

L'ORIENTALISME

SIDONIE LEMEUX-FRAITOT



CITADELLES
&
MAZENOD



Dans l'imaginaire européen, l'Orient est un mythe : passions, mystères, magie des couleurs, combats héroïques, musique, faune et flore merveilleuses... Berceau de la civilisation occidentale, les contrées du Levant n'en exercèrent que plus de fascination auprès des Européens. Dès le XVIII^e siècle, les artistes, dont la curiosité était attisée par le développement des échanges diplomatiques et commerciaux avec ce nouveau lointain, s'emparèrent de ses thématiques. Le mouvement orientaliste investit tous les genres picturaux : vie quotidienne, arts et traditions populaires, vues panoramiques de ville et de sites pittoresques, portraits d'officiels et cérémonies royales... Plutôt que promotion

d'une esthétique particulière, il fut l'expression de sensibilités personnelles à un monde en voie de découverte tout au long de la période moderne, ce qui explique la variété de ses productions. Des peintres de sultanes aux paysagistes du désert, tous s'attachèrent à livrer sur la toile cet envoûtement pour la magie de l'Orient.

De Liotard à Renoir, en passant par Girodet, Delacroix, Ingres, Chassériau, Vernet, Decamps, Fromentin, Lear, Lewis ou encore Alma-Tadema, cet ouvrage, étayé de nombreuses sources littéraires, retrace l'attrait des peintres, leurs regards croisés et leurs aptitudes à saisir un monde différent qui offrait des horizons renouvelés à la création.



Couverture
Jean-Léon Gérôme
Bain mauresque (détail)
1870, huile sur toile,
50,8 × 40,6 cm
Boston Museum of Fine Arts

Jean-Étienne Liotard
Dame et sa servante au bain
1738-1742, pastel sur parchemin,
71 × 53 cm
Genève, musée d'Art et d'Histoire

Jean-François de Troy
L'Évanouissement d'Esther
1737, huile sur toile,
322 × 474 cm
Paris, musée du Louvre



Sommaire

Introduction : Le mythe de l'Orient

I. Les peintres et l'Orient au XVIII^e siècle : de l'image politique à la curiosité (1704-1798)

Le Temps des ambassades

Les ambassadeurs, pionniers de l'orientalisme
Turban, brocards, rayures et léopards : une nouvelle iconographie
Liotard, l'étonnant « peintre turc »

L'Orient pittoresque : des voyages en chambre aux voyages d'amateurs

La mascarade turque des pensionnaires de l'Académie de France à Rome
Le théâtre des sultanes
Nouveaux voyages et voyageurs : un premier regard archéologique sur l'Orient

II. La conquête picturale de l'Orient (1798-1848)

Des découvertes pharaoniques

Orientalisme et franc-maçonnerie
1798, l'expédition d'Égypte
L'Orient et le renouvellement de la peinture d'histoire
Le musée Charles X ou l'Égypte, mère des Beaux-Arts

L'Orient politique et littéraire des romantiques

L'année 1819
La Grèce, de l'Orient à l'Occident
Des poètes en Orient
Les « peintres-voyageurs »

Un horizon élargi par la connaissance

Un nouveau « grand tour »
Delacroix chante de l'antique au Maroc
Chassériau et l'Antiquité biblique
Appendice : Fromentin et la vision du Moyen Âge

III. L'orientalisme en partage (1848-1893)

Colonialisme

L'Orient de la famille d'Orléans
Visions archéologiques
Une école ethnographique

Des défis à la peinture

Clichés
Sous le soleil exactement
De l'indescriptible à l'incommensurable

Maniérisme

L'éternel féminin
Histoires
Rêves d'Orient

Épilogue : Orientalisme et avant-gardes

Annexes

Bibliographie

Index

Joshua Reynolds

Mrs Beldwin en costume oriental
1782, huile sur toile, 141 × 110 cm
Warwickshire, Compton Verney

