

**L'orientalisme
au musée des Beaux- Arts de Nantes**

dossier pédagogique

histoire des arts

L'orientalisme

« L'Orient est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielles de l'Europe. L'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec, pour l'étayer, des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux. »

Edward W. Said, L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident, p.14, Éditions du Seuil, 1980.

Liste des œuvres, support de nos réflexions

- Horace VERNET, *Agar, chassée par Abraham*, 1837 (cf. doc réalisé dans le cadre du stage sur [Le paysage](#))
- Antoine Jean GROS, *Le Combat de Nazareth*, 1801
- Eugène DELACROIX, *Le Kaïd, Chef marocain*, 1837
- Jules-Jean Antoine LECOMTE DU NOUY, *L'Esclave blanche*, 1888

Connaissances et compétences HdA attendues au collègue

| | |
|---|------------------------------|
| Connaissances | l'élève possède : |
| une connaissance précise et documentée d'œuvres appartenant aux grands domaines artistiques | |
| des repères artistiques, historiques, géographiques et culturels | |
| des notions sur les langages et les techniques de production des grands domaines artistiques et un vocabulaire spécifique | |
| Capacités | l'élève est capable : |
| de situer des œuvres dans le temps et dans l'espace | |
| d'identifier les éléments constitutifs de l'œuvre d'art (formes, techniques, significations, usages) | |
| de discerner entre les critères subjectifs et objectifs de l'analyse | |
| d'effectuer des rapprochements entre des œuvres à partir de critères précis (lieu, genre, forme, thème, etc.) | |
| de franchir les portes d'un lieu artistique et culturel, de s'y repérer, d'en retirer un acquis personnel | |
| de mettre en œuvre des projets artistiques; individuels ou collectifs | |
| Attitudes | elles impliquent : |
| créativité et curiosité artistiques | |
| concentration et esprit d'initiative dans la mise en œuvre de projets culturels ou artistiques, individuels ou collectifs | |

► **Niveau concerné:** 4ème

► **Disciplines représentées :** Arts Plastiques – Histoire - Lettres

Pour en savoir plus sur l'organisation de l'enseignement de l'Histoire des Arts.....

| | |
|---|--|
| Textes nationaux | Sites Histoire des Arts |
| arrêté du 9 juillet 2009 circulaire du 3 novembre 2011 | site national site académique |

D'autres œuvres en lien avec l'Orient

Durant l'exposition « *Trésors cachés du cabinet d'arts graphiques :* » à la Chapelle de l'Oratoire ces deux œuvres graphiques étaient exposées.



Jean-Léon GEROME

Vesoul (France), 1824 – Paris (France), 1904

Vue de la plaine de Thèbes (Haute-Égypte)

1857

Œuvre préparatoire au tableau conservé à Nantes

Mine de plomb sur papier vergé (filigrane K. Frères)

23x34 cm



Eugène DELACROIX (Ferdinand-Victor DELACROIX, dit)

Saint-Maurice (France), 1798 – Paris (France), 1863

Le Kaïd, chef marocain, vers 1837

Crayon Conté sur papier, 18,6x25,6 cm

Œuvre préparatoire pour Le Kaïd chef marocain de 1837 conservé au musée.

« Le secret du grand talent est de ne pas montrer ses faiblesses »

Introduction

« Qu'est-ce que l'orientalisme ?

L'appellation Orientaliste _ personne versée dans la science des peuples orientaux, leurs langues, leur histoire, leurs coutumes, leurs religions et leurs littératures _ s'applique aussi aux peintres occidentaux du monde oriental. Pour ces artistes _ dont le nombre augmenta beaucoup à partir du XIXème siècle _ l'Orient signifia d'abord le Levant, puis engloba l'Égypte, la Syrie, le Liban, la Palestine et la zone côtière de l'Afrique du Nord. L'Espagne, avec son passé arabe, et Venise, par ses relations historiques avec Constantinople, étaient souvent considérées comme les portes de l'orient. Seuls quelques artistes-voyageurs particulièrement aventureux allaient en Arabie, en Perse ou en Inde ; quant aux pays de extrême orient, ils furent virtuellement fermés aux Occidentaux jusqu'à la fin du XIXème siècle. L'Orientalisme ne fut pas une école, car le lien entre les œuvres se trouvait dans l'iconographie plutôt que dans le style . La technique et le traitement de la lumière et de la couleur évoluait à chaque décennie, en fonction de l'expérience du peintre lui-même et de ses expériences artistiques _ ou de celles de ses contemporains.... »

Extrait de l'introduction de Lynne THORNTON
Les Orientalistes, Peintres voyageurs, ACD Edition, 1993

Les questions d'enseignement

- En quoi la rencontre avec une culture différente inspire-t-elle de nouvelles images ?
Arts, créations, cultures
- En quoi ces représentations sont-elles évocatrices d'un ailleurs ?
Arts, espace, temps
- En quoi ces compositions proposent-elles différentes formes de voyages ?
Arts, espace, temps
- En quoi l'artiste, acteur et témoin de son temps, participe t-il à la mise en scène du pouvoir ?
Arts, État, Pouvoir

Démarche en arts plastiques

► Ce projet « Histoire des Arts » portant sur l'Orientalisme est l'occasion pour l'enseignant d'arts plastiques d'appréhender les questions que soulève **la fabrique d'images** et de s'intéresser ensuite à **la réception de ces images** par le public. Cette réflexion s'articule également autour de l'exposition de la Chapelle de l'Oratoire « [Trésor cachés du cabinet d'arts graphiques](#) »¹ questionnant alors plus particulièrement **le rôle du dessin** dans cette fabrique d'images (étape ou/et finalité)² mais permettant à l'enseignant d'organiser une rencontre sensible avec des œuvres orientalistes comme indiqué ci-dessus.

