

Exotisme et Création

Hélène Sirven

Hélène Sirven est maître de conférences en sciences humaines appliquées à l'art à l'Université Paris 1, UFR 04 Arts plastiques et Sciences de l'art. Thèse d'ethno-esthétique (1994) intitulée « L'image de l'Océanie à travers la revue *Le Tour du monde*, 1860-1914. Figures de l'exotisme » (dir. G. Lascault et J-L. Paudrat). Membre de *Aesthetica*, laboratoire ACTE, Université Paris 1. Publications récentes : *La culture distribuée*, co-direction avec Nicolas Thély, Paris, Scéren CNDP/Ministère de la Culture, 2011 ; *De la vulgarité en littérature. Divagations sur un thème*, nouvelle traduction du texte de Aldous Huxley (*Vulgarity in Literature. Digression from a Theme*, 1930), avec Matthew Screech (MMU Manchester, UK), présentation par H. Sirven, Paris, Éditions L'Inventaire, 2009 ; « Les Jardins topologiques de Bruce Nauman : chambres avec vues en sept jours », in *Le Syndrome de Venise. La biennalisation de l'art contemporain*, sous la direction de Bernard Lafargue, revue *Figures de l'art*, n°20, Pau, PUP, 2011 ; « Utopie et vulgarisation des mondes lointains au XIX^e siècle », *L'Utopie. Art, littérature et société*, Dominique Berthet (dir.), Paris, L'Harmattan, coll. "Ouverture philosophique", série "Esthétique", 2010 ; « Alexis Harding : Deep Painting. De l'incompatible à l'imprévisible », revue du C.E.R.E.A.P. / IUFM Martinique, *Recherches en Esthétique* n°15, octobre 2009, « L'imprévisible », Dominique Berthet (dir.). Traductions aux éditions B2 (Nikola Jankovic, dir.) dont Beatriz Colomina, « La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbour à la crise des missiles, 1941-1961 » (*The Lawn in War: 1941-1961*, 1999), dans Beatriz Colomina. *La pelouse américaine en guerre, de Pearl Harbour à la crise des missiles (1941-1961)*, Paris, B2, 2011 ; Carol Willis, *Form Follows Finance. L'Empire State Building et les forces qui l'ont façonné*, Paris, éditions B2, 2012.

Mots clés :

Ailleurs, anthropologie comparée, colonial, créolisation, esthétique du divers, exotique, exotisme, imaginaire, postcolonial, primitif, sensation, théorie de la rencontre, tourisme, traduction, voyage.

Sommaire :

1. Présence de l'exotisme	p.4
2. Processus créatif et exotisme	p.4
3. Qu'est-ce que l'exotisme ? De l'exotique à l'exotisme, du particulier à l'universel, le bricolage colonial	p.5
4. Définitions françaises	p.6
5. Le goût de l'exotisme	p.6
6. Voyages et musées	p.7
7. Esthétique du divers et avatars, l'invention du divers et le processus inachevé	p.7
8. Dynamique de l'inachevé et altérité	p.8
9. Traductions de l'expérience du divers	p.8
10. Imaginaires	p.9
11. Spectacles du monde, colonialisme et revues de voyage, utopies	p.10
12. Primitivismes, partages d'exotismes et divers magiciens de l'art, exils, topographies	p.11
13. Bibliographie	p.13

Abstract :

L'exotisme est une notion née en France au XIX^e siècle. Associé au colonialisme et à ses avatars, dont le tourisme, l'exotisme a fait l'objet, à la fin du XX^e siècle, d'un intérêt différent, à la lumière des analyses historiennes sur le colonialisme et ses destructions, ainsi qu'à la manière dont les artistes, certains philosophes, ont réagi au passé en utilisant l'exotisme comme un matériau et comme une preuve. Créer sans nier l'histoire, entre autres en retournant l'exotisme, comme tenta de le faire Segalen, pour en faire autre chose qu'un regard condescendant sur d'autres cultures, c'est une manière d'aller plus loin dans l'exploration critique des sources du regard occidental sur des mondes qui, aujourd'hui, se transforment et deviennent des puissances économiques non négligeables. Les artistes internationaux traversent les vieux mondes et ceux qui émergent, ils fabriquent leurs mondes, peuvent se jouer de l'exotisme, avec cependant un nouveau paramètre dans le processus de création : les nouvelles technologies, qui ont changé considérablement notre approche de l'espace, du temps et des mondes contemporains.

Il s'agit ici de prendre en considération la valeur de trouble que représente l'exotisme, à partir de l'histoire européenne et plus spécifiquement française, comme matériau de réflexion esthétique sur les ailleurs. Mais comme l'on peut toujours être exotique pour celui ou celle que l'on rencontre ici ou là-bas, aujourd'hui, encore davantage qu'hier, l'exotisme mérite d'être étudié.

I. Présence de l'exotisme

Depuis la seconde partie du XIX^e siècle, la notion d'exotisme est associée à l'ailleurs (Berthet, 2009 ; Le Clézio, 1995, 2011 ; Blanchard et al., 2011). L'exotisme est également lié à « l'étranger », avec plus ou moins d'art, au « primitif » au sens artistique (Laude, 2006 ; Rubin, 1987 ; Dagen, 1998), à la conquête coloniale et à l'anthropologie dans leurs différentes manifestations publiques et privées (L'Estoile, 2007 ; Blanchard et al., 2011).

