

2nd degré

Histoire des Arts



« Cette série biblique marque l'engagement esthétique personnel de l'artiste pour une solution inédite de compromis entre une peinture religieuse atemporelle et une vision objective de l'Orient »

Claude Allemand Coisneau
Nantes, musée des Beaux-Arts

Horace VERNET (Paris.1789 – Paris. 1863) , Agar, chassée par Abraham, 1837

L'analyse de cette œuvre pourra faire l'objet d'un travail interdisciplinaire entrant directement dans le champ de l'histoire des arts.

Niveau	Collège / 4ème
Thématique	« Arts, espace, temps » <i>L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature</i> <i>Les déplacements dans le temps (voyages, croisades,...) et l'espace et leur imaginaire (rêves, fictions, utopies)</i>
Disciplines	Arts plastiques / Histoire / Lettres

En quoi le paysage du tableau propose t-il différentes formes de voyages?

1) Voyage dans sa dimension politique

- VERNET en Algérie, le contexte historique et politique

Horace VERNET, peintre aux idées libérales longtemps spécialisé dans les scènes militaires, ami de jeunesse du duc d'Orléans qui deviendra Louis-Philippe 1^{er}, fut promu directeur de l'Académie de France à Rome en 1828. En 1833, il entreprit un premier voyage en Algérie alors que sa conquête, entamée en juin 1830 tout à la fin du règne de Charles X, se poursuivait depuis trois ans. Il y fera un deuxième voyage en 1837. La soumission de l'Algérie fut conduite par étapes jusqu'à la reddition de l'émir Abd el-Kader en décembre 1847. Afin de célébrer ces victoires, Louis-Philippe passa commande à VERNET, à la suite d'autres commandes très prestigieuses comme la *Bataille d'Iéna* pour la galerie des Batailles, d'une série de tableaux sur la conquête de l'Algérie pour son Musée de l'Histoire de France à Versailles.

Tableaux de bataille de VERNET sur la conquête de l'Algérie, Musée national du Château de Versailles :
Le Second siège de Constantine, 13 octobre 1837, peint en 1839
La prise de la Smalah d'Abd el-Kader par le duc d'Aumale, le 16 mai 1843, peint en 1844
La bataille d'Isly, le 14 août 1844, peint en 1846
Consulter le site RMN, 1789-1939 *L'Histoire par l'image*

En 1848, la Deuxième République fit de l'Algérie trois départements français et, tout au long du XIXe siècle, la France y encouragea l'installation de populations -les Pieds noirs- venues pour la plupart de régions proches comme l'Italie, Malte, l'Italie et la Corse. Après 1871, de nombreux Alsaciens-Lorrains vinrent également s'y fixer comme colons. Parallèlement aux campagnes de pacification qui se continuaient à l'intérieur du pays, l'Algérie est donc devenue une colonie de peuplement et l'un des pôles majeurs de l'empire colonial français.

Le voyage devra donc ici être regardé comme une entreprise collective bien réelle faite d'opérations militaires, souvent très brutales, situées dans des paysages, préalablement repérés et cartographiés, considérés comme autant de territoires à s'approprier. En classe, il sera intéressant de confronter le point de vue officiel, celui de l'épopée coloniale, à travers l'étude d'un des tableaux de bataille de VERNET, avec des documents qui en montrent les aspects beaucoup moins glorieux (politique de la terre brûlée menée par le général Bugeaud, déportations, dépeuplement, expropriations de terre).

Œuvre en rapport au Musée des Beaux-Arts de Nantes, le tableau de Léon Couturier, *Marche forcée, la colonne du général Débrie dans le Sud Oranais, juin 1881*

- Le développement d'un imaginaire colonial

Comme d'autres artistes qui ont fait le voyage d'Orient – pour les Européens du XIXe siècle l'Orient commence au sud de l'Espagne- VERNET découvre en Algérie de nouveaux décors qui serviront à renouveler son inspiration. Il trouve chez les populations arabes locales une authenticité qu'il pense être une survivance de l'époque de la Bible. Il écrit à ce propos un rapport à l'Académie *Opinions sur certains rapports qui existent entre le costume des anciens Hébreux et celui des Arabes modernes* (1847). Le tableau *Agar chassée par Abraham* est donc représentatif de sa recherche d'un plus grand réalisme dans le traitement des sujets bibliques. Malgré cette volonté, en ne voyant dans l'Algérie que l'illustration d'un Orient immuable, il accrédite l'idée d'une société n'ayant pas connu d'évolution. Ainsi VERNET contribue-t-il, plus ou moins consciemment, à la justification de la colonisation comme œuvre civilisatrice qui sera l'un des arguments de ses partisans après la défaite de 1870, l'exemple le plus connu étant le discours de Jules Ferry du 28 juillet 1885. Le tableau pourra donc être étudié en classe, avec d'autres exemples de l'immense production d'images (tableaux, affiches, cartes postales, etc.), comme une œuvre ayant participé à la fabrication d'un imaginaire qui servit à populariser et légitimer l'entreprise de domination coloniale.

