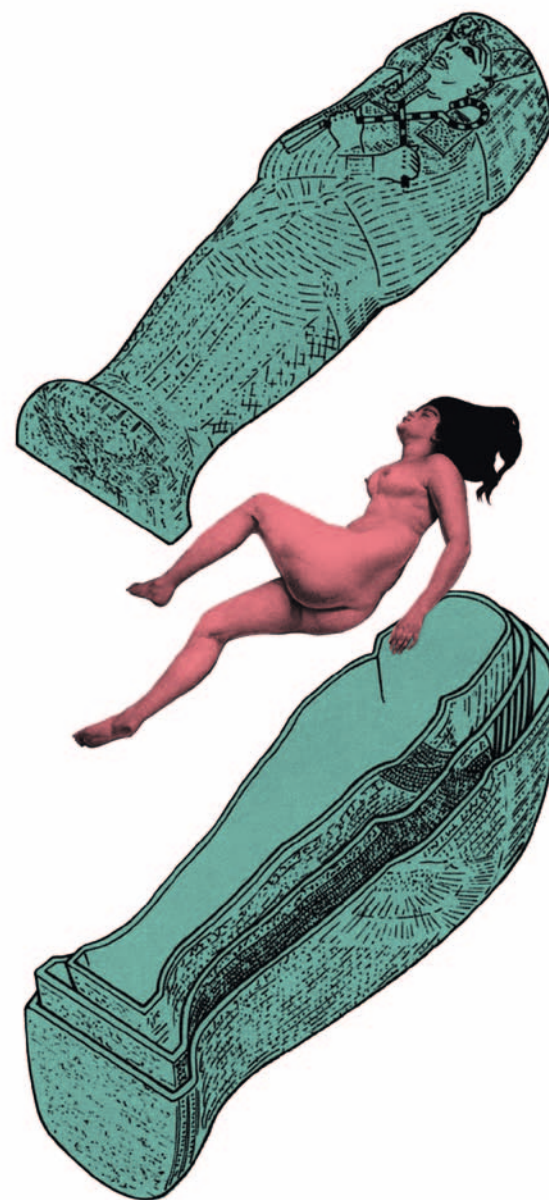


ÉDITORIAL

IL EST LOIN LE TEMPS DU FANTASME AVEUGLE SUR L'ORIENT : les Odalisques aux bains turcs avec leur chair humide, les guerriers perses avec le couteau aux dents, les effluves des encensoirs dorés et des esprits opiomanes. Mais ils survivent ici et là. Le kitsch se dilue tel un épouvantail en sucre dans les eaux du multiculturalisme consensuel. Nous vivons des années d'engouement profond pour la « décolonisation » de la pensée occidentale et de l'écriture de l'histoire qu'elle a pu imposer jusque dans les années 1980 – lorsque la mèche des études critiques sur l'orientalisme leur porte le premier coup de fouet. Où en sommes-nous trente ans plus tard ? Les expositions sur l'art contemporain du « Moyen-Orient » ou des « pays d'islam », censées changer notre regard « mondialisé » sur des pays aussi différents que la Tunisie, l'Iran ou même l'Inde continuent de fleurir sur les agendas des grandes métropoles européennes. De fait, elles donnent plus souvent lieu à des discours de politique culturelle ou de géopolitique déguisée, débouchant sur autant de néo-orientalisme ou d'auto-exotisme, qu'à un réel engagement ; auprès des artistes, tout d'abord, et dans l'écriture d'une histoire de l'art moderne et contemporain qui dresse pourtant les épaules sans rémission. Rares sont les occasions de remettre le contemporain en perspective, grâce aux expériences non monolithiques de la modernité qui le sous-tendent. Plutôt que de mesurer les ruptures historiques et géographiques profondes touchant certaines traditions artistiques « méconnues », on glorifie opportunément la situation d'exil touchant les artistes et les intellectuels poussés hors de leur terre natale. Sans jamais questionner *l'exil intérieur*, celui

de la pensée et de la sensibilité esthétique, qui se reflète dans la production artistique elle-même, dans la chair et le poumon de l'art, dans le feu et la cendre des images. On continue de broser un idéalisme pseudo prophétique de l'artiste en « visionnaire » ou interprète du temps présent, regardant le monde du haut de son perchoir, au lieu de considérer les turbulences de l'histoire qui bruissent derrière chacun de ses gestes. L'ensemble d'artistes présentés dans ce volume – Bahman Mohassess, Mitra Farahani, Marwan, Etel Adnan – se veut un éclairage sur des personnalités singulières, représentatives de ces destins clivés et de ces identités étoilées dont il faut se laisser traverser avant de mettre les choses en ordre ou de prétendre écrire l'histoire. Dans le même temps, leur énergie blasphématoire et le souffle vital qu'ils nous offrent encouragent notre volonté de participer à cette écriture. Non pas celle d'une « autre » histoire de l'art, mais d'une histoire de l'art *acéphale* où l'historien coupe les têtes au lieu de les introniser, provoquant les métamorphoses iconographiques où le savoir sur les images se régénère. Pour son 5^e numéro *Zamân* adopte l'attitude paradoxale mais assumée d'un *orientalisme hérétique*. Celle qui consiste à ne pas faire un tabou des ruines sur lesquelles le nouveau savoir se bâtit, pour mieux s'en donner à cœur joie et transformer les ruines en piste de danse. Concepts, documents, discours et formes visuelles valent au-delà des terrains autorisés et des périodes désignées. La théorie se déprend d'elle-même et décroïssonne les champs disciplinaires. Ainsi en va-t-il du pouvoir anachronique des motifs de tapis sur notre définition du contemporain, dans la démarche de Philippe-Alain Michaud ou celle de Laura Marks. Hérétique encore, les dessins des prisonniers de l'Inquisition, à ce carrefour hors-norme de coutumes et de religions qu'était la Sicile au XVI^e siècle. Car ils témoignent d'un temps où, déjà, le multiculturalisme vécu dans les écarts laissés par le commerce et la guerre, ne saurait cacher longtemps le transculturalisme des discours apatrides, des représentations impures et des poèmes polyglottes.

