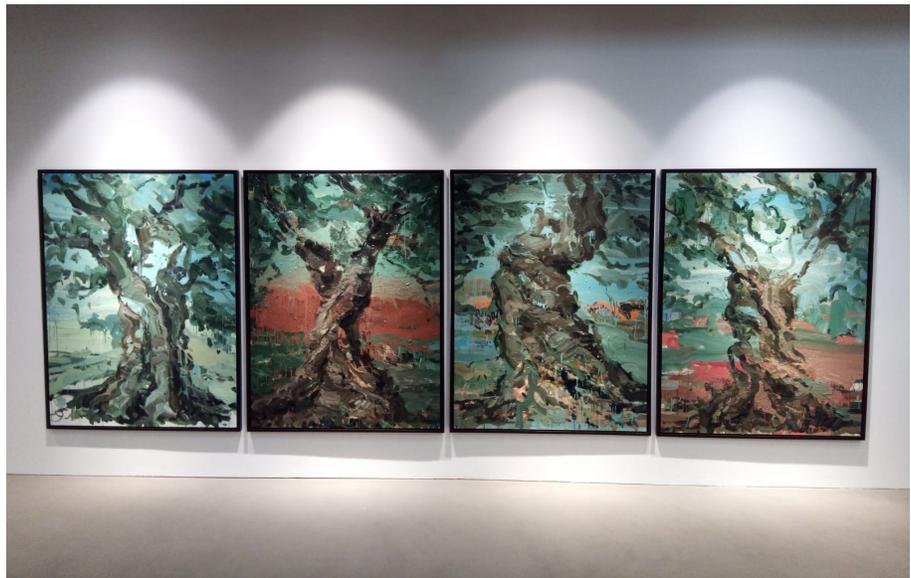


[14 septembre 2018](#), par [T.Savatier](#)

Tagreed Darghouth, exposition « Analogy to Human Life »

Dans son *Salon de 1845*, Baudelaire, pensant complimenter Lizinska de Mirbel, attribuait à ses miniatures « les intentions viriles de la peinture sérieuse ». Près de 70 ans plus tard, Apollinaire évoquait « l'art féminin » de Marie Laurencin. Existerait-il donc, cet « art féminin » dont les synonymes seraient « mièvrerie », « mignardise », « maniérisme » ou « fadeur » ? Car c'est bien cela que les deux écrivains sous-entendaient. Les toiles de Tagreed Darghouth actuellement présentées à la [Saleh Barakat Gallery](#) de Beyrouth (jusqu'au 27 octobre 2018) apportent à ce préjugé un très net démenti. Ses œuvres récentes, réunies sous le titre « Analogy to Human Life », sont puissantes, évocatrices. Elles peuvent se classer dans le courant néoexpressionniste : cette jeune peintre, qui étudia à l'Université Libanaise et à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, ne fut pas vainement l'élève du regretté Marwan Kassab Bachi qui influença toute une génération. Sa démarche elle-même répond à une réflexion, un regard critique porté sur le monde qui l'entoure ; or, de cet engagement, toute fadeur est absente.



Les tableaux exposés offrent plusieurs niveaux de lecture. Le spectateur levantin y verra une réalité qui s'affiche au-delà de la frontière sud du Liban, en d'autres termes la destruction, depuis de nombreuses années, par l'armée et les colons israéliens, d'immenses oliveraies plusieurs fois centenaires. La production d'huile d'olive, secteur phare de l'agriculture palestinienne, se voit ainsi affaiblie au rythme des dévastations et ceux qui pratiquaient cet artisanat réduits à l'inactivité. L'artiste traduit cette situation en proposant plusieurs séries de tableaux qui représentent des oliviers vigoureux, puis des souches et des arbres tronçonnés, l'ultime stade de la disparition des oliviers, l'arrachage, étant suggéré par une installation de huit toiles représentant les godets de pelles mécaniques dédiés à cette fonction.





Pour autant, il serait très réducteur de limiter l'interprétation de ces œuvres au seul contexte politique régional. L'absence d'éléments narratifs, qui auraient permis d'identifier les lieux ou les forces en présence, donne à ces images un caractère universel et si ces oliviers peuvent être perçus comme une vision symbolique des êtres humains, ils n'en demeurent pas moins les archétypes de tous les arbres et de toutes les populations abattus et déracinés de par le monde par la sauvagerie des conquêtes territoriales et des conflits, quels qu'en soient les protagonistes.