INTRODUCTION : LE MYTHE DE L'ORIENT

Dans l'imaginaire européen, l'Orient est un mythe. Pays du soleil levant, comme l'étymologie du mot l'indique – du latin « orior », se lever, naître, commencer – il a toujours fasciné les habitants du pays où l'astre disparaît, l'Occident. La contrée est donc symboliquement et intimement liée à l'origine de l'astre universel comme à sa course. N'est-ce pas en regardant le soleil se coucher que Victor Hugo commença à concevoir les poèmes de son recueil *Les Orientales*? Et dans son poème « La Fée et la Péri », la première, adorée des peuples d'Occident, revendique les « palais magiques dans les nuages du couchant » tandis que la seconde chante :

Ma sphère est l'Orient, région éclatante,

Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente !

Son disque s'y promène en un ciel toujours pur.

Par essence pôle complémentaire de l'Occident, l'Orient, si proche car accessible par terre ou par mer, si lointain car si différent, fut ainsi d'abord longtemps ce lieu miraculeux, d'où, toujours renaissant, le soleil apportait chaleur et lumière à l'humanité, au point d'être assimilé à la lumière elle-même, tel que le chanta Maxime Du Camp : « J'aime l'Orient, la lumière / Et les vautours chenus qui planent sous les cieux. »

Voyages en Orient

Il est aussi pour l'Europe chrétienne une contrée native, celle de la Terre sainte, le berceau de la religion. S'y rendre était aller rencontrer la réalité de l'Ancien Testament. Plus encore au XIX^e siècle, il fut considéré comme à l'origine de toute civilisation : « Comme le jour, la civilisation a son aurore en Orient. » L'Égypte, peu à peu découverte à partir de la fin du XVIII^e siècle, ainsi que la Grèce, Carthage et sa fabuleuse reine Didon lui appartiennent. La race arabe fut regardée par Dominique Larrey, grand chirurgien de l'Empire, comme « la race primitive de l'espèce humaine ou comme son prototype » selon le titre des observations qu'il consigna en 1838 au terme de sa carrière. Ainsi les voyageurs qui se rendaient sur ces terres mystérieuses avaient-ils le sentiment d'approcher l'authentique beauté de l'Antiquité.

Car l'Orient fut aussi synonyme de voyage, voyage de conquête belliciste aux premiers temps du Moyen Âge et des croisades, puis voyage de découverte d'un autre monde, voyage commercial vers des contrées prodigieuses revêtues de toutes les opulences, ou voyage qui pouvait devenir une quête religieuse ou spirituelle : aller vers la source de la lumière, vers les lieux saints des premiers temps, conduisaient aux principes de la vérité. Les difficultés des routes à emprunter faisaient doublement de ces expéditions des parcours initiatiques où l'horreur des périls se doublait de l'attrait de l'aventure. La puissance de la flotte ottomane depuis sa réorganisation par Kheyr ad-Din Barberousse, célèbre pour avoir tenté d'enlever en 1534 Julie de Gonzague (alors réputée comme la plus belle femme d'Italie) pour en faire une concubine de Soliman terrorisait les puissances occidentales. Les voies maritimes de la Méditerranée étaient d'ailleurs redoutées pour leurs corsaires barbaresques que Molière rendit célèbres dans ses *Fourberies de Scapin* en mettant en scène la fameuse lamentation de Géronte sur la capture de son fils Léandre par l'armateur d'une



Eugène Delacroix

Études de costume grec
Non daté, mine de plomb et
aquarelle sur papier,
14,3 × 23,5 cm
Paris, musée du Louvre

Eugène Delacroix

*Jeune Marocain
dans son appartement*
Non daté, mine de plomb et
aquarelle sur papier,
19 × 29,8 cm
Paris, musée du Louvre

Anne-Louis Girodet

Potrait de femme au turban
Vers 1820, huile sur toile,
41 × 33,5 cm
Saint-Petersbourg,
musée de l'Ermitage