Les problématiques énoncées plus haut s'appuient sur le **programme de 4ème** et suivent les périodes historiques inscrites aux programmes d'histoire.

Les compétences disciplinaires

En fin de quatrième, les élèves ont acquis une culture artistique prenant appui pour partie sur l'histoire des arts, qui leur permet de saisir les enjeux des dispositifs de présentation, de diffusion et de perception des images et de citer des œuvres qui questionnent le rapport des images à la réalité.

L'élève est capable de :

Réaliser des images dans leur rapport au réel

Appréhender les relations entre l'image et son référent: absence du référent, prégnance du référent, image comme référent

Prendre en compte les points de vue du regardeur, de l'auteur et de l'acteur

Produire des images numériques et prendre conscience de leurs spécificités: la dématérialisation par exemple.

Explorer les intentions visées dans la production d'images

Modifier le statut d'une image

Expérimenter les aspects artistiques liés aux techniques de reproduction

Exploiter les éléments de rhétorique des images: allégorie, métaphore, métonymie

Étudier des œuvres et maîtriser des repères historiques

Repérer des caractéristiques qui permettent de distinguer la nature des images

Étudier quelques œuvres emblématiques de « l'histoire des arts » et les situer dans leur chronologie

1 cf. Cyrille SCIAMA, Catalogue d'exposition des dessins et estampes XIX^e siècle du Musée des Beaux-arts de Nantes, 2012

2 cf. dossier pédagogique de l'exposition « Trésors cachés du cabinet d'art graphique » - du 10 février au 29 avril 2012 à la Chapelle de l'Oratoire.

Pistes pédagogiques

1) La fabrique d'images.

L'image et leur relation au réel : dialogue entre l'image et son référent source d'expression poétiques, symboliques, métaphoriques, allégoriques.

*En quoi la rencontre avec une culture différente inspire t-elle de nouvelles images ?
En quoi ces représentations sont-elles évocatrices d'un ailleurs ?*

a) Compromis entre fiction et réalité.....

La rencontre avec l'Orient au XIX ème siècle est soit effective , on parlera de « peintre voyageur », soit fictive par le truchement de témoignages, des œuvres, des objets, des récits,.....Deux types de pratiques voient alors le jour : celle des peintres qui seront sur le terrain pendant des mois, des années voire même jusqu'à la fin de leurs jours tel le photographe Gustave Le Gray. Soit, celle des « armchair tourist », ces artistes qui ne quitteront jamais leur atelier et qui dépeigneront un Orient pas toujours réel.

« [L'Orient] Compromis entre fiction et réalité, il donne lieu à des représentations parfois fantaisistes d'un Orient tout droit sorti des Mille et Une Nuits : Damas et ses palais, Constantinople et ses harems. »

[Voyage en Orient, dossier de la BNF](#)

En 1888, Lecomte du Nouy peint L'Esclave Blanche. A ce moment là, il a déjà parcouru la Grèce, l'Égypte, la Turquie et l'Asie. Il rapporte de ses voyages une documentation importante. Ses sources d'inspiration sont donc en partie fondées sur des éléments réels, des situations vécues mais il n'évacue pas les sources littéraires (*Roman de la Momie* de Théophile Gautier, *Les Orientales* de Victor Hugo,...). L'idée de compromis évoquée plus haut est directement lisible et perceptible dans son tableau.

L'esclave Blanche est le produit de l'imagination du peintre qui n'a, bien sûr, jamais visité de harem. L'image de cette odalisque est un mythe qui « frappe » l'occidental, une muse qui inspire les artistes appartenant à des domaines artistiques différents. LECOMTE DE NOUY s'est peut-être inspiré du Voyage en Orient de Gérard de NERVAL ou d'un poème de Théophile GAUTIER publié dans Émaux et Camées :

« La Géorgienne indolente
Avec son souple narghilé
Étalant sa hanche opulente
Un pied sous l'autre replié... »

Le retour en atelier marque un changement d'attitude : le peintre passe de la position de reporter, en croquant les sujets sur le vif, à celle de « constructeur d'images » dirigé par une interprétation subjective.

► Le professeur d'arts plastiques y verra une entrée favorable au questionnement lié à la fabrique des images. La réalité d'un lieu, d'une atmosphère ou d'un événement qu'il soit vécu ou non, interroge d'emblée le rapport qu'il entretient avec la réalité. Quels écarts ? Pour quels messages ? (cf. programme de seconde)

- Le rôle ou la place joué par le référent : Copier, est-ce créer?
- Pourquoi créer une distance entre le référent et son image ?

« Tous les documents picturaux de toutes les époques sont faux ! Toutes les images que nous avons de la vie, de la nature, c'est aux peintres que nous les devons. Rien que cela devrait nous les rendre suspects ! »

Pablo PICASSO

b) L'image orientale source de fantasmes : quelle réception en Occident ?

