

LE PEINTRE VASILIJ VEREŠČAGIN, L'HIMALAYA ET LE BOUDDHISME TIBÉTAIN

FRÉDÉRIC BERTRAND

Encore aujourd'hui, le rapport entre Vasilij Vasil'evič Vereščagin (1842-1904) et l'Orient reste problématique. En effet, des décennies de critique artistique soviétique ont finalement produit une représentation officielle de la vie et de l'œuvre de V.V. Vereščagin sous les traits d'un remarquable et paradoxal peintre de guerre, antimilitariste comme patriote, dont la mort en plein conflit russo-japonais vint couronner la cohérence supposée de la démarche qui fut la sienne. Pour ce faire, ses exégèses ont volontairement laissé de côté, voire tronqué une part de ses nombreux écrits, révélant les contradictions d'un homme de son temps profondément marqué par les idéaux libéraux des années 1860 et proche, de ce fait, de bon nombre de questionnements chers aux *etnografy* russes.

Très représentatif d'un réalisme ethnographique en plein essor, la peinture et les différents types d'écrits de Vereščagin voulaient témoigner de la fin programmée de certaines « civilisations », sans pour autant verser dans la nostalgie ou le romantisme, mais avec le pragmatisme et le « rationalisme » qui caractérisait l'époque. Dans ce court article, je me propose d'aborder les grandes lignes du traitement tout autant artistique, géopolitique qu'ethnographique que le peintre a notamment accordé à l'espace himalayen à la fin du XIX^e siècle.

Né le 26 octobre 1842 dans une famille de propriétaire foncier de la région de Novgorod, Vasilij Vereščagin intègre à l'âge de 8 ans le corps des Cadets (officiers de la Marine impériale) qu'il quitte en 1860 pour entrer à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-

Pétersbourg (1860-1863). Il poursuit des études à Paris à l'Académie des Beaux-Arts (1864-1866) et bien qu'il ne se soit lui-même jamais qualifié de peintre « orientaliste », il n'en choisit pas moins l'atelier d'un des plus célèbres représentants de ce style en plein essor, Jean-Léon Gérôme (1824-1904). Fort d'un puissant réseau de connaissances aussi bien liées à sa famille qu'à son passage par l'Armée, ce grand voyageur ¹ a obtenu à maintes reprises des autorités militaires de pouvoir accompagner, à la façon des reporters de guerre, les corps expéditionnaires aussi bien russe (conquête des Khanats de Boukhara et de Kokand en 1867-1868 ; guerres russo-turque de 1877-1878 et russo-japonaise de 1904) qu'américain (guerre hispano-américaine de 1901-1902). C'est d'ailleurs aux côtés de l'Amiral Makarov qu'il trouve la mort le 13 avril 1904 dans l'explosion du cuirassé *Petropavlovsk* sur une mine japonaise au large de Port-Arthur.

Le goût manifeste et pertinent de son époque et de son milieu pour l'Orient, ainsi que le sien pour ce qu'on pourrait appeler des *zones de contacts* (où les champs de bataille et les pays colonisés, ou en passe de l'être, sont autant de lieux de confrontation et de rencontre) n'expliquent pas à eux seuls les raisons qui ont poussé l'artiste à séjourner à deux reprises en Inde, d'abord entre 1874 et 1876, puis dans les années 1882 et 1883. La position géostratégique de l'Empire russe permet sans doute de comprendre en quoi ces deux séjours ont notoirement contribué à nourrir le projet artistique et humaniste de Vereščagin. En effet, alors que la Russie s'étend en Asie centrale et qu'elle se heurte à la Grande-Bretagne présente en Inde et en Afghanistan, la rivalité diplomatique et les stratégies d'influence des deux empires donnent ainsi à ces différents espaces, sur fond de ce que l'on appellera le « Grand Jeu », une force d'évocation qui tient lieu de symbole ². Ces confins asiatiques aux prises avec les diverses réalités – tout autant positives que négatives –, des politiques coloniales de ces deux puissances européennes représentent sans aucun doute pour l'artiste un temps et un lieu, à l'instar des

