



Chapitre de livre

2017

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Un "orientalisme oriental"? : représenter la femme chez les premiers
peintres de l'Égypte moderne

Naef, Silvia

How to cite

NAEF, Silvia. Un 'orientalisme oriental'? : représenter la femme chez les premiers peintres de l'Égypte moderne. In: Visages de l'Orient. Lausanne : Favre, 2017. p. 96.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:97311>

VISAGES DE L'ORIENT

Collection Pierre et Micheline Centlivres

FAVRE

2017

 Fondation
Pierre Arnaud

6 **Préface**
Daniel Salzmann

8 **Introduction**
Christophe Flubacher

I

14 **L'univers populaire de l'image
religieuse en Orient**
Pierre Centlivres

24 **Focus**
La bataille de Kerbela
Micheline Centlivres-Demont

II

26 **Un "orientalisme oriental"?**
Silvia Naef

III

34 **L'Orient ne veut pas mourir**
Martine Gozlan

- 44 **Focus**
Zineb Sedira
Christophe Flubacher

IV

- 46 **Catalogue des œuvres exposées**

- 89 **Annexes**

90 Index et crédits des œuvres exposées

95 Impressum

Préface

Visages de l'Orient

Daniel Salzmann
Président de la Fondation Pierre Arnaud



II

Un "orientalisme oriental" ?

Représenter la femme chez les premiers peintres de l'Égypte moderne.¹

¹ Pour la translittération des noms des artistes arabes cités, nous avons choisi celle qui est la plus communément utilisée en langues occidentales. Pour les auteurs d'ouvrages et pour les noms communs, nous avons eu recours à une translittération simplifiée.

Dans les principaux centres urbains de l'Orient arabe, les premières tentatives d'une peinture à l'occidentale apparaissent à la fin du XIX^e siècle, mais la pratique de ce qu'on appelle aujourd'hui *al-fann al-hadith* (art moderne), commence à se répandre au début du XX^e siècle². Les raisons ayant conduit à l'adoption de l'art occidental sont multiples, mais il est indéniable que la présence de peintres orientalistes installés dans la région a eu un impact sur la manière dont l'art a été conçu et compris et c'est ce que nous examinerons ici.

Les développements auxquels nous nous référons peuvent être observés dans les principaux centres de la *nahda* – la Renaissance de la culture arabe au XIX^e siècle – même si la chronologie et les circonstances varient. Plus généralement, on peut affirmer que l'art occidental dans sa forme académique est adopté définitivement dans la première moitié du XX^e siècle, les principaux centres de production étant le Liban, l'Égypte, la Syrie et la Tunisie. Ici, il sera question de l'Égypte qui avait été une des destinations préférées des artistes voyageurs européens en recherche d'inspirations exotiques; en outre, dans les deux villes d'Alexandrie et du Caire, qui vivaient une modernisation rapide portée en avant par une société cosmopolite composée d'expatriés européens et de membres des élites locales, des artistes occidentaux s'étaient établis et avaient ouvert des ateliers. La modernisation portait avec elle des nouvelles habitudes, dont la pratique de l'art dans son acception occidentale. L'Égypte est également le premier pays de la région à institutionnaliser l'enseignement et la pratique de l'art.

L'histoire de l'art égyptien, qui commence à s'écrire dans les années 1950 et 1960, considère que les premières tentatives de production artistique dans le pays n'étaient rien de plus qu'un sous-produit de l'orientalisme européen. Ainsi, Aimé Azar, auteur de *La peinture moderne en Égypte*, disait en 1961 en parlant des débuts de la peinture dans son pays:

"les peintres étrangers qui exposaient aux Salons annuels et ceux qui enseignaient à l'École des Beaux-Arts l'orientalisme et l'académisme, avaient tiré de ces Écoles assez désuètes leur langage habituel. Tandis que les plus audacieux d'entre eux se limitèrent à l'Impressionnisme italien dans son formalisme décevant. Toutefois, il semble que d'une manière générale, ce soit l'orientalisme qui ait dicté à tous ces peintres l'esthétique bien pauvre dont ils se servirent, en peignant des paysages ou des scènes exotiques. De son côté, l'École des Beaux-Arts enseignait un faux réalisme, inspirait le goût de se limiter à des clichés tout faits, de créer des limites à un art sans souche et enfin d'accepter le canon pour une fin en soi³."