Le terme d'exotisme (Moura, 1998) a une valeur souvent négative à partir des années 1960, c'est-à-dire au moment des guerres d'indépendance, mais aussi avant, lorsque les surréalistes condamnent l'Exposition coloniale de 1931 à Paris. La notion d'exotisme est retravaillée au début du XX^e siècle, lorsque Victor Segalen refuse l'exotisme colonial pour inventer son esthétique du divers. Cet exotisme occidental semble avoir été rechargé de façon critique par les artistes (*Partages d'exotismes*, 2000). Après la révolution numérique, à la fin du vingtième siècle, il a été renversé comme un gant, sans perdre de vue l'héritage en images et en textes qu'il véhicule. Mais la philosophie de la Relation, la créolisation, le tout-monde (Glissant, 2009) restent à ce jour la plus grande avancée pour sortir des rets de l'exotisme colonial qui subsiste encore dans le phénomène touristique et dans les rapports entre les cinq départements de la France d'outre-mer (DOM, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Mayotte, La Réunion), les trois collectivités d'outre-mer (ex-TOM, Polynésie française, Terres australes et antarctiques françaises, Wallis-et-Futuna) et la métropole. En somme, l'exotisme incarne les rapports de domination historiques et économiques, et leur évolution. On pourrait même penser que l'histoire du genre (Fausto-Sterling, 2012) apporterait un éclairage utile sur les enjeux de la création de l'exotisme d'hier et d'aujourd'hui.

La « fin de l'exotisme », à l'aune de l'anthropologie critique, est une nécessité. Selon l'anthropologue Alban Bensa : « Il est plus que temps d'en finir avec la dérive qui, en entretenant une sorte de fascination pour l'Altérité, tend à faire de l'anthropologie une banque du rêve [...] cesser de déréaliser le social, de l'appréhender résolument comme un monde de part en part historique » (Bensa, 2006, p. 17). Si les discours déréalisants perdurent, les objets et les témoignages artistiques et anthropologiques, ancrés dans l'histoire, constituent des preuves, des faits (par exemple, *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, 1999).

2. Processus créatif et exotisme

En explorant – sans prétendre à l'exhaustivité – des aspects significatifs de l'exotisme lorsqu'il se veut artistique ou lorsqu'il est désigné comme tel par experts et néophytes, ses liens avec la notion de processus de création apparaissent. Car l'exotisme travaille les formes, l'espace, le temps. Il peut déréaliser les mondes. Mais si l'on suit la tentative de Segalen de redéfinir l'exotisme, alors la diversité l'emporterait sur la domination occidentale exercée sur les peuples dits primitifs ou/et non occidentaux, au moment des empires coloniaux et après les indépendances. Depuis la naissance de l'exotisme en Europe jusqu'à aujourd'hui dans le monde dit occidental (Bessis, 2003 ; Corm, 2012), il faut interroger les rapports entre exotisme et diversité, spécifiquement dans le champ de l'art et de la photographie (*D'un regard l'Autre*, 2006 ; Rouillé, 2005 ; Frizot, 2001), du cinéma, des documentaires (comme ceux de Jean Rouch), à l'aune de divers primitivismes.

Selon Segalen, l'esthétique du divers, autre dénomination de l'exotisme, s'oppose au tourisme exotique et colonial. L'exotisme est devenu international, il exprime des différences et des hiérarchies, il revient encore au même, malgré les efforts de Segalen, tout en se réinventant sans cesse (Soutif, 1994).

Les différentes facettes de l'exotisme, jusqu'à un exotisme « relationnel » issu de la pensée de Segalen – en référence ici à l'esthétique relationnelle (1998) et au radicant (2009) de N. Bourriaud – qui casserait le processus de domination, incluent des processus créateurs : de formes, de lieux et de comportements divers, d'échanges inédits.

Des récits de voyages illustrés dans les grandes revues d'il y a deux siècles (*Le Magasin pittoresque*, *Le Journal des Voyages*, *Le Tour du monde*, *L'illustration pour la France*) aux installations contemporaines (foires internationales d'art contemporain, musées, expositions), dans un monde tendu par les réseaux et les flux, il semble que l'exotisme soit devenu un matériau. Il est plus ou moins dépolitisé ou au contraire très politique et historique. Il est également un objet de plaisir, d'ennui, de dégoût, d'indifférence, propice à des interprétations artistiques discontinues. En tant que matériau historique, l'exotisme devient un matériau critique (*Africa Remix*, 2005).

Les chemins qui définissent cet exotisme recyclé, objet de consommation et de modes, permettent peut-être de regarder comment le processus de création s'engage, se déroule au fil du temps, lorsqu'une rencontre singulière avec l'artiste et les hasards du voyage se produit et produit des œuvres éphémères, pérennes, en haut, en bas et au milieu de l'échelle des valeurs esthétiques (*Désirs d'ailleurs*, 1998). Et c'est dans l'intense proximité du proche et du lointain (Enwezor et al., 2012) qu'il faut naviguer, pour continuer d'explorer l'immense corpus des archives et de la mémoire. Des cas significatifs de processus créatifs (Gauguin vs Loti ; Amselle, 2005) éclairent des exotismes actuels à l'aune de ceux qui les ont précédés (Sans (dir.), 2003 ; Enwezor et al., 2012). Et la rencontre entre différents domaines de la création apparaît comme une condition de l'expérience sensible et critique, où traduction, transmission et échanges sont à l'œuvre (GNS, 2003).

