

32 ,
 (6 837 (85
 5A ,6 17621
 A 5(D A9(
 (I 37 (E
 2725 3 ,(1210 (
 9 17(0 ,
 A 35(89(
 5(17,48(
 22 5,6A
 0 ,1 0
 0

0 28 2 . 7 5(7 (25(6

0 28 2 . 7 5 (7 (25(6 (85 1 6 57,67(61A6(1 3 7(
 48,7286 (86I (1A7 ,(17 A 6 -(81(6 20 0 (6 A 78 ,(5 5,6H(6(21 6() (5 1 ,(856)5 1 ,6
 I 237,21 7 217(352326 57,67,48(85 (86,9(0 (17A 7A- 8A (15 1 (20 0 ((1 37 (
 I 81(I 81(D A 37, 1,7AE,(15A 8 75, (F

Ce que je propose, c'est un réexamen révisionniste de deux figures du modernisme égyptien : le sculpteur Mahmoud Mokhtar (1891-1934) et le peintre Georges Sabbagh (1887-1951). Pourquoi ces deux artistes en particulier? Mokhtar, né en Égypte, part pour étudier à Paris en 1911, mais revient définitivement dans son pays en 1920. Sabbagh, né en Égypte également, part étudier à Paris à l'âge de dix-neuf ans et acquiert la nationalité française en 1930. Il habitera en France jusqu'à la fin de ses jours, en retournant en Égypte de temps à autre.

Or, ces données géographiques ont eu des répercussions considérables sur l'accueil réservé aux deux artistes concernés et sur la place qu'ils ont occupée de leur vivant. Pour bien saisir leur personnalité, il faut d'abord rappeler rapidement le lien entre l'instrumentalisation de l'art et l'expression complexe du sentiment national dans l'espace public au début du xx^e siècle. Il n'est pas indifférent que Mokhtar et Sabbagh soient apparus à un moment d'exaltation des sentiments nationaux de multiple nature qui gouvernaient toutes les sphères de la société à l'époque. Cette situation a beaucoup pesé sur le langage employé pour décrire ces deux artistes et pour évaluer l'importance de leurs œuvres, donnant le jour à des récits fortement orientés dès le départ.

La reconnaissance professionnelle des artistes coïncide avec l'essor des *effendi*. À bien des égards, la présence d'artistes au sein de cette classe sociale paraît aussi nécessaire que celle des légistes, des ingénieurs et des administrateurs publics. Les projets de modernisation du pays exigent la mise en place d'un répertoire iconographique et d'une stratégie d'exposition adaptés à la diffusion massive des idéologies sous-jacentes. De toute manière, la profession d'artiste est appelée à se développer dans un système de mécénat culturel et financier qui fonctionne uniquement sous l'égide des institutions officielles et des élites gravitant autour des instances gouvernementales. Le double passé pharaonique et islamique représente à cet égard un énorme atout pour l'Égypte. Riche en symboles de pouvoir et d'unité, il procure à l'intelligentsia politique égyptienne un répertoire d'images directement utilisables pour fédérer largement les esprits autour de son ambition d'unité nationale. En 1908, le prince Youssef Kamal fonde une école des beaux-arts dont il confie la direction à l'un de ses conseillers, Guillaume Laplagne. Des artistes français, italiens et anglais ainsi que d'autres Européens recrutés par Laplagne composent la première équipe de professeurs. Au bout de cinq ans, de nombreux étudiants



égyptiens obtiennent le diplôme de l'école, notamment Mahmoud Mokhtar, Ragheb Ayad, Ahmad Sabri et Mohamed Hassan, pour ne citer qu'eux. Ces jeunes artistes sont censés achever leur formation en Europe, principalement à l'École des beaux-arts de Paris ou à l'Académie d'Égypte

à Rome créée en 1927. Érigés en modèles (*mithal*), ils deviennent avec d'autres artistes comme Mahmoud Saïd et Mohamed Naghi, des emblèmes de la fierté culturelle nationale. Leurs œuvres puisent souvent aux sources pharaoniques, islamiques et populaires régionales, récupérées à des degrés divers dans l'élaboration d'une rhétorique nationaliste. Ces artistes égyptiens et quelques collègues européens établis en Égypte, ou simplement de passage, commencent à exposer dans différents lieux : domiciles privés, galeries d'art, édifices publics, bureaux ou écoles.