Aimé Azar écrivait à une époque – le début des années 1960 – lorsque la réévaluation de l'orientalisme n'avait pas encore eu lieu, et est un représentant typique du canon moderniste qui rejetait aussi bien l'académisme que l'orientalisme. Mais même des auteurs écrivant plus tard, dans les années 1980, comme 'Izz al-Din Naguib ou Subhi al-Sharuni, tous deux auteurs d'ouvrages traitant de l'art moderne en Égypte, partagent ce point de vue⁴. Plus généralement, l'histoire de l'art égyptien a critiqué

2 Sur l'art moderne dans le monde arabe, cf. Silvia Naef, *À la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1996 et Nada Shabout, *Modern Arab Art, Formation of Arab Aesthetics*, Gainesville, University Press of Florida, 2007.

3 Aimé Azar, *La peinture moderne en Égypte*, Le Caire, Les Éditions Nouvelles, 1961, 15-16.

4 'Izz al-Din Najib, *Fajr al-taswir al-misri al-hadith min 1900-1945* [L'aube de la peinture égyptienne moderne de 1900 à 1945], Le Caire, Dar al-Mustaqbal al-'arabi, 1985, 26; Subhi al-Sharuni, *77 sana ma'a al-funun al-jamila fi-Misr* [77 ans avec les Beaux-Arts en Égypte], Le Caire, Wizarat al-'ilam, 1985, 12.

les premiers artistes modernes en leur reprochant de ne pas être parvenus à développer une perspective nationale et novatrice et considère que l'orientalisme a eu une influence considérable et limitative sur leur production.

L'adoption de l'art dans sa modalité occidentale en Égypte doit être comprise dans le contexte plus large du processus de modernisation qui saisit le pays à partir du règne de Muhammad 'Ali (1805-1849) et qui conduit les élites à s'approprier les pratiques culturelles européennes. C'est ainsi que dans le bâtiment de l'Opéra du Caire, inauguré en 1869, a lieu en 1891 la première exposition d'art, qu'on pourrait définir d'orientaliste. Parmi les exposants, il y avait Théodore Jacques Ralli (1852-1909), Pierre Bogdanoff et le sculpteur Paul Félix Raissiguier (1851-1932). Vu le succès de la manifestation, l'expérience sera renouvelée et selon des témoins, les visiteurs "se battaient pour acheter les œuvres, non pas par amour de l'art, mais pour soutenir le khédivé et être proches de lui⁵". Une vente aux enchères "spontanée" se serait faite lors de la deuxième exposition⁶.

Ces nouvelles activités autour des arts visuels et l'ouverture d'institutions éducatives conduisent à la fondation de l'École des Beaux-Arts du Caire, le 13 mai 1908, quelques mois avant celle de l'Université égyptienne. Au début, l'école était une institution privée, financée par le prince Yusuf Kamal, qu'un sculpteur français installé dans la capitale, Guillaume Laplagne (1874-1927), avait convaincu de l'intérêt de se lancer dans une telle entreprise.

Quatre cents élèves s'inscrivent les deux premières années; en 1910, 124 sur 146 sont des Égyptiens musulmans. Aucune formation préalable n'était requise. La première exposition d'œuvres d'élèves a lieu à l'Automobile Club en 1911. Jusqu'en 1937, l'école est dirigée par des artistes français et italiens, faute de forces locales en mesure de dispenser un tel enseignement. Succèdent ainsi à Guillaume Laplagne, qui la dirige jusqu'en 1918, Gabriel Biessy (1918-1927) et Camillo Innocenti (1928-1937) [FIG 1]. Ce sera en 1937 qu'un premier Égyptien, le peintre Mohammed Naghi (1888-

1956), en prendra la direction. Comme l'évoque Azar dans le passage que nous avons cité plus haut, les artistes européens qui enseignaient à l'École des Beaux-Arts – et qui exerçaient, plus généralement, une influence sur la scène artistique locale – appartenaient au courant académique et orientaliste. Leur influence a-t-elle véritablement conduit à l'essor d'un "orientalisme autochtone", comme l'affirment les auteurs plus tardifs?



[FIG.1]

Camillo Innocenti (1871-1961), La Sultane, 1914.

huile sur toile, 158 x 162 cm, Rome, Galleria d'Arte moderna di Roma capitale

© Galleria d'arte moderna di Roma capitale, Roma

5 Rushdi Iskandar, Kamal al-Mallakh et Subhi al-Sharuni, *80 sana min al-fann* [80 ans d'art], Le Caire, Al-Ha'iyya al-misriyya al-'amma li-l-kitab, 1991, 13.

