

**Artistes et Visiteurs Face à L'œuvre Picturale :  
Cas du Musée d'Art Moderne d'Oran**

**Artists and Visitors to the Pictorial Work:  
Case of the Museum of Modern Art of Oran**

**Doctorante Cheded Khadidja  
Université Mohamed Ben Ahmed. Oran 2**

\*\*\*\*\*

Date Soumission : 23/12/2019

Date Acceptation : 12/02/2019

Date Publication : 30/09/2019

**Résumé :**

Cette contribution s'appuie sur notre recherche de doctorat qui est encours. Elle vise à mettre au jour le sens des œuvres picturales contemporaines dans la société algérienne chez les artistes et visiteurs. Notre questionnement proposé ici se focalise sur le sens de l'art et les œuvres picturales de l'Art Moderne dans notre société. Pour se faire, nous avons mené notre investigation au musée d'art moderne d'Oran le MAMO. Les résultats préliminaires montrent que le Musée d'Art Moderne d'Oran, ancienne galerie, peu fréquenté renvoie à une crise et une culture en marge de la société

**Mots clés :** sociologie de l'art, culture, œuvres picturales esthétique, artiste

**Abstract :**

This contribution is based on our doctoral research which is in progress. It aims to bring to light the meaning of contemporary pictorial works in Algerian society among artists and visitors. Our proposed questioning here focuses on the meaning of art and the pictorial works of Modern Art in our society. To do so, we conducted our investigation at the Museum of Modern Art in Oran MAMO. Preliminary results show that the Museum of Modern Art in Oran, an old gallery, rarely visited, refers to a crisis and culture on the margins of society.

**Key words :** Sociology of art, culture, esthetic pictorial artworks, artist

باحثة دكتوراه ل م د، kcheded.oran@gmail.com ، [khadijasocio@yahoo.fr](mailto:khadijasocio@yahoo.fr) ، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2 محمد بن احمد -مخبر الأنساق، البنيات، النماذج والممارسات، جامعة وهران 2 محمد بن احمد

## **Introduction :**

Cette contribution s'appuie sur notre recherche de doctorat qui est en cours. Elle vise à mettre au jour le sens des œuvres picturales contemporaines dans la société algérienne chez les artistes et visiteurs. Appréhender les œuvres artistiques comme objet sociologique, nous permet de comprendre le contexte socioculturel de leur apparition et leur réception.

L'art pictural qui s'applique à la peinture est utile dans le sens où il parle de l'homme à l'homme. Car à travers l'art on se dévoile en tant qu'homme et on essaye de dévoiler l'Autre. L'artiste ne se contente pas de traduire le réel. Il le génère et le régénère. L'art est une fonction et une dimension fondamentale de l'humain. À ce titre, les œuvres picturales peuvent témoigner une volonté d'inscrire la création artistique algérienne dans le débat de l'art contemporain. La production artistique comme activité humaine reflète fortement la pensée de l'artiste qui est en rapport avec son temps. La conception des toiles disparaît devant leur finalité. La visée esthétique devient une affaire de goût et de Beau. Ainsi, le visiteur est conçu non seulement comme consommateur d'art moderne mais il est aussi un acteur social auquel son point de vue nécessite pertinemment d'être pris en considération.

Notre questionnement proposé ici se focalise le sens de l'art et les œuvres picturales de l'Art Moderne dans notre société. Notre investigation a eu lieu au musée d'art moderne d'Oran le MAMO qui dépend administrativement et financièrement du musée national. Ce musée est inauguré le 21 Mars 2017. Ce musée a été réalisé sur trois niveaux à la place du siège des nouvelles galeries algériennes (ex SNGA), situé à la rue Larbi Ben Mhidi au centre-ville d'Oran. Il est à l'image du Musée d'Art Moderne d'Alger (MAMA) dans la réalisation de ces fonctions et ces objectifs. Il est d'une superficie remarquable puisqu'il s'agit de l'ex galeries de la ville d'Oran.