En 1919, une exposition pose les fondations du Salon annuel du Caire. C'est une manifestation de grande envergure qui reçoit le soutien de l'administration, des mécènes royaux, de l'élite fortunée et des chefs de file du mouvement réformiste national. Pour la première fois, la majorité des exposants sont des artistes égyptiens, tels que Mahmoud Mokhtar, Mahmoud Saïd, Chafik Charobim ou Youssef Kamel. Une nouvelle logique d'expositions s'affirme sur la base d'un ordre visuel sous-tendu par une critique artistique teintée de fierté nationale, le renforcement des hiérarchies sociales et des discours institutionnels, la distinction entre les cultures savante et populaire, la séparation entre beaux-arts et arts décoratifs ainsi que l'habitude de désigner les artistes par leurs origines égyptiennes ou non égyptiennes. Cette évolution se produit dans un contexte de ferveur nationaliste exacerbée, où il

0 -
 35,1 (66(
 : , I 37(
)8785(,0 3A5 75, (
 I 5 1 (76
 ((6G 85
 5,1(5
 I 37(
 I,1 8 85 7,21
 181((326,7,21
 (6 8 3785(
)5 1 ,6((7
 1G 895(6 8
 6 8 37(85A 37,(1
 0 28
 2. 7 5 (,5(

D 125 0 8
 ,5(2648A(
 1 28 281E
 8, (68572, (
 1127A(D(1
 6289(1,5 I 1
 28 281E
 0
 1 ,(11(2
 (25 (6 28,1



convient de replacer également le parcours d'artistes comme Mokhtar et Sabbagh. Leur fortune critique le démontre clairement. Leurs œuvres, associées à la classe des effendi, sont évaluées à l'aune du projet national. L'« égyptianité » de l'artiste et de sa démarche constitue le critère essentiel. À l'étranger aussi, surtout en France en l'occurrence, on leur applique paradoxalement la même grille de lecture, mais pour des raisons très différentes. L'artiste se définit avant tout par sa nationalité aux yeux des critiques et du public.

Le 20 mai 1928 a lieu l'inauguration officielle de la statue de Mahmoud Mokhtar *Le Réveil de l'Égypte* sur la place Ramsès au Caire. Un an après, un journaliste d'*Al-Moussawar* cite l'exemple de Mokhtar à propos de l'importance des monuments publics qui perpétuent la mémoire des héros de la nation : « M. Mokhtar s'attache à ressusciter l'art de l'Égypte ancienne tout en lui insufflant l'esprit de l'époque actuelle. Tout le monde a pu constater son génie . »

Le récit qui s'écrit autour du personnage de Mokhtar entérine sa position de premier sculpteur égyptien depuis le temps des pharaons et le transforme en symbole national. On ne compte plus les allusions à cette vision de l'artiste, désormais canonique. Il semble se complaire dans ce rôle, ou du moins s'y enfermer lui-même. Dans leur monographie parue en 1949, Badr Abou Ghazi et Gabriel Boctor rapportent ces propos de Mokhtar : « Il n'y avait, au temps de mon enfance, ni sculpture, ni sculpteurs dans mon pays, depuis plus de dix-sept cents ans. Et des images comme celles que l'on voyait réapparaître parmi les ruines et le sable, à la limite du désert, étaient considérées comme des idoles maudites et maléfiques, au large desquelles il valait mieux passer . »

Le jour de l'inauguration de la statue, le journal *Al-Ahram* publie une courte biographie qui retrace l'itinéraire édifiant de Mokhtar . Le petit garçon doué a grandi dans le village de Tambara, près d'Al-Mahalla Al-Koubra, il est entré en 1908 l'école des beaux-arts du prince Youssef Kamal et il a obtenu une bourse pour compléter sa formation à Paris, où il a étudié à la prestigieuse école des Beaux-Arts avant de participer avec beaucoup de succès à plusieurs Salons de la ville des Lumières. Mokhtar offre un exemple d'ascension sociale qui repose sur l'autonomie de la personne. Sa réussite est la juste conclusion de l'entreprise ardue où il s'est lancé huit ans auparavant.

En 1923, Mokhtar fonde avec ses amis Roger Bréval, Charles Boeglin, Mahmoud Saïd, Youssef Kamel et

Pierre Beppi Martin, entre autres, le groupe d'artistes La Chimère qui loue un local au 14, rue Antikhana, en plein centre du Caire. Ils y organisent plusieurs expositions au cours d'une dizaine d'années. Le Mokhtar que nous connaissons aujourd'hui a fait son entrée en scène : le conte de fées du premier prodige égyptien formé à l'École des beaux-arts de Paris, artisan du renouveau de la sculpture dans l'Égypte moderne, ne variera plus au cours des décennies suivant sa mort, survenue en 1934.