En quoi ces compositions proposent-elles différentes formes de voyages ?

- voyage du peintre : la réception d'un ailleurs

L'amélioration des conditions de voyage permettra de plus nombreux échanges avec l'Orient. L'artiste se confronte alors plus facilement à cet Orient jusque là davantage fantasmé.

Les raisons de ces voyages sont diverses (militaires, scientifiques ou personnelles³) et engendrent un dépaysement qui inspire des thèmes picturaux nouveaux : le pittoresque des scènes de rue, la cruauté du tyran, le désert, la chasse, l'opulence des femmes des harems,... Grand voyageur, VERNET était à la recherche de décors authentiques pour ces sujets bibliques « convaincu que gestes et attitudes, chez les gens qu'il voyait, étaient survivance des temps anciens⁴ »

- voyage du spectateur : la réception de l'image

Les peintures orientalistes sont des invitations au voyage pour tout spectateur mais encore davantage pour celui du XIX^{ème} siècle pour qui le déplacement n'est pas aisé. L'image stéréotypée qu'il se fait de ses lieux est alimentée voire confortée par les récits d'écrivains et les images de peintres alors que l'on sait qu'elles mêmes ne correspondent pas toujours à une réalité vécue. Qu'apportent ces images au spectateur occidental du XIX^{ème} siècle? Est-ce une échappatoire à l'industrialisation grandissante ?

► Le décalage entre le réalisme des éléments qui constitue les scènes représentées et leurs associations fictionnelles permettra à l'enseignant d'amorcer une réflexion sur l'opposition « réalité/fiction ». L'entrée *Les images et leurs relations au réel* permettra d'ouvrir le dialogue entre l'image et son référent « réel » qui est source d'expression poétique, symbolique, métaphorique, allégorique. Un travail autour du montage photographique peut être l'occasion de confronter ces

3 « Les artistes français étaient attachés à des missions militaires, scientifiques ou diplomatiques envoyés dans des pays du pourtour méditerranéen et en Perse. » p.6, *Les orientalistes – Peintres voyageurs*, Lynne THORNTON

4 p.7, *Les orientalistes – Peintres voyageurs*, Lynne THORNTON

deux représentations afin de prendre conscience du sens que cela peut produire. On évoquera alors, l'idée de « virtualité » de l'image.

- Pourquoi créer une distance entre le référent et son image? (symbolisme, fiction,...)
- Comment peut-on suggérer une partie du monde qui nous entoure sur un support en deux dimensions?

2) L'image : mise en scène du pouvoir

Les images dans la culture artistique : support et lieux de diffusion des images artistiques. Comprendre la place de l'art (acteur et témoin de son temps) et interroger les relations entre les images et le pouvoir.

En quoi l'artiste, acteur et témoin de son temps, participe-t-il à la mise en scène du pouvoir ?

a) un genre: la peinture d'histoire

La peinture d'histoire représente de grandes scènes religieuses, mythologiques, historiques, allégoriques. Le spectateur doit y comprendre le message qui est d'ordre moral ou intellectuel. Bien que ce genre ait une importance quelque peu atténuée au XIX^{ème} siècle si on la compare à l'époque de FELIBIEN (historiographe, architecte et théoricien du narcissisme français), il n'en reste pas moins un moyen efficace pour manipuler l'opinion publique. Pour idéaliser des événements ayant eu lieu, il appartient alors au peintre de choisir l'instant décisif et de le mettre en scène (rendu du mouvement / couleurs « riches et vibrantes) pour provoquer plus d'impact sur le spectateur.

Comment parler de pouvoir sans s'inscrire directement dans ce genre artistique?

[Le Kaïd, Chef marocain](#) de DELACROIX – [Agar, chassée par Abraham](#) de VERNET

Comment représenter un événement réel ? Comment sublimer cet événement ? Quelle est la part de créativité ? de liberté pour l'artiste ?

b) Une arme manipulatrice

Pour composer son esquisse, GROS s'est préoccupé d'obtenir des éléments précis sur la bataille et a disposé du plan topographique sommaire fourni par le général JUNOT. [Le Combat de Nazareth](#) est un épisode de la campagne d'Égypte. Une des seules phases réussies dans la stratégie de l'armée française. Pour immortaliser ce combat de 500 soldats français contre 3000 Turcs, Bonaparte lance un concours de peinture qui n'aura lieu qu'en 1801. C'est GROS qui obtiendra le premier prix avec cette esquisse. La commande du tableau définitif (15 mètres de long) lui sera retirée car le premier Consul craignait qu'il ne glorifie davantage le général JUNOT.

- Peut-on tout représenter? De la faisabilité à la censure.....
- Comment les images peuvent-elles raconter?

► Les questions liées à la mise en scène du pouvoir en histoire des arts peuvent s'aborder en 4^{ème} puis se poursuivre en 3^{ème} pour le XX^{ème} siècle. Les questions ci-dessus sont donc directement transposables à d'autres contextes historiques.

Si l'on considère la nouvelle [circulaire](#) du 3 novembre 2011, un élève de 3^{ème} peut maintenant présenter à l'oral un travail portant sur un sujet d'une année antérieure.