Eugène Delacroix

*Étude de femme
en costume oriental*
1832, mine de plomb et aquarelle
sur papier, 19,4 × 12,7 cm
Chantilly, musée Condé



galère turque qui sauf rançon l'emmènera en esclavage à Alger: «Que diable allait-il faire dans cette galère?» Les épreuves que réservait aux voyageurs la traversée des montagnes et des déserts des contrées orientales, rendaient non moins terrible les chemins terrestres. Enfin, l'impossibilité d'approcher certains lieux – La Mecque et Médine étaient interdites aux non-musulmans sous peine de mort depuis 629, Palmyre où régna la célèbre reine Zénobie, la plus belle et la plus savante des femmes, était inaccessible aux Européens depuis l'Antiquité – les faisaient paraître encore plus désirables. La fascination exercée par cet Orient enveloppé de mystère, conjuguée à ces obstacles parfois insurmontables, ne cessa de susciter interrogation et curiosité.

Aussi la moindre parcelle de cet ailleurs qui filtra fut vite connue et aussi vite assimilée par l'Occident. Son étrangeté et sa nouveauté furent apprivoisées par des représentations aussi bien plastiques que linguistiques. Plusieurs termes français tirés d'expressions de langue arabe ou persane sont les signes d'un intérêt soutenu pour ces étincelles d'exotisme qui conservèrent leur dénomination étrangère. Tels azur (tiré du nom du lapis-lazuli)

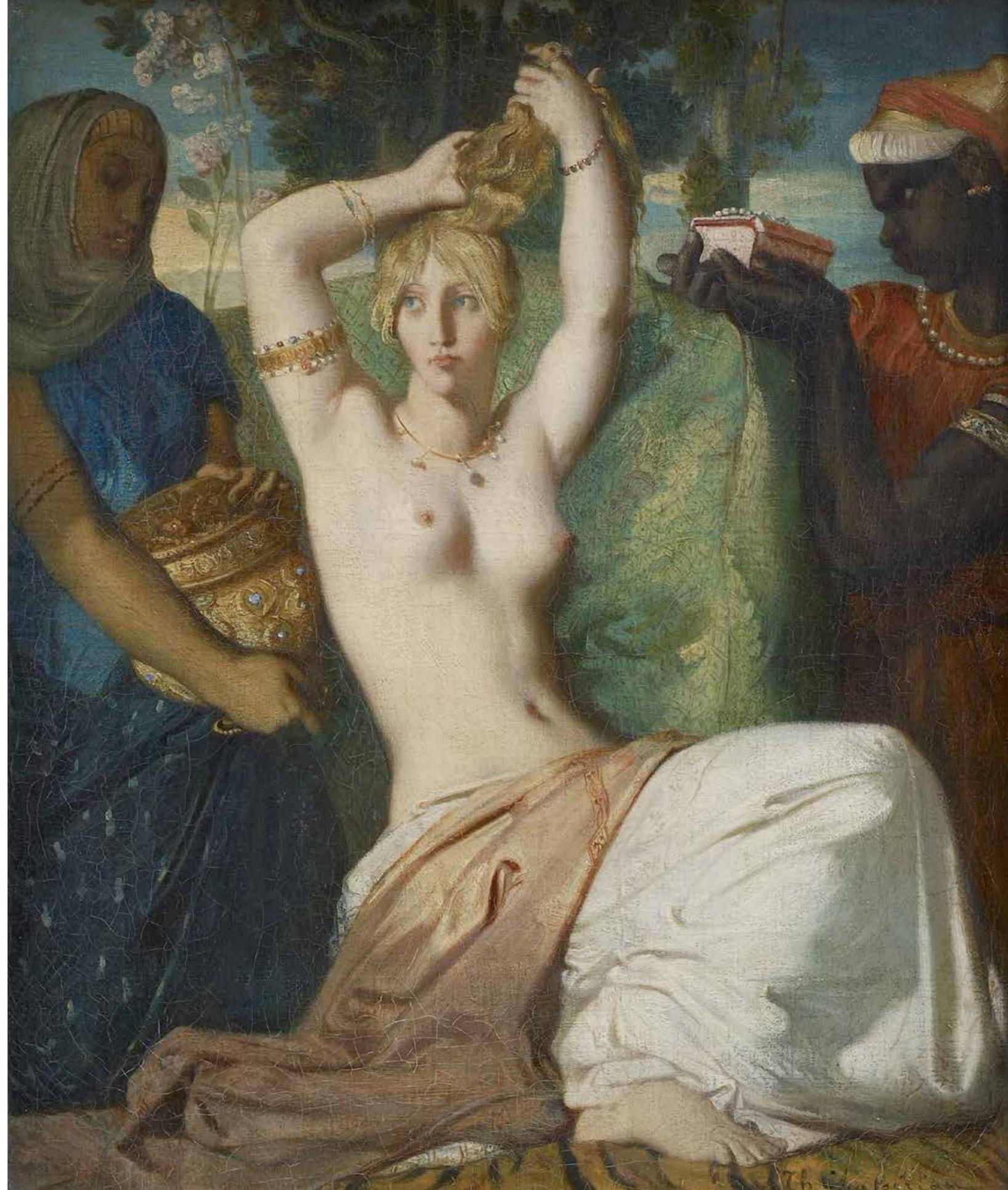
et cramoisi (le rouge de kermès); sirop (la boisson) et alcôve (la petite chambre); algarade (attaque brusque) et assassin (buveur de haschisch), récif (la digue) et amiral (le prince de la mer) ou encore talisman (le rite religieux). D'autres sont la transcription directe de mots, comme tambour, sorbet sofa, café, ambre, jasmin, alezan, écarlate, nacre et nénuphar. Traces d'une présence culturelle orientale, ces traductions et adaptations dessinent le champ que l'imaginaire occidental a projeté sur l'Orient: passions, violence, magie des couleurs, combats héroïques, musique, faune et flore merveilleuses... Leur intégration au vocabulaire montre toute la fascination exercée par ces lieux prodigieux, rêvés et fantasmagoriques. Le meilleur exemple est sans doute l'expression «du plus bel orient», utilisée pour qualifier l'éclat d'une perle parfaite – ou même, comme le fait Victor Hugo, d'une femme: «O Fantine, fille digne de vous appeler marguerite ou perle, vous êtes une femme du plus bel orient.»

