

- Présentation
- Objectifs
- Préparation de la visite
- Prolongements de la visite
- La visite : liste des œuvres
- Bibliographie

Présentation

L'orientalisme, terme répandu à partir de 1830, ne désigne pas un style mais plutôt un climat qui apparaît au XVII^e siècle et se développe dans la peinture française aux XVIII^e et XIX^e siècles. Il commence avec la mode des turqueries dont témoigne le célèbre "mammamouchi" du *Bourgeois gentilhomme* de Molière. Il se poursuit avec les sultanes et les muftis de convention qu'on voit tant au théâtre que dans la peinture galante de l'époque du règne de Louis XV. Mais il connaît au XIX^e siècle une évolution importante : Victor Hugo note en 1829, dans la préface des *Orientales*, que "l'Orient est devenu une préoccupation générale".

Événements politiques et transformations économiques entraînent un nouveau regard sur l'Orient

La campagne d'Égypte

Bonaparte, mu par l'exemple des grands conquérants de l'Antiquité et désireux d'imposer la présence française dans une région du monde également convoitée par les Anglais, débarque à Aboukir le 1^{er} juillet 1798. Il est accompagné par un groupe de savants chargé de doter le pays de techniques modernes et par quelques artistes qui font des relevés de sites et de monuments (le baron Vivant Denon, devenu ensuite directeur général des musées, publie en 1802 le *Voyage dans la Haute et Basse Égypte*). L'occupation française en Égypte ne dure que trois ans mais inspire des œuvres célèbres comme *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* de Gros (1804, musée du Louvre) et alimente la mode de l'"Égyptomanie".

La guerre de libération de la Grèce

Les échos de la Révolution française ont soulevé l'enthousiasme des patriotes grecs et éveillé le désir d'indépendance d'un peuple soumis à l'autorité ottomane. Les Grecs s'organisent en sociétés patriotiques dès les dernières années du XVIII^e siècle ; la guerre de libération nationale, commencée en 1821, s'accompagne de sanglants massacres. La cause grecque rallie de nombreux étrangers - comme le poète anglais Byron - qui se constituent en brigades volontaires (les Philhélènes) et remportent des succès sur les troupes du Sultan. L'intervention anglo-franco-russe, en 1827, est cependant nécessaire pour que la Grèce accède à l'indépendance (1829-1830). Cette lutte inspire et émeut les artistes libéraux. L'une des plus célèbres œuvres de Delacroix, *Scènes des massacres de Scio* (1824, musée du Louvre) y fait explicitement référence.

La conquête de l'Algérie

À partir de 1830 (prise d'Alger par l'armée de Charles X), la conquête et la colonisation de l'Algérie sont conduites parallèlement par les Français. Les différents affrontements qui s'échelonnent tout au long du XIX^e siècle fournissent aux peintres de batailles l'occasion de représenter de nouveaux décors, comme le montre, par exemple, la *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader* de Bellangé (Chantilly, musée Condé). L'établissement progressif de colons français renforce l'intérêt et la curiosité des "français de la métropole" pour les paysages et les coutumes de l'Algérie. Ils peuvent inspirer un tel attrait que certains artistes, comme Guillaumet, y séjournent à plusieurs reprises.

Evolutions économiques et culturelles

L'Empire ottoman est en déclin et recule tout au long du siècle. Ses défaites amènent une part de ses élites à souhaiter la modernisation de leur pays. Les investissements économiques, les missions d'enseignement, laïques ou religieuses, les échanges culturels et diplomatiques se multiplient. Ainsi, Méhémet Ali (1805-1849), qui offre à la France l'obélisque de la Concorde, s'attache au monde extérieur. L'ouverture du canal de Suez, oeuvre de Ferdinand de Lesseps, inauguré en 1869, le développement des routes, voies ferrées et liaisons maritimes à vapeur, favorisent les échanges et les voyages.

L'orientalisme romantique : un Orient imaginaire

Désireux de renouveler leurs modèles et leurs sources d'inspiration, les artistes et les écrivains romantiques sont séduits par la puissance de dépassement d'un Orient dans lequel ils puisent avant tout des thèmes nouveaux : la cruauté du tyran, du désert ou de la chasse, la sensualité et l'opulence des femmes des harems, le pittoresque des scènes de rues aux foules grouillantes et colorées... Ils y trouvent aussi l'occasion de peindre, avec des couleurs plus vives et plus éclatantes, des effets de lumière plus intenses. Decamps ne fait qu'un seul séjour d'un peu plus d'un an au Proche-Orient (1828-1829), mais peint dès avant ce voyage des villes et bâtiments imaginaires, ainsi que des personnages turcs. Delacroix, parti en 1832, traverse le Maghreb, séjourne notamment à Meknès, Oran, Alger... où il dessine de très nombreux croquis et aquarelles - source inépuisable de documentation pour les trente années à venir - et élabore quelques-unes de ses toiles les plus célèbres, comme les *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834, musée du Louvre). La noblesse d'allure des Arabes lui fait penser qu'ils sortent vivants de l'histoire ancienne : "Rome n'est plus dans Rome" écrit-il, "l'Antique n'a rien de plus beau".