« Afin de valoriser la culture personnelle qu'ils se sont constituée tout au long de leur enseignement d'histoire des arts, les candidats peuvent choisir, sur les cinq objets d'étude, un ou deux qui portent sur les siècles antérieurs au XX^{ème}. »

Bibliographie

Lynne THORNTON, Les orientalistes – Peintres voyageurs, ACR éditions, 1983/2001
Lynne THORNTON, Du Maroc aux Indes, voyage en Orient, ACR éditions, 1998
Edward W. Said, D’Orientalisme. L’Orient créé par l’Occident, Traduit de l’américain par Catherine Malamoud, Préface de Tzvetan Todorov. Paris, Éditions du Seuil, 1980.

Sitographie

Les dossiers de la BNF:

- Gustave LE GRAY, par Sylvie AUBENAS : [La photographie orientaliste](#) - [Les reportages](#)
- [Voyage en Orient](#)

Démarche en lettres

En quoi la rencontre avec une culture différente inspire-t-elle de nouvelles images?
Arts, créations, cultures – niveau 4ème

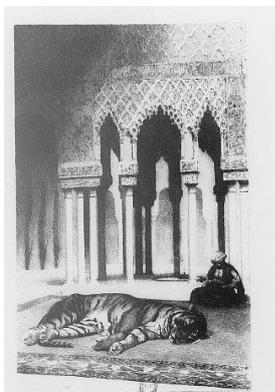


Illustration de Gérôme et Benjamin CONSTANT pour *Les Orientales* de Victor HUGO, eau-forte.

Les artistes européens du XIXème siècle (peintres, écrivains) auraient-ils « inventé » l'Orient ? L'extrême fécondité de ce qui est devenu le mouvement de l'orientalisme pendant un siècle conduit à s'interroger sur cet Orient si visible à ce moment là de l'Histoire. Pour l'aborder comme source d'inspiration artistique, il convient de chercher à comprendre à quoi le mot fait référence : un espace géographique particulier ? Une culture ?

L'Orient - de l'Orientalisme- doit être compris davantage comme un système de représentation que comme une réalité géographique précise (de fait, il s'agit essentiellement du Proche-Orient). Il est indissociable du mouvement des idées et des sensibilités.

Des jalons significatifs marquent les relations entre Occident et Orient : de l'Antiquité (Eschyle et *les Perses*, et le monde « non grec » d'Hérodote) à la chute de Constantinople (1453) en passant par Marco Polo (XIIIème) et un regard médiéval façonné par les croisades et les recherches érudites, avant le développement de grandes routes commerciales (XVIIème), la représentation du monde oriental et de l'« Autre oriental » se constitue progressivement. Au XVIIIème, avec la publication de la première version européenne des *Mille et une nuits*[1] par Antoine GALLAND au début du siècle, « un orientalisme littéraire et artistique se constitue, avec ses catégories propres, qu'il faut différencier de l'orientalisme scientifique[2]. » Le succès des *Lettres Persanes* en 1721[3] confirme cette mode de l'Orient et des « turqueries ».

« L'Orient [...] est devenu autant pour les intelligences que pour les imaginations une préoccupation générale. »

Victor HUGO,
Préface des *Orientales*, 1829

Cet engouement romantique continue à s'inspirer de livres, de récits de voyages d'européens porteurs d'images de l'Orient des merveilles de Shéhérazade ; déjà dans *Zadig* (1757), Voltaire élaborait ainsi un orient purement imaginaire. « Deux « événements » changent l'approche. L'expédition en Égypte de Bonaparte (1798) met en place le prototype du voyage scientifique, et donc d'une réelle exigence d'observation réaliste. De son côté, le voyageur romantique Chateaubriand, dans *l'itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), élabore une œuvre de « référence » : au cours de cette route vers l'inconnu il construit son identité, son « moi » dans/par la confrontation avec l'altérité. Ces deux événements consacrent une vision occidentale qui, en littérature, relie expérience vécue d'un orient parcouru et pensée et rêve d'un orient imaginé : les choses vues par les écrivains voyageurs se mêlent à des images « déjà là ».

« Je ne prétends pas dire ce que sont les choses, je raconte la sensation qu'elles me firent. »

STENDHAL

Ainsi, l'orient représenté est le fruit d'un regard et d'un rêve qui développe tout un répertoire de « motifs stéréotypes », cibles d'un MUSSET se moquant des *Orientales* (1829) et de ses « [description[s] de minaret flanquée[s] »[4]. Il est possible de dresser à la lecture du poème « Novembre » du recueil de Victor Hugo, une sorte de liste de ces chatoyantes images-clichés, opposées au gris hivernal parisien. Hugo est ébloui par « les couleurs orientales venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries (...) Dans le *Dictionnaire des idées reçues* (après 1850) Flaubert continue à décliner l'orientalisme avec des définitions comme « DÉSERT. Produit des dattes », « OASIS. Auberge dans le désert », « PALMIER. Donne de la couleur locale », révélant, à travers ces mots porteurs d'images, la fascination pour ces paysages d'ailleurs (que l'on peut deviner dans le tableau de VERNET avec les palmiers évocateurs d'une oasis, l'aube et les courbes des dunes de sable ; VERNET a voyagé en orient, mais le paysage ici semble intemporel, un orient biblique).