6 *Ibid.*, 14.

Pour répondre à cette question, nous allons nous pencher sur quelques exemples de travaux des principaux artistes de la première génération de peintres égyptiens, appelés *ruwvâd* (pionniers), en prenant en considération non seulement ceux qui ont été formés par l'École des Beaux-Arts du Caire, mais aussi quelques auto-didactes ayant atteint une forte renommée.

Mahmoud Mukhtar (1891-1935) étudie la sculpture avec Guillaume Laplagne, puis est envoyé à Paris, avec une bourse, où il est accepté à l'Académie des Beaux-Arts; il y fréquente les cours de Jules-Félix Coutan (1848-1939). En 1913-1914, il expose une statue intitulée *Aïda* – perdue depuis – au Salon des Artistes Français, représentant l'Égypte enchaînée par les Britanniques. Durant la Première Guerre mondiale, il reste à Paris, où il travaille au Musée Grévin. En 1919, il exécute le modèle de son œuvre la plus célèbre, *Le Réveil de l'Égypte (Nahdat Misr)*, exposée au Salon des Artistes Français la même année et qui sera érigée au Caire en 1928, devant la gare principale, grâce à une souscription publique⁷.

Mukhtar est né dans le Delta, et est le fils d'un chef de village (*'umda*). Il a passé les premières années de sa vie dans un environnement rural, où il aurait déjà formé des figurines de boue, admiré par d'autres enfants. Adolescent, il quitte son village pour Le Caire, où il apprend par hasard l'existence de l'École des Beaux-Arts et s'y inscrit. Toute sa vie, il a affirmé être un fils de paysan et les paysans sont aussi un des principaux sujets de ses œuvres. En dépit de sa connaissance de la vie rurale égyptienne, ses œuvres dénotent une forte touche "parisienne". Ainsi, dans *Conversation intime* (1927-1929), la posture du couple de paysans n'est pas très crédible; elle est davantage le reflet d'une représentation ennoblie des gestes des paysans, émanant des conventions de représentation courantes dans la peinture orientaliste. On pourrait dire la même chose d'une œuvre comme *Porteuses d'eau* (1928), où les femmes représentées ont un caractère hiératique, statuaire, très éloigné de la gestuelle des habitantes des zones rurales égyptienne [FIG 2].



[FIG.2]

Félix-Auguste Clément (1826-1888), *Marchands d'eau et d'oranges sur la route d'Héliopolis au Caire*, 1872, huile sur toile, 185 x 122 cm, Ville de Nice, Musée des Beaux Arts Jules Chéret © Muriel ANSSENS

⁷ Elle a par la suite été déplacée et se trouve maintenant devant l'Université égyptienne à Guizeh.

Yusuf Kamil (1891-1971) faisait partie, comme Mukhtar, de la première volée d'étudiants de l'École des Beaux-Arts du Caire. Après avoir obtenu son diplôme, il enseigne dans plusieurs écoles de cette ville, jusqu'à ce qu'il obtienne une bourse pour étudier à l'Académie des Beaux-Arts de Rome de 1925 à 1929. De retour dans son pays, il devient professeur aux Beaux-Arts du Caire, dont il sera le directeur entre 1950 et 1953. De même que chez Mukhtar, son sujet préféré sont les scènes rurales (ou les scènes des quartiers populaires des villes), comme on peut l'observer dans *Scène rurale*, exposée à la Biennale de Venise en 1938. La vie moderne qu'il vivait ne faisait pas partie des sujets dignes d'être peints, donc "pittoresques".

Mahmoud Said (1897-1964), dont les *Derviches tourneurs* de 1929 ont été vendus récemment pour 2,5 millions de dollars, était un autodidacte. Né dans une famille aristocratique liée à la maison royale, il fait des études de droit et exerce comme avocat jusqu'en 1947. Lorsqu'il séjourne en Europe pour compléter ses études, il suit des cours dans l'atelier d'Antoine Bourdelle et à l'Académie Julian à Paris; en Égypte, il fréquente l'artiste italien Arturo Zanieri à Alexandrie. Dans sa peinture, une influence plus contemporaine, dans les styles et les techniques, est visible (on pense au futurisme en voyant ses constructions tubulaires). Cependant, ses sujets – femmes des quartiers populaires, scènes typiques, plus rarement paysages – le rapprochent de l'orientalisme.