C'est aussi la démarche d'un peintre de batailles comme Horace Vernet qui, lors de ses voyages en Algérie, peint des scènes bibliques à partir de personnages modernes. Ainsi publie-t-il dans *L'Illustration* en 1848 un article intitulé : "Des rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des modernes". Chassériau ne fait pour sa part qu'un court séjour en Algérie en 1846, mais il s'en inspire encore des années plus tard, de manière très libre comme dans le cas de ses nus féminins, qui évoquent un Orient imaginaire et sensuel, tout en s'inspirant de modèles parisiens. Souvent les peintres orientalistes collectionnent armes, tapis, et autres objets rares et insolites. Mais ces accessoires sont utilisés au gré de leur fantaisie imaginative.

L'orientalisme naturaliste : la curiosité ethnographique

La confrontation avec l'Orient, rendue plus directe par l'amélioration des conditions de voyage, conduit certains artistes à s'intéresser plus volontiers à sa réalité : le surnom de "Millet du désert" donné à Guillaumet montre qu'il est assimilé au courant réaliste. Certains artistes accompagnent même des missions scientifiques, avec le souci de contribuer à fixer la mémoire de cet Orient qui se transforme au contact des Européens. Le sculpteur Cordier réalise par exemple une série de bustes destinés à illustrer l'histoire des races présentée dans la galerie anthropologique du Muséum d'histoire naturelle à Paris. Cette démarche est proche des conceptions naturalistes. Les paysages n'intéressent pas moins les peintres que les types humains. Frappés par l'immensité du désert, des artistes comme Fromentin, Guillaumet ou Tournemine cherchent à rendre compte de la sensation d'infini qui s'en dégage. L'esprit d'observation, le désir de rendre compte et de témoigner des choses vues comme des phénomènes atmosphériques et lumineux entraînent ces artistes à privilégier le reportage par rapport à l'émotion.

Objectifs

Différents objectifs pédagogiques peuvent être assignés à une visite consacrée à l'orientalisme. Ils sont ici proposés par ordre de complexité croissante.

Niveau écoles

Les programmes de l'école maternelle prévoient une initiation à la découverte du monde, de l'environnement et de la culture. Il est possible d'utiliser des œuvres de cette visite pour fournir des premiers repères d'orientation (espaces proches, lointains, très lointains...) ainsi que pour une première approche des paysages, de l'habitat, des costumes, des animaux exotiques... L'école élémentaire permet l'étude de la diversité des paysages et une première découverte des cartes et du globe terrestre, ainsi qu'une initiation aux démarches artistiques. On peut alors faire comparer aux enfants leur univers avec d'autres formes d'environnement et insister sur les différences dans l'espace et dans le temps. Les tableaux orientalistes évoquent des climats, des milieux naturels et des paysages, des activités humaines, dont la confrontation avec ceux que connaissent les enfants est des plus utiles. Il est également possible d'aborder les variations de la valeur des notions de distance et de temps en se fondant sur l'étude des moyens de communication et de transports.

Niveaux collèges et lycées

1. La visite peut s'inscrire dans une réflexion sur le voyage, le dépaysement, l'ailleurs. Un relevé et une analyse d'éléments iconographiques et plastiques révélant cette quête de sujets et d'un climat nouveaux permet de prendre conscience des aspirations au renouvellement des artistes du XIX^e siècle.

2. Elle peut être replacée dans le cadre d'une thématique plus large consacrée à l'opposition "rêve/réalité". Elle peut constituer l'amorce d'une réflexion sur le rapport, au sein des arts visuels, entre le reportage et l'expression d'une interprétation subjective.

3. Elle se présente comme un complément naturel à l'étude du romantisme, en mettant l'accent sur l'une des thématiques majeures de ce courant. Elle montre aussi comment l'orientalisme peut perdurer et se modifier au-delà des codes de l'esthétique romantique.