2) Voyages individuels réels

- voyage du peintre : l'expérience sensible d'un paysage

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

Les raisons de ces voyages sont diverses (militaires, scientifiques ou personnelles¹) et engendrent un dépaysement qui inspirera 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 anciens² »

- voyages d'écrivains : les « écrivains voyageurs »

« Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie ... Le statu quo européen, déjà vermoulu et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient ». Victor Hugo, *Les Orientales*

L'Orient est longtemps resté un espace « littéraire », une réalité marquée d'imaginaire, aux contours géographiques approximatifs. Pour un regard du 21^{ème}, les représentations de l'Orient, du Moyen-âge au 19^{ème} se caractérisent par une double approche, rêvée, voire fantasmée et un souci de rendre compte de « choses vues ». Les échanges commerciaux dès la Renaissance, les événements historiques et les déplacements individuels des artistes et des scientifiques - dans le cadre ou pas de la démarche de colonisation au 19^{ème} -, vont contribuer à faire évoluer les regards des occidentaux. Les écrivains ont joué un rôle dans l'élaboration des représentations mentales. Il est intéressant dans la lecture des textes de s'efforcer de repérer ce qui relève d'un orient idéalisé et d'un orient réaliste.

Le voyage est un thème essentiel de la sensibilité romantique, voyage dans l'espace (dans des espaces sauvages, désertiques et montagneux), dans le temps et dans le rêve. Le premier déplacement significatif vers l'Orient est celui de Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne*, 1811) : voyage intérieur et spirituel, expression du cœur et de l'imagination vers les sources de l'humanisme et du christianisme, réflexion approfondie sur la question de la liberté politique, ce récit de voyage semble contenir tous les aspects des futurs textes « orientalistes » d'un siècle fasciné par l'exotisme de cet Ailleurs.

D'autres écrivains voyageront, écriront et continueront à faire naître ainsi des images de lieux et des désirs de voyages chez leurs lecteurs. Ces écrits seront marqués de références plus ou moins explicites à ce premier texte, presque fondateur d'un genre, et aussi, aux textes bibliques et antiques: en effet, aller en Orient c'est aller sur les traces des origines du christianisme, c'est presque une expérience d'effacement du temps qui semble ne pas avoir marqué les lieux. Le regard des voyageurs semble parfois vouloir vérifier dans la réalité ce qui a été imaginé dans des lectures préalables. Plusieurs écrits indiquent cette permanence du paysage et de ses habitants.

Mais les approches de chaque auteur portent la marque du regard singulier de l'artiste confronté à une réalité inconnue, désirée, dépayseuse. Ainsi l'imagination de Victor Hugo, stimulée par la nature colorée de l'Espagne invente dans *les Orientales* (1829) une langue poétique riche de sonorités exotiques et de comparaisons. Plus tard dans le siècle, Nerval en embarquant en 1843 vers l'Orient poursuit sa quête intérieure, douloureuse, d'un monde idéal, comme d'une patrie perdue, journal de voyage et récit de rêve. Dans son *Voyage en Orient* (1841), il observe autant qu'il fabule. Les récits de voyage d'écrivains comme Fromentin ou Flaubert relèvent d'une autre démarche, plus soucieuse d'exactitude documentaire. Fromentin, attiré par le désert et son étrangeté, note aussi la violence de la colonisation. Chez Flaubert, ce

1 « 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

2 p.7, *Les orientalistes – Peintres voyageurs*, Lynne Thornton

voyage est la base sensible et imaginaire d'un travail stylistique qui conduit au roman *Salammbô* (1862). Autre voyageur inspiré, Gautier, à la recherche de « curiosités esthétiques », prolonge son voyage réel par un voyage romanesque spatio-temporel, *Le roman de la Momie* (1858).

C'est avec Loti, à la fin du siècle, que les clichés d'un univers perçu comme « pittoresque » semblent le plus flagrants, alors même que Loti a effectivement voyagé en Turquie et ailleurs. En cela, son œuvre révèle assez clairement le regard occidental qui cherche dans cette littérature une évasion autant que l'expression d'une connaissance de l'Autre.