1. Il a en effet séjourné à deux reprises dans le Caucase (1863 et 1865), en Asie centrale (1867-1868 et 1869-1870) ainsi qu'en Inde (1874-1876 et 1882-1883) ; il s'est également rendu en Syrie et en Palestine (1883-1884). Faisant le « grand tour » des anciennes citées russes, il a séjourné en 1887-1888 dans les villes de Yaroslav et de Kostroma, puis a parcouru en 1894 le nord de la Russie avec des séjours à Arkhangelsk ainsi qu'au monastère des îles Solovky. Enfin, outre ses voyages aux Philippines et à Cuba (1901-1902), il a séjourné trois mois au Japon en 1903.

2. Il n'est d'ailleurs pas inintéressant de rappeler que l'issue au conflit russo-japonais a été également perçue par un certain nombre de contemporains comme le combat victorieux des « petits » peuples contre les grands empires coloniaux.

champs de bataille, qui incarne le processus irréversible du progrès, l'histoire en marche, l'histoire en train de se faire.

En ce qui concerne Vereščagin, son premier séjour indien est placé sous le double signe de la rupture et de la continuité. Rupture avec les milieux officiels de l'art et de l'armée mais continuité dans le projet de donner à voir les confins des empires russe et britannique en compétition sur le continent asiatique à la fin du XIX^e siècle. En effet, Vereščagin quitte la Russie à la suite de deux événements qui ont définitivement entaché sa réputation d'homme et de peintre dans la Russie tsariste. Tout d'abord, il y a le scandale provoqué par l'exposition à Saint-Pétersbourg en mars 1874 de la fameuse série *Turkestan (1870-1874)* commandée par l'État³. Fruit de sa propre expérience de la guerre, le registre général de la plupart des toiles exposées, marque en effet, une réelle volonté de l'artiste de faire voler en éclat le principe de la mise à distance de la guerre par son esthétisation, de substituer par la même occasion le témoignage direct à l'évocation allégorique. De ce fait, dans son traitement de la guerre en tant que quotidien de ceux qui la font, il n'est donc plus question ni de nécessité, ni de patriotisme, ni encore moins d'héroïsme. D'ailleurs, cette prise de position explique que le tsar Alexandre II refuse de prendre possession des toiles. Quant au général Konstantin von Kaufman⁴, il trouve à cette occasion les arguments nécessaires pour accuser Vereščagin d'anti-militarisme. Enfin, pour clore le tout, s'ajoute le refus du peintre d'accepter le poste de professeur à l'Académie des Beaux-arts qui lui est proposé la même année. Par une série de réactions en chaîne, cette prise de position tourne à l'affaire d'État. Le premier séjour en Inde peut

3. Le 1^{er} décembre 1870, par décret d'Alexandre II, Vereščagin est mandaté pour une durée de deux ans afin de préparer « un album de tableaux sur le mode de vie de la région du Turkestan ». Voir A.M. Kulikova, *Vostokovedenie v rossijskikh zakonodatel'nykh aktakh (konec XVII v. - 1917)* [Les études orientales à travers les textes juridiques russes. Fin du XVII^e siècle – 1917], Sankt-Peterburg, Centr « Peterburgskoe Vostokovedenie », 1994, p. 332.

Prolongé d'une année en juillet 1872, ce projet permettra à l'artiste de s'installer à Munich où il composera la plupart des tableaux de la série (une trentaine au total). À l'issue du scandale de l'exposition de 1874, Vereščagin brûle lui-même trois de ses toiles et finit par vendre, non sans mal, aux frères Tretjakov treize tableaux, quatre-vingt-une études et cent trente trois dessins qu'ils ne seront en mesure d'exposer qu'en 1881.