4. L'orientalisme est un sujet qui permet une étude comparée des modes d'approche et de traitement différents mais parallèles de la littérature et des arts visuels. Un exemple exceptionnel est fourni à cet égard par l'œuvre double, littéraire et artistique, d'Eugène

Fromentin. On pourra, notamment, faire étudier des extraits d'*Une année dans le Sahel*, rédigé en 1859. Mais ce type d'approche comparative peut très bien fonctionner avec d'autres textes orientalistes d'auteurs plus célèbres. Il sera toujours nécessaire de bien distinguer les procédés propres aux arts visuels et à la littérature, en marquant les limites des parallélismes.

5. Cette visite permet, et ce n'est pas son moindre objectif, d'approcher les arts visuels de la deuxième moitié du XIX^e siècle sous un angle transversal, car sa thématique est représentée dans plusieurs des grands courants stylistiques qui sont représentés dans les collections du musée d'Orsay. C'est donc une façon d'approcher l'art de cette époque autrement que par "tranches", c'est-à-dire par juxtaposition de mouvements (romantisme, réalisme, académisme, impressionnisme...). De plus, on trouve des œuvres orientalistes dans toutes les techniques de production artistique présentes au musée : peinture, sculpture, photographie, plus rarement, objets d'art. Enfin, l'orientalisme se décèle dans tous les genres codifiés par la traditionnelle "hiérarchie" : peinture d'histoire, portrait, peinture animalière, paysage.

6. De manière plus pointue, la démarche ethnographique de certains des artistes orientalistes peut être replacée dans l'étude de la constitution des sciences humaines durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il est également possible, plus largement, de l'envisager dans le cadre des rapports arts/sciences.

Préparation de la visite

Pour préparer la visite au musée d'Orsay, différentes possibilités s'offrent à l'enseignant, à exploiter selon le niveau des élèves et selon la discipline du professeur à l'instigation duquel elle a lieu.

- Etudier le contexte historique de l'orientalisme. Préciser les différentes zones d'influence des pays européens et de la France au Proche Orient et en Afrique du Nord. Distinguer les processus de conquête et de colonisation. On pourra insister sur le rôle que le pouvoir politique, par le biais des commandes, assigne aux artistes et, par ailleurs, sur les conditions matérielles et topographiques du "voyage en Orient" qu'ils entreprennent de plus en plus souvent individuellement. Il faudra aussi veiller à préciser, en utilisant la cartographie, les zones concernées par l'orientalisme : le fait que l'Orient du XIX^e siècle commence, par exemple, au sud de l'Espagne peut surprendre aujourd'hui.

- Etudier un certain nombre de textes appartenant à la littérature orientaliste du XIX^e siècle, de préférence choisis de manière à illustrer les deux versants de la visite : une première partie consacrée à "l'Orient rêvé des romantiques", une seconde à "l'Orient réel des naturalistes". (voir les indications bibliographiques et le paragraphe réservé à l'objectif n°4)

- Donner des éléments (extraits de textes, images, repères historiques) permettant aux élèves de comprendre sous quelles formes l'Orient a inspiré les arts et la littérature aux XVII^e et XVIII^e siècles. Cette démarche comprendra avec fruit une visite au musée du Louvre centrée sur le XVIII^e siècle. On pourra alors sensibiliser les élèves aux différences d'approche de cette thématique par les arts du XIX^e siècle.

Prolongements de la visite

On pourra approfondir l'approche d'un des plus brillants des artistes abordés pendant la visite : Eugène Delacroix. Les limites chronologiques assignées aux collections du musée d'Orsay ne permettent qu'une évocation très limitée de son œuvre. Il est donc souhaitable de la compléter en consacrant une visite au musée du Louvre, où sont conservées des œuvres majeures de l'artiste, et au musée Delacroix, place Furstemberg (Paris VI), à la collection très riche et variée.

Un autre prolongement de la visite consiste en une confrontation entre l'orientalisme et le primitivisme, dont le représentant le plus célèbre est Gauguin. Il est intéressant de montrer aux élèves que l'Orient fournit aux artistes dits "orientalistes" essentiellement deux types d'apports : des références iconographiques inédites et un renouvellement de la réflexion plastique dans les domaines de la lumière et de la couleur. Les artistes primitivistes iront plus loin : ils intégreront à leur vocabulaire formel des éléments issus des productions artistiques autochtones. Cette démarche induira un bouleversement dans l'ordre des valeurs : l'art savant du monde occidental y perdrait-il sa suprématie ?

La visite : liste des œuvres

N.B. : Quand il s'agit d'une visite-conférence, cette liste d'œuvres est indicative. Le conférencier qui conduit le groupe d'élèves est libre d'y choisir les œuvres qui soutiennent sa démonstration. Cette liste comprend des peintures, sculptures et objets d'art exposés dans les salles du musée d'Orsay.