On pourrait dire la même chose de l'autre grand peintre de l'époque à ne pas avoir étudié à l'École des Beaux-Arts du Caire, Mohammed Naghi. Comme Said, il venait d'une famille de la bonne société et avait étudié le droit à Lyon, puis avait fréquenté l'Académie des Beaux-Arts de Florence entre 1910 et 1914. Attiré par l'impressionnisme, il reste quelques mois auprès de Claude Monet à Giverny en 1919. Il a voyagé pendant toute sa vie, entre autres en tant qu'ambassadeur, ce dont sa peinture porte des traces. Cependant, comme Said, Mukhtar et Kamil, Naghi est surtout un peintre de la vie rurale.

Est-ce que ces artistes ont produit une forme orientale de l'orientalisme, ce qui reviendrait à dire qu'ils ont porté un regard occidental sur eux-mêmes? Pour répondre à cette question, il faut tout d'abord définir ce que nous entendons par "orientalisme". En effet, à mon sens, l'orientalisme représente bien un style pictural spécifique et chronologiquement bien défini. En gros, l'orientalisme s'exprime dans le style académique et est, largement, un phénomène du XIX^e siècle, même s'il joue parfois les prolongations au XX^e siècle. Comme l'écrivait en 2004 la spécialiste française de l'orientalisme pictural, Christine Peltre, dans son ouvrage consacré à ce sujet, ce sont les circonstances historiques, notamment l'expansion européenne en Méditerranée et le tourisme qui se répand grâce aux nouveaux moyens de transport, qui sont à l'origine de son essor. Son aire d'expansion géographique s'étend, essentiellement, aux terres sous domination ottomane⁸. S'il paraît nécessaire de donner une définition précise, c'est parce que certaines institutions comme le musée des Orientalistes du Qatar⁹ ou des expositions récentes¹⁰ semblent vouloir étendre le concept aux périodes précé-

8 Christine Peltre, *Orientalisme*, Paris, Terrail, 2004, 12.

9 Olga Nefedova (éd.), *A Journey Into the World of the Ottomans*, Milan, Skira, 2010.

10 C'est notamment le cas de l'exposition sur l'orientalisme en Europe, montrée en 2011 à Munich, puis à Marseille: Davy Depelchin et al. (éds.), *L'orientalisme en Europe: de Delacroix à Matisse: Centre de la Vieille Charité, Marseille, 27 mai - 28 août 2011*, Paris, Hazan, RMN Grand Palais, Marseille, Ville de Marseille, 2010.

dentes et successives, ainsi qu'à tout sujet ayant trait à l'Orient. Une définition plus saïdienne¹¹, qui considère que l'orientalisme dans toutes ses manifestations – littéraire, artistique et académique – est bien lié au XIX^e siècle et à la colonisation et qu'il implique une manière spécifique et propre à l'Occident de voir et de concevoir l'Orient, nous paraît plus pertinente.

Défini dans ce sens, on voit à quel point il est problématique de considérer les œuvres des premiers peintres égyptiens comme "orientalistes". Il est toutefois indéniable que la vision orientaliste ait influencé, pendant la première période de son existence, l'art moderne égyptien, dans le sens qu'elle a largement déterminé ce que l'art était censé représenter. Des artistes qui appartenaient à des milieux modernistes et largement occidentalisés figuraient majoritairement dans leurs œuvres des scènes des quartiers pauvres et des villages, comme si l'Orient ne pouvait être montré que dans son exotisme, dans son altérité, même lorsqu'il était vu par des locaux.

D'un côté, on pourrait arguer que pour ces artistes et leur public, qui appartenaient aux élites urbaines modernistes, la campagne et les quartiers populaires étaient presque aussi "exotiques" que pour les Européens et que les artistes se complaisaient à peindre l'"Autre" de chez eux, dans le sens défini par Jean-Claude Passeron et Claude Grignon dans leur ouvrage *Le savant et le populaire*, paru en 1989¹².

De l'autre côté, la génération des pionniers, qui venait d'adopter l'art occidental, ne pouvait de toute évidence pas commencer par le critiquer dans son essence et son sens. Cette génération n'avait pas assez confiance en sa propre compréhension de ce qu'était l'art pour en bousculer les règles, ce qui lui aurait permis d'explorer d'autres possibilités de représentation et de se concentrer sur d'autres thèmes. À la question "qu'est-ce qui est digne d'être peint?", la réponse donnée dans cette période – et c'était là la leçon des peintres orientalistes – aurait sans doute été "tout ce qui est pittoresque", au sens premier du terme, c'est-à-dire de "ce qui mérite d'être peint". Cela permet certainement de comprendre pourquoi des sujets différents sont rarement pris en considération, car la définition de ce qui était digne d'être représenté avait été adoptée en même temps que les techniques elles-mêmes.