4. Konstantin von Kaufman (1818-1882) : gouverneur général du Turkestan russe de 1867 à 1882. Par ailleurs membre depuis 1870 de la Société Impériale des Amis des Sciences naturelles, de l'Anthropologie et de l'Ethnographie (en russe IOLEAE), il a également été élu en 1873 membre d'honneur de l'Académie des sciences de Russie.

ainsi s'expliquer par la volonté de prendre de la distance par rapport à tous ces événements.

Quant au deuxième séjour indien de Vereščagin, il a été conçu avant toute chose comme un voyage de santé et de fait, l'artiste n'est pas retourné dans l'Himalaya.

Sur l'ensemble de ces deux séjours, malgré les soucis financiers et les maladies, Vereščagin n'en a pas moins rapporté quelques 150 études (dont un bon tiers uniquement sur l'Himalaya), qui lui ont permis d'envisager, sans pour autant y parvenir, une série indienne ⁵. Une partie de cette série est constituée plus particulièrement de scènes de genre, de paysages et de types. Une autre traite des grands événements de la conquête coloniale britannique sous forme de gigantesques toiles à caractère historique. Malgré la grande diversité des thèmes abordés, cette série suggère un rapport au temps à la fois événementiel (grands personnages, grands lieux et grandes dates) mais aussi singulier, évitant la reproduction de figures stéréotypées en privilégiant la présentation du quotidien d'hommes et de femmes anonymes. Ce principe complémentaire, ce projet de saisir l'ensemble d'une société, laisse supposer que malgré son admiration pour la gestion du pays par le colonisateur britannique, Vereščagin estimait devoir témoigner d'un mode de vie qui donnait l'impression d'être en train de disparaître.

Outre ses œuvres picturales, Vereščagin a fait paraître un récit ⁶ de ses deux voyages, faisant en cela preuve, d'une part, d'un vrai sens de la promotion personnelle et, d'autre part, d'une grande attention à tous les moyens susceptibles de lui garantir tout ou partie de son indépendance. Dans ses différents écrits sur cette région du monde, Vereščagin a notamment abordé la question du bouddhisme et de l'avenir du Tibet ⁷. Témoin de son temps, il y a intégré les dimensions aussi bien géopolitiques qu'ethnographiques qui seyaient alors à tout discours autorisé.

5. A.K. Lebedev, *Vasilij Vasil'evič Vereščagin, žizn' i tvorčestvo* [La vie et l'œuvre de Vasilij Vasil'evič Vereščagin], Moskva, Iskusstvo, 1958, p. 150-174.

6. Il s'agit en fait d'un journal de bord tenu pour l'occasion par sa première épouse Elisabeth Marie Fischer.

7. V.V. Vereščagin, *Očerki putešestvija v Gimalai* [Carnets de voyage dans l'Himalaya], Sankt-Peterburg, t. 1, 1883 ; t. 2, 1884 (partiellement traduit dans V.V. Vereščagin, *Souvenirs, Enfance, Voyages, Guerres*, Paris, Albert Savine, 1888) ainsi que sa lettre adressée à la rédaction des *Russkie Vedomosti* du 7 juillet 1901 (n° 185), reproduit dans V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija* [Récits, essais, souvenirs], Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990, p. 277-282).



V.V. Vereščagin, *Jeune Lama*.

En Russie, la découverte puis l'approfondissement de la compréhension des mécanismes d'établissement des liaisons culturelles entre la région du Baïkal, la Mongolie et le Tibet donne à la question de l'influence du bouddhisme sur ces régions une importance toute particulière. Pour beaucoup d'orientalistes, le Tibet apparaît dès lors comme un véritable conservatoire, l'unique lieu où peut être étudié le bouddhisme sur l'ensemble de son développement historique⁸. Sur fond de lutte d'influence entre les pouvoirs russes et britanniques dans la région, le Tibet demeure une zone tampon excitant d'autant plus les convoitises que sa capitale, Lhassa, reste une ville interdite aux étrangers. Jusqu'à la prise de Lhassa par les troupes britanniques en 1904, Saint-Pétersbourg a manifesté la volonté de placer le Tibet sous protectorat russe. À l'occasion de la venue en Russie d'Agvan Doržiev et de la délégation tibétaine en 1901, Vereščagin fait part d'un réel scepticisme sur cette question :