Peintures

- Gustave Guillaumet : *Le Sahara*, dit aussi *Le Désert*, 1867
- Henri Regnault : *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade*, 1870
- Charles de Tournemine : *Eléphants d'Afrique*, salon de 1867
- Charles de Tournemine : *Café à Adalia*, 1861
- Eugène Delacroix : *Chasse aux Lions*, 1854
- Eugène Delacroix : *Chasse au Tigre*, 1854
- Eugène Delacroix : *Passage d'un gué au Maroc*, 1858
- Eugène Delacroix : *Chevaux arabes se battant dans une écurie*, 1860
- Auguste Renoir : *La mosquée ou Fête arabe*, 1881
- Auguste Renoir : *Paysage d'Algérie ou Le ravin de la femme sauvage*, 1881
- Auguste Renoir : *Champs de bananiers*, 1881
- Théodore Chassériau : *Tepidarium*, salon de 1855
- Théodore Chassériau : *Chefs de tribus arabes se défiant au combat singulier sous les remparts d'une ville*, salon de 1852
- Léon Belly : *Pèlerins allant à la Mecque*, 1861
- Alexandre Decamps : *Marchand turc fumant dans sa boutique*, 1844
- Alexandre Decamps : *Paysage. Saül poursuivant David*
- Eugène Fromentin : *Le pays de la soif*, vers 1869
- Eugène Fromentin : *Chasse au faucon en Algérie, la curée*, 1863
- Gustave Guillaumet : *Tisseuses à Bou-Saâda*, dit autrefois à tort *Fileuses à Bou-Saâda*
- Gustave Guillaumet : *Le Désert*, 1867
- Gustave Guillaumet : *Laghout, Sahara algérien*, 1875
- Gustave Guillaumet : *Prière du soir dans le Sahara*, 1863
- Octave Penguilly-L'Haridon : *Les bergers, conduits par l'étoile, se rendant à Bethléem*, 1863
- Jean-Léon Gérôme : *Jérusalem (Golgotha, Consumatum est, La Crucifixion)*, 1867
- Alfred Dehodencq : *L'adieu du roi Boabdil à Grenade*, 1869

Sculptures

- Louis-Ernest Barrias : *Jeune fille du Mégare assise et filant*, 1868
- Adèle d'Affry Marcello, duchesse de Castiglione-Colona : *Chef abyssin*, 1875
- Emmanuel Fremiet : *Eléphant pris au piège*, 1877
- Jean Dampé : *Avant la fantasia, souvenir de Tanger*, 1885
- Charles-Henri-Joseph Cordier : *Nègre du Soudan*, 1857
- Charles-Henri-Joseph Cordier : *Capresse des colonies*, 1861
- Charles-Henri-Joseph Cordier : *Arabe d'El-Aghouat en burnous*, Salon de 1857

Objets d'art

- Théodore Deck : *Coupe monumentale*, vers 1870
- Philippe-Joseph Brocard : *Vase*, 1867

Bibliographie

- Lynne Thornton, *Les Orientalistes, peintres voyageurs*, ACR édition "Poche couleur", 1995
- Lynne Thornton, *La Femme dans la peinture orientaliste*, ACR édition "Poche couleur", 1995
- Sophie Monneret, *L'Orient des peintres*, Nathan, 1989
- Gerald M. Ackerman, *La vie et l'œuvre de Jean-Léon Gérôme*, ACR édition "Poche couleur", 1997
- Jean-Claude Lesage, *Charles de Tournemine, peintre orientaliste*, Edisud, 1986
- James Thompson, Barbara Wright, *La vie et l'œuvre d'Eugène Fromentin*, ACR édition, 1987
- Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient : anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Robert Laffont "Bouquins", 1992
- Christine Peltre, *L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX^e siècle*, Gallimard "Le Promeneur", 1995
- Eugène Fromentin, *Une Année dans le Sahel*, Flammarion "GF", 1991
- Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara : voyage dans les oasis du Sud algérien en 1853*, France-Empire, 1992
- François René Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Flammarion "GF", 1968
- Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, Flammarion "GF", 1980 (2 volumes)
- Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, Flammarion "GF", 1981
- Pierre Loti, *Le Désert*, C. Pirot "Monts et merveilles", 1987
- Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, Pocket "Terre humaine", 1985 (pour les prolongements concernant l'exotisme, Gauguin et Tahiti)
- Edward Saïd, *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Seuil "La couleur des idées", 1996
- Mounira Khemir (introduction), *L'Orientalisme. L'Orient des photographes au XIX^e siècle*, CNC "Photo Poche", 1994
- *La sculpture ethnographique, de la Vénus hottentote à la Tehura de Gauguin*, RMN "Les Dossiers du Musée d'Orsay" n°53, 1994