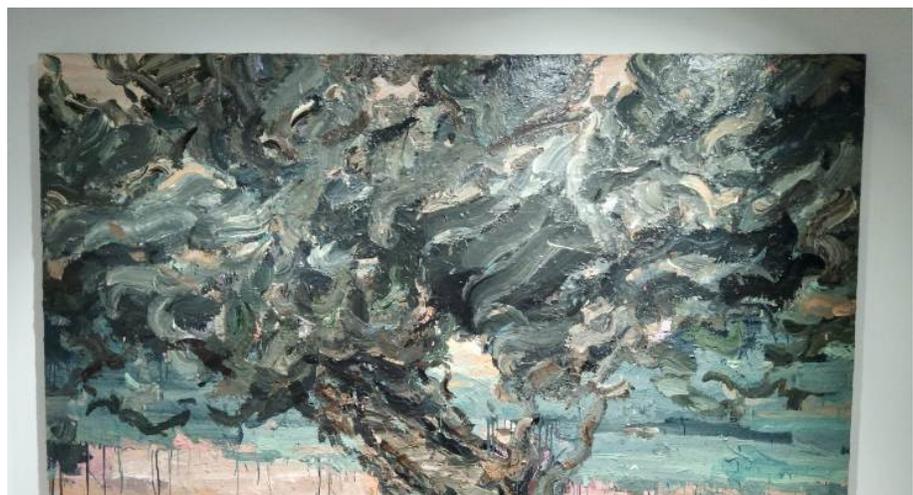


Ce message universel se précise dans d'autres séries de toiles, sur lesquelles l'artiste a peint des crânes et des carcasses. A l'évidence, ces images expriment une rare violence. Les dix-huit petits tableaux formant *de facto* un polyptique où s'étalent des quartiers de viande d'un rouge vif interrogent le spectateur, car, deux carrés de bœuf facilement reconnaissables mis à part, on se demande si l'on a affaire à des pièces de boucherie ou à des tronçons de chair humaine. La polysémie du terme « boucherie » y invite, qui désigne autant un commerce de bouche que les massacres des combattants sur le champ de bataille - n'a-t-on pas, à raison, qualifié la Grande guerre de « boucherie » ? La présence, dans le parcours de l'exposition, d'un hachoir et de quelques blindés, qui introduisent la force mécanique dans le contexte, renforce le questionnement du visiteur et le parallèle que l'artiste suggère.



Le premier moment de sidération passé, devant la

force évocatrice et esthétique de ces toiles réalisées à large coups de brosse, par strates d'acrylique successives, dans un concert de gestes vigoureux, précis, où chaque trait, chaque coulure, chaque projection doivent moins au hasard qu'à l'œil de l'artiste, le visiteur, pour peu qu'il établisse des passerelles entre ce qu'il voit et l'histoire de l'art, renoue avec un univers familier. Ces oliviers aux branches noueuses qui se tordent sur le bleu du ciel lui rappellent ceux que Van Gogh peint à plusieurs reprises durant l'année 1889 ; les quartiers de viande - sans doute la série la plus extraordinaire de l'exposition - renvoient aux maîtres prestigieux qui traitèrent le sujet, Rembrandt (*Le Boeuf écorché*, 1655), Chardin (*Nature morte au carré de mouton*, 1730), Goya (*Nature morte à la tête de mouton*, vers 1808), Monet (*Nature morte, le quartier de viande*, vers 1864), Soutine (*Carcasse de bœuf*, 1925), Picasso (*Nature morte au crâne de mouton*, 1939) et Bacon (*Figure with meat*, 1954). Quant aux crânes, loin d'être pris au premier degré, ils s'inscrivent dans la grande tradition des *Vanités* de la fin de la Renaissance et du XVIIe siècle.





On peine à croire, devant ces compositions très étudiées, que Tagreed Darghouth exécute ses peintures sans passer par l'étape des travaux préparatoires. Tel est pourtant le cas. Il faut être parvenu à une belle maîtrise de son art pour obtenir un tel résultat. J'avais, il y a plusieurs années, vu de petits tableaux qu'elle avait réalisés, autour de la thématique chaotique des champignons nucléaires et des cratères. En abordant ici de grands formats, bien mis en valeur par les volumes qu'offre la galerie et des éclairages impeccables, l'artiste rend compte de son évolution, de la maturité qu'elle atteint aujourd'hui.

Illustrations : Photos © Rim Savatier.

[Signaler ce contenu comme inapproprié](#)

---

Cette entrée a été publiée dans [Actualité](#), [Art](#), [Voyages](#). Vous pouvez la mettre en favoris avec [ce permalien](#). |

Aide | Ce blog est édité grâce au concours de WordPress