Vains espoirs, les Tibétains non seulement ne feront pas un pas en avant mais, de plus, feront certainement de leur mieux pour faire obstacle à tous ceux qui s'imagineront pouvoir aller à leur rencontre ; seule une armée pourra ouvrir aux Européens la porte secrète qui conduit à Lhassa et au dalaï-lama⁹.

8. Voir *Istorija otečestvennogo vostokovedenija* [Histoire des études orientales russes], Moskva, Vostočnaja Literatura RAN, 1997, p. 354-380.

9. V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija, op. cit.*, p. 277.

Et de poursuivre à propos du dalaï-lama :

Le pouvoir spirituel de ce demi-dieu, la fable de son immortalité et les autres légendes de la théocratie tibétaine ne se maintiennent que grâce à la duperie organisée de la part des bonzes et à l'ignorance organisée de la masse du peuple et, bien entendu, il n'est pas de l'intérêt des lamas de laisser rentrer un rayon de lumière dans les ténèbres et, je le répète, sans une contrainte matérielle, sans l'armée, ils ne le laisseront pas pénétrer ¹⁰.

Quant à lui, qui est rentré au Tibet aussi bien par l'ouest (Ladakh) que par l'est (Royaume du Sikkim ¹¹), il se fait par certains de ses écrits, un auxiliaire précieux des autorités russes en proposant un état des lieux des difficultés à pouvoir exploiter les « richesses » minérales supposées se trouver dans le pays ¹². Cette question du renseignement, de l'intelligence avec l'ennemi et de l'espionnage occupe une place non négligeable dans la vie et l'œuvre de Vereščagin. En effet, le choix des pays et des moments où il y séjourne a fait de lui un personnage immanquablement en butte à la méfiance des autorités en place. On en trouve un témoignage dans le récit de ses deux séjours indiens : il y met souvent en scène les moments où il a été considéré par les autorités britanniques comme un informateur sur les questions d'Asie centrale mais aussi comme un espion libre de ses mouvements quoique surveillé.

Par ailleurs, il n'est pas surprenant de constater que Vereščagin a lui-même traité la figure de l'espion dans plusieurs de ses toiles ¹³.

Pour Vereščagin, digne fils des idéaux humanistes et scientistes des années 1860, le peuple sera ce qu'on lui permettra de devenir. Déjà impliqué à sa façon dans le débat social russe ¹⁴, ces séjours en Inde seront pour lui une nouvelle expérience de la pauvreté, de la

10. *Ibid.*, p. 278. Au moment où Vereščagin écrivait cette lettre à la rédaction des *Russkie Vedomosti*, il ignorait tout de la réussite du Bouriate G.C. Cybikov (1873-1930) entré dans Lhassa le 3 août 1900 et reparti de là le 10 septembre 1901. (Cybikov enseignera de 1903 à 1920 les langues mongole et tibétaine à l'Institut d'études orientales.)

11. Royaume fondé en 1641 par des Tibétains et progressivement mis sous tutelle britannique à partir du milieu du XIX^e siècle. Vereščagin y a séjourné trois mois lors de son premier voyage. Son projet de suivre la cour du roi du Sikkim dans son déplacement estival en direction des hauts lieux religieux du Tibet n'ayant pu aboutir, il n'a pu pénétrer que partiellement dans le pays tibétain.

12. V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija*, op. cit., p. 281.

13. C'est le cas notamment des toiles *L'espion* (1878-1879) de la série consacrée à la guerre russo-turque (1877-1878) et de *L'espion* (1901) et *L'interrogatoire du déserteur* (1901) relatant un épisode de la guerre hispano-américaine aux Philippines.