Audiovisuel

- *Le rêve oriental au XIX^e siècle, écrivains, peintres, géographes, photographes*, CNDP "Diathèque, expression et langage", 24 diapositives + livret
- *Eugène Delacroix, le voyage au Maroc*, cédérom, coproduction Arborecence/Les Films d'Ici/Institut du Monde arabe/RMN, 1994

• La visite : les œuvres

N.B. : les œuvres sont proposées dans l'ordre du parcours général du musée

I. L'orientalisme d'inspiration romantique

1. Eugène Delacroix (1798-1865) :

Chasse aux lions, 1854

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 2

Cette œuvre est l'esquisse d'un tableau qui a été détruit lors d'un incendie. Malgré une identification difficile des éléments iconographiques, on remarque la figure du cheval cabré au centre de la composition. Le thème est inspiré de Rubens, dont l'influence est aussi sensible dans le composition structurée par la couleur plutôt que par le dessin. La touche nerveuse, rapide, où l'on peut sentir la main de l'artiste, traduit l'emportement de la scène et la fougue du peintre. Dans une inextricable et violente mêlée, les corps des animaux sont répartis en un tournoiement construit à partir des trois couleurs primaires : bleu, rouge, jaune. L'harmonie colorée de l'œuvre définitive fit écrire à Baudelaire : "Jamais couleurs plus belles, plus intenses, ne pénétrèrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux".

La critique fut souvent hostile à l'œuvre, reprochant à Delacroix l'extravagance de la couleur et la composition incompréhensible... Représentant majeur du romantisme, l'artiste fait ici œuvre de précurseur. Par l'importance qu'il donne aux masses colorées, et par le caractère expressif de ce tumulte, on peut considérer qu'une esquisse comme celle-ci annonce le fauvisme, tendance qui marquera les premières années du XX^e siècle.

2. Eugène Delacroix (1798-1865) :

Chasse au tigre, 1854

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 5

Cette chasse se rapproche sur bien des points à la *Chasse aux lions*, elle peut en apparaître comme un équivalent achevé. La représentation du mouvement et de la violence est ici renforcée par l'éclairage vif et intense dirigé sur quelques parties du tableau choisies de manière significative : tigre, étoffes... animées par les gestes rapides des hommes qui s'apprentent à attaquer le fauve. La détermination du cavalier, la terreur du cheval, l'agressivité du fauve portent ici à son paroxysme le jeu cruel de la chasse. Ce tableau a fait partie de la rétrospective du peintre à l'Exposition universelle de 1889 ; il condense tout ce qui fait le génie de Delacroix, sa science des couleurs, la liberté de son dessin, sa finesse psychologique dans l'analyse des comportements.

3. Théodore Chassériau (1819-1856) :

Tepidarium, salon de 1855

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 2

Un *tepidarium*, au sein de l'organisation thermale antique, était un lieu où les romains, selon l'usage également répandu dans tout l'Orient, venaient se reposer et se sécher en sortant du bain. Le peintre situe très explicitement la scène dans l'antiquité romaine, puisque la voûte du plafond est décorée d'un bas-relief à l'antique inspiré de la salle des bains de Vénus Génitrix, récemment découverte à Pompéi par les archéologues. Mais les nus de Chassériau sont chargés de toute la poésie de l'Orient. La nonchalance des poses et des regards, la sensualité née de la promiscuité des corps et de leurs courbes alanguies sont bien conformes à ce que l'art occidental veut traduire des atmosphères de harem. Une toile comme celle-ci contribue à illustrer le phantasme de l'odalisque, le mythe de la femme orientale oisive, rêveuse et sensuelle. L'alliance entre la chatoyance des couleurs - voyez en particulier les pans d'étoffes jaunes et bleues - et la perfection lisse et nacrée du rendu des nus féminins rappelle que Chassériau fut un admirateur de Delacroix après avoir été un élève d'Ingres.