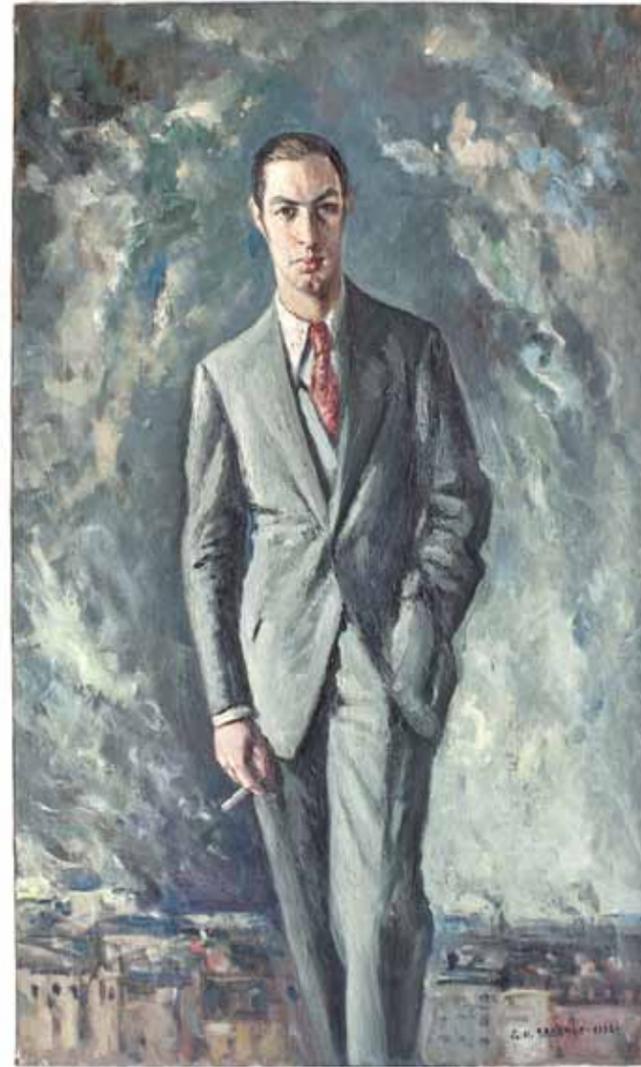
La légende impeccable de Mahmoud Mokhtar répond aux besoins du projet national qui continuera pendant des dizaines d'années à dicter plusieurs récits collectifs, liés ou non à l'histoire de l'art. Dans tous les écrits sur Mokhtar, le discours sur l'intégrité nationale se mélange à la critique d'art. Même en dehors de l'Égypte, plus précisément en France, la présentation de ses œuvres n'échappe pas à cette règle. Son exposition à la galerie Bernheim-Jeune en avril 1930 en fournit un bon exemple.

C'est Georges Grappe, conservateur du musée Rodin à l'époque, qui rédige la préface du catalogue. Il observe Mokhtar à travers le prisme de l'Égypte ancienne et de l'Islam médiéval (*Les Mille et Une Nuits*) dans une sorte de télescopage entre les deux. Comme l'inspiration de l'artiste ne se limite pas au passé, Georges Grappe souligne que sa rencontre avec Rodin fut décisive. Il ne saurait concevoir un monde où l'innovation en art serait indépendante de l'influence française. Le catalogue s'intitule « L'art égyptien contemporain, exposition des œuvres de Mokhtar sculpteur ». Quand des artistes comme Picasso exposent à la même galerie Bernheim-Jeune, leurs œuvres ne sont pas envisagées sous l'angle de l'appartenance nationale ou du patrimoine culturel. Pourquoi avoir traité différemment les sculptures de Mokhtar ?

La réponse réside peut-être dans le compte rendu rédigé par Maximilien Gauthier. Le critique se réjouit de

voir les galeries parisiennes accueillir des œuvres du monde entier qui attestent une « vaste évolution de l'art [...] par-dessus les vieilles frontières ethniques » et cela tient à un essor récent de la créativité internationale en dehors de « la fameuse École de Paris ».

Ces considérations déterminent la fortune critique de Mokhtar à l'étranger. Elles ne sont, hélas, guère différentes des discours auxquels il doit se conformer dans son pays. Le lendemain de sa mort, sa nécrologie dans *Al-Ahram* présente un artiste dont la vie et l'œuvre furent surtout marquées par son attachement à l'Égypte : « Il n'aima Paris que pour apprendre à exprimer son amour de l'Égypte et pour lui faire honneur . »



Georges Sabbagh fut un peintre renommé de son vivant. Issu d'une famille aisée aux relations haut placées, il accomplit sa scolarité au collège des jésuites du Caire et se rend à Paris en 1906 , pour y suivre des études de droit. Très vite, il bifurque vers la musique et l'art, pour se consacrer bientôt à la peinture. À l'académie Ranson où il s'inscrit en 1910, Georges Sabbagh a pour maîtres Félix Vallotton, Paul Sérusier et Maurice Denis qui devient un ami intime. Pendant des années, Georges Sabbagh et sa femme Agnès Humbert , font de fréquents séjours dans la maison de villégiature de Maurice Denis à Perros-Guirec. Sa première exposition, présentée à la galerie Chéron en 1917, remporte un succès qui lui ouvre les portes des galeries Berthe Weill, Druet et Charpentier. Georges Sabbagh participe régulièrement aux Salons d'automne, des Indépendants et des Tuileries. Naturalisé français en 1930, président de la section peinture au Salon d'Automne en 1933, il poursuit une carrière brillante en France.