Le thème de prédilection de l'orientalisme reste la femme : associée dès le Moyen-âge à l'Islam et « accusée » de sensualité (« KROAN : Livre de Mahomet, où il n'est question que de femmes »), plus tard Shéhérazade, charmeuse de Sultan, elle se retrouve dans un très grand nombre d'évocations picturales, littéraires et musicales. Mais au-delà de la conteuse, la femme orientale incarne tous les fantasmes liés au monde secret du harem, du sérail, monde interdit à l'homme et dont la représentation transgressive fascine. « Captives, baigneuses, sultanes » et la volupté dans la claustration ?[5] [« ODALISQUES : Toutes les femmes de l'Orient sont des odalisques (v. bayadères) »]. « BAYADERE : Mot qui entraîne l'imagination. Toutes les femmes de l'Orient sont des bayadères (v. odalisques) »]. Pour NERVAL, L'Orient est une femme :

« Il faut que je m'unisse à quelque fille ingénue de ce sol sacré qui est notre première patrie à tous,
que je me retrempe à ces sources vivifiantes de l'humanité, d'où ont découlé la poésie et les
croyances de nos pères ! »

Trois des œuvres retenues proposent trois représentations significatives de femmes orientales. « L'esclave blanche » de Leconte du Nouy, peinte en atelier à Paris, se présente, mystérieuse et sensuelle, dans le cadre du bain avec une série « d'attributs exotiques » pour le public bourgeois du Salon, mais sans aucun souci de vérité ethnographique ; ce tableau est destiné à donner à voir ce qui nous est normalement caché. Autre femme orientale, Agar, figure biblique de l'Ancien Testament, hiératique et digne, peut apparaître comme un modèle idéalisé d'un temps disparu : son habillement n'est pas celui des femmes que VERNET a croisées dans ses voyages. Et la femme qui apporte l'offrande alimentaire au « Kaid marocain » de DELACROIX semble, par ses vêtements, son mouvement, la représentation vivante de l'Autre rencontrée, figure quasi documentaire, souvenir de voyage.

En Orient le pouvoir est masculin, tyrannique, et parfois violent : tout l'oppose à l'idéal de la démocratie grecque. La figure du chef, de l'autorité est un thème récurrent dans les œuvres orientalistes. Dans les tableaux du musée : deux images de chefs. Abraham, le sage vieillard biblique, et le Kaïd, chef local se démarquent de ces clichés.(cf « orientalisme et mise en scène du pouvoir »)

En fait, la confrontation, surtout au cours des voyages, avec de nouvelles réalités sensibles exige une nouvelle écriture. L'écrivain voyageur invente une « esthétique du discontinu, du fragment » : juxtaposition d'images, esquisses, style quasi impressionniste : la mise en page elle-même devient image. (cf analyse dans le dossier de la bnf[6])

Pistes pédagogiques



- Répertorier avec les élèves les images déclenchées par le terme d'Orient puis les confronter avec les images du poème de Victor Hugo et celles du dictionnaire de Flaubert. Impression de relatif « bazar ». [7] On peut rechercher des pages de guides touristiques du temps.
- La permanence de ces images conduit à la notion de stéréotypes. La recherche, dans les biographies d'artistes des modalités de leur connaissance de l'Orient (livres et/ou voyages) fait comprendre la part de réalisme et d'imaginaire fabriqué. On peut mesurer combien le regard occidental ignore une partie de la réalité orientale, ne gardant que ce qui entretient son rêve.
- La mise en perspective des 3 tableaux avec figure féminine et d'un corpus de textes (HUGO, Leconte de Lisle, FLAUBERT, MERIMEE, LAMARTINE...) autour du thème de la femme peut conduire à un travail fructueux sur la question de « point de vue » : au sens de propre (d'où je regarde) et au sens figuré (quelle vision de la femme ?)
- On peut imaginer des lettres comptes-rendus de voyage (à partir du tableau de DELACROIX, par exemple)

[1] <http://www.er.uqam.ca/nobel/m347224/touslescadres.htm> travail pour des étudiants (UQAM Montréal) : très pédagogique

[2] <http://ifpo.revues.org/206> Henri Laurens « L'orientalisme français : un parcours historique » IFPO

[3] <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Algerie3/oumsalem.pdf>, Ferial Oumsalem, « Le mythe de l'Orient dans la littérature du XVIIIe siècle : Montesquieu, un Persan l'espace d'un roman »

[4] http://www.apahau.org/pedagogie/Orientalisme_XIX.pdf, Christine Peltre, La vision de l'Orient au XIXème

[5] Cf Dossier de presse de l'exposition « Les Orientales » (26 mars-4 juillet 2010) à la Maison de Victor Hugo à Paris

[6] Dossier « orientalisme » de la Bnf http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index_esth.htm

[7] <http://www.interfrancophonies.org/NAIM.pdf> Rachid Naim, « L'Arabe aux yeux de l'orientalisme littéraire »

En quoi ces compositions proposent-elles différentes formes de voyages ?

Arts, espace, temps– niveau 4^{ème}

« ORIENTALISTE : Homme qui a beaucoup voyagé. » Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*

L'Orient : un lieu aux contours indéterminés. « On ne s'attend pas à ce que nous donnions les délimitations géographiques de ce pays indéterminé qu'on appelle l'Orient. Rien de plus vague, en effet, rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom.⁵ » (Grand dictionnaire universel du XIX^{ème})

Pour Victor Hugo, l'Orient commence en Espagne

L'affirmation même de ce flou géographique rappelle que l'Orient est un ailleurs, l'ailleurs par excellence avant d'être un pays précis, et que les voyages auxquels il invite sont de plusieurs natures.