14. Vereščagin a en effet engagé différentes actions en faveur de l'éducation laïque et financé la scolarité de jeunes enfants et plus particulièrement de jeunes filles.

superstition et des préjugés religieux considérés comme la conséquence de la domination des prêtres sur le peuple. En effet, en matière de religion, y compris quand il s'agit du bouddhisme, Vereščagin réagit en sceptique et insiste sur l'instrumentalisation de la foi ¹⁵. De cela découle parfois une certaine brutalité de ton dans certaines des descriptions qu'il donne de l'Église tibétaine :

Tout le savoir des lamas s'apprend à coup de burin, ainsi que la stupidité, la superstition qui frisent la plus totale naïveté enfantine. La science contemporaine est totalement dédaignée et l'ensemble de la sagesse bouddhique se convertit en pédantisme dont les formes strictement définies sont totalement figées sous la poussière du temps. On m'avait parlé d'un monastère protégeant un trésor de livres contenant une grande sagesse, mais on m'en montra une pièce nue dans laquelle étaient dispersés dans le plus grand désordre des manuscrits rongés par les souris et les rats ¹⁶.

Mais, à tout prendre, Vereščagin semble préférer de loin cette variante locale de l'obscurantisme ¹⁷ aux moyens utilisés par le prosélytisme chrétien qui accompagne la colonisation de l'Asie et déstructure sociétés et individus :

Malgré toutes les superstitions du peuple, il n'y a pas de fanatisme chez les bouddhistes ni dans l'Himalaya, ni en Chine et il fallait tout le sans-gêne des missionnaires européens pour mettre hors d'eux ces doux et bons lamas et ce peuple : à cause des promesses d'aide au travail, d'argent et de protection, la lie de la société indigène est attirée par le catholicisme et le protestantisme ; une fois qu'on leur a accordé la protection des missionnaires et des consulats, on fait pression sur ceux qui restent fidèles à la religion de leurs pères ; cela fâche, irrite le peuple chinois qui connaît les machinations faites pour attirer vers une nouvelle foi ¹⁸.

Dans le traitement spécifique que Vereščagin a réservé à son séjour dans l'Himalaya (scène de la vie quotidienne, portraits de lamas, vues de temples ou de monuments mortuaires, vues de glaciers et de lacs, détails de la faune et de la flore locale), rien ne vient rappeler les canons classiques d'un style orientaliste académique : aucune scène de genre, aucune évocation de quelconque drame antique, aucune allégorie. Comme on peut le voir dans *Habitants du*

15. Vereščagin s'est fait un fervent défenseur de l'athéisme et de l'historicisation du fait religieux. Sa représentation de Jésus sur une toile intitulée *La Sainte Famille* (1884-1885, localisation inconnue) se voulait, à l'instar des écrits d'Ernest Renan sur le Christ, la représentation d'un simple mortel.

16. V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija*, op. cit., p. 280.

17. Comme il l'écrit alors le 3 décembre 1885 : « J'ai eu l'opportunité d'étudier les rites de diverses religions et je puis affirmer qu'il n'y a pas, chez les bouddhistes, brahmanes ou autres, d'idoles plus étranges que certaines madones des églises chrétiennes » (A.K. Lebedev/ A.V. Solodovnikov, *V.V. Vereščagin*, Moskva, Iskusstvo, 1988, p. 146).

