



orientales  
et nouvelles



**PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE.**  
**JUSQU'AU 31 AOÛT 2009.**

*Miroirs d'Orients.* Commissaires : Cordélia Hattori, Jean-Marie Dautel, Régis Cotentin

**MUSÉE DES CULTURES DU MONDE DE FRANCFORT.**  
**JUSQU'AU 12 JUILLET 2009.**

*Les Sevrugian.* Commissaire : Ulrike Krasberg

Tout le continent pencherait-il à nouveau vers l'Orient ? Réunissant peintures, dessins et photos des collections du musée avec des créations contemporaines, le palais des Beaux-Arts de Lille tente avec *Miroirs d'Orients* de renouveler le point de vue sur l'orientalisme. Un fascinant jeu d'aller-retour, désormais à double sens, entre Orient et Occident, où le fantasme le dispute à l'observation.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

**ORIENTALES**



Ailleurs n'est jamais qu'ici. Et la découverte de l'autre prend souvent les chemins, détournés et sinueux, d'une affirmation de soi. Avec son cortège – devenu caravane au fil des siècles – de clichés et de fantasmes, l'orientalisme triomphant du XIX<sup>e</sup> siècle a été appréhendé par le XX<sup>e</sup> siècle comme un mirage romantique, ou pire encore, comme une justification du colonialisme. Pour l'intellectuel palestinien de citoyenneté américaine Edward Saïd, auteur du célèbre pamphlet *L'Orientalisme ou l'Orient créé par l'Occident*, on apprend donc peu de chose sur l'Orient dans cette esthétique de la possession, et beaucoup sur l'Occident.

Il est certain que l'enchevêtrement de corps féminins lascifs et nus du *Bain turc* de Monsieur Ingres en dit plus long sur la libido du maître, capable de subvertir l'académisme de ses formes sous la violente poussée du désir, que sur l'état réel des harems princiers à Istanbul. Il en est d'ailleurs toujours ainsi dans les variations photo et pornographiques faites aujourd'hui par l'artiste ukrainien Anton Solomoukha autour de ce tableau célèbre : rien sur l'Orient, tout sur les désordres de la chair. Il est vrai également que l'abondante production orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, destinée à un public riche et bourgeois d'*armchair tourists*, ne s'est guère embarrassée de recherche ou de modernité. Cherchant à plaire aux voyageurs immobiles des grandes cités européennes – et plus spécialement aux financiers d'Amérique du Nord et des Midlands anglais, l'orientalisme a connu son lot de tâcherons, déclinant à l'infini l'Arabe cruel dans l'oasis avec palmiers, ou l'odalisque langoureuse et nue plongeant dans un bain parfumé.

Il serait tout aussi faux de confondre ce genre avec un style et d'en faire le parangon de l'académisme pompier, tant il transcende au contraire toutes les manières de peindre, du romantisme à l'hyper-réalisme, en passant par l'impressionnisme ou le fauvisme. Cependant, Delacroix, Renoir ou Matisse pratiquement seuls exemptés – pour cause de génie – cet art "du sable et puis du sable", après avoir connu de longues années de succès, a donc été vite rangé au rayon des horreurs, comme des témoins à charge et des objets de honte.

Cet art supposé "de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient" (E. Saïd) serait resté dans ce purgatoire, sans l'action conjuguée de nouveaux acheteurs et de nouveaux artistes issus précisément de cet Orient. On sait que les plus grands collectionneurs d'art orientaliste viennent aujourd'hui en majeure partie des pays du golfe Persique voire du Maroc. Et la plupart des artistes orientaux récemment surgis sur la scène contemporaine puisent fréquemment à la source même de cet art, l'utilisant comme un outil, pour en critiquer les codes ou en exalter la dualité et même la schizophrénie. "Je sursaute, je rebondis, je contourne ce qui est déjà abordé", explique le jeune artiste français d'origine algérienne Adel Abdessedmed. Le fantasme a pris corps, comme le remarquait l'ethnologue François Pouillon.