L'Orient est une invitation au voyage, réel, rêvé, inventé.

Certains textes orientalistes sont des récits de voyage : on part pour savoir, apprendre (voyages scientifiques, vogue des sites archéologiques), pour (re)trouver une forme d'authenticité dont on pense que l'Orient est dépositaire (Vernet, *Agar*) et/ou pour se trouver (démarche quasi initiatique), pour se confronter à une forme radicale d'altérité. On part aussi pour rencontrer et vivre ce que l'on a imaginé à partir de livres. On part pour s'émerveiller. Ainsi en est-il de Nerval : mais l'expérience est un désenchantement. Il écrit à Théophile Gautier :

« Moi, j'ai déjà perdu, (...) la moitié de l'univers, et bientôt je ne vais plus savoir où réfugier mes rêves ; mais c'est l'Égypte que je regrette le plus d'avoir chassé de mon imagination, pour la loger tristement dans mes souvenirs. ⁶»

Le mouvement du romantisme se caractérise d'un côté, par la valorisation du rêve et de la sensibilité, d'un autre côté par la recherche d'un idéal qui conduit à l'engagement dans des combats pour des valeurs. Le romantisme est orientaliste. L'Orient inspire Chateaubriand (« j'allais chercher des images »), Lamartine, Victor Hugo ; ce dernier, à la manière de Byron, est concerné par la lutte pour la liberté des grecs. La lecture de ces textes entre écriture du « moi » et « reportage » conduit à s'interroger sur la manière de relier espace et temps, de rendre compte du déroulement d'un itinéraire physique et spirituel. Écriture du voyage dans laquelle s'articulent différents formes de voyages. Avec le recueil de Victor Hugo, l'orientalisme est lyrique.

5 Grand dictionnaire universel du XIX^{ème} : français, historique, géographique ... (1866 – 1877) Pierre Larousse
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205363w/f1466.image>

6 Gérard de Nerval, « Correspondance », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1956, p. 120,

L'orient romanesque de Balzac, Gautier, et surtout Flaubert permet d'étudier l'invention d'une écriture qui crée l'illusion de la réalité d'une fiction (*Salammbô*) – et d'aborder le romantisme à travers les rêveries orientales de l'héroïne romanesque Emma Bovary-. L'orient est romanesque.

Le goût de l'Orient traduit aussi un désir d'évasion d'un occident en pleine industrialisation et modernisation : face au mouvement du progrès, l'orient semble comme immuable, « pur » ; un orient pour l'occident.

Écrire l'orient est un défi : l'écriture orientaliste fait voyager le lecteur sédentaire (images, sonorités, rythmes, palette inédite de couleurs, lexique spécialisé emprunté aux langues orientales ... (« GIAOUR. Expression farouche, d'une signification inconnue, mais on sait que ça a rapport à l'Orient. » « HOSPODAR. »))

Pistes pédagogiques en lettres

travaux d'écriture
(récits, poèmes, lettres ...)

Un travail lexical à décliner en plusieurs directions : autour du mot « orient » + « l'étrange » (l'Autre)

Lyrisme (lexique des sentiments)

Carnets de voyages : invention d'une écriture de l'inachevé, de l'esquisse –à partir du tableau de Delacroix et de Vernet. (cf exposition *Trésors cachés*)

En quoi l'artiste, acteur et témoin de son temps, participe-t-il à la mise en scène du pouvoir ?

Arts, État, Pouvoir – niveau 4ème

Analyse et pistes pédagogiques

La production artistique des artistes désignés comme orientalistes peut être analysée comme participant à une mise en scène du pouvoir. Le paradigme en est l'expédition de Bonaparte en Egypte. Mai 1798, 350 navires, 40 000 soldats, une équipe de 167 savants : ingénieurs, archéologues, traducteurs, botanistes, etc. Echec stratégique et politique mais succès idéologique et scientifique (le travail de 300 collaborateurs pendant 25 ans produit la monumentale *Description de l'Egypte*).

Images et littérature de l'Orient au XIXe siècle sont, de fait, sous-tendues par le « récit colonial ». L'analyse des 4 œuvres peut, à des degrés divers, en éveiller la conscience chez l'élève. La question du « point de vue » -déjà évoquée- conduit à s'interroger sur ce qui est vu, et sur celui qui voit. Il est ainsi possible d'élaborer la figure de l'oriental(e) à partir des 3 tableaux avec figures humaines clairement différenciées, dans un cadrage relativement resserré. Quelle image de l'Autre se dessine-t-elle ici ? Quel(s) costume(s) ? Quelle(s) activité(s) ?

Une confrontation de ces représentations -peintes par des artistes voyageurs- peut être mise en perspective avec des photographies à caractère « documentaire » visibles sur le site de la Bnf. Reportage réaliste ? « Reconstitution idéologique » ? L'étude de l'image en 4^{ème}, invite à privilégier les fonctions explicative et informative ; on peut interroger les élèves sur le degré d'objectivité de ces tableaux (§ argumenté), ce qui nécessite l'élaboration d'un jugement, et, éventuellement, le début d'une démarche d'argumentation.