Cette vision exotisante reprise à l'orientalisme coïncide aussi – presque paradoxalement – avec le sentiment nationaliste que certains de ces artistes – Mukhtar et Naghi certainement – développent à l'époque. Ainsi, l'Égypte réelle, celle qu'on veut faire renaître et intégrer à la civilisation mondiale, est représentée par la vie paysanne, perçue comme éternelle et immuable et donc réellement égyptienne, ancrée dans le sol, un des leitmotifs du nationalisme qui se développe dans le pays après la fin de la Première Guerre mondiale et qui revendique le départ des Britanniques.

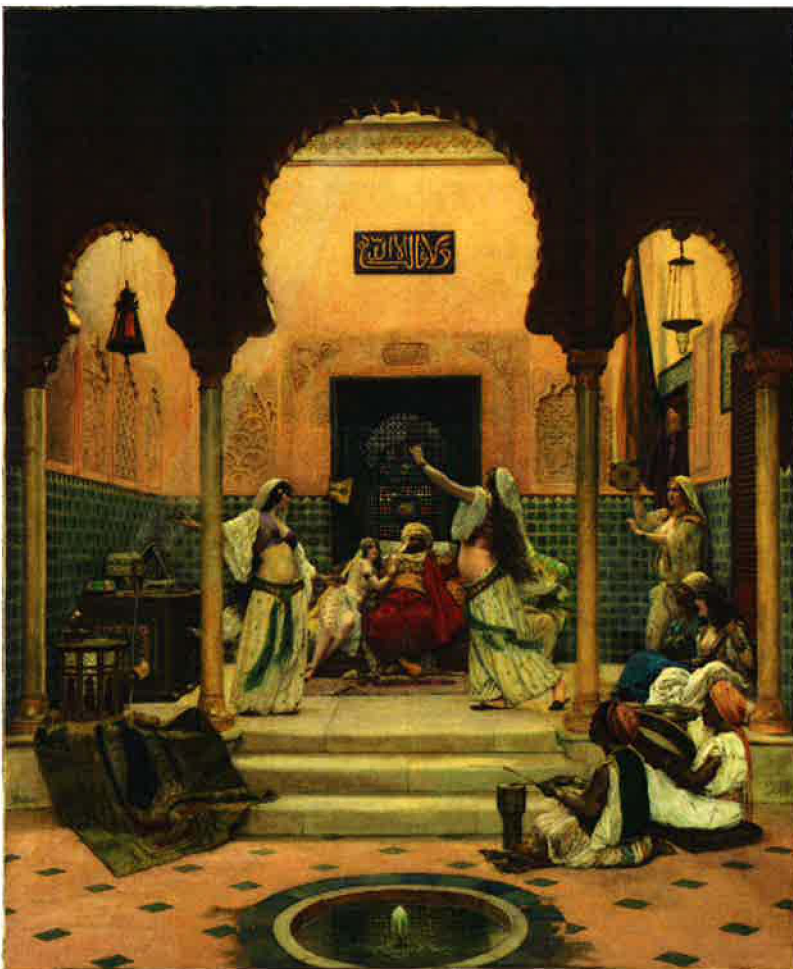
Par ailleurs, il faut souligner que si les artistes de la première génération empruntent bien à l'orientalisme une de ses thématiques favorites, celle des scènes "typiques", ils n'adoptent nullement le sujet très populaire des fantasias érotiques, hammams et autres harems. Et cela non pas en raison d'un tabou de la nudité, car tous ces peintres académiques sont auteurs de nus, mais tout simplement parce que cette catégorie totalement imaginaire de l'intimité orientale ne trouvait pas d'écho auprès

¹¹ Edward Saïd, *L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident* (trad. de: *Orientalism*, 1^{re} éd. New York, 1978) Paris, Seuil, 1980 [rééditions].