3) Voyages fantasmés

- voyage du spectateur : expérience de la peinture

Les peintures orientalistes sont des invitations au voyage pour tout spectateur mais encore davantage pour le spectateur du XIX pour qui le déplacement n'est pas aisé.

- Voyage du lecteur

La diversité des choix de genres littéraires entre poésie, récits de voyage et romans orientalistes permet de mesurer la richesse de cette inspiration. L'Orient est traduit en images, sonorités –importance des noms propres -, rythmes, syntaxes inédites, intrigues complexes (voyages dans le temps) : l'Orient crée un style qui agit ensuite sur l'imaginaire sensible du lecteur.

4) Voyage et récit

En choisissant de représenter une scène biblique extraite de l'Ancien Testament (Genèse, 21), Horace Vernet pose une manière d'appréhender l'Orient, lieu de survivance d'un temps très ancien. Aucune indication de paysage n'est présente dans l'évocation du renvoi, par Abraham de Agar et Ismaël, dans le désert. Le désert est juste mentionné dans le récit qui suit de l'errance et de l'expérience de la soif des deux personnages. Vernet doit donc recréer un cadre à cet épisode. Sa démarche s'inscrit dans celle de nombreux artistes orientalistes de son temps, écrivains et peintres : comment utiliser sa connaissance des lieux pour proposer un paysage « vraisemblable » ? On a affaire ici à un paysage que l'on peut qualifier de réaliste – inspiré de « choses vues » - mais aussi d'entièrement imaginaire. Ce que le spectateur voit ici, c'est ce que Vernet sait pouvoir lui inspirer le dépaysement « exotique » attendu. L'Orient reconstitué est composé d'une lumière particulière et d'un certain nombre d'éléments « significatifs », c'est-à-dire les tentes d'une population nomade, l'univers végétal réduit à quelques palmiers, les canalisations et autres terres cuites rappelant la rareté et le prix de l'eau, le troupeau encore endormi au petit matin ...

Ce paysage est essentiel dans la représentation de cette scène. Il en accentue d'abord l'aspect dramatique. En pointant autoritairement son doigt vers un lointain non visible dans le tableau, le personnage d'Abraham crée une tension dans la perception de la scène : le temps à venir est chargé d'inconnu potentiellement menaçant. Le doigt désigne un espace sans limite, où l'individu n'a pas de place. Par ailleurs, le paysage ici se caractérise par sa « couleur locale » et son pittoresque, représentatifs du souci de donner un art qui reflète l'âme et les traditions des peuples mis en scène. On peut trouver une troisième fonction à ce paysage oriental, celui de « faire rêver » : Vernet fabrique une image orientale qui permet au spectateur français de rêver l'ailleurs, de lui donner des formes et des couleurs, tout en maintenant l'irréductible étrangeté.

5) Voyage et paysage

- Un orient ethnographique

L'immensité des déserts frappe les peintres occidentaux qui cherchent à la traduire dans leur tableau.

Cette sensation d'infini est largement présente dans les tableaux de VERNET. Tout comme ses contemporains, il cherche à rendre compte « des phénomènes atmosphériques et lumineux » des paysages observés. Les différents plans du tableau se succèdent pour se noyer dans l'horizon inondé d'une lumière matinale où se déroule la scène. Les contours deviennent flous sous son effet mais ce « flou » peut être aussi provoqué par la chaleur montante. Le ciel est doré et attire l'œil du spectateur vers cet infini pointé par le doigt d'Abraham.

VERNET est un voyageur infatigable à la recherche d'une vérité. La précision des éléments représentés est incomparable. Le voyage ne permettant pas de peindre dans de bonnes conditions, cela l'oblige à garder des traces de ce qu'il voit : d'abord des croquis à l'aquarelle mais plus particulièrement la photographie qui lui permettra de reproduire avec une grande véracité les paysages observés.

« L'hostilité bien compréhensible des populations locales envers les artistes européens, surtout dans les lieux sacrés ou écartés, les attaques de brigands, la chaleur qui faisait couler les couleurs à l'huile, les essaims de mouches, les foules curieuses qui vous bousculaient dans les rues animées, tout cela était très éprouvant. Les voyageurs faisaient donc la plupart du temps de rapides esquisses au crayon, à l'encre ou à l'aquarelle, enlevées et dégagées de tout souci de composition, qui sont souvent remarquables. »

« Horace VERNET et Frédéric GOUPIL – FRESQUET prenaient des daguerréotypes en Égypte et à Jérusalem [...] Ces artistes revenaient en Europe pour travailler à leurs œuvres abouties)

p.10-11, *Les orientalistes – Peintres voyageurs*, Lynne Thornton

- Un orient fantasmé, construit

En peinture...