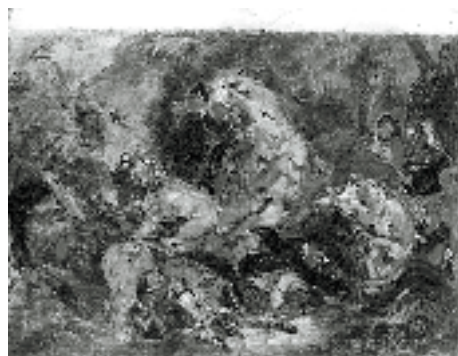
4. Théodore Chassériau (1819-1856) :

Chefs de tribus arabes se défiant au combat singulier sous les remparts d'une ville, 1870

Localisation : au rez-de-chaussée, salle 2

Autant l'image-type de la femme orientale était-elle celle de la nonchalante odalisque de harem, autant celle de l'homme s'incarne-t-elle dans le guerrier hautain, courageux mais cruel. A ce titre, ce tableau peut apparaître comme le pendant du *Tepidarium*. Le combat nous plonge dans un monde cruel, sans pitié, où la haine et la violence du défi se lisent dans le regard que se jettent les guerriers. Les deux chevaux et le cadavre ensanglanté au premier plan forment une composition en V. Dans le fond, entre les têtes des chevaux, se poursuivent les combats ; les cadavres s'amoncellent ; un soldat, sabre à la main, attaque un chevalier, lui-même en train de transpercer un ennemi.

Couleurs chaudes et froides s'affrontent aussi par l'entremise des tuniques des chefs. L'opposition est renforcée par le fait que l'un d'entre eux se trouve sur terre et l'autre dans l'eau. La cruauté s'exprime aussi par le caractère disproportionné du combat, puisque les chefs ne s'affrontent pas à armes égales : l'un tient une petite flèche et l'autre un lourd javalot.



1



2



3



4

1. Eugène Delacroix : *Chasse aux lions*, 1854

2. Eugène Delacroix : *Chasse au tigre*, 1854

3. Théodore Chassériau : *Tepidarium*, salon de 1855

4. Théodore Chassériau : *Chefs de tribus arabes se défiant au combat singulier sous les remparts d'une ville*, 1870

5. Henri Regnault (1843-1871) : *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade*, 1870
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 3

Conformément au règlement auquel devaient se soumettre les artistes pensionnaires à la Villa Médicis, Regnault adressa une toile à l'Académie des Beaux-Arts au cours de sa quatrième année de séjour... Plutôt qu'une œuvre portant sur un sujet antique, il préféra s'inspirer de l'Orient où il obtint l'autorisation de voyager. L'architecture hispano-mauresque, qui sert de décor à cette scène, montre à quel point le jeune peintre avait été impressionné par l'Alhambra de Grenade. Encore une fois, l'Orient est ici caractérisé par la mise en scène de la violence. Le cadrage, qui n'était pas à l'origine celui-ci, car Regnault avait conçu le projet d'une toile aux dimensions plus vastes, est éminemment théâtral : les deux diagonales formées par le sabre et par le corps de supplicé, le point de vue en contre-plongée qui s'impose au spectateur provoquent un effet dramatique, encore accentué par le regard de la tête coupée. Le procédé saisissant des "couleurs" de peinture rouge, évoquant avec un extrême réalisme le sang versé, ajoute à la puissance évocatrice de la toile.

6. Gustave Guillaumet (1840-1887) : *Le Sahara*, dit aussi *Le Désert*, 1867
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

L'originalité de la toile réside dans sa vacuité. Seul personnage identifiable dans ce paysage entièrement réduit à des couches horizontales de couleurs mêlées de gris, le squelette du chameau, placé au premier plan, est chargé d'une forte puissance symbolique : mort et solitude règnent dans cette immensité où désert et ciel se répondent, dominés par un même silence. Au fond du tableau, baigné de lumière, un groupe mystérieux apparaît : caravane ou mirage ? Ainsi coexistent illusion et réalité. La plupart des tableaux de Guillaumet évoquent la vie primitive et austère du désert algérien. L'artiste a partagé l'existence rude, monotone et misérable des populations de désert. Il a également souffert de la malaria. Cette toile est exceptionnelle dans sa production : c'est ici presque en visionnaire qu'il évoque l'univers désolé et mortifère du désert.

7. Charles-Emile Tournemine (1812-1872) : *Eléphants d'Afrique*, salon de 1867
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

L'univers des animaux sauvages est présenté dans l'atmosphère édenique mais quelque peu convenue d'un coucher de soleil. La force des éléphants s'intègre harmonieusement dans le calme et la douceur du paysage, d'autant que les pachydermes cohabitent pacifiquement avec un groupe d'oiseaux. Tournemine, qui était un grand voyageur, produit de nombreuses toiles caractéristiques de ce pittoresque oriental qui plaît aux visiteurs du Salon officiel dans les années 1850 et 1860. Ce sont des scènes de genre et de paysage séduisants par leurs riches coloris. Le tableau plonge le spectateur du XIX^e siècle dans un dépaysement plus frappant qu'aujourd'hui : l'éléphant, animal encore très impressionnant à l'époque, n'est encore que rarement présenté dans les zoos.