3. Qu'est-ce que l'exotisme ? De l'exotique à l'exotisme, du particulier à l'universel, le bricolage colonial

« Dimanche 20 février. Au coin de son feu, Flaubert nous raconte son premier amour. Il allait en Corse (cela se passait donc en septembre ou octobre 1840, durant ce voyage aux Pyrénées et en Corse, fait en compagnie du Dr Jules Cloquet, récompense du bachelier frais émoulu). Il avait simplement perdu son pucelage avec la femme de chambre de sa mère. Il tombe dans un petit hôtel de Marseille, où des femmes qui revenaient de Lima, étaient revenues avec un mobilier du XVI^e siècle, d'ébène incrusté de nacre, qui faisait l'émerveillement des passants. Trois femmes en peignoir de soie filant du dos au talon ; et un négriillon, vêtu de nankin et de babouches. Pour ce jeune Normand, qui n'avait été que de Normandie en Champagne et de Champagne en Normandie, c'était d'un exotisme bien tentant **[add. 1887 : c'était d'un exotisme...]**. Puis un patio, plein de fleurs exotiques, où chantait, au milieu, un jet d'eau » (Goncourt, 1860).

4. Définitions françaises

François Rabelais (*Quart Livre*, 1548) est à l'origine de l'adjectif « exotique ». Mais la naissance du substantif « exotisme » reste à ce jour encore un peu trouble, du fait peut-être de quelques erreurs de dictionnaires. Est-ce en 1845 ? Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française* de 1993 cite Bescherelle. Référence que l'on retrouve citée par Henri Mitterrand, Albert Dauzat et Jean Dubois, dans leur *Dictionnaire étymologique et historique du français*, publié en 1964, puis en 1993 chez Larousse. Sans doute s'agit-il d'une édition du Bescherelle après 1845 ? Est-ce en 1860 ? Alain Rey dans son *Dictionnaire culturel en langue française* de 2005 cite les Goncourt mais ne cite plus Bescherelle, or la mention d'exotisme chez les Goncourt est ajoutée en 1887 et n'existe pas en 1860. La date de 1866 semble la plus plausible (une citation connue de Charles Asselineau, dans le supplément du *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré en 1883, reprise par Bescherelle en 1887, figure en effet comme première occurrence de l'exotisme – c'est-à-dire « caractère de qui est exotique, étrange » – et dit ceci : « Ce nom de Sakountala aura effrayé la masse liseuse comme une menace d'exotisme et d'érudition » ; Asselineau, 1866, p. 122). Enfin, le *Dictionnaire de l'Académie française* indique simplement le XIX^e siècle comme berceau de ce terme. Appliqué à l'art, après la mode des « chinoiseries » du XVIII^e siècle européen, l'exotisme est lié aux avatars de l'orientalisme, du japonisme et de la naissance de « l'art nègre » (Afrique, Océanie, Amériques). De la plante exotique au goût pour des mœurs et coutumes étrangères à l'époque des empires coloniaux occidentaux, puis à leurs arts, la route est longue, tortueuse, relativement claire cependant.

5. Le goût de l'exotisme

Comme le montre en particulier Jean-Marc Moura (1998), ou Tzvetan Todorov (1989) en littérature, l'exotisme n'est pas qu'une affaire d'anthropologie. C'est un goût, une esthétique profondément ancrée dans l'époque, la mode et la morale, et la poésie de Baudelaire (« Parfum exotique », 1857) ou même la figure de Lautréamont en apportent la preuve. Faut-il voyager pour rencontrer les différentes manifestations de l'exotisme ? Selon certains, il faut au contraire rester chez soi, au coin du feu, dans sa chambre et créer matériellement ou mentalement des mondes exotiques, un exotisme raffiné du salon à l'atelier (Huysmans, *À Rebours*, 1884 ; la demeure atelier et l'œuvre de Gustave Moreau). Au XIX^e siècle, l'exotisme, lié au colonialisme et aux expositions universelles, au goût de la collection, mais aussi aux récits des voyageurs (Flaubert et Maxime Du Camp en 1849-1851) et des anthropologues, revêt plusieurs costumes de moins en moins exceptionnels. L'exotisme contient des lieux, des temporalités, des populations, des objets, des mœurs et coutumes, des rêves, interprétés par les habitants des mondes dits civilisés ; un lent processus de reconnaissance qui passe par l'exotisme fait entrer des objets de curiosité dans le panthéon esthétique occidental (Laude, 2006 ; Paudrat, 1987 ; Dagen, 1998 ; Falguières, 2003). La question de la langue se pose. Cependant, ne pas comprendre ce qui se dit dans une autre langue peut au contraire générer des formes artistiques, plus ou moins belles, dont le goût est plus ou moins bon.

Tous ces « plus ou moins » ne cessent de poser d'ailleurs la question du relativisme (Todorov, 1989). La rencontre incomplète, décalée, relève d'un processus où se jouent différentes étapes de la prise de possession, dont les images, les textes anthropologiques et les objets constituent les preuves. Ils deviennent des objets d'art, des objets patrimoniaux. Conquête, appropriation, compréhension partielle, négative – par exemple,

Segalen qui voit dans l'exotisme ordinaire le colonialisme dans toute son horreur et sa médiocrité –, positive – le même Segalen qui veut inventer un exotisme respectueux de l'Autre –, l'exotisme est un réceptacle panoramique où le détail joue un grand rôle.