Dans quelle mesure l'œuvre de Gros relève-t-elle de la peinture orientaliste ? Pour son esquisse *Le combat de Nazareth*, Gros s'est documenté (cf présentation du contexte de création du tableau dans les fiches d'histoire et d'arts plastiques) pour rendre compte d'une bataille qui oppose 500 soldats français à 3000 soldats turcs. Dans un désert, une lumière pâle, des affrontements de couleurs et de formes, proximité et profondeur de champ : il s'agit de représenter une victoire française, l'image servant à la glorification de son chef. Cette œuvre pré-romantique (pour Delacroix) est l'occasion d'analyser l'instrumentalisation de l'art par un pouvoir : ses procédés, ses « limites ». L'image de guerre est ici aussi une image orientaliste, reconstitution artiste d'un orient de combat.

La comparaison des personnages du Kaïd et de Abraham met en évidence deux conceptions de l'exercice de l'autorité : Delacroix dit avoir rencontré au Maroc « l'Antiquité vivante » (...), « des Catons, des Brutus », avec « l'air dédaigneux » qu'avaient les « maîtres du monde » ; Vernet trouve en Afrique du Nord un pays biblique éternel dont le hiératisme de la figure patriarcale du vieillard témoigne. Choix du sujet et modalités de représentation révèlent un regard occidental imprégné de certaines valeurs de leur temps. Ces peintres ont écrit leur enthousiasme dans des lettres et autres types d'écrit que l'on peut lire. Par ailleurs, un groupement de portraits de différentes figures de chefs, extraits de *Salammbô*,⁷ et confrontés à des passages des *Lettres persanes*, peut compléter la réflexion.

7 Etude pédagogique du roman en 2^{nde} <http://flaubert.univ-rouen.fr/pedagogie/salam2nd.php>

Bibliographie

Baudelaire, *Les Fleurs du mal* (1857)
Byron, *Pèlerinage de Childe Harold*
Eugène Delacroix, *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc 1832* –Récit de peintre-
Gustave Flaubert, *Herodias* (1877) –nouvelle-, + *Salammbô*. (1862)
Eugène Fromentin, *Un été dans le Sahara* (1857) + *Préface* éd. Le Sycomore, 1982 + *Une Année dans le Sahel* (1859) + *Voyage en Egypte* (1869)
Théophile Gautier, *Emaux et Camées* (1852) , *le roman de la Momie* (1857)
Jean Léon Gérôme (1824-1904) et Paul Lenoir, *Le Fayoum, le Sinaï et Pétra. Expédition dans la moyenne Egypte et l'Arabie Pétrée sous la direction de Jean Léon Gérôme* (1872) –récit de peintre-
Hermann Hesse (1921-1962), *Voyage en Orient*, (1981).
Victor Hugo, *Orientales (Préface)* 1829
Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, 1872
Pierre Loti, *Aziayadé*, (1879), *Les Trois Dames de la Casbah*, (1884), *Suleïma* (1882) *Les désenchantées*, (1906), *La mort de Philae*, (1907), *Madame Chrysanthème*.
Prosper Mérimée (1803-1870) *Djournoune*, (1881)
Gérard de Nerval, *Voyage en Orient* 1851 (voyage effectué en 1843)
Nodier Charles (1780-1844), *Journal des Portes de Fer*, (1844), illustrations de Dauzats
Ernest Renan, *Vie de Jésus* (1863)
Horace Vernet (1798-1863) *Des rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des Arabes modernes* publié en 1848 dans l'*Illustration*.

Écrivains voyageurs. Récits de voyage

Maxime du Camp, *Souvenirs et paysages d'Orient* (1851) + *Le Nil*.
François - René Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* 1811 « premier voyage romantique »
Louise Colet, *Les pays Lumineux, Voyage d'une femme de lettres en Haute Egypte*, 1869. (À propos de l'inauguration du canal de Suez)
Alphonse Daudet, *Récits et nouvelles d'Algérie* (réédition 1990).
Dominique Vivant Denon (1747-1825) *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*, 1802.
Alexandre Dumas, *Impressions de Voyage* (à partir de 1835) *Le Véloce, ou Tanger, Alger et Tunis* paraît en 1850 + *15 jours au Sinaï : Impressions de voyage*, publié en 1861 (avec le peintre A. Dauzats)
Isabelle Eberhardt (1877-1904), *Notes de route*, (1908), *Mes journaliers*, (1923)
Gustave Flaubert, *Voyage en Orient - 1849-1851*
Madame de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant* (1850) et *A Constantinople* (1867).
Théophile Gautier, *Loin de Paris, Voyage pittoresque en Algérie : Alger, Oran, Constantine Kabylie* (1865) +
Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt, *Notes au crayon* 1852 (voyage de 1849)
Francis Jammes (1868-1938), *Notes sur des oasis et sur Alger*.
Alphonse de Lamartine (1790-1868), *Souvenirs, Impressions, Pensées et Paysages pendant un Voyage en Orient* ou *Notes d'un voyageur* 1835
Pierre Loti, *Voyages* (1872-1913), *Le Désert. Jérusalem. La Galilée : la Galilée, la Mosquée verte de Brousse*, (1895, réédition 1987), *Au Maroc*, (1889),
Maupassant, *Au soleil*, (récit 1884), *Marroca* (1882), *Mohamed Fripouille* (1884) – nouvelles -. *Allouma* et *Un soir* (1889).
Lady Montagu (1689-1762)
Henri de Montherlant (1896-1972) *Il y a encore des Paradis, images d'Alger 1928-1931*. Arléa, 1998.