8. Louis-Ernest Barrias (1841-1905) : *Jeune fille de Mégare assise et filant*, 1868
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

Toute la finesse de cette figure s'exprime dans la délicatesse des proportions choisies et dans le soin porté aux détails. Les indices orientalistes restent discrets : le bras gauche de la jeune fille est orné d'un bracelet et le socle sur lequel elle est assise, en tailleur, est décoré d'entrelacs formant des étoiles caractéristiques de l'art islamique. La grâce du geste d'enroulement du fil rappelle la pose d'une danseuse. La morphologie de la jeune fille répond, par ailleurs, tout à fait au canon attendu pour la représentation d'une adolescente dans l'art occidental. Cette œuvre sert de modèle à la *Jeune fille de Bou Saâda* (1890), sculpture funéraire qui devait rendre un dernier hommage au peintre orientaliste Guillaumet, sur sa tombe au cimetière Montmartre.



5



6



7



8

5. Henri Regnault : *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade*, 1870
6. Gustave Guillaumet : *Le Sahara*, dit aussi *Le Désert*, 1867
7. Charles-Emile Tournemine : *Eléphants d'Afrique*, salon de 1867
8. Louis-Ernest Barrias : *Jeune fille de Mégare assise et filant*, 1868

II. L'orientalisme réaliste et naturaliste

9. Alexandre Decamps (1805-1860) :
Marchand turc fumant dans sa boutique, 1844
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 5

Ce clin d'œil du voyageur à la vie quotidienne des Algériens est un sujet pittoresque tout en donnant prétexte à une étude de couleurs et de lumière originale. La scène représente un homme seul replié sur lui-même, fatigué par la chaleur et emprunt du calme de la méditation orientale. Cet intérieur de boutique, rempli d'objets, fait partie de l'étude de Decamps de la sorte : "Nul n'étudiait avec autant de soin les effets d'atmosphère. Les jeux les plus bizarres et les plus invraisemblables de l'ombre et de la lumière lui plaisaient avant tout. (...) Le seul reproche (...) qu'on pouvait lui faire, était de trop s'occuper de l'exécution matérielle des objets." On a parfois cité l'influence de Rembrandt à propos de la technique du peintre, caractérisée par de lourds empâtements, du petit format de l'œuvre et du rendu de la lumière. Decamps a, par ailleurs, exercé une forte influence sur Diaz de la Peña, Monticelli, Cézanne et même van Gogh.

10. Léon Belly (1827-1877) :
Pèlerins allant à la Mecque, 1861
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

Pour ce tableau, jugé en son temps un chef-d'œuvre de la peinture orientaliste, Belly choisit un sujet et un format imposants : il s'agit de l'avancée d'une caravane dans le désert, en direction du lieu de pèlerinage des musulmans, la Mecque. Un critique tenta de juger ce tableau en y appliquant les critères de la peinture d'histoire, il reprocha un groupe humain trop compact et "la portion des chameaux exagérée relativement à la figure humaine", mais le public se laissa captiver par l'image. "Au retour du Salon, il semblait que chaque visiteur eut fait partie de la caravane" (Timbal).

La précision scrupuleuse avec laquelle cette peinture est réalisée lui confère un aspect quasi-photographique. Dans le respect des règles de la perspective atmosphérique, se fond, au loin, la foule des pèlerins à la ligne de l'horizon. Observez un groupe de trois personnages sur la gauche du cortège : un homme à pied accompagnant une femme avec son enfant sur un âne : c'est un rappel frappant du motif, si courant dans la peinture, de la "fuite en Egypte" de Marie, Joseph et Jésus. Le peintre mélange ainsi sciemment deux traditions religieuses, ce qui témoigne d'une volonté syncrétique originale.

11. Gustave Guillaumet (1840-1887) :
Tisseuses à Bou-Saâda, dit autrefois à tort *Fileuses à Bou-Saâda*
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

Dans la pénombre d'une salle en sous-sol, des jeunes filles sont en train de tisser. Le puits de lumière que procure la trappe ouverte brise la pénombre dans laquelle baigne la toile. Une technique de petites touches isolées de pâte pauvre de couleur blanche et rouge attire l'œil en illuminant toute la toile.