Le Levant et ses habitants – dont les Occidentaux acclimatés aux pays, ces «Levantins» du siècle des Lumières – attiraient ainsi comme l'envers d'un miroir où pouvait se vivre des interdits.



Jean Auguste Dominique Ingres
Odalisque et esclave
1839-1840, huile sur toile,
72 × 100,3 cm
Harvard Art Museums,
Fogg Art Museum

Théodore Chassériau
*Esther se parant pour être
présentée au roi Assuérus*
1841, huile sur toile, 45 × 35 cm
Paris, musée du Louvre



L'Occident honorait depuis la Renaissance les valeurs de la philosophie grecque de la « juste mesure » issue de l'éthique aristotélicienne (tempérance, justice, générosité, galanterie) qui en peinture se décline dans le concept de la convenance et fondait les bases de sa société. Il trouva une sorte d'échappatoire dans le monde oriental en le réduisant à ses extrêmes – cruauté guerrière, arbitraire du pouvoir politique, polygamie – associés à la démesure de ses climats et au mode de vie que ceux-ci induisaient, en particulier l'indolence. Ainsi, vers 1537-1538, pour illustrer le péché de la paresse, dans la suite des tentures des *Sept Péchés capitaux*, l'Anversois Pieter Coecke d'Alost (1502-1550), maître probable de Bruegel l'Ancien, qui fit un voyage à Constantinople vers 1533, choisit de représenter un « cortège oriental ». Cette vision de l'Orient était bien faite pour nourrir les fantasmes et susciter un attrait irrésistible autant que le raffinement de sa civilisation, réputée pour son hospitalité et sa courtoisie, ainsi que ses richesses naturelles.

