



HAL
open science

Fragments d'une histoire artistique de l'Égypte moderne

Mercedes Volait

► **To cite this version:**

Mercedes Volait. Fragments d'une histoire artistique de l'Égypte moderne. *Qantara*, 2013, 87, pp.24-27. halshs-00909518

HAL Id: halshs-00909518

<https://shs.hal.science/halshs-00909518v1>

Submitted on 27 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Mercedes Volait, directeur de recherche au CNRS, directeur d'InVisu

Fragments d'une histoire artistique de l'Égypte moderne

Le domaine des arts visuels a constitué au XX^e siècle en Égypte un univers riche en réalisations, en circulations et en interactions de toutes sortes. Le siècle précédent n'avait pas été en reste. Le paysage artistique reste extraordinairement vivant ; l'inventivité des graffitis « révolutionnaires » qui ont envahi l'espace public depuis 2011 en atteste. C'est aussi le versant de l'Égypte moderne qui a été le moins investi par la recherche historique.

Une connaissance tronquée

Le socle de connaissances, en français, anglais ou arabe, est indigent : quelques vues d'ensemble¹, une poignée de monographies pauvrement illustrées, de rares guides de collections publiques (un musée d'art moderne est créé au Caire dès 1931) ou privées (récemment, celle d'une galeriste²), à peine de catalogue raisonné, si ce n'est celui consacré de son vivant à l'artiste suisse Margo Veillon (1907-2003), peintre « égyptien » s'il en fut³. L'essentiel des écrits disponibles est dû à des artistes ou à des critiques, peu soucieux de véracité ou de chronologie, au point que l'information accessible est inconsistante et fragmentaire. Y est palpable plus encore l'exacerbation nationaliste des prémisses et contrecoups de la Seconde guerre mondiale, et avec elle, l'obsession à instituer des identités esthétiques nationales, un art

¹ Dont le canonique Liliane Karnouk, *Modern Egyptian Art 1910-2003*, Le Caire : AUC press, 2005.

² Mona Abaza, *Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei*, Le Caire : AUC Press, 2011.

³ Charlotte Hug (dir.), *Margo Veillon : le mouvement éclaté : travaux, 1925 à 1996 avec des textes de Jean-Christophe Aeschlimann, Léo Verne & des écrits inédits de l'artiste*, Lausanne Paris : Acatos, 1996.

« authentiquement égyptien » – et à rejeter tout le reste. La préoccupation est loin d'être propre au monde de l'art en Égypte ; elle a longtemps été au cœur du discours sur la création artistique en Europe⁴. Tous les commentateurs n'ont certes pas succombé à ce tropisme. Dans un texte de 1966, le peintre Ramsès Younan exalte l'internationalisation de l'art sous toutes latitudes et célèbre les formes qui trouvent leur expression dans « le rejet du carcan des traditions nationales et la jonction avec le patrimoine universel »⁵. Le clin d'œil primitiviste de la trilogie des *Gardiens de l'eau* (2012) d'Adel el-Siwi offre un écho très contemporain au propos de son aîné.

Assignations identitaires

En Égypte comme ailleurs, le prisme nationaliste a été préjudiciable à l'appréciation des œuvres et à la compréhension de leurs contextes socio-culturels, voire interculturels. Les assignations identitaires et évaluations idéologiques dans lesquelles les artistes ont été enfermés n'ont pas rendu justice à leur travail. Un décalage notoire avec les mythes fabriqués à leur égard ressort de enquêtes récemment consacrées au sculpteur Moukhtar, au peintre Georges Sabbagh ou à l'architecte Hassan Fathy⁶. Le filtre identitaire a en outre produit son lot d'exclusions du canon national, puis international, à l'instar, par exemple, de l'oubli des architectes modernes du premier XX^e siècle – Said Korayem, Charles Ayrout, Raymond Antonious, Antoine Selim Nahas et tant

⁴ Michela Pasini, *La fabrique de l'art national, Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris : EMSH, 2013.

⁵ Ramsès Younan, « Le mouvement artistique : entre particularisme et universalité », *Al-fikr al-muassir*, juillet 1966.

⁶ Nadia Radwan, « Les arts visuels de l'Égypte moderne, méthodes de recherche et sources : l'exemple de Mahmûd Mukhtâr (1891-1934) », *Quaderns de la Mediterrània* 15, 2011, p. 51-61 ; Sam Bardaouil, « From Monsieur to Effendi : reflections on Georges Sabbagh, his art and a life spent between two worlds », in *Tea with Nefertiti*, 2012, p. 45-53 et Leila El-Wakil (dir.), *Hassan Fathy dans son temps*, InFolio, 2013.

d'autres, redécouverts fortuitement⁷. Les vagues d'exils après 1956, l'amnésie des années nassériennes, ont contribué à leur tour à effacer ce qui avait précédé. L'exposition « Le théorème de Néfertiti » interroge la gamme des stéréotypes visuels générés par l'Égypte et leur éventuelle consolidation, ou subversion, par l'art, le public ou le musée. C'est l'occasion de repenser ce que pourrait être une écriture renouvelée de l'histoire des arts et des lettres égyptiens, tous media confondus. Les essais réunis ici suggèrent quelques directions.