Bien que l'on ne distingue pas d'expression sur les visages des personnages, la toile suggère les conditions pénibles de travail des tisseuses. Guillaumet connaissait bien la vie quotidienne de la population algérienne pour avoir vécu avec eux. L'œuvre témoigne de la présence d'un courant relevant du réalisme social parmi les peintres orientalistes.

12. Eugène Fromentin (1820-1876) :
Le Pays de la soif, vers 1869
Localisation : au rez-de-chaussée, salle 25

Ce paysage est réduit à d'hostiles rochers où la sécheresse a tout anéanti : hommes et végétation. Il s'oppose à l'image idyllique de l'Orient que nous présentait Tournemine dans ses *Éléphants d'Afrique*. La souffrance et la mort règnent désormais sur ce pays. La composition de la scène est une transposition en "terre-sécheresse" du *Radeau de la Méduse* de Géricault, œuvre très célèbre durant tout le XIX^e siècle, désormais exposée au Louvre. La seule touche d'espoir qui subsiste, est, dans les deux toiles, incarnée par ce bras levé vers le ciel et qui appelle à l'aide. Les autres hommes n'ont même plus assez d'énergie pour appeler. Est-ce une caravane au loin ou un mirage ? Existe-t-il un espoir de délivrance ou est-ce une illusion ?

Pour Fromentin, à la période romantique "toute d'imagination" succède une période "toute d'observation" : la quête orientale devient ainsi "enquête" sur l'Orient.

15. Charles-Henri-Joseph Cordier (1827-1905) :
Nègre du Soudan, Salon de 1857
Localisation : au rez-de-chaussée, au fond de l'allée centrale

À la demande du Muséum d'histoire naturelle, Cordier réalisa une série de bustes destinée à illustrer l'"Histoire des Races" présentée dans la galerie anthropologique. Le sculpteur partit en mission en Algérie et en Grèce pour étudier les types humains, dont on craignait qu'ils ne soient "au moment de se fondre dans celui d'un seul et même peuple". Cette sculpture s'inscrit donc bien dans une démarche ethnographique. L'emploi du bronze et de l'onix renoue avec la tradition romaine qui utilisait l'onix d'Algérie (les carrières avaient été remises en exploitation à la suite de la colonisation). Tout comme la sculpture, le socle est polychrome.



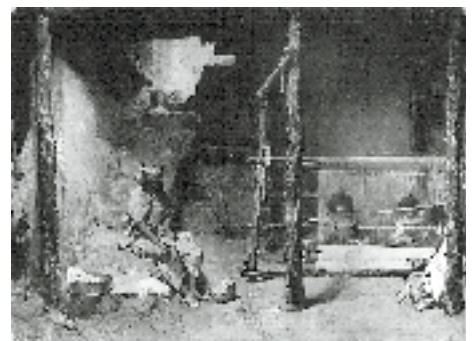
9



15



10



11



12

9. Alexandre Decamps : *Marchand turc fumant dans sa boutique*, 1844
10. Léon Belly : *Pèlerins allant à la Mecque*, 1861
11. Gustave Guillaumet : *Tisseuses à Bou-Saâda*, dit autrefois à tort *Fileuses à Bou-Saâda*
12. Eugène Fromentin : *Le Pays de la soif*, vers 1869
15. Charles-Henri-Joseph Cordier : *Nègre du Soudan*, Salon de 1857

III. Un orientalisme impressionniste ?

14. Auguste Renoir (1841-1919) :
La Mosquée ou Fête arabe, 1881

Localisation : au niveau supérieur, salle 52

Paysage fourmillant de personnages ou scène de genre vue de loin, le sujet de ce tableau évoque une foule gaie qui s'attoupe autour d'une danse orientale. Le fond se divise d'un côté en une architecture à dominante blanche et de l'autre en un paysage rocailleux, le tout sur fond de mer et de palmiers. Au premier plan, on aperçoit des personnages assis sur le haut d'un rocher pour mieux observer la scène. La touche, faite d'empâtements, est caractéristique du coup de pinceau impressionniste. A certains endroits, les personnages dont on ne discerne pas les visages ne sont que de taches de couleurs et de superpositions rapides.

Les détails perceptibles des costumes (turbans), l'architecture blanche et la végétation nous plongent dans l'ambiance dépaysante de l'Orient. Renoir nous présente ici une vision agréable et joyeuse, qui contraste avec les visions austères d'un désert hostile ou des combats sanguinaires. C'est un orientalisme original, passé au crible des caractéristiques picturales de l'impressionnisme. Observez également le paysage orientaliste de Renoir, juste à côté. La végétation exotique, dont la luxuriance est suggérée par l'enchevêtrement des touches colorées, nous plonge encore dans un Orient rêvé.



14