6. Voyages et musées

Faire le tour du monde (vulgarisation et extension du Grand Tour), c'est recueillir des éléments significatifs, des curiosités, des créations inédites. Des collections particulières aux collections publiques, des récits oraux à la presse illustrée, aux romans d'aventure et aussi à l'eau de rose, l'exotisme diffuse ses parfums, sa sensualité. Il met en avant le partage nécessaire entre connu et inconnu, moral et immoral, totems et tabous des différents mondes qui entrent de plus en plus en relation, en guerre. L'exotisme, comme tous les mots en -isme plus ou moins péjoratifs, rallie tous les exotismes, c'est-à-dire toutes les manières de séparer l'ici du là-bas, de rassembler des preuves qui attestent de la supériorité du progrès, assortis de fantasmes érotiques, mais l'exotique peut renvoyer à celui qui le nomme le même constat : l'étrange étranger. Au XIX^e siècle en particulier, le mythe du bon sauvage (et du primitif simiesque et pseudo-darwinien comme vestige d'un homme préhistorique) perdure à côté de celui des populations dont la disparition est programmée et dont il faut garder en urgence les usages, les traces culturelles et religieuses. Le musée universel est le lieu d'exposition où le passage à l'art s'effectue à une échelle visible et reconnue, lorsque les objets nourrissent le regard des artistes, celui des collectionneurs, des visiteurs. On nourrit, au fond, l'imaginaire des amateurs (ceux qui aiment l'art), mais aussi le processus de création. Peuplé d'orientalisme, de japonisme, eux-mêmes inscrits dans la tradition des objets d'échanges de tous ordres depuis l'Antiquité (Baltrusaitis, 1955), l'exotisme distingue en principe les arts d'ailleurs (pour les mondes occidentaux) des beaux-arts, il produit des images. Mais l'exotisme, comme aujourd'hui l'anthropologie de proximité (Augé, 1989), niche aussi dans le quotidien, les non-lieux. Il relève d'une étrangeté plus ou moins inquiétante, d'une étrangeté apprivoisée. Vestiges, fragments, les objets exotiques et de l'exotisme, comme les zoos humains du XIX^e siècle (Blanchard et al., 2011), voyagent, sont recyclés, abandonnés, recréés, posés parmi d'autres dans les grands magasins de la consommation culturelle. Exotisme veut dire alors occidental, européen, issu des grands empires coloniaux.

En quoi le musée reste-t-il exotique malgré la modernité de ses accrochages, importants dans le processus de création et dans la manière d'orienter la réflexion du spectateur (*Musée cannibale*, 2002) ? La longue histoire des musées et des primitivismes montre que l'éducation, la délectation, la valeur, l'identité, l'accumulation des preuves et des traces, la protection des objets choisis créent des mondes en écho à ceux dont ils proviennent. Les musées sont aussi construits sur l'absence dans l'espace et dans le temps, autre facette de la virtualité. L'exotisme serait alors un lointain faisant en priorité office de miroir. Le musée pourrait être vu comme l'interface entre une mode de l'exotisme et le souci de comprendre comment on vit ailleurs, autrement. On peut se demander si le musée est égalitaire dans son désir d'universalité ou s'il est juste un musée imaginaire dont l'ordre diffère de celui des livres et de l'internet.

7. Esthétique du divers et avatars, l'invention du divers et le processus inachevé

Au début du XX^e siècle, Segalen a voulu sortir l'exotisme de sa définition touristique négative et destructrice. En quelque sorte, Segalen a voulu le sortir de son entropie - c'est-à-dire le processus irréversible du désordre

produit par la consommation de l'énergie dans la société industrielle – désordre que l'on pourrait étendre, en lisant Segalen, au désordre à long terme produit par les empires coloniaux et postcoloniaux. En quoi son essai sur l'exotisme (à l'inverse d'un roman), écrit durant tant d'années voyageuses, a-t-il ouvert une brèche créative dans le conformisme de cette notion, dans le clivage européocentrique que les conquêtes coloniales et les expositions universelles ont entériné tout au long du XIX^e siècle ? La question semblerait réglée, mais, à l'ère de la mondialisation, elle reste ouverte. Le processus d'exotisation, si éclectique en dépit des apparences, n'est peut-être que l'une des résistances à l'uniformisation du monde. Il peut se révéler comme une manière de ne pas penser les héritages historiques et leur dépassement critique. Au contraire, la prise en compte de la réalité exotique s'avère critique et politique.

8. Dynamique de l'inachevé et altérité

C'est dans le processus inachevé (Valéry, [1895]1957) et dans la poïétique tendant à l'universel que se raconte l'histoire (mythes, fictions, récits individuels) et celle de ses matériaux. Comment contexte et supports, matériaux choisis, théorie, s'imbriquent-ils intentionnellement et non intentionnellement dans la fabrication de l'œuvre ? Donner à voir cette alchimie reste pour l'amateur néophyte ou érudit un morceau de choix, puisque le mystère de la création artistique apparaît dans certains détails, erreurs, repentirs... Le processus de l'exotisme, vu du point de vue du touriste ou d'un roman colonial, semble seulement univoque et projectif. En effet, dans ce contexte orientalisant, le voyageur occidental se projette dans l'autre, veut parfois l'assimiler, le désire, le redoute, le diabolise, comme la part maudite de lui-même. Et souvent la femme séductrice et dangereuse, le bel indigène sont les figures de cette projection, où la notion de race est présente (Moura, 1998). En redéfinissant l'exotisme comme une esthétique du divers, Segalen tente, à travers sa propre expérience de divers lieux et peuples, d'en révéler l'altérité nécessaire, pour ainsi dire salvatrice. Surtout ne pas chercher à se fondre dans l'autre, garder son mystère, savourer ce mystère avec tous ses sens. L'exotisme de Segalen maintient la distance, constate l'échappée et s'en délecte, même avec mélancolie. Le processus créatif de Segalen transparaît dans le plan de l'ouvrage définitif qui n'a pas vu le jour, dans les fragments de son journal, dans ses descriptions, ses positions tranchées, ses jugements et ses craintes. Le voyage est la manière d'approcher le divers en gardant ses distances. Le bovarysme de Segalen, c'est-à-dire l'insatisfaction qui alimente en effet le désir d'être un autre – inspirée par le personnage d'Emma Bovary créé par Gustave Flaubert en 1857 et développé par Jules de Gaultier en 1892 – reste aussi une dimension non négligeable (Buvik, 2006). Ce bovarysme fait partie du processus créatif de Victor Segalen. Et quelle frustration que d'être arrivé trop tard : Gauguin est mort lorsque Segalen débarque en Polynésie.