De ce fait, notre investigation a eu lieu au Musée d'Art Moderne d'Oran auprès des artistes et des visiteurs et s'appuie sur des entretiens semi directifs.

Notre démarche socio-anthropologique débute par un travail de documentation, La majorité des ouvrages sont d'ordre sociologique, s'agissant de sociologie de l'art et de la culture, philosophie de l'art.

Pour recueillir des données, nous avons utilisé deux méthodes en privilégiant l'observation et les entretiens (semi-directifs) individuels approfondis. Ces deux techniques croisées de façon complémentaire.

Selon Heinich, « Interpréter les œuvres n'est pas spécifique au sociologue: ce qui l'est, c'est d'analyser les interprétations des acteurs (...) Avant donc de s'intéresser à l'œuvre", le sociologue doit observer dans quelle mesure et de quelle façon les acteurs eux-mêmes s'intéressent à l'objet... ». La sociologie de l'art est un nouveau champ de la sociologie toujours, qui nous permet d'étudier la question de l'art et de l'œuvre d'art comme un objet social, le sociologue ne s'intéresse pas aux techniques utilisées par les acteurs mais il s'intéresse aux interactions qui sont entre l'artiste et le visiteur d'un côté, de l'autre côté entre l'artiste et les institutions culturelles. L'art et la culture ont favorisé la pratique d'une sociologie d'enquête une innovation des années 60, des enquêtes statistiques grâce à des investigations empiriques menée en équipe par le sociologue Pierre Bourdieu, de nouvelles problématiques de la perception esthétique dans les domaines de la photographie, des pratiques culturelles et la fréquentation des musées.

### **1. L'Art à l'image de la société**

La culture permet à l'homme non seulement de s'adapter à son milieu, mais aussi d'adapter celui-ci à lui-même, à ses besoins et à ses projets. Autrement dit la culture rend possible la transformation de la nature. L'homme est un être de culture. Car il est passé d'une adaptation génétique à l'environnement naturel et à une adaptation culturelle.

La diffusion des œuvres a des effets sociaux et des réceptions par la société. Il s'agit d'une relation interactive entre les œuvres et les individus. Ceci nécessite une politique culturelle pour mettre en action des œuvres et des espaces culturelles tels que le marché de l'art et les institutions dites culturelles.

Dans les différentes analyses sur les modes de réception de l'art contemporain, Nathalie Heinich et Pierre Francastel montrent que l'histoire sociale de l'art est imbriqué avec l'individu particulièrement l'artiste.

Dans notre étude, le citoyen Algérien appréhende l'œuvre picturale réalisée par un artiste, qui a vécu dans une même société, comme une image qui reflète sa vie sociale. L'artiste, pour sa part, il s'inspire du vécu de la société où il vit. Il la reflète dans ses toiles, c'est un « ambassadeur de sa ville » comme le déclare certains artistes.

Selon nos interlocuteurs, les tableaux de peinture sont une mémoire vivante pour notre société, mais personne ne connaît leur valeur et leur importance. Le problème n'est pas de venir visiter les galeries d'art contemporain, mais d'avoir un goût à la question de l'art et de la culture. Ils insistent, également, d'impliquer le consommateur dans le choix et la politique des institutions culturelles à travers divers moyens ou stratégies. Par l'analyse diachronique de la peinture Algérienne proposée par Mohamed Khadda, qui est lui-même un peintre célèbre, nous permet de suivre la trajectoire des arts plastiques en Algérie, à travers les différentes générations d'artistes qui se sont succédées, qui par leur démarche personnelle ont participé à la revalorisation de notre culture. Et pourtant la peinture de chevalet n'a que soixante-dix ans d'existence. Dans les années vingt et trente où les premières expositions de peintres Algériens publiaient les premiers romans en langue française. Cette période jugée trop courte, l'art devenait une tradition esthétique. Plusieurs générations d'artistes se sont succédé. De diverses écoles et différents styles de peinture se multipliaient. « Tout l'art universel est plus ou moins anarchiquement approprié, malaxé avec un héritage pictural local. Un besoin culturel d'un peuple» (Khadda, 1990)