Un lien unissait néanmoins Occident et Orient, la mer Méditerranée, cette « mare nostrum » de l'Empire romain autour de laquelle se déployaient les conquêtes du siècle d'Auguste, de la

Grèce à l'Asie Mineure, jusqu'à l'Arabie : la Cyrénaïque, l'Afrique proconsulaire et les Maurétanies, territoire qui, comprenant également le nord de l'Afrique, correspond peu ou prou à notre « Proche-Orient ancien ». La région avait connu pendant deux siècles une unité administrative et culturelle au sein de l'Empire romain. La partition de l'Empire en 395 entre les deux fils de Théodose le Grand instituant un Empire romain d'Occident et un Empire romain d'Orient (qui devint l'Empire byzantin) – avec deux capitales distinctes, Ravenne et Constantinople – créa les deux pôles à la fois opposés et complémentaires autour desquels l'histoire européenne s'articula. [...]

Rivalités pour le contrôle de la Méditerranée

La victoire de Lépante modifia encore l'attitude de Venise à l'égard de la civilisation turque. La cité était jusqu'alors la seule à accueillir les Orientaux – Turcs musulmans, Grecs orientaux, Juifs, Arméniens – et à leur permettre de vivre librement, autorisant la tenue de leur culte et de leurs rites religieux comme le port de leurs vêtements traditionnels. Conséquence de cette estime, la peinture vénitienne avait été dans les premières à investir le



Eugène Fromentin
La Chasse au héron
1865, huile sur toile, 99 × 142 cm
Chantilly, musée Condé



Horace Vernet
La Chasse au lion (détail)
1836, huile sur toile, 57,1 × 81,7 cm
Londres, Wallace Collection

genre de l'orientalisme à partir de la fin du xv^e siècle. L'attention des peintres à représenter des Orientaux – comme Titien avec sa *Sultane rousse* ou Véronèse et le maître de cérémonie de ses *Noces de Cana* – montre par exemple tout l'avantage que les artistes pouvaient retirer de ce commerce privilégié ; sans compter la ressource précieuse des pigments importés d'Orient pour leurs couleurs. Après la victoire de Lépante, en une sorte de revanche sur ceux qui avaient dominé un espace maritime qui autrefois leur avait appartenu, les Vénitiens considérèrent avec mépris les Orientaux, attitude qui se pérennisa jusqu'aux premières ambassades du xviii^e siècle.

Le xviii^e siècle fut ainsi celui d'un sursaut européen face à la longue domination exercée par les puissances orientales en Méditerranée. L'iconographie des batailles de Le Brun, au service de l'image de la majesté française, illustre bien cette condescendance avec laquelle la société considérait désormais ses interlocuteurs orientaux, en particulier la scène de *La Famille de Darius aux pieds d'Alexandre le Grand*, dite aussi *La Tente de Darius*, où les souveraines de Perse se prosternent devant le monarque grec derrière lequel se profile de manière évidente la personne de

Louis XIV. Ce roi, désirant préserver la longue tradition d'alliance franco-turque établie par François I^{er} et Soliman le Magnifique, tout en ménageant ses alliés européens, joua double jeu. Soucieux de ses intérêts commerciaux dans le Levant, il favorisa les ambassades orientales, les accueillant néanmoins avec supériorité, et dans le même temps fournissait aux Autrichiens et aux Vénitiens des renforts en troupe pour leur venir aide dans leur lutte contre l'Empire ottoman. [...]