Cette nouvelle appropriation d'un regard externe inverse le processus. L'orientalisation de l'orientalisme en quelque sorte permet tout à coup d'envisager différemment cet art vilipendé. "Nous avons besoin de créer un étranger qui nous aide à savoir qui nous sommes, reconnaît la féministe marocaine Fatema Mernissi : en ce sens, je dois conserver mes préjugés sur l'Occidental, sur les Européens qui vivent de l'autre côté de la Méditerranée, pour cerner qui je suis. Ne me demandez pas de rompre avec tous mes stéréotypes

Double page précédente : Jules Gervais-Courtellemont.

*Lever de soleil sur Stamboul.*

1908, autochrome.

À gauche : Yasmina Bouziane.

*Sans titre n°6, alias La signature.*

Série *Inhabited by imaginings we did not choose.*

1993-1994, tirage couleur contrecollé sur aluminium et encadré sous verre.

À droite : Anton Solomoukha.

*Le Petit Chaperon rouge visite le Louvre, Le Bain turc n°1, Ingres.*

2007, tirage numérique couleur contrecollé.



sur l'Occident ! Si je le fais, je cesserai de savoir qui je suis." L'introspection occidentale a aussi valeur de révélateur pour l'Orient. D'autant qu'il faut bien distinguer l'orientalisme de l'exotisme. Au contraire de ses prédécesseurs, l'orientalisme, tel qu'il se définit aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, est une culture de contact. Jusqu'à la campagne d'Égypte de Bonaparte, la connaissance de l'Orient se limite à un goût pour l'ailleurs, mais nullement à une rencontre avec celui-ci.

Le fiasco de l'expédition d'Égypte, la sanglante et héroïque guerre d'indépendance grecque et la violente conquête de l'Algérie par la France de Charles X constituent à n'en pas douter un véritable tournant, qui crée – dans la douleur – les conditions d'un face-à-face entre les Européens et les Orientaux.

Face-à-face inégal évidemment, partial et partiel, mais réel. Et qui engendre même l'espoir d'une "seconde Renaissance orientale", fondée cette fois-ci sur la culture musulmane. "Rome n'est plus dans Rome : les Grecs et les Romains sont là à ma portée", affirme Delacroix en mettant le pied sur la côte africaine. Le toucher reste de toute façon l'un des sens les plus troublants. C'est ce trouble, cet éblouissement, ce *satori* en plein soleil qui est à l'origine du meilleur de l'orientalisme. Une grande majorité d'artistes voyageurs, une fois passés les fourgons de l'armée, va se plonger à corps perdu dans l'ancienne *terra incognita* orientale, pour s'y trouver ou s'y perdre : l'espace d'un été au Sahara pour Eugène Fromentin, ou d'un thé sans fin pour Paul Bowles. Une sensation neuve s'exprime là, qui préfère →



définitivement l'entretien des hommes à celui des muses, et qui, après Delacroix, saisira violemment à nouveau Paul Klee et August Macke en Tunisie, Jean Dubuffet et Bill Viola au Sahara, ou encore Hugo Pratt et ses *Scorpions du désert* en Éthiopie.

Au-delà d'un univers enfin délivré des canons de l'antiquité gréco-romaine, qu'apporte l'orientalisme en peinture ? Une nouvelle lumière et un nouvel éclat de la couleur, comme on l'a souvent dit ? Peut-être, en partie. Mais c'est la danse et le mouvement qui animent les tableaux enflammés de Chassériau. C'est le gris qui est à l'œuvre dans les toiles – pourtant souvent jugés anémiées – d'Eugène Fromentin. C'est le vide qui remplit les compositions minimalistes de Guillaumet. Et ce sont les vapeurs des sables qui agitent les ombres et les lumières de Decamps. L'orientalisme introduit avant tout le trouble dans l'art occidental. Le réel s'y éclaire différemment. "En Orient, tout est totalement gris et aride, écrivait Pasini, l'élève de Chassériau (qui devait le remplacer lors d'une mission de deux ans en Perse). De sorte que là où la végétation existe, elle brille d'un éclat

que nous ne pouvons imaginer en Europe, pas seulement à cause de la clarté de l'air, et de l'éclat du soleil, mais également du fait du contraste avec l'aridité grise de la région." Plus que dans les quelques dessins rassemblés à Lille, c'est dans les peintures d'Eugène Fromentin de la collection du duc d'Aumale, à Chantilly, qu'il faut aller retrouver cette invention de nouvelles harmonies. Les toiles issues des trois voyages de cet artiste-écrivain au Sahara et au Sahel algérien sont comme envahies par une monochromie calcinée et voilée de gris. Dans une toile toute d'eau et de ciel comme *Arabes chassant au faucon (Sahara)*,

À gauche :

Théodore Chassériau.

