



## Entretien avec Christine Peltre

Christine Peltre est Professeur des universités en histoire de l'art contemporain.

### Qui sont les principaux peintres orientalistes en France ?

Je souhaiterais d'abord définir l'orientalisme dans le domaine pictural et rappeler que l'on s'est depuis fort longtemps, dans la peinture européenne, intéressé à l'Orient. L'un des premiers tableaux est celui de la fin du XVe siècle de Gentile Bellini représentant le Sultan Mehmed II. Il reflétait ainsi les relations de grande proximité entre l'Empire Ottoman et Venise. On peut parler de peinture orientaliste déjà à ce moment. Cependant, je crois qu'il y a eu, dans l'Europe du XIXe siècle, un mouvement très important qui s'est développé et qui, en France, est appelé de ce nom « orientalisme » déjà dans les salons de peinture et à partir des années 1840. C'est de cela en fait que je parlerai.

On peut aussi dire que le XVIIIe siècle a été très tourné vers l'Orient avec une école de peintres française qui a séjourné, par exemple, sur les bords du Bosphore, prenant ainsi son nom.

Pour revenir au début du XIXe siècle, le nom qui vient tout de suite à l'esprit est celui de Delacroix, avec cette ouverture sur l'Orient, qu'il connaît déjà de manière sédentaire au moment de la guerre qui oppose Grecs et Turcs, au moment du philhellénisme qui est déjà marqué par des tableaux de Delacroix, inspirés par les œuvres de Byron. Ce qui est décisif, à la fois pour le peintre et le mouvement dans son ensemble, c'est son voyage au Maroc, en 1832, expérience riche qui se traduit à la fois par ses écrits et par ses dessins et



Femmes d'Alger dans leur appartement. Delacroix 1834

tableaux qui s'échelonnent durant sa carrière. Parmi eux, je choisirais peut-être Femmes d'Alger dans leur appartement, présenté en 1834 et qui est qualifié par la suite par Renoir de « plus beau tableau au monde ». Il révèle au public les richesses picturales d'un monde presque ignoré. Cette œuvre se prête à de multiples interprétations mais, sur le plan proprement plastique, il fait entrer la contemplation de l'univers coloré que l'artiste découvre sur place. C'est un tissu de couleurs inspiré par les objets qu'il a pu découvrir. C'est une leçon coloriste qui s'exprime notamment dans la vibration des couleurs complémentaires, par exemple. Ce tableau va s'imposer comme permettant d'entrevoir la richesse du contact avec le Maroc et l'Algérie. C'est donc une œuvre importante.

D'autres artistes se sont intéressés au monde oriental par le voyage car il apporte, au XIXe siècle, une sorte de caution, d'authenticité, de rencontre qui frappe les spectateurs. Par exemple, le peintre Decan, qui séjourne à Smyrne et expose au salon de 1831. Il apporte des scènes de genre, des personnages observés dans des scènes quotidiennes qui frappent les spectateurs comme des révélations. C'est la première fois que la peinture propose ce genre de sujets : soldats, boutiques, costumes, armes. Tout cela crée l'évènement.

Autre artiste essentiel : Eugène Fromentin, qui séjourne en Algérie, au milieu du siècle et propose des tableaux montrant souvent des cavaliers et créant ainsi un mythe du cheval arabe. A ces tableaux font échos ses textes, récits algériens : Un été dans le Sahara et Une année dans le Sahel. A la fin des années 1850, ils proposent la relecture d'une aventure personnelle au contact de la découverte du pays. Ces tableaux et récits sont abondamment commentés et frappent par leur authenticité, l'originalité de la recherche pour tenter d'être au plus près de peuples qu'il découvre.

## Quelles sont leurs sources d'inspiration et d'influence ?

Parmi les sources d'influence, je citerais d'abord les Mille et Une Nuits. La traduction est faite par un savant orientaliste, Antoine Galland, à partir de 1704. Je pense qu'il n'existe pas de référence plus fréquente, à la fois dans les textes et œuvres se rapportant à l'Orient, que celle-ci. C'est à la fois la richesse, la volupté, tous ces aspects qui témoignent de la beauté des sites, de l'enchantement qui est celui des voyageurs. C'est une source que l'on retrouve, y compris dans des évocations précises de scènes des Mille et Une Nuits.

Plus généralement, pour les Français, je citerais également la littérature des voyageurs, qui participe à la fabrication d'un Orient imaginaire : Les Orientales de Victor Hugo, par exemple. Dans sa préface de 1829, il rappelle qu'au siècle de Louis XIV, on était helléniste et qu'au XIXe on est devenu orientaliste. Il y a là un changement d'intérêt relaté par ces poèmes qui évoquent différents pays, depuis l'Espagne mauresque à l'Empire Ottoman. Aux Orientales, on peut ajouter d'autres poèmes :



Benjamin Constant Les derniers rebelles

les poèmes du Parnasse, par exemple. Il y a également les récits de voyageurs : Théophile Gautier, qu'une caricature représente d'ailleurs en Turc. Il a voyagé en Espagne mais a également vécu à Constantinople. Autre écrivain : Pierre Loti, au travers notamment son voyage au Maroc. Il y a donc une série de publications à sujet oriental qui se succèdent et inspirent les artistes dans leur manière de voir l'Orient.