9. Traductions de l'expérience du divers

Ce divers, toujours réinterprété, est lié à la traduction linguistique, littéraire, artistique. Se livrer à la traduction, c'est se rapprocher sans jamais étreindre, en sachant que plus on traduit, plus on fait vivre le texte. Le processus de traduction, l'une des figures de l'inachevé, est un devenir formé d'étapes, de discours (Berman, 2008, à propos de « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, 1917-1918). L'exotisme de Segalen tente de détruire son ancienne signification érodée pour la recharger d'énergie, même éphémère. « Segalen se situe donc tout d'abord dans la perspective d'un double voyage, vers quelque chose de précis qu'il faut saisir, et vers quelque chose d'indéfiniment reculé qui échappe à toute saisie » (Emmanuel, 1979, p. 5).

Dans le processus exotique avant Segalen, véritable seuil, il s'agit de décorer le monde grâce à des cartes, des gravures (Théodore de Bry) des images inventées, des histoires, bien que fondées sur des expériences largement individuelles, inédites, reprises pour édicter des actes plus ou moins directement guerriers. Après Segalen, les conditions de la rencontre anthropologique et artistique (Affergan, 1987) sont regardées sous un nouveau jour, lorsque les voyages se déroulent selon d'autres économies, d'autres temps, en particulier le temps des loisirs de masse. Les artistes (*Partages d'exotismes*, 2000) regardent et transmettent leur vision de la beauté du monde, des horreurs, des étrangetés, de la vie et de la mort.

Dans le processus de l'exotisme, la disparition røde, ne serait-ce que dans les collections de cartes postales photographiques qui figent des visages et des paysages dans le cadre qui les transportera vers les archives. Le « bizarre », le « kitsch » et le « camp » sont des mots associés à la notion d'exotisme. Ils rendent opaques ses rapports à ce qu'il représente. Si l'exotisme est désagréable, il est avant tout colonial, il renvoie à la part maudite (Bataille, [1949]2011) de toute entreprise de pouvoir. S'il est acceptable, il renvoie au mystère, à la puissance de l'imaginaire qu'André Malraux a développé dans ses écrits sur l'art (fascination des mondes occidentaux pour d'autres cultures et civilisations, et réciproquement d'ailleurs, avec l'idée d'un art universel). Il a aussi un lien avec le potlatch qui a intéressé des lecteurs comme Georges Bataille et les surréalistes. Certes, le potlatch, décrit par Franz Boas au XIX^e siècle et par Marcel Mauss ensuite, est régulateur dans ses origines. Mais, pour des cultures dites occidentales (Europe, États-Unis d'Amérique), il met en valeur l'importance des rapports de pouvoir dans une société donnée, à travers les récits rapportés de leurs déroulements (Mauss, [1925]2007). Alors, ce rapport de pouvoir est plus ou moins assumé des uns vis-à-vis des autres, quand on prend le risque d'engager une rencontre réciproque dans un contexte précis, politique et social (Debord, 1996). L'exotisme est alors associé à la découverte, parfois décevante, ainsi Matisse à Tahiti en 1930, alors que, avant lui, le voyage au Maroc du jeune Delacroix fut plus heureux. La déception, la contrainte participent de l'élaboration de l'œuvre, en plusieurs temps (Bouvier, 2004). Les *Tristes Tropiques* (1955) de Claude Lévi-Strauss restent à ce titre un monument anti-exotique malgré le constat de l'inévitable dépaysement.

10. Imaginaires

L'exotisme s'expose au jugement moral et aux détournements qui en font une notion historique et un domaine d'étude, en transformant ses structures sans en nier les enjeux préalables (Todorov, 1989). Au fond, l'exotisme peut devenir un support critique pour la création artistique, lorsqu'elle s'engage dans un processus mémoriel où l'imaginaire tient en fait un rôle complémentaire et actif. On passe du modèle universel mis en forme par André Malraux aux navigations contemporaines sur la Toile, souvent communautaires, mais qui tendent encore à l'universel.

« Le mot imaginaire peut s'entendre au moins en trois sens. C'est d'abord ce qui est prévu et que le Réel se charge de vérifier : il y a un imaginaire scientifique qui joue toujours son rôle dans la découverte et dans l'induction. C'est aussi ce qui fait partie du pur jeu de l'esprit sur soi, un univers mental que crée l'esprit sans référence au réel, un univers fantastique. Le problème est de savoir s'il correspond de quelque manière au réel, s'il est un réel non matériel, psychique, une espèce de réalisation de l'esprit. On peut enfin concevoir l'imaginaire soit comme la limite vers laquelle la lucidité de l'attention pousse l'esprit en quête du réel, cette limite étant,

bien entendu, indéfiniment reculée. D'où l'image de la Licorne » – comme une sorte d'exotisme absolu –, « image de l'indicible, de l'infigurable, qui conduit l'artiste à métamorphoser sans cesse le réel dans le rêve pour mieux ajuster le réel. Dans ce processus d'invention inépuisable, l'Imaginaire éclaire le Réel, ouvre le Réel, fraie la voie au Réel, projette le Réel en avant de lui.