18. V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija*, op. cit., p. 281.



V.V. Vereščagin, *Lama lors d'une cérémonie. Sikkim* (1874-1876)

Tibet occidental (1875) et *Caravane de yaks chargés de sel près du lac Tcho-Morari* [sic] à la frontière du Tibet occidental ¹⁹ (1875) – deux études à l'huile évoquant son séjour au Ladakh –, ce que recherche l'artiste c'est avant tout reconstituer fidèlement l'ordinaire des activités. Ainsi en est-il de cette discussion entre un homme et une femme peints de profil, portant des vêtements faits de peaux retournées, dans une attitude non posée, comme absorbés par leur conversation sur fond de haute vallée pierreuse, ainsi en est-il encore de l'évocation sans détours de la simplicité et de l'accablement des caravaniers tibétains. En cela, la peinture de Vereščagin, comme par ailleurs celle de nombreux autres peintres russes ²⁰, prend des airs de témoignage. Quant à sa présence sur place, elle est sa garantie de vérité. Refusant ainsi les figures imposées de l'orientalisme académique, délaissant les scènes les plus édifiantes, le voyeurisme et l'érotisme pour des scènes des plus ordinaires, l'artiste préfère à la médiation du récit épique celle du carnet de voyage.

19. Le lac Tsomoriri (Tsho Marari) se trouve actuellement à une centaine de kilomètres de la frontière chinoise.

20. Malgré la similitude des points de vue, Vereščagin n'a jamais été admis en tant que membre de l'Amicale des expositions artistiques ambulantes (1870-1923) et cela même s'il y a exposé à deux reprises (1874 et 1875).

Ce souci de rendre compte de la quotidienneté, de construire une « normalité », c'est-à-dire de refuser de forcer le trait de l'exotisme, l'a manifestement également rapproché du projet humaniste ²¹ d'un de ses contemporains, l'ethnographe russe Nikolaï Nikolaevič Miklukho-Maklaj (1846-1888). Ce goût pour le réalisme supposé du récit ethnographique se retrouve fréquemment chez l'artiste. Ainsi Vereščagin recourrait-il aux objets ethnographiques dans le cadre d'une certaine forme de recontextualisation et d'historicisation qui impliquait d'exposer des objets collectés *in situ* aux côtés des toiles. Ses deux séjours indiens ont été l'occasion pour Vereščagin de collecter nombre d'objets ethnographiques mais aussi d'enrichir son récit de voyage d'un embryon de description ethnographique des sociétés himalayennes en recourant par exemple à la notion de polyandrie, en s'intéressant aux rapports sociaux entre les membres de la fratrie ou bien encore en retranscrivant des éléments du lexique indigène ²². Comme l'écrivait Vereščagin :

J'ai toujours tiré profit de tout, peut-être par intérêt ethnographique. Comment ne pas mettre en avant une chose si importante tel qu'un système d'apprentissage totalement nouveau et indépendant, un enseignement portant non seulement sur les classes et la nature, mais aussi sur les vêtements, les visages, les gens, les animaux, le milieu naturel. C'est de tout cela que vient ma peinture, on loue mes paysages et on les achète même, on loue l'architecture parfois, les animaux, on dit de mes portraits qu'ils sont typiques, des personnages qu'ils sont vivants. Il est sans doute probable que l'intérêt pour la diversité et la comparaison que j'ai depuis toujours pratiqué s'est affirmé dans ce principe de « tout se dessine ». Je n'ai que faire des comparaisons avec la photographie : semblable ou pas, j'apprends et voilà tout ²³ !

Cette allusion faite ici par Vereščagin aux habituelles comparaisons de ses toiles avec le procédé de reproduction mécanique de l'appareil photographique, permet de rappeler que nombre de critiques d'art russes lui ont longtemps fait reproche de peindre « sans passion ». À l'exact opposé de son implication dans ce travail de témoignage, le qualificatif d'ethnographique, au final réducteur et péjoratif, viendra par ailleurs enfermer durablement l'œuvre de

21. Miklukho-Maklaj avait en effet contacté en 1886 Vereščagin pour lui faire part de son souhait de le voir participer à son projet de création d'une communauté intellectuelle russe en Papouasie-Nouvelle Guinée pour en empêcher la colonisation sauvage. Voir A.K. Lebedev/ A.V. Solodovnikov, *V.V. Vereščagin, op. cit.*, p. 88.