## **2. Ya t'il une crise de la culture ?**

Il est important de rappeler que la crise qu'a connue l'Algérie durant la décennie noire 1990 exprime le rejet total de la culture en générale. L'environnement culturel était marqué par une conception limitative de la culture. Cette approche tentait à éliminer toutes œuvres artistiques et littéraires. La culture en elle-même n'avait pas de statut réel, comme une scène de production artistique et d'échange social, culturel et intellectuel. Autrement dit, l'homme de culture ne jouissait pas de sa liberté d'expression, ni de liberté de produire. La crise a tellement touché le domaine artistique qu'on ne pouvait même pas présenter la production artistique dans tous ses états.

La scène culturelle était remarquée par une stagnation dans les pratiques culturelles. Les personnes intellectuelles fuyaient le pays légitimement, sinon elles risquaient leur vie et même plusieurs d'entre elles étaient assassinées. Par ailleurs, et après les changements sociopolitiques, la scène de la culture s'est étendue progressivement. Elle s'est libérée de tous les dogmes qu'elle a connus. Auparavant et on y installe une politique de la culture au sein du ministère de la culture. Elle reste modeste mais elle existe. Les quatorze dernières années ont vu le passage d'une conception représentative et active de la culture. Elle commença à se détacher des résidus du passé, et se voit affectée de nouveau d'une valeur considérable dans la société d'où l'importance générale donnée aux pratiques culturelles comme un bien collectif qui rajoute et renforce les biens sociaux et les interactions entre les individus, par exemple :

- Les manifestations culturelles du genre : mois du patrimoine, célébration, les festivités intellectuelles, musicales, la foire du livre.

- Les institutions culturelles : maison de jeunes, bibliothèque, centre culturel, galerie d'art moderne etc.....

Actuellement la culture est dotée d'une politique qui estime avoir donné un nouveau tournant à la question de la culture en Algérie le fait de prouver une dimension internationale au patrimoine algérien c'est-à-dire présenter la culture à l'échelle internationale comme l'année de l'Algérie en France en 2003. La récupération de pièces authentiques rares de notre patrimoine matériel.

Récemment, on peut alors estimer qu'on assiste à un changement de paradigme de la culture dans notre pays.

La volonté politique prouve un intérêt positif vis-à-vis de la culture en Algérie. On constate que la culture établit une dimension politique et économique dans la société.

L'art représente une dimension politique nous dit Jaune Caune (2006), dans sa production et sa diffusion en faisant de la culture un objet politique. L'état algérien se donnait dans les dernières années des nouveaux moyens pour assurer la distribution de la culture pour tous. Les transformations sociales et culturelles de l'art et la culture ont joué un rôle de transmission de valeurs dans la société. « Le phénomène de l'art transmet une image du passé et préfigure le cadre de l'avenir par la médiation de formes qui durent, alors même que les circonstances de leur création sont oubliées ».

Le phénomène culturel assure la rencontre entre l'évènement culturel et les individus qui vivent cette expérience. En plus, la culture revête toutes les formes sociétales. Elle permet de guider même les attentions des groupes d'individus et même des groupes politiques. On remarque cet aspect dans les choix des individus à adopter de différentes formes et produits de la culture. Les choix des politiques mises en place par le ministère de la culture semblent être une démocratisation culturelle. Ces choix sont menés également à travers les actions culturelles telles que la subvention de l'état dans toutes les activités culturelles.

La dimension politique que prend la culture englobe dans sa totalité la définition de la culture. Celle-ci détermine les activités culturelles menées par le public, la vision de l'état et les procédures visées à cette pratique.

Dans la logique de la diffusion culturelle, Pierre Bourdieu (1966) nous montre la nécessité de l'information. Elle est globalement offerte par les musées et reste une abstraction et du même coup, le niveau de cette information.