¹² Jean-Claude Passeron et Claude Grignon, *Le savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989.

des peintres locaux qui connaissaient la réalité des "harems", lieux en réalité bien prosaïques¹³. Un détour par la Syrie voisine permettra de mieux illustrer ces propos. La seule représentation d'un intérieur de harem peinte par un artiste arabe de la génération des pionniers qui me soit connue à ce jour est due au Syrien Tavfiq Tarek (1877-1940). Il s'agit d'une copie d'un tableau du peintre français Paul Bouchard intitulé *Les almées* (vers 1892-93)¹⁴. [FIG 3] Alors que la version originale est un exemple typique (quoique prudent) du genre, Tarek en fait une œuvre nationaliste par le titre qu'il choisit de lui donner, *'Abd Allah al-Saghir*, nom arabe du dernier roi de Grenade, connu en Europe comme Boabdil. Le message de Tarek, auteur d'autres tableaux à caractère nationaliste, est clair: l'œuvre vise moins à mettre en valeur la nudité (très discrète) des danseuses, qu'affirmer que c'est en raison de la décadence voire de la débauche des derniers rois de Grenade que les Arabes ont perdu l'Espagne. Ainsi, malgré le fait qu'il s'agisse d'une copie d'un tableau orientaliste, la créativité de l'artiste et le détournement du message originel est sans ambiguïté. Il y a donc bien, au-delà de l'emprunt d'une vision, une adaptation de la panoplie orientaliste à des exigences locales.

C'est ainsi qu'en dépit d'un langage formel orientalisant, il paraît difficile de désigner les œuvres de la génération des pionniers de l'épithète d'"orientalistes", car cela contreviendrait à l'intention de leurs créateurs. Marqués par une vision orientaliste, ceux-ci créent néanmoins, dans un difficile équilibre, les premières œuvres d'un art moderne égyptien.



[FIG.3]
Paul Louis Bouchard (1853-1937),
Les Almées, vers 1893,
 huile sur toile, 160 x 133 cm, Paris, musée
 d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée
 d'Orsay) / Hervé Lewandowski

¹³ Sur le sujet du nu dans la peinture arabe moderne, cf. Silvia Naef, "Figurer le corps féminin, entre pratique artistique et perception sociale", in *Le corps découvert, Exposition à l'Institut du monde arabe, du 27 mars au 15 juillet 2012*, Paris, Institut du Monde Arabe, 2012, 95-105.

¹⁴ Je remercie Christine Peltre pour m'avoir indiqué les références de l'œuvre originale.

Bibliographie

Azar, Aimé, *La peinture moderne en Égypte*, Le Caire, Les Éditions Nouvelles, 1961.

Depelchin, Davy et al. (éds.), *L'orientalisme en Europe: de Delacroix à Matisse: Centre de la Vieille Charité, Marseille, 27 mai - 28 août 2011*, Paris, Hazan, RMN Grand Palais, Marseille, Ville de Marseille, 2010.

Iskandar, Rushdi, al-Mallakh, Kamal et al-Sharuni, Subhi, *80 sana min al-fann* [80 ans d'art], Le Caire, Al-Ha'iyya al-misriyya al-'amma li-l-kitab, 1991.

'I33 al-Din, Najib, *Fajr al-tasvir al-misri al-hadith min 1900-1945* [L'aube de la peinture égyptienne moderne de 1900 à 1945], Le Caire, Dar al-Mustaqbal al-'arabi, 1985.

Naef, Silvia, « 'Portraits de femmes' – Figuration de la féminité dans l'art contemporain du Machrek », *Horizons maghrébins* 44 (2001), 53-61.

Naef, Silvia, « Figurer le corps féminin, entre pratique artistique et perception sociale », in *Le corps découvert, Exposition à l'Institut du monde arabe, du 27 mars au 15 juillet 2012*, Paris, Institut du monde arabe, 2012, 95-105.

Naef, Silvia, *À la recherche d'une modernité arabe, L'évolution des arts plastiques en Égypte, au Liban et en Irak*, Genève, Slatkine, 1996.

Nefedova, Olga (éd.), *A Journey Into the World of the Ottomans*, Milan, Skira, 2010.

Passeron, Jean-Claude et Grignon, Claude, *Le savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989.

Peltre, Christine, *Orientalisme*, Paris, Terrail, 2004.

Said, Edward, *L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident* (trad. de: *Orientalism*, éd. New York, 1978) Paris, Seuil, 1980 [rééditions].

Shabout, Nada, *Modern Arab Art, Formation of Arab Aesthetics*, Gainesville, University Press of Florida, 2007

Sharuni, Subhi al-, *77 sana ma'a al-funun al-jamila fi-Misr* [77 ans avec les Beaux-Arts en Égypte], Le Caire, Wizarat al-'ilam, 1985.