*Études d'homme à cheval se cabrant.*

Crayon, musée du Louvre, Paris.

À droite :

Eugène Fromentin.

*Étude de femme Ouled Nail.*

Crayon et aquarelle.



l'espace y est immense et l'air se reflète sur l'eau, où caracolent quelques cavaliers. On sera d'autant plus surpris de l'étrangeté de cette composition qu'elle paraît avoir été reprise – inconsciemment sans doute – par une terrible photographie prise par Jassem Ghazbampour lors de la guerre Iran-Irak, où l'on voit le corps d'un soldat mort flotter sur le gris d'une terre liquide qui sert de miroir au ciel...

On a longtemps cru que la photographie avait mis à mort la peinture et que l'art moderne, abandonnant le terrain de la représentation du monde à ce nouveau médium, était parti chasser sur d'autres terres. Force est de constater qu'il n'en est rien. Les peintres orientalistes en tout cas s'abreuvent littéralement de photographies et pillent à qui mieux mieux ce qui demeure à leurs yeux une formidable source d'inspiration. Si l'art académique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à rebours du flou impressionniste, connaît un tel précisionnisme, c'est justement parce qu'il prétend supplanter la réalité photographique. Les artistes s'y confrontent directement, en y ajoutant tout d'abord ce qui manque aux épreuves sur papier albuminé : la couleur. Pourtant, même les

premiers clichés en couleur ne mettront pas fin à ce jeu d'aller-retour. Le marchand d'oranges apparemment croqué par Alfred Brocquelet, un élève de Bouguereau, sur la place Djemaa el-Fna à Marrakech, proviendrait d'un autochrome. Quant aux lumineuses aquarelles des rues d'Alger, récemment retrouvées dans les caves du musée de Lille, et dues au pinceau délicat d'Émile Marquette, elles s'inspirent en fait des photos prises par Pascal Sebah dans la Kasbah en 1885. Installé dans la grande rue de Pera, devenue la rue des photographes d'Istanbul dès les années 1850, Sebah décline, comme tous les autres studios orientaux, des produits stéréotypés, en théâtralisant, en exagérant, et en rendant photogénique ce qui est de l'ordre du souvenir. Le studio Bonfils, le plus prolifique de tout le Moyen-Orient avec ses 15 000 tirages et ses 9 000 plaques stéréoscopiques, a donné le ton en affichant à la devanture de son enseigne à Beyrouth : "Curiosités de tout l'Orient". Tandis que Félix Bonfils parcourt les territoires et photographie notamment les ruines de Palmyre, son épouse, Lydie, fait des portraits typés en studio, comme ces *Syriennes portant leur enfant*, qui posent en riant devant un décor peint.

→



Tous n'ont évidemment pas le côté Indiana Jones d'un Antoine Sevrugin (ou Sevrugian). Russe d'origine arménienne par son père et géorgienne par sa mère, mais né à Téhéran, Sevrugin a abandonné la peinture pour devenir, après Dimitri Ermakov, le photographe attiré de la cour royale. Mais avant de se plier aux codes de la photographie ethnique en studio, telle que recommandée par un manuel français alors en vogue (et qu'il s'est efforcé de traduire), Sevrugin parcourt à cheval la Perse entière. Grâce à son don des langues, il peut fixer les yeux dans les yeux, face à son objectif, derviches tourneurs, zoroastriens et scènes d'exécution capitale, comme autant de prophètes barbares surgis des temps bibliques. Documents aussi rares que précieux sur des peuplades oubliées, les clichés sauvages de Sevrugin n'ont guère survécu au bombardement de son studio par les Cosaques en 1908, ni à la confiscation des négatifs survivants par Reza Shah, soucieux de bâtir une modernité fort éloignée de ces témoignages traditionnels, désormais jugés "arriérés". La petite exposition que lui consacre le musée des Cultures du Monde de Francfort n'en est que plus exceptionnelle. Elle a le mérite, à tout

le moins, de rappeler l'âge d'or photographique qui saisit l'Iran sous le règne des Qadjar, entre 1845 et 1924, où non seulement les grandes familles bourgeoises se dotent d'appareils photo, mais où s'ouvre en 1906 une Maison publique de la photographie, où tout un chacun peut y obtenir son portrait.