M. M.





GIUSEPPE PITRÈ
 —
 HURLEMENTS SILENCIEUX
*Dessins des prisonniers de l'Inquisition
 au Saint-Office de Palerme*



Traduit de l'italien par Katia Bienvenu



INTRODUCTION

C'EST EN 1906 que l'historien des traditions populaires, Giuseppe Pitre, découvre les cellules de l'ancienne prison de l'Inquisition sicilienne, située Piazza Marina à Palerme. D'un geste d'archéologue et durant six mois, il en gratte soigneusement les murs, exhumant un pan certes connu mais *irreprésentable* d'une histoire qui est aussi la sienne, en tant que palermitain. Il met en effet au jour les dessins et inscriptions de prisonniers, datant du XVII^e et XVIII^e siècles, qui serviront son étude publiée de manière posthume en 1940 puis rééditée par les éditions Sellerio. Nous en traduisons ici un extrait, soit l'introduction de son texte et la première des trois cellules dont il analyse les « palimpsestes » carcéraux. Nous devons la première réédition à l'initiative de l'écrivain Leonardo Sciascia, en 1977, après qu'il en ait judicieusement fait photographe chaque recoin (l'époque où Sciascia quitte le parti communiste italien). Rendons également hommage au photographe Ferdinando Scianna qui contribua à cette sauvegarde. En effet ces dessins furent recouverts à plusieurs reprises, sous diverses couches de chaux, et au fil des différentes restaurations subies par le palais : la noble demeure du Comte Manfredi Chiaramonte, au XIV^e siècle, ayant donc finalement servi de siège au tribunal de l'Inquisition, dès 1600 et jusqu'à son abolition, en 1782, puis d'archives judiciaires, et enfin, de rectorat pour l'université de Palerme. La découverte est d'autant plus incroyable lorsque l'on sait les différentes populations – de toute l'Europe et notamment de la méditerranée – comme les couches sociales – de l'ecclésiastique au soldat, en passant par le mendiant et l'esclave – qui pouvaient se côtoyer dans cette prison¹.

Nous ne finirons guère de nous interroger sur ces documents d'une rare éloquence, tant du strict point de vue du témoignage sur l'expérience de l'Inquisition ; également à titre d'objets épistémologiques

– ou comment Pitre en donne un compte rendu iconologique *et* ethnographique ; enfin pour l'étonnante actualité que chacun pourra y trouver, posant un regard contemporain sur des images à la limite de la compréhension. En dehors de leur facture souvent plus que maîtrisée – attestant un nombre important d'artistes et de poètes enfermés là – le trouble suscité réside dans la relation qu'ils impliquent entre prisonniers et « bourreaux » (les témoignages et les indices de torture ne laissant pas de doute sur ce titre). Davantage que la question du statut artistique, on se demande avec insistance ce qu'il faut comprendre de leur caractère obsessionnellement pieux. Simple ironie du sort qui voit refluer les saints et les rosaires de l'enfer carcéral, là même où l'on a cherché d'enfermer les ennemis de la foi chrétienne ? Le diable qui se mord la queue, ou plutôt, Dieu qui se découvre soudainement une queue ? Ou alors faut-il considérer, comme le suggère Francesco Renda dans son ouvrage sur *L'Inquisition en Sicile* (1997), que certaines des fresques les plus abouties, et les plus grandes – tel ce Christ en croix devant un paysage escarpé qui s'élève à 1,80 m – furent bien réalisées par des artistes, mais à l'initiative des inquisiteurs ; à des fins dévotionnelles, parfaitement organisées, de prêche, de persuasion et de harcèlement moral, s'ajoutant à la torture. Les prisons de l'Inquisition se révèlent ainsi un dispositif hautement complexe de gestion de la foi et de la morale publique, aussi bien que de dressage et de marquage des corps, dans lequel ces dessins trouvent un destin ambivalent, voire contradictoire. Ils exhument en effet le rapport de force entre d'un côté, la trace désespérée de ces voix anonymes dans l'outre-tombe terrestre, où tout n'est que décomposition, et d'un autre côté, le summum disciplinaire du mariage funeste entre image et coercition religieuse.

M. M.

1. Pour une étude de sociologie historique voir Laurence Duceillier, *Une gestion de la foi et de la morale ? L'activité de l'Inquisition de Palerme au début du XVII^e siècle*, Bologne, Lo Scarabeo, 2002.