Démarche en histoire

Entrées dans le programme d'histoire de quatrième

Partie II - La Révolution française et l'Empire, **thème 1** - les temps forts de la Révolution

Partie III - Le XIXe siècle, thème 4 - les colonies

Pistes pédagogiques

1) La construction de la légende napoléonienne - Arts, État, pouvoir

En quoi l'artiste, acteur et témoin de son temps, participe-t-il à la mise en scène du pouvoir ?

Le Combat de Nazareth (1801) de GROS est une esquisse pour un tableau de bataille de l'expédition d'Égypte (1798-1801). La commande ne fut pas réalisée parce que BONAPARTE n'était pas présent lors de cet engagement du général JUNOT contre les Turcs et qu'il n'est donc pas représenté sur cette toile. Il sera finalement demandé à GROS de peindre **les Pestiférés de Jaffa** (1804, Musée du Louvre) dans lequel BONAPARTE apparaît clairement comme la figure centrale héroïque. En 1806, GROS représenta une autre bataille de la campagne d'Égypte, **la Bataille d'Aboukir** (Musée du Château de Versailles). La confrontation de ces trois œuvres permet de saisir certains enjeux de la propagande napoléonienne.

2) De nouveaux décors pour de nouvelles images - Arts, créations, cultures

En quoi la rencontre avec une culture différente inspire-t-elle de nouvelles images ?

En quoi ces représentations sont-elles évocatrices d'un ailleurs ?

Pour réaliser le **Combat de Nazareth**, GROS se documenta à l'aide de plans du champ de bataille fournis par le général JUNOT. Plus généralement, les récits et les inventaires rapportés d'Égypte par les membres de l'expédition militaire et scientifique conduite par BONAPARTE furent à l'origine de nouvelles images qui contribuèrent au développement de l'égyptomanie.

Au cours du XIXe siècle, les Français rejetés de la Méditerranée orientale trouvèrent leur Orient en Afrique du nord à l'époque où la conquête de l'Algérie commençait. Les tableaux de DELACROIX, **Le Kaïd, chef marocain** et de VERNET, **Agar chassée par Abraham**, sont contemporains des commencements de cette vaste entreprise coloniale. Les deux artistes sont allés sur place - Vernet en Algérie et Delacroix au Maroc - à la recherche de nouveaux décors et réalisèrent des croquis qui servirent à la réalisation de tableaux, les deux artistes partageant l'idée que les populations et les paysages d'Afrique du nord conservaient une authenticité perdue par les sociétés européennes en pleine mutation. L'**Agar chassée par Abraham** illustre même la théorie développée par VERNET que les populations de l'Algérie de ce début du XIXe siècle avaient conservé les

usages et les costumes de l'époque de la Bible.

La description de cet Orient réel dont VERNET et DELACROIX tentent de rendre compte se distingue de l'Orient entièrement reconstruit auquel appartient la très étonnante *Esclave blanche* de LECOMTE DU NOUY. Ce tableau fait partie de l'immense production d'images suscitées par l'Orient qui imprègnèrent l'imaginaire occidental tout au long du XIXe siècle.

3) Différentes formes de voyages - Arts, espace, temps

En quoi ces compositions proposent-elles différentes formes de voyages ?

La campagne d'Égypte et la conquête de l'Algérie furent des déplacements militaires liés à des intérêts stratégiques et économiques. La campagne d'Égypte fut aussi un voyage scientifique qui contribua au développement de l'égyptologie. Elle fut aussi un voyage dans le temps, un voyage imaginaire, celui du rêve attribué à Bonaparte de marcher dans les pas d'Alexandre le Grand, celui de l'émerveillement provoqué par les splendeurs et les mystères de l'Égypte pharaonique retrouvée.

La conquête coloniale de l'Afrique du nord fut précédée ou accompagnée par des voyages d'artistes, comme DELACROIX et VERNET, qui en répertorièrent les paysages, les scènes de la vie quotidienne, les types humains. Cette démarche sera systématisée sous la IIIe République colonialiste par la création de la Société des Peintres orientalistes français fondée en 1889.

Bibliographie

L'Expédition d'Égypte : 1798-1801, sous la dir. d'Henry Laurens, Paris, Armand Colin, 1989.

L'Expédition d'Égypte. Le rêve oriental de Bonaparte, Paris, Découverte Gallimard, 1998.

Egyptomania, catalogue de l'exposition, Musée du Louvre, sous la dir. de J.-M Humbert, M. Pantazzi et C. Ziegler, Paris, la Réunion des musées nationaux, 1994.

La vision de l'Orient au XIXe siècle, Christine Peltre, APHAV, séquence pédagogique, l'Orientalisme, XIXe siècle (www.apahau.org./pedagogie/orientalisme)

L'Histoire de l'Algérie, des origines à nos jours, Pierre Montagnon, Pygmalion/Gérard Watelet, 1988

La Société des Peintres orientalistes français, 1889-1943, Pierre Sanchez, Stéphane Richemond, édition l'Echelle, 2008.