Segalen s'interroge sur la création, sur le poète, au sens le plus fort du terme, le poète face à l'homme d'action. « L'imaginaire déchoit-il ou se renforce quand il se confronte au réel ? Le réel n'aurait-il point, lui aussi, sa grande saveur et sa joie ? » C'est à cette question que répondent Équipée et la vie même de Segalen » (Emmanuel, 1979, p. 14).

II. Spectacles du monde, colonialisme et revues de voyage, utopies

Des conquêtes des temps modernes au colonialisme du XIX^e siècle, on découvre des dessins, des représentations colorées puis des photographies de toutes dimensions dans la seconde partie du XIX^e siècle. Ces objets patrimoniaux génèrent des éléments complexes et fragmentés qui alimentent le processus de diffusion d'informations et de formes artistiques interprétées.

On crée des images durables de l'altérité proche et lointaine (*La Fabrique des images*, 2010) ; le poids de l'Histoire dans l'exotisme ou les contextes de création (textes et images) est très fort et le cannibalisme au sens propre et figuré, les métissages et hybridations, constituent des entités puissantes qui forment des exotismes, des syncrétismes, partout où il y a rencontre, choc culturel, conquête, possession, dépossession (Gruzinski, 1999 ; Descola, 2005 ; *La Fabrique des images*, 2010), archives et processus mémoriels. La conception de l'histoire de l'art d'un Malraux ou d'un Élie Faure va dans ce sens, en utilisant des associations artistiques inédites, des rapprochements imaginaires. On peut penser au projet de l'historien de l'art Aby Warburg (Warburg, 2013), lorsqu'il crée son atlas *Mnémosyne* dès 1905 (inachevé à la mort de Warburg en 1929). Ses combinaisons comparatives sont troublantes, elles pourraient trouver écho dans l'immense tapisserie mouvante du web.

Tour du monde, globes, panoramas et expositions universelles, japonisme et orientalisme, toutes ces aventures sont portées par la photographie (Frizot, 2001 ; Rouillé, 2005) et les images dessinées et peintes, cartes comprises, mises au service des avatars de l'anthropologie (Affergan, 1987). Des images d'autres mondes sont inventées, raffinées, vulgarisées à partir d'un réel décrit donc interprété. Du MAAO (musée des Arts d'Afrique et d'Océanie) au MQB (musée du quai Branly), des zoos humains et autres partages d'exotismes, différents parcours ne cessent de redéfinir frontières et limites (Descamps, 1991), zones de passage. Ces images définissent aussi les territoires du vide et du plein, du connu et, comme le disent les revues du XIX^e siècle, encore inconnus. Ces territoires souvent dangereux sont des taches blanches sur les cartes des explorateurs. L'exotisme serait-il une constante, un point d'orgue déplaisant qui génère encore des idées reçues ?

Comment le dépaysement demandé par l'anthropologie peut-il produire des processus de création (Descola, 2005 ; Balandier, 2009 ; Bailly, 2008, 2011) ? En apprenant d'autres manières de vivre, d'autres croyances, le voyageur, l'« exote » pour citer Segalen (c'est-à-dire celui qui sent le divers et en fait l'expérience), peuvent,

même à leur insu, transporter et transmettre de nouvelles formes artistiques, ainsi que des utopies inscrites dans d'autres cultures. Un processus de réappropriation se construit ainsi à travers le filtre du déplacement. Alors les exotismes deviennent des lointains et les « arts lointains » de Félix Fénéon, qui, en raison de leur distance même, suscitent l'émerveillement, l'émotion, le plaisir et le désir. Ils stimulent la création et l'expérience.

12. Primitivismes, partages d'exotismes et divers magiciens de l'art, exils, topographies

De la création de l'art nègre à l'esthétique relationnelle, la globalisation et le retour sur archives et des expériences reconfigurent en partie la rencontre avec l'art d'autres cultures (Bourriaud, 2009). Le processus créatif comme renouvellement des sources dans la re-formation du regard et des sens est très intense dès le début de l'art nègre, avec Picasso, Matisse, Derain... (Dagen, 1998 ; Rubin, 1987) On sortirait alors de l'exotisme pour atteindre les vertus du primitivisme dans un retour aux sources dynamique. Ce retour n'est pas nécessairement mélancolique. Car au tournant du XXI^e siècle, tous les syncrétismes, par-delà nature et culture (Descola, 2005), espace et temps, sont à l'œuvre. Le processus créatif devient encore plus ouvertement métissé, créolisé, au-delà de l'hybride dont la définition en français manifeste le rapport à la norme (croisement « anormal » de deux espèces). Le masque africain et la fresque des primitifs italiens sont placés à égalité au musée et même dans les replis du marché de l'art mondial, tandis que les grands marcheurs du Land Art construisent des lignes et des monuments (Rubin, 1987) en explorant toutes les formes d'archaïsmes : le regard porté par les artistes et les experts sur les mondes présents, passés et futurs, passe par l'appropriation des mythes originels, après la fin des colonialismes historiques (Balandier, 2009).

L'exotisme réducteur peut-il être dépassé par différents actes d'appropriation et de réappropriation artistiques (*Magiciens de la terre*, 1989 ; *Partage d'exotismes*, 2000) ? De fait, les modernités en marche transforment le moderne en tapisserie géante, en réseau mouvant, instable et incertain.