Définir scientifiquement les conditions de l'accès du plus grand nombre de publics aux œuvres de culture savante, c'est se donner la possibilité d'examiner si les fins affirmées sont compatibles avec les moyens. C'est aussi d'éprouver la signification réelle

de la politique qui, se proposant de telles fins, se donne de tels moyens. Ce que Bourdieu essaye de définir c'est de montrer qu'une vraie politique culturelle éprouve non seulement la volonté de mettre en place une vraie politique mais aussi lui accorder les moyens pour exister réellement. P. Bourdieu évoque que la culture n'est pas un privilège naturel mais qu'il faudrait le posséder par tous. C'est-à-dire que tout le monde possède les moyens pour y avoir accès. Les moyens dont l'état peut les assurer. Aussi la société civile peut les procurer afin de permettre une politique d'exister et d'atteindre son objectif qui est la culture pour tous. Au fait, dans un autre volet Bernard Lamizet (2013) fait appel au concept de médiation esthétique, il le définit « comme ce qui désigne et rend pensable une dialectique entre le singulier et le collectif ».

### **3. L'image, l'art et l'esthétique : Une double relation**

Une double relation regroupe l'image, l'art et l'esthétique. La première relation qui sur laquelle se construit la médiation esthétique est une dialectique entre l'expérience visuelle et l'énonciation de l'image. Un sujet qui fait l'expérience de l'image, donc de la représentation, et du symbolique de soi. Cette expérience s'articule dans une logique singulière. Une autre logique celle de la confrontation du public à l'image. Un ensemble de sujets qui vit l'expérience de l'art dans une même société.

Une seconde médiation esthétique de la sublimation, une deuxième dialectique qui se situe entre la confrontation réelle de ce qui est aperçu et de la dimension symbolique de l'image.

Le réel désigne ici ce qui, dans l'expérience de l'art, échappe au sujet, ce dont il ne peut avoir la maîtrise au cours de sa confrontation à l'image. Son instance symbolique désigne les logiques de l'expression d'une signification par l'œuvre et les logiques de l'interprétation de cette signification par ceux qui sont mis en sa présence. « L'instance symbolique de l'art se caractérise, en particulier, par le fait que ce que l'on peut appeler la sémiotique de la sublimation se fonde sur la confrontation par

le sujet de l'œuvre aux autres œuvres auxquelles il peut se référer dans sa mémoire ».

### **Conclusion**

Les résultats préliminaires montrent que le Musée d'Art Moderne d'Oran, ancienne galerie, peu fréquenté renvoie à une crise et une culture en marge de la société. Le musée comme espace culturel manque d'une véritable interaction sociale entre l'artiste et le public.

La question du goût est aussi tenue en compte puisqu'il ne s'agit pas d'un seul public mais des publics de cultures différentes. Aussi faut il avoir un marché de l'art pour faire fonctionner les œuvres d'art des artistes, un artiste est aussi un citoyen simple qui subvient au besoin de sa famille comme tout individu.

### **Références bibliographiques :**

1. Bernard Lamizet, L'œil qui lit, signification des images, l'Harmattan, 2013, Paris, p5.
2. Bernard Lamizet, L'œil qui lit, signification des images, l'Harmattan, 2013, Paris, p 40.
3. Jean Caune, Démocratisation Culturelle : Une médiation à bout de souffle, Grenoble, Presses Universitaire de Grenoble, 2006.
4. Mohamed Khadda, Aspects de L'évolution des Arts et des Sciences en Algérie, Centre Culturel Algérien, Paris, 1990, p13
5. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, L'amour de l'Art, Editions de Minuit, Paris, 966. 3 parties
6. Dominique Raynaud, L'émergence d'une sociologie des oeuvres: une évaluation critique. Cahiers Internationaux de Sociologie, Presses Universitaires de France, 1999, 106, pp.119-143. halshs-00006162