, provenant du *Cahier des dix ans*, daté 1865
 Musée Rimbaud, AR 2017.1
 © musée Arthur Rimbaud, Ville de Charleville-Mézières



Nancy Spero, *Azur* (détail), 2002
 © Adagp, Paris, 2021
 © Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais
 Photo Philippe Migeat



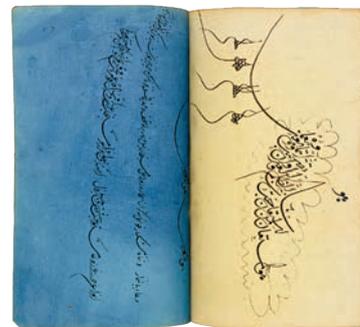
Nancy Spero, *Azur* (détail), 2002
 © Adagp, Paris, 2021
 © Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais
 Photo Philippe Migeat



Nancy Spero, *Azur* (détail), 2002
 © Adagp, Paris, 2021
 © Centre Pompidou, MNAMCCI, Dist. RMN-Grand Palais
 Photo Philippe Migeat



Saint Augustin, *Quaestiones et locutiones in Heptateuchum* [Questions et locutions sur l'Heptateuque], livres I - IV, page de frontispice et début des commentaires sur la Genèse Laon (?), seconde moitié du VIII^e siècle (v. 750-770 ?)
 © Bibliothèque nationale de France



Mecmua ou *Recueil de textes en prose et en vers*, modèles d'écritures turques et traité sur le calame qui sert à écrire Empire ottoman, début du XVII^e siècle (1600 -1615 ?)
 © Bibliothèque nationale de France

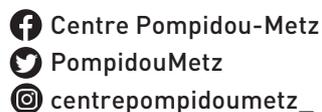
NOTES

NOTES

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

1, parvis des
Droits-de-l'Homme
57000 Metz

+33 (0)3 87 15 39 39
contact@centrepompidou-metz.fr
centrepompidou-metz.fr



HORAIRES D'OUVERTURE

Tous les jours, sauf le mardi et le 1^{er} mai

01.11 > 31.03

LUN. | MER. | JEU. | VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 18:00

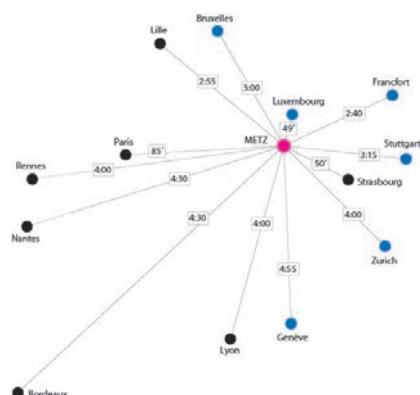
01.04 > 31.10

LUN. | MER. | JEU. : 10:00 – 18:00

VEN. | SAM. | DIM. : 10:00 – 19:00

COMMENT VENIR ?

Les plus courts trajets



TARIFS EXPOSITIONS

Tarif individuels: 7€/10€/12€ selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Tarif groupes (à partir de 20 personnes): 5,50€, 8€, 10€ selon le nombre d'espaces d'exposition ouverts

Profitez des nombreux avantages des partenaires du Centre Pompidou-Metz proposés dans les offres suivantes : billet C.G.O.S, offre combinée Centre Pompidou-Metz/TER Grand Est, offre combinée voyage+entrée des CFL (Chemins de Fer Luxembourgeois), Pass Lorraine, Museums Pass Musées, City Pass.

Bénéficiaires d'une entrée gratuite aux expositions: enseignants français en activité (sur présentation de leur carte professionnelle ou de leur pass éducation dûment renseigné et en cours de validité), – de 26 ans, étudiants, randameurs d'emploi inscrits en France et les allocataires du RSA ou de l'aide sociale (sur présentation d'un justificatif de – de 6 mois), artistes membres de la Maison des Artistes, personnes en situation de handicap et un accompagnateur, titulaires du minimum vieillesse, guides interprètes et conférenciers nationaux, titulaires des cartes Icom, Icomos, Aica, Cimam, Paris Première, titulaires d'une carte de presse.

CONTACTS PRESSE

CENTRE POMPIDOU-METZ

Presse régionale
Marion Gales
+33 (0)3 87 15 52 76
marion.gales@centrepompidou-metz.fr

AGENCE CLAUDINE COLIN

Presse nationale et internationale
Chiara Di Leva
+33 (0)7 62 64 29 10
chiara@claudinecolin.com