Géographies de l'art

Les géographies, mouvantes, du Caire artistique et littéraire dessinent une première perspective. Un « Montparnasse égyptien » aurait pris forme au tournant du siècle autour du quartier d'al-Khoronfich (en lisière de la vieille ville), avant de se déplacer vers la rue Anthikhana (dans le centre moderne). On sait moins que le palais ottomane la *Musâfir khâna* avait accueilli des peintres germanophones dès les années 1870⁸, ou encore que le baron Alphonse Delort de Gléon, grand amateur d'art, avait institué au même moment une « Villa Médicis » du Caire, où les artistes de passage trouvaient gîte, espace de travail et modèles⁹. On a de longue date oublié que les premiers salons de peinture furent organisés par un *Cercle artistique* né au cours des années 1890 à l'initiative d'un groupe d'Européens anciennement établis en Égypte. Présidé par le médecin particulier du vice-roi, l'italien Onofrio Abbate (1825-1915), cette société était logée au cœur des quartiers neufs du Caire dans une autre propriété du baron Delort de Gléon (27, rue Madabegh, aujourd'hui Cherif), qui accueillit

⁷ Mercedes Volait, *La revue al-Imara (1939-1959) et l'architecture moderne en Égypte*, Le Caire : CEDEJ, 1988.

⁸ Erika MAYR-OEHRING, Elke DOPPLER, André GINGRICH (ed.), *Orientalische Reise : Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert*, Vienne: Wien Museum, 2003.

⁹ Mercedes Volait, *Fous du Caire...*

ensuite l'Automobile Club d'Égypte. Les travaux d'élèves de la toute jeune École des Beaux-arts née en 1908 y furent exposés à plusieurs reprises. Le lieu devint l'adresse cairote la plus courue des conservateurs de musée du monde entier après son rachat en 1914 par l'antiquaire Maurice Nahman (1868-1948).

D'éphémère existence, le *Cercle artistique* accueillait pendant le mois de Ramadan un salon où exposaient pêle-mêle « barbouilleurs » du dimanche et peintres confirmés. L'édition de 1896 rassembla des œuvres de Paul Philippoteaux, de Théodore Ralli, du jeune Pierre Bonnard, de Franz Xaver Kosler, des frères Nicola et Paolo Forcella – et bon nombre de croûtes, d'après la critique¹⁰. Le Salon de 1898 donna lieu à un catalogue publié en supplément de la revue *L'Arte*, autre pôle méritant attention. De parution bimensuelle lors de sa création en 1878, le périodique devint hebdomadaire en 1890 sous l'impulsion d'un maître de musique italien, Gustavo Cenci, porté sur l'éducation populaire. L'un des principaux rédacteurs de *L'Arte* fut Émile Bernard (1868-1941), peintre nabi de quelque renom, qui résida au Caire entre 1893 et 1904 et œuvra à y « créer un mouvement artistique », tandis que son œuvre peinte prenait un tournant antimoderne¹¹.

Au XX^e siècle, un point de ralliement artistique est l'atelier de Moukhtar, logé dans une annexe des anciens locaux de l'Institut français d'archéologie orientale, rue Antikhana, avant que l'établissement ne migre à Mounira et cède la place à l'École des arts appliqués. À proximité, se trouvent le studio de l'affichiste Roger Bréval et le local où se réunissaient les membres de La Chimère, cénacle bohème gravitant autour de Moukhtar. Les expositions de La Chimère auraient décidé de la

¹⁰ Edouard Laussac de la Garenne, *L'Égypte fantaisiste*, Alexandrie : supplément de la Correspondance égyptienne, Alexandrie, 1897, p. 247-249.

¹¹ *Emile Bernard, Les lettres d'un artiste (1884-1941)*, Neil McWilliam (ed.), Paris : Presses du Réel, 2012, p. 504.

vocation des frères Adham (1908-1959) et Seif Wanly, peintres alexandrins formés pour leur part dans l'académie du professeur Ottorino Bicchi (1878-1949) et parmi les rares artistes à avoir trouvé inspiration dans la vie citadine de leur temps, et non plus dans la seule Égypte rurale et éternelle¹². Une autre académie privée influente fut, après-guerre, celle tenue au Caire par le peintre semi-abstrait Ashod Zorian (1905-1970), un réfugié de Turquie passé par Vienne puis par l'Académie des Beaux-arts de Rome. C'est dire le caractère international qu'avait alors le monde de l'art en Égypte, le français fournissant un commode trait d'union, de quelque horizon qu'on vienne.