En Égypte, l'hebdomadaire *Al-Moussawar* publie le 2 mars 1928 un article comportant une rapide allusion à un certain « monsieur Georges Sabbagh », présenté

comme le seul « Oriental » qui ait exposé l'année précédente dans un Salon « français » de tout premier plan (le Salon d'automne). À lire cet article, on se demande pourquoi un artiste égyptien est appelé « monsieur » et pourquoi il participe à un Salon annuel parisien, mais pas à celui du Caire. Sabbagh est encore relativement inconnu au Caire à cette date. La première fois qu'il est retourné dans son pays, après quinze ans d'absence, c'était à la mort de sa mère en 1920 . Il a peint à cette occasion une suite de tableaux sur le thème de la maternité et de la famille.

En 1929, Sabbagh prend un atelier au Caire. Un article qui lui est entièrement consacré dans le quotidien *Al-Ahram* signale son arrivée dans la ville et qualifie l'artiste de « génie de la peinture ». Le journaliste conclut, dans un élan nationaliste : « Sa réussite dans le monde des arts a valu à cet artiste de grand talent et à son Égypte natale une belle reconnaissance dans la plus importante de toutes les expositions . » Au cours des années suivantes, les textes évoquant l'art de Sabbagh poursuivent ce balancement entre l'Égypte et la France. Lorsque la galerie Motte à Genève lui organise une exposition personnelle quelques mois seulement avant sa mort soudaine en décembre 1951, René-Jean, conservateur du musée de la guerre et critique à Comoedia, écrit dans le catalogue : « C'est à cette tâche, noble entre toutes, sorte d'invention des reliques sacrées de l'humanité, que tout peintre est voué. C'est celle-là que sert, de tout son cœur, M. G.H. Sabbagh, venu parmi nous pour enter un rameau égyptien sur le tronc puissant des recherches parisiennes. Nul, pas même lui, ne pouvait imaginer que, plus tard, les grands Salons français accueilleraient ses œuvres et que les musées les accrocheraient à leurs cimaises . »

Par un étrange retournement du destin, Sabbagh était un « monsieur » en Égypte quand il a commencé sa carrière et il est un Égyptien en France quand elle s'achève. Les Égyptiens l'ont considéré comme l'un des leurs une fois qu'il est devenu célèbre et qu'il a pu trouver sa place dans le projet national. Pour les Français, cet artiste étranger n'aurait sûrement pas pu imaginer qu'il entrerait un jour dans les musées parisiens et, au terme d'un long périple, il a greffé sa branche égyptienne sur le tronc de la culture française.

C'est donc à l'aune de la nationalité que l'on a principalement jugé et apprécié de leur vivant deux des plus grands artistes égyptiens, quitte à faire, délibérément ou pas, une entorse à la vérité, à la sacrifier sur l'autel d'un récit lisse et linéaire faisant parfaitement coïncider intentions artistiques et ambitions du projet national. Il est temps de soumettre cette vulgate à la critique, et d'exhumer de nouvelles sources pour une histoire plus riche et plus véridique de l'art moderne égyptien. Mokhtar et Sabbagh représentent deux excellents points de départ, tant est réductrice l'image qu'on a façonnée d'eux, dans leur pays comme à l'étranger. ●

D ((81(20 0 (16 9, (E 8, (68572, (0 0

) 2 ,) 8 -) 67

) 07 98 967 4 788) 28732 68 A) 67) 2 0 7G 449-) 2879692 68 0 4 68 (2792 3962 0 A 48) 2 232 -() 28HA 59G7 6 468 (9-7) 28) 2) 67-32 36 -2 0 6) 4

287 91) 68, -7 886) 22) () 688) 8) 8 236 9) 44 68 2 -8 9 6A7) 9 () 6A7-78 2) (9 1 97A) () 6 31 1) 4) 2 (280) 32 () 9) 68 1 32 (- 0) 8 98 (A4368A)) 2 0 1 2) 3-6 287 91) 68 67 1 0 90 687

) 36) 7 67 773 - 832 43960 H/A 68A 68 9 6 ()) 36) 7

) 36) 7 A 6) 6 4

) 2A) 2 47) 9(3 2 1) () 2A -44308) 2 8) 4) 28) 0 6) 388 60 4