Il ne faudrait pas non plus imaginer que les sources sont seulement occidentales. Il y a très tôt contact avec les arts musulmans au travers des voyages, la connaissance de plus en plus précise des objets, tissus, de la juxtaposition des couleurs, qui attire une curiosité forte. Les arts musulmans ne sont pas encore véritablement connus de manière savante mais s'installent progressivement dans la peinture, l'architecture. Adrien Dauzats évoque par exemple la mosquée Al Azhar, du Caire. Tout au long du siècle, on voit apparaître cette architecture dans les tableaux, ceux de Felix Ziem (1821-1911) par exemple, de Siniac, de Marquet. L'histoire savante de cette culture s'écrit progressivement à partir de la deuxième moitié du siècle, pour être de plus en plus présente dans les expositions universelles, par exemple, même s'il y a là un caractère spectaculaire. Cette imprégnation progressive témoigne d'un regard de plus en plus profond et qui éclaire aussi progressivement la modernité, avec Matisse notamment qui sera marqué par l'exposition universelle de Munich en 1913. A cette occasion, le caractère Mille et Une Nuits qui existait dans les expositions françaises, celles de 1893 par exemple ou de 1903, disparaît.

### Quand et dans quel contexte politique et culturel ce courant pictural prend-il son essor en France ?

Il y a au premier plan l'évolution politique avec, dans un contexte d'affrontement d'impérialismes, avec la campagne d'Egypte, l'association des pays d'Europe à la guerre contre l'Empire Ottoman dans le cadre de philhellénisme, la conquête de l'Algérie à partir de 1830. Tous ces épisodes guerriers entraînent un certain nombre d'artistes dans ces pays, ou bien les associent par la célébration des événements qui s'y rapportent. Ces étapes ont été déci-



Félix Ziem La mosquée Yeni Cam à Istanbul

sives et ont ouvert la voie aux voyages. Les artistes ont été nombreux à se rendre dans les pays d'Afrique du Nord, notamment en Algérie, et ont contribué à installer l'orientalisme avec des images des régions autour d'Alger mais également de l'intérieur des terres. Cela devient véritablement pictural.

L'inspiration orientale est aussi un moyen pour tenter de renouveler la peinture d'histoire, la peinture académique. Par exemple, sur le plan religieux, de nombreux tableaux sont commandés pour les églises, en particulier sous la Monarchie de Juillet. Dans ce cadre, le décor oriental permet de renouveler souvent le sujet chrétien. Il y a aussi la volonté politique de célébration d'une partie de l'histoire, notamment l'épisode des croisades avec le musée de Versailles, voulu par Louis-Philippe, qui y consacre une partie importante. C'est l'occasion de rappeler ce décor oriental qui est aussi une confirmation de la victoire de la chrétienté et se trouve donc encouragé par les commandes faites aux artistes.

La célébration des épisodes militaires occupe une place importante au sein de l'orientalisme. On le voit évidemment par l'historiographie conduite par Horace Vernet dans la succes-

sion des représentations des batailles en Algérie, abritées par les salles africaines du musée de Versailles. Mais on peut dire aussi que cette célébration militaire est remplacée par un autre regard porté, notamment sur l'Algérie, par une approche plus authentique de la vie des populations. C'est le cas de la peinture de Guillaumet, qui vit en Algérie et relate le quotidien. C'est également l'atmosphère des tableaux de Fromentin. On peut penser que l'évocation guerrière, qui était très attachée à celle de l'Orient, prend fin avec ce courant. Cela dit, la vision d'un Orient souvent sanginaire et cruel réapparaît à la fin du siècle avec les grands tableaux de peinture d'histoire comme ceux de Benjamin Constant ou de Clairin, inspirés par des voyages en Espagne et au Maroc avec une sensibilité proche du romantisme.

## La peinture orientaliste a-t-elle fait émerger un Orient imaginaire ?

On pense évidemment à l'ouvrage d'Edward Said, qui a inspiré le champ des études postcoloniales. Il n'a pas directement évoqué la peinture orientaliste mais cette fabrication de l'Orient par l'Occident a été transposée dans le champ de l'histoire de l'art, notamment par Linda Nochlin qui a appliqué les idées de

Said à la peinture. Sans revenir sur le détail, on peut retenir certains aspects comme le maintien de l'Orient dans une situation intemporelle où le progrès ne pénètre pas, comme c'est le cas des tableaux de Jérôme, ou comme l'usage de la technique permettant de faire passer la peinture pour de la photographie et donner l'impression de vérité. Ces aspects contribuent à fabriquer un Orient imaginaire. Ces interprétations soulignent l'existence de stéréotypes véhiculés par la peinture orientaliste. Parmi eux, la figure de la femme qui, déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, est associée à un monde de volupté, dans la continuité des Mille et Une Nuits, qui font d'ailleurs l'objet d'une nouvelle traduction à cette époque par le Docteur Mardrus.

Cette vision de l'Orient appelait inévitablement une réponse qui est venue notamment par les écrits d'une sociologue marocaine, Fatima Mernissi, qui a publié *Le harem et l'Occident*, démontrant comment, en passant à l'Ouest, Shéhérazade avait perdu son intelligence au profit d'une sensualité seule représentée dans la peinture. Cette réflexion est à l'origine d'une exposition à Barcelone, *Les nouvelles Shéhérazade*, soulignant cette vision de la femme orientale et y répondant.



Campus numérique consacré à la pensée, à l'histoire et aux cultures de l'Islam.

[www.campuslumieresdislam.fr](http://www.campuslumieresdislam.fr)  
[contact@campuslumieresdislam.com](mailto:contact@campuslumieresdislam.com)