Passés revisités

L'usage de la référence historique délimite un autre chantier potentiellement fécond. Le goût du passé n'a certes pas sous les cieux égyptiens la vigueur qu'il a dans la culture française, mais les artistes, écrivains ou réalisateurs se sont régulièrement emparés de l'histoire antique et médiévale du pays, et se saisissent désormais de son histoire récente, soit qu'ils trouvent dans le recours au passé le truchement d'une critique du temps présent ou bien le viatique d'un ressourcement créatif et libérateur. Les fresques historiques portées à l'écran par Salah Abou Seif ou Youssef Chahine, *La Momie* de Shady Abdel Salam, les écrits de Gamal El-Ghitany ou d'Alaa al-Aswany, appartiennent plutôt au premier registre ; les expérimentations, littéraires, d'un Sonallah Ibrahim, ou artistiques, d'un Mahmoud Moukhtar ou d'un Ragheb Ayyad plutôt au second, si tant est qu'il y ait du sens à compartimenter les usages créatif et critique de la référence historique. La ressource artistique que fournit l'Égypte d'antan au photographe Youssef Nabil ne se limite pas à une technique surannée de colorisation

¹²Roshdi Eskandar, *Adham Wanly*, Le Caire : Al-Ahram Press, s.d. [après 1963].

manuelle destirages; on subodore que derrière le regard absent du *Lonelypasha*(2002) se cache la mélancolie d'un temps à jamais disparu, pleuré parce que le présent déçoit. Peut-être qu'un univers historique est d'autant plus présent dans l'imaginaire des artistes qu'ils en sont éloignés, par l'espace (Youssef Nabil réside à New-York) ou par le temps. Les jeux avec le passé récent, ou plus lointain, sont aussi source de réflexion sur la coexistence des héritages (antique, médiéval, vernaculaire, cosmopolite) au sein de la culture égyptienne.

Les liens entre disciplines

Les relations entre les arts tracent une autre direction de recherche.

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires, ou l'évocation du mouvement artistique dans la fiction, sont autant de corpus qui n'ont jamais été examinés en tant que tels. Mieux identifiés sont les liens qui unissent architecture et artisanat, telle œuvre construite de Ramsès

Wissa Wassef avec l'art de la poterie. On réalise en parcourant les rues du Caire ou de l'Alexandrie modernes combien les arts appliqués – vitraux et mosaïques, décors en bas et haut-relief, céramique et ferronnerie artistiques en extérieur comme en intérieur – ont fait partie intégrante de l'architecture moderne égyptienne, même si l'on en ignore tout. Certains artistes ont pratiqué plusieurs media. L'architecte croate Milan Freudenberg (1899-1973), actif entre 1924 et 1968 au Caire où il érigea notamment, dans un style néo-roman d'une grande sobriété, la basilique et le couvent Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus de Choubra (1932), était aussi caricaturiste et graveur, et compagnon de route de La Chimère.

Réceptions et médiations

Les textes ci-après offrent, enfin, des suggestions d'enquête sur la socialisation des arts visuels, au-delà du monde des artistes et de ceux qui les collectionnent. Quelle réception connaissent les œuvres ? Quand la peinture et la sculpture pénètrent-elles les intérieurs égyptiens ? Les portraits que Michel Rigo (v. 1770-1815), peintre officiel de l'expédition napoléonienne, fait des oulémas égyptiens semblent favorablement accueillis par l'austère cheikh al-Gabarti¹³ ; son salon, dessiné par Pascal Coste en 1822, laisse entrevoir un grand panorama d'Istanbul. Une rare photographie de Jules Gervais-Courtellemont, représentant une boutique de peintre en 1908, suggère l'existence ancienne d'un commerce de la reproduction d'œuvres d'art. Les modalités de naturalisation de l'art antique dans la culture contemporaine ouvrent une autre direction de recherche. Un art figuratif et païen était susceptible de choquer l'orthodoxie musulmane ; cet art colossal n'était pas regardé sans effroi¹⁴. Son appropriation nécessitait médiation. La version arabe du guide des collections égyptiennes publié en 1869 par Auguste Mariette diffère ainsi substantiellement du texte original ; un travail de « traduction adaptée » a été mené à bien. L'historien de l'art et de l'écrit en Egypte moderne a devant lui de vastes chantiers.

¹³ « [Rigo] était si habile qu'en voyant ses portraits on eût dit qu'ils étaient en relief et tous prêts à parler », *Merveilles biographiques et historiques, ou chroniques du Cheikh Abd-el-Rahman el-Djabarti traduites de l'arabe*, tome VI, Paris : Leroux, 1891, p. 74.

¹⁴ Le Sphinx a longtemps été appelé en dialecte égyptien Abou el-Hol, le Père-la-terreur.