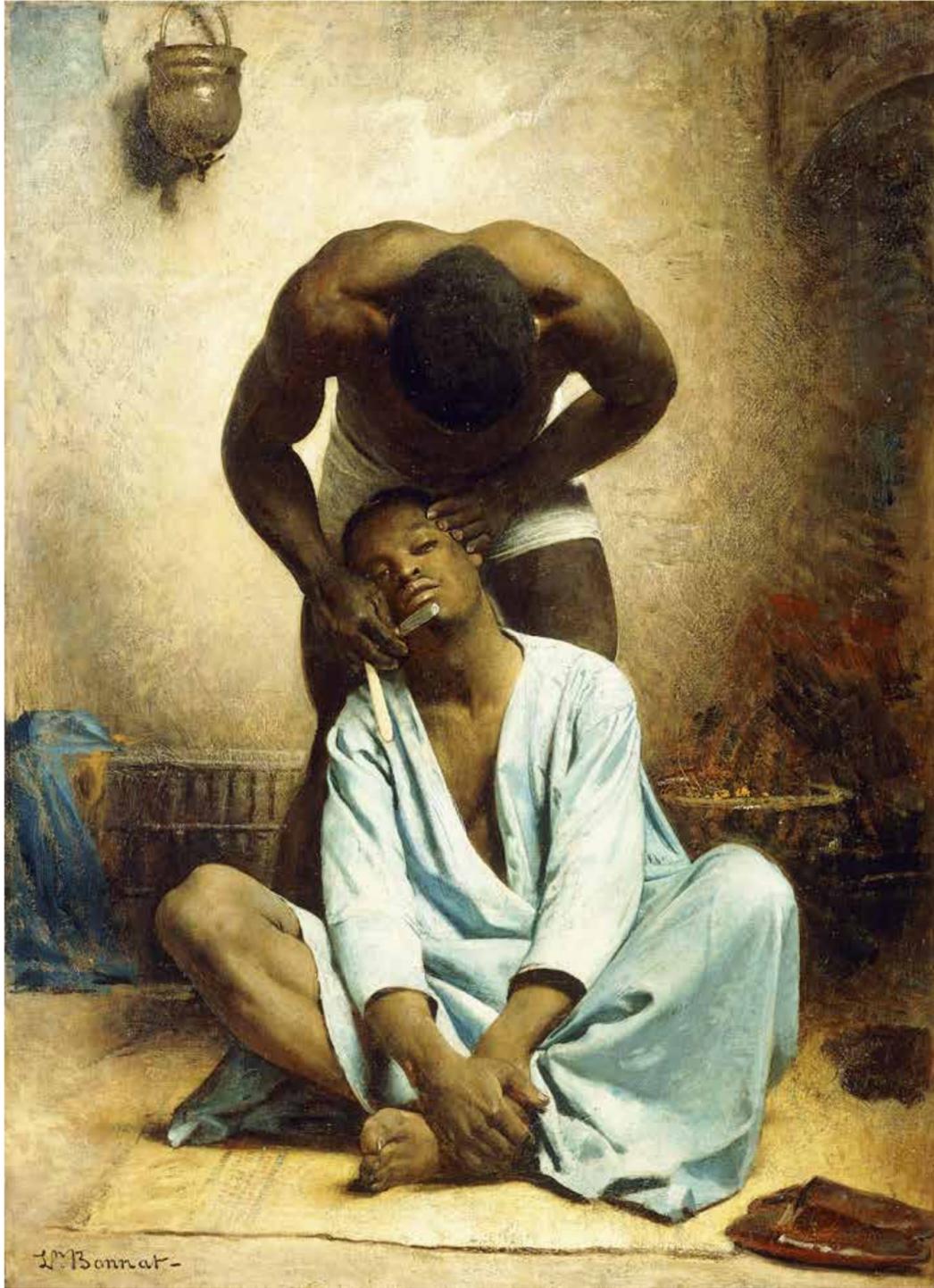
Tandis qu'à Vienne, les croissants, créations des pâtisseries destinées à célébrer l'échec du deuxième siège de la ville par les Ottomans en 1683, permettaient de croquer à belles dents le symbole de l'étendard adverse, le rapprochement franco-turc se précisait. Charles de Ferriol d'Argental (1652-1722), plusieurs fois missionné auprès de la Sublime Porte entre 1696 et 1698, devint officiellement ambassadeur du roi à Constantinople en 1699. Revenu en France en 1711, il s'attacha à publier ses découvertes ainsi que les us et coutumes d'une société avec laquelle il avait vécu en familiarité pendant une dizaine d'années ; il commanda et finança ainsi la réalisation d'un recueil d'estampes



Charles de Tournemine
Éléphants d'Afrique
1867, huile sur toile, 88 × 178 cm
Paris, musée d'Orsay

Félix Ziem
Lever de soleil à Constantinople
(détail)
Non daté, huile sur toile, 29 × 49 cm
Rennes, musée des Beaux-Arts