22. *Ibid.*, p. 279. voir aussi V.V. Vereščagin, *Očerki putešestvija v Gimalaji, op. cit.*, t. 2, 1884, p. 62. (Trad. fr. : V.V. Vereščagin, *Souvenirs, Enfance...*, *op. cit.*, p. 184, 199-200 et 251.)

23. A.K. Lebedev, *Vasilij Vasil'evič Vereščagin, žizn' i tvorčestvo, op. cit.*, p. 54.

Vereščagin dans la supposée froideur d'un style documentaire plus préoccupé de dépeindre le quotidien que d'exalter l'Orient éternel. Pourtant, Vereščagin est tout le contraire d'un homme dépassionné. Et quand il s'avisera de le montrer, notamment dans l'utilisation de la lumière électrique dans la conception des scénographies de ses expositions, il s'en verra tout autant critiqué. Le célèbre peintre et critique d'art russe Aleksandr Benois a relaté le souvenir qu'il garde d'une de ces expositions ²⁴. L'utilisation « aveuglante » de l'éclairage électrique semblait donner aux toiles exposées, si ce n'est une dimension de « performance » (pour reprendre ici un terme artistique actuel), tout du moins un aspect spectaculaire qui a été parfois perçu par les critiques comme relevant de l'illusionisme. Ce « simple » fait d'exposer objets et toiles sous des projecteurs dans des pièces plongées dans la pénombre, suffit à faire accuser Vereščagin de « charlatanisme ». Situation que Vereščagin lui-même résumait ainsi en 1891 :

Essayez de créer quelque chose d'original dans le domaine des sciences ou de la littérature, tâchez de présenter la plus originale et la plus étonnante des conceptions de formes plastiques ou graphiques, mais surtout n'oubliez pas de les envelopper d'une bonne couche de vulgarité et de médiocrité, si chères au cœur de la société, sinon on vous réduira en poussière, on ne voudra même pas vous entendre, on vous traitera de charlatan et de bien d'autres mots pires encore ²⁵.

Il ne faudrait cependant pas faire de Vereščagin une éternelle victime. Se voulant maître de son destin, il ne réservait pas uniquement aux autres la force de sa détermination ainsi que son intransigeance. En honnête homme, Vereščagin s'appliquait également ce même regard réaliste et parfois peu complaisant. Ainsi, dans le récit que donne sa première épouse ²⁶ de leur deuxième séjour en Inde, on y croise un Vasilij Vereščagin menaçant ses « gens » de coups de canne s'ils ne travaillent pas, « souffletant » un dignitaire de village qui refuse de lui faire un change « honnête », passant son temps soit à chasser soit à donner des leçons sur le Turkestan aux fonctionnaires britanniques...

En tant que peintre des confins orientaux, Vasilij Vereščagin s'est fait une spécialité de séjourner dans des pays et des sociétés

24. Aleksandr Benois, *Moi Vospominanija [Souvenirs]*, Nauka, Moskva, 1990, t. 1, p. 250-251.

25. V.V. Vereščagin, *Povesti, očerki, vospominanija, op. cit.*, p. 205.

26. Au vu des dates de publication de ses souvenirs de voyage (1883 et 1884), cette description peu flatteuse ne peut être considérée comme une vengeance de cette dernière à la suite de son divorce avec Vereščagin en 1890.

doublement assujetties : d'abord aux hiérarchies indigènes, souvent religieuses, mais également aux administrations coloniales. En ce sens, ses séjours en Inde, et plus particulièrement celui dans l'Himalaya, sont particulièrement représentatifs. Cette position explique aussi que, tout en s'y intéressant, il n'a jamais idéalisé ni le Tibet ni le lamaïsme à la différence de certains de ses contemporains. D'un autre côté, sans pour autant cesser d'être un homme de son époque, c'est-à-dire capable de reconnaître des avantages à la colonisation tout en critiquant les moyens, Vasilij Vereščagin n'a jamais cessé de défendre son projet de rendre leur dignité et leur singularité aux personnes dont il a un jour croisé la route.