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'image » dirigé par une interprétation subjective.

[Le tableau de DELACROIX était certes d'une beauté extraordinaire, mais il était quelque peu exotique, lascif et colonial. PICASSO allait en faire une lecture bien nouvelle et bien à lui. Ne disait-il pas à ce sujet: « Tous les documents picturaux de toutes les époques sont faux! Toutes les images que nous avons de la vie et de la nature, c'est aux peintres que nous les devons. Rien que cela devrait nous les rendre suspects! »]
3

Bibliographie

Lynne THORNTON, *Les orientalistes - Peintres voyageurs*, ACR Edition, Poche Couleur

Rachid BOUDJEDRA, *Peindre l'Orient*, Zulma

Pascal Blanchard, Sandrine Lemaire et Nicolas Bancel (sous la dir.), *Culture coloniale de la Révolution française à nos jours*, CNRS, 2008

Catalogue de l'exposition *Les Années romantiques*, 1815-1850, notice sur le tableau de C. Allemand-Cosneau, Paris/Nantes, Réunion des Musées nationaux, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1995

Lettres du maréchal de Saint Arnoud, Michel Lévy Frères, 1855

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

Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie coloniale 1830-1954*, La Découverte, 1991

Marc Ferro (sous la dir.), *Le Livre noir du colonialisme*, Hachette, 2004

L'orientalisme, dossier du service pédagogique du musée des Beaux-Arts de Nantes

« Ecrivains voyageurs »:

- Galland, adaptation des *Mille et une nuits* (1704 – 1712)
- Volney, *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787)
- Lamartine, *Voyage en Orient* (1835) *Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient* (1832-1833)
- Du Camp, *Souvenirs et paysages d'Orient* (1848)
- Gautier, *Emaux et Camées* (1852) –recueil poétique –
- Fromentin, *Un Été dans le Sahara* (1857), *Une Année dans le Sahel* (1859)
- Flaubert, *Herodias* (1877) –nouvelle-, *Voyage en Orient* (1849-1851)
- Pierre Loti, *Voyages* (1872-1913)

Sites de la Bnf, du musée du quai Branly, du musée d'Orsay

Pistes pédagogiques

► En cours d'arts plastiques.....

Le décalage entre le réalisme des éléments qui constitue le paysage et la scène représentée tant par son anachronisme que par le fait qu'elle soit inspirée d'un récit, 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 deux représentations afin de prendre conscience du sens que cela peut produire. On pourra alors évoquer l'idée de « virtualité » de l'image.

Références artistiques présentes au musée

Pierre ROY, *Adrienne pêcheuse*, 1919
Max ERNST, *La forêt*, 1925
Jacques VILLEGLE, *Rue de Seine*, 1964

L'entrée *Les images dans la culture artistique* permettra d'aborder la question des supports et des lieux de diffusion des images artistiques; de comprendre la place de l'art, acteur et témoin de son temps; d'interroger les relations entre les images et les pouvoirs.

► En cours d'histoire... (nouveau programme 2008)

Le XIXe siècle, thème 4, les colonies

Au-delà de son sujet biblique qui participe du goût grandissant pour l'Orient et ses paysages permettant un travail croisé en Histoire des arts, ce tableau s'inscrit dans un moment historique particulier, celui des conquêtes coloniales de la France au XIXe siècle. Il pourra donc servir de support aux professeurs qui auront choisi l'Algérie comme exemple de colonisation.

Le professeur, pourra utiliser ce tableau dans le cadre d'une étude de documents sur l'imagerie coloniale qui s'est développée.

► En cours de français.... (nouveau programme 2008)

Dans le cadre du programme de lecture, le récit du 19^{ème} (Gautier), la lettre (extraits de correspondance de Flaubert, Fromentin, Delacroix ..), le lyrisme (Victor Hugo, *Les orientales* et Nerval) peuvent faire l'objet d'une étude plus approfondie.

Pour ce qui concerne l'expression écrite, la rédaction d'un récit intégral avec choix de points de vue et passages descriptifs peut s'avérer formatrice (avec la recherche préalable d'un lexique spécifique). Le début d'un travail d'argumentation (expression d'un jugement) en 4^{ème}, peut s'intéresser à la relation avec l'Autre, celui qui est différente de nous.