Léon Joseph Bonnat
Le Barbier de Suez
1876, huile sur toile, 80 × 58,4 cm
Collection particulière

Jean-Léon Gérôme
Bachi-bouzouk
186-1869, huile sur toile,
80,6 × 66 cm
New York, Metropolitan
Museum of Art



dont les images d'Orientaux servirent de référence tout au long du XVIII^e siècle comme une grande partie du XIX^e siècle. Ce faisant, Ferriol au changement de mentalités qui marqua le début du XVIII^e siècle. Mieux connu, plus familier, l'orient cessa de susciter crainte et interrogation. Les bouffonneries de Molière parodiant la langue arabe – « Se ti sabir, ti respondir, se non sabir, tazir, tazir / Mi star Mufti : ti qui star ti? Non intendir : tazir, tazir » – laissèrent place à un intérêt curieux pour la littérature de la contrée comme à une ouverture d'esprit sur la culture orientale qui ouvrirent le champ à la peinture orientaliste.

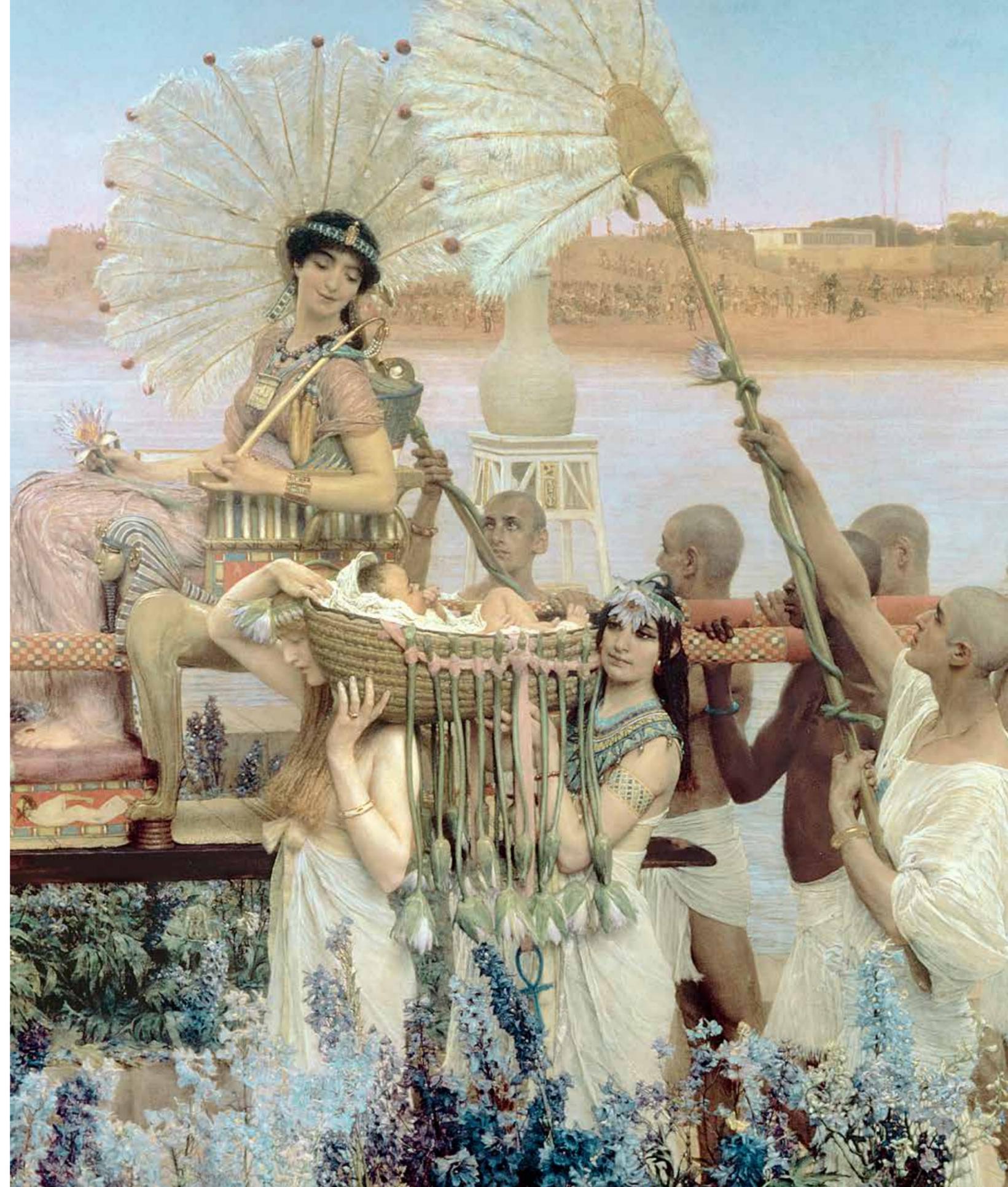
L'émergence du genre pictural fut ainsi intimement lié au contexte historique et politique qui conditionna le regard des artistes, leur fournissant – ou non – des modèles à étudier et suggérant peu à peu le sujet des représentations : vie quotidienne, arts et traditions populaires, reproduits dans des scènes de genre ; vues panoramiques de ville et de sites pittoresques, illustrés dans la peinture de paysage ; portraits d'officiels et d'ambassadeurs en