Ces images d'un autre temps, et que certains ont voulu effacer, sont au cœur même du subtil et provocant travail de Shadi Ghadirian. Quoique fréquentant à ses débuts des photographes de presse impliqués dans la Révolution islamique, Ghadirian s'éloigne →

À gauche :  
Pascal Sebah.  
*Derviches tourneurs.*  
Épreuve sur papier albuminé.

À droite :  
Shadi Ghadirian.  
*Série Ghajar.*  
2001, tirage numérique noir et blanc sépia.







Félix Bonfils.

*Palmyre. Sculpture de chapiteau, (Syrie).*

Vers 1870, papier albuminé.

Antoine Sevruguin.

*Campement bédouin.*

Courtesy Jean Baptiste Abeille.

Bill Viola.

*Chott-el-Djerid (A portrait in light and heat).*

1979, vidéo, 28 min. Electronic Arts Intermix, NY.

vite du genre documentaire pour révéler une ambition artistique plus ambiguë, notamment en 1999, dans la série *Des icônes décalées*. Faisant poser sa sœur ou ses amies en tchador dans des décors Qadjar surannés, elle leur demande d'affronter son regard, en exhibant fièrement un objet incongru, mais emblématique de la jeunesse ou de la modernité, que ce soit un ghetto-blaster, un VTT ou un aspirateur. D'une grande séduction plastique, ces images en noir et blanc, de par leur protestation muette, et leur schizophrénie entre vie réelle et vie rêvée, entre Orient et Occident, entre hier et aujourd'hui, rejoignent la série d'autoportraits critiques réalisés en studio par la franco-marocaine Yasmina Bouziane, *Habités par des imaginations que nous n'avions pas choisies*. L'écho de ces figures de résistance n'est pas sans rappeler celui provoqué au même moment par la vidéaste iranienne Shirin Neshat, qui remporte la même année (1999) le prix de la critique internationale de la biennale de Venise, avec ses vidéos en forme d'expériences sur la condition féminine : des petits films narratifs tournés à Essaouira, au Maroc, à voir, à entendre et, en quelque sorte, à vivre. Cherchant à créer un choc émotionnel et esthétique, cette Iranienne de New York use de la même façon que Shadi Ghadirian du noir et du blanc, des codes de l'Iran des mollahs et de la violence faite aux femmes. Dans *Turbulent* comme dans *Rapture*, au son d'un chant de transe soufi exhalé et ululé par Susan Deyhim devant une salle vide, elle enferme le spectateur entre deux écrans, où hommes impuissants et femmes voilées ne peuvent jamais se rencontrer.

Cette réinvention d'un genre par le cinéma et la vidéo n'est d'ailleurs pas anodine. Avec *Chott-el-Djerid (Un portrait dans la lumière et la chaleur)*, Bill Viola pourrait bien être le dernier des orientalistes. À la manière du peintre-voyageur du XIX<sup>e</sup> siècle, le vidéaste américain pose comme lui sa caméra de manière fixe et filme en temps réel, en revenant tous les jours afin d'en saisir tous les aspects possibles, selon le temps et la température qu'il fait. Dans cette vidéo hors du temps, Viola oppose des paysages enneigés et brumeux des États-Unis et du Canada à des visions fantomatiques de chaleurs intenses, qui vont s'évaporant au-dessus d'un lac salé du Sahara sud-tunisien, le Chott-el-Djerid. Les étonnantes palpitations de mirages ne sont guère éloignées des effets recherchés par un peintre comme Decamps dans sa *Caravane trouble*, ou un Jules Gervais-Courtellemont dans son autochrome flou de Bédouins les pieds dans l'eau. Mais l'artiste californien, en confrontant ces vapeurs étouffantes orientales aux glaçantes bruines occidentales, entraîne également à une méditation sur le temps et l'espace. Métaphysique et abstrait, *Chott-el-Djerid* semble parcourir le chemin du froid au chaud comme celui de la mort à la vie. L'orientalisme n'est peut-être finalement qu'une autre vision de la soif de vivre. ■



Antoine Sevruguin.  
*Derviche noir.*  
Courtesy Jean Baptiste Abeille.