Comment le Net crée-t-il et recrée-t-il des réseaux inépuisables dans un imaginaire limité voire mélancolique ? Comment les exotismes de la Toile aux nombreux avatars redéfinissent-ils la figure de l'artiste, ce nomade aux multiples vies ? La culture distribuée et le processus de création sont parfois antagonistes et parfois ils s'allient pour jouer l'effacement et la reconstruction perpétuels des formes de la Toile. Comme l'a montré Edward Saïd, les discours de domination fabriquent les figures de l'exil, et l'art d'un Chen Zhen (2003), autre disparu au tournant du siècle nouveau, n'est pas une thérapie, mais un entrelacement de sagesse, de mélanges et de prise de risque.

Le bricolage des genres et des valeurs, des images et des structures, des idéologies, ne cesse de rejouer l'histoire et l'histoire sans fin, en redessinant des topographies fractales et des langages (Bourriaud, 2009). La rencontre physique et virtuelle comme un processus de création qui prend sa source dans le divers, le tout-monde, pour se déplacer ailleurs, ici et là-bas, au gré d'imprévisibles rencontres, a pour résultat que le corps devient métaphore d'une anthropologie inachevée. Cette dernière inscrit le post-humain sur la carte bigarrée des objets, des formes, des lieux et du bricolage des cultures.

La figure du collectionneur participe de ces architectures du vide et du plein, où l'impossible voyage (Augé, 1997) des exotismes devrait s'effacer devant une théorie de la rencontre et une philosophie de la Relation dans le temps et l'espace (Affergan, 1987 ; Glissant, 2009).

Peut-on, comme Alban Bensa, parler aujourd'hui de la fin des exotismes ? Ou alors penser que l'exotisme reste toujours vivace, dans une acception post-coloniale encore active, sorte d'entropie tiède (celle-là même qui faisait horreur à Segalen), source d'illusions dangereuses ? Enfin, il est peut-être permis de penser que l'œuvre de Segalen, dans son inachèvement et malgré lui, est source d'espoir.

13. Bibliographie :

- Affergan, F. (1987). *Exotisme et altérité : essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Africa Remix (2005). *Africa Remix* (catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 2005). Paris : Editions du Centre Pompidou.
- Amselle, J.-L. (2005). *L'Art de la friche : essai sur l'art africain contemporain*. Paris : Flammarion.
- Asselineau, C. (1866). *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*. Paris : R. Pincebourde.
- Augé, M. (1989). *Non-lieux*. Paris : Seuil.
- Augé, M. (1994). *Le sens des autres*. Paris : Fayard.
- Augé, M. (1997). *L'Impossible Voyage : le Tourisme et ses images*. Paris : Rivages & Payot.
- Bailly, J.-C. (2008). *L'Instant et son ombre*. Paris : Seuil.
- Bailly, J.-C. (2011). *Le Dépaysement : voyages en France*. Paris : Seuil.
- Balandier, G. (2009). *Le Dépaysement contemporain. L'Immédiat et l'Essentiel* (J. Birman et C. Haroche, entretiens). Paris : Presses Universitaires de France.
- Baltrusaitis, J. (1955). *Le Moyen-âge fantastique*. Paris : Armand Colin.
- Bataille, G. (2011). *La Part maudite*. Paris : Minuit. (Ouvrage original publié en 1949).
- Bensa, A. (2006). *La Fin de l'exotisme. Essai d'anthropologie critique*. Toulouse : Anacharsis.
- Berman, A. (2008). *L'Âge de la traduction*. Vincennes : Presses Universitaires de Vincennes.
- Berthet, D. (dir.) (2009). *Visions de l'ailleurs. Communications présentées au colloque organisé par le Centre d'études et de recherches en esthétique et arts plastiques, décembre 2004, Fort-de-France*. Paris : L'Harmattan.
- Blanchard, P., Bancel, N., Boëtsch, G., Deroo, É. et Lemaire, S. (dir.) (2011). *Zoos humains et exhibitions coloniales : 150 ans d'invention de l'Autre*. Paris : La Découverte.
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du réel.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicant : pour une esthétique de la globalisation*. Paris : Denoël.
- Bouvier, N. (2004). *Œuvres*. Paris : Gallimard.
- Buvik, P. (2006). *Le Principe bovaryque*. Dans Gaultier, J. de, *Le Bovarysme*. Paris : Presses de la Sorbonne.
- Césaire, A. (1995). *Discours sur le colonialisme*. Paris, Dakar : Présence africaine.
- Césaire, A. (2005). *Nègre je suis, nègre je resterai* (F. Vergès, entretiens). Paris : Albin Michel.
- Charbonnier, G. (1961). *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. Paris : Plon, Julliard.
- D'un regard l'Autre (2006). *D'un regard l'Autre : histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie* (catalogue d'exposition, Paris, Musée du quai Branly, 2006-2007). Paris : Musée du quai Branly.
- Dagen, P. (1998). *Le Peintre, le poète, le sauvage : les voies du primitivisme dans l'art français*. Paris : Flammarion.
- Daney, S. (1994). *Persévérance*. Paris : P.O.L.
- Debord, G. (dir.) (1996). *Potlatch 1954-1957*. Paris : Gallimard.
- Descamp, C. (dir.) (1991). *Frontières et limites*. Paris : Centre Georges Pompidou.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Désveaux, E. (2008). *Au-delà du structuralisme. Six méditations sur Claude Lévi-Strauss*, Bruxelles : Édition Complexe.
- Emmanuel, P. (1979). *Lecture de Segalen* (transcription d'une causerie improvisée à partir de notes). Dans E. Formentelli (dir.), *Regard, espaces, signes : Victor Segalen. Communications présentées au colloque Victor Segalen, 2-3 novembre 1978, Musée Guimet, Paris*. Paris : l'Asiathèque.
- Expériences du divers (2000). *Expériences du divers : Jimmy Durham, Hanayo, Chéri Samba, Tsuneko Taniuchi* (catalogue d'exposition, Rennes, Galerie Art & Essai de l'Université de Rennes 2, 1999-2000). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Falguières, P. (2003). *Les Chambres des merveilles*. Paris : Bayard.
- Fanon, F. (2002). *Les Damnés de la terre* (1961). Paris : La Découverte.
- Fausto-Sterling, A. (2012). *Corps en tous genres. La Dualité des sexes à l'épreuve de la science* (O. Bonis et F. Bouillot, trad.). Paris : La Découverte.
- Frizot, M. (dir.) (2001). *Nouvelle histoire de la photographie*. Paris : Larousse.