poste, et cérémonies royales commémorées dans des peintures d'histoire. Le mouvement orientaliste investit tous les genres picturaux. Plutôt que promotion d'une esthétique particulière, il fut l'expression de sensibilités personnelles à un monde nouveau peu à peu découvert tout au long de la période moderne, ce qui explique l'aspect protéiforme qui peut déconcerter. Il peut être comparé à un envoûtement : des peintres des sultanes aux peintres du désert, tous s'attachèrent à livrer sur la toile leur fascination pour la magie de l'Orient.



Augusto Valli
Sémiramis mourant dans la tombe de Ninus
1893, huile sur toile, 150×200 cm
Modène, Museo Civico

Lawrence Alma-Tadema
La Découverte de Moïse (détail)
1904, huile sur toile,
137,5×213,4 cm
Collection particulière



L'auteur

Sidonie Lemeux-Fraitot est docteur en Histoire de l'art de l'Université de Paris I, spécialiste du peintre Anne-Louis Girodet-Trioson auquel elle a consacré sa thèse et de nombreux travaux. Après avoir été commissaire scientifique de plusieurs expositions autour de cet artiste, elle travaille désormais à établir le catalogue raisonné de son œuvre ; en mission au Musée Girodet, elle est chargée de la valorisation et de l'étude des collections. Son champ de recherche s'élargit à la peinture comme aux cercles littéraires des années 1780 à 1830 (Diderot, Joseph Joubert, Alfred de Vigny, Greuze, Fabre, Turpin de Crissé, Guillon-Lethière, Géricault, Delacroix, David d'Angers) ainsi qu'aux techniques artistiques comme la lithographie ou la « tête d'étude ». La fréquentation de maîtres et d'auteurs séduits par l'horizon fabuleux de l'Orient, ainsi qu'une réflexion sur l'évolution des genres et des styles dans la peinture européenne des XVIII^e et XIX^e siècles, sont à l'origine d'une attention particulière au mouvement orientaliste.

Spécifications
Collection « L'art en mouvements »
Un ouvrage de 416 pages
Reliée sous coffret illustrée
Format : 27,5 × 32,5 cm
300 ill. couleur environ
ISBN: 978 2 85088 634 8
Hachette: 22 1118 0



Auguste Renoir
Odalisque
1870, huile sur toile,
69,2 × 122,6 cm
Washington, National
Gallery of Art

John Frederick Lewis
Le Bazar du Caire
1875, aquarelle et gouache
sur papier, 64,7 × 49 cm
Collection particulière

4^e de couverture
Edward Lear
Jérusalem vue du Mont des Oliviers
(détail)
1859, huile sur toile, 40 × 60,3 cm
Collection particulière

Cette publication hors commerce
n'est pas destinée à la vente.
© Scala, RMN, Bridgeman