- Glissant, É. (2006). *Une nouvelle région du monde. Esthétique I*. Paris : Gallimard.
- Glissant, É. (2009). *Philosophie de la relation*. Paris : Gallimard.
- GNS (2003). *GNS : Global navigation system* (catalogue d'exposition, Paris, Palais de Tokyo, 2003). Paris : Cercle d'art.
- Gombrich, E. H. (2004). *La Préférence pour le primitif. Épisodes d'une histoire du goût et de l'art en Occident* (D. Lablanche, trad.). Paris : Phaidon.
- Gruzinski, S. (1999). *La Pensée métisse*. Paris : Fayard.
- Kannibals et Vahinés (2001). *Kannibals et Vahinés. Imagerie des mers du Sud* (catalogue d'exposition, Paris, Musée des Arts africains et Océaniens, 2001-2002). Paris : Réunion des Musées Nationaux.
- L'Estoile, B. de (2007). *Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion.
- La Fabrique des images (2010). *La Fabrique des images* (catalogue d'exposition, Paris, Musée du quai Branly, 2010-2011). Paris : Musée du quai Branly.
- Latour, B. (dir.) (2007). *Le Dialogue des cultures. Communications présentées aux rencontres inaugurales du Musée du quai Branly*, Musée du quai Branly, 21 juin 2006, Paris. Paris : Actes sud.
- Laude, J. (2006). *La Peinture française et l'art nègre. 1905-1914, (1968)*. Paris : Klincksieck.
- Le Clézio, J.M.G. (1995). *Ailleurs*. Paris : Arléa.
- Leiris, M. (1981). *L'Afrique fantôme*. Paris : Gallimard.
- Les musées (2011). *Les musées sont des mondes* (catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 2011-2012). Paris : Gallimard/Musée du Louvre.
- Lévi-Strauss, C. (1955). *Tristes Tropiques*. Paris : Plon.
- Lévi-Strauss, C. (2011). *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*. Paris : Seuil.
- Magiciens de la terre (1989). *Magiciens de la terre* (catalogue d'exposition, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, La Grande Halle de la Villette, 1989). Paris : Editions du Centre Pompidou.
- Mauss, M. (2007). *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Dans Mauss, M., *Sociologie et Anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France. (Texte original publié en 1925. Dans *Année sociologique*, I(2). Paris : Presses Universitaires de France).
- Moura, J.-M. (1998). *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.
- Musée cannibale (2002). *Musée cannibale* (catalogue d'exposition, Neuchâtel, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, 2002-2003). Neuchâtel : Musée d'ethnographie de Neuchâtel.
- Partage d'exotismes (2000). *Partage d'exotismes : 5^e Biennale de Lyon* (catalogue d'exposition, Lyon, Halle Tony Garnier, 2000). Paris : Réunion des musées nationaux.
- Passeron, R. (1996). *La Naissance d'Icare : éléments de poïétique générale*. Valenciennes : ae2cg Éditions/Presses Universitaires de Valenciennes.
- Pomian, K. (1987). *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris : Gallimard.
- Price, S. (2006). *Arts primitifs, regards civilisés*. Paris : ÉNSBA.
- Rouillé, A. (2005). *La Photographie : entre document et art contemporain*. Paris : Gallimard.
- Rubin, W. (dir.) (1987). *Le Primitivisme dans l'art du XX^e siècle* (J.-L. Paudrat, trad.). Paris : Flammarion.
- Saïd, E. (2000). *Culture et impérialisme* (P. Chemla, trad.). Paris : Fayard/Le Monde diplomatique.
- Saïd, E. (2005). *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (C. Malamoud, trad.). Paris : Seuil.
- Saïd, E. (2008). *Réflexions sur l'exil et autres essais* (C. Woillez, trad.). Arles : Actes Sud.
- Sans, J. (dir.) (2003). *Chen Zhen. Les entretiens*. Dijon/Paris : Les Presses du réel/Palais de Tokyo.
- Sculptures (2000). *Sculptures : Afrique, Asie, Océanie, Amériques* (catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, collection permanente). Paris : Réunion des musées nationaux/Musée du quai Branly.
- Segalen, V. (1986). *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers et Gauguin et l'Océanie*. Paris, Montpellier : Livre de Poche/Fata Morgana.
- Shayegan, D. (2012). *La Conscience métisse*. Paris : Albin Michel.
- Soutif, D. (1994). *Voyages immobiles*. Nantes : Le Passeur.
- Todorov, T. (1989). *Nous et les autres*. Paris : Seuil.
- Valéry, P. (1957). *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Paris : Gallimard. (Ouvrage original publié en 1895).
- Warburg, A. (2013). *L'Atlas Mnémonosyne* (S. Zilberfarb, trad.). Paris : L'écarquillé/INHA.

Pour citer cet article :

Hélène Sirven, Exotisme et création, publié le 19 juin 2016

URL : <https://www.wikicreation.fr/exotisme-creation>