



Association des Professeurs d'Histoire et de Géographie

<https://www.aphg.fr>

> L'actualité culturelle & scientifique > L'APHG vous signale > Regards sur l'Orient au XIX^e siècle, interrogations pour notre (...)



Regards sur l'Orient au XIX^e siècle, interrogations pour notre temps

Autour de deux expositions dijonnaises programmées cet hiver

lundi 17 février 2020

Par Emmanuel Menetrey. [\[1\]](#)

Autour de deux expositions dijonnaises programmées cet hiver...

« J'avais l'impression, non, plutôt la sensation de quitter l'Occident pour pénétrer en Orient ».

Ainsi Jonathan Harker, le jeune héros du *Dracula* de Bram Stoker, paru en 1897, décrit-il son passage par Budapest, en route vers les terres transylvaines de son hôte...

Sensation. Voici un terme qui pourrait à lui seul résumer les deux expositions actuellement présentées à Dijon et qui partagent un passionnant propos : rendre compte du regard occidental porté sur l'Orient au cours d'un long XIX^e siècle, s'étirant de 1798, année de lancement de la campagne de Bonaparte en Egypte, à 1914.

Ces deux expositions ont été inaugurées conjointement le 22 novembre 2019, en lien avec le 20^e anniversaire du festival dijonnais *Les Nuits d'Orient*. La première se tient au Musée des Beaux-Arts jusqu'au 9 mars 2020 et s'intitule *Le Grand Tour - voyage(s) d'artistes en Orient*. La seconde, au musée Magnin, propose de suivre *Auguste Bartholdi en Orient* lors de son voyage en 1855-1856. Elle se clôturera le 8 mars 2020.



Elles nous mènent à la découverte de l'attrait pour l'Orient exprimé par de nombreux artistes, particulièrement au XIX^e siècle, intérêt dont les multiples formes ont été regroupées sous le vocable d'orientalisme. Il convient de s'arrêter sur la définition de ce terme. De la façon la plus globale, on peut retenir qu'il s'agit de « ce qui a pour objet l'étude des civilisations orientales. Plus précisément, il est associé au courant artistique et littéraire du XIX^e siècle inspiré par le Moyen-Orient » et s'exprime « à travers divers mouvements sans qu'il corresponde à un style très identifié » bien que « traduit souvent par des scènes exotiques et colorées ». Il s'incarne plutôt dans des thèmes récurrents, sans être donc un « mouvement artistique unitaire » mais, à la fois, « un sujet [de productions artistiques], une attitude et une mode répandus en Europe durant tout le XIX^e siècle ». Quelques dates en structurent le développement : le lancement de la campagne de Napoléon en Egypte en 1798, l'invasion de l'Algérie par la France en 1830, la guerre de Crimée déclarée en 1854, la construction du canal de Suez de 1859 à 1869. Des artistes de nombreuses disciplines, de formations différentes se tournent alors vers un Orient qu'ils caractérisent fondamentalement par son exotisme. Chateaubriand publie son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* dès 1811, Delacroix peint *les Femmes d'Alger* en 1834, Alexandre Decamps *la Halte de Cavaliers arabes dans la plaine* en 1870... S'intéresser à cette thématique, c'est donc embrasser le XIX^e siècle sur la durée, mais aussi de façon condensée et dans toute sa foisonnante diversité politique, diplomatique, sociale, économique, technique, culturelle et évidemment artistique. C'est aussi éprouver la variété des visions alors posées d'Europe sur les autres rives de la Méditerranée, de Chassériau à Fromentin ou Flaubert...

Sensation, ou plutôt sensations, en effet. Et notamment regards, bien plus que regard. *La Femme turque dansant* d'Alexandre Bida, présentée au MBA, en présente la révélatrice synthèse. Elève de Delacroix, dont l'inspiration orientaliste est bien connue et magnifiquement évoquée par le MBA, Bida, ayant lui-même à plusieurs reprises voyagé en Orient de 1843 à 1861, quand d'autres artistes présentaient l'image d'un « Orient d'atelier », y travaille la lumière

qui fascinera tant de ses semblables. Mais surtout, en accord avec le goût de ses contemporains, son œuvre témoigne tout autant du rendu précis de son travail d'observation de la vie indigène que de sa volonté de satisfaire à la représentation d'un exotisme sensuel attendu par le public occidental.

Regard fantasmé, ambition ethnographique ; vues de France ou étude locale. Tels sont les pôles entre lesquels le visiteur est invité à se plonger dans un véritable précipité du XIX^e siècle.



Alexandre Bida, *Femme turque dansant*, XIX^e siècle © musée des Beaux-Arts de Dijon – F. Jay

Un panorama sur le XIX^e siècle, au miroir de notre temps

Un des intérêts – et non le moindre – de ces deux expositions est en effet d'aborder par l'intermédiaire des œuvres présentées de nombreux aspects de l'histoire européenne et mondiale d'un XIX^e siècle ici considéré de 1798 à 1914. Le spectateur, et tout particulièrement le professeur d'histoire, y trouvera donc matière à un éclairage particulier sur des thèmes variés ainsi que sur les possibilités de leur mise en relation.

La colonisation en est le premier exemple. L'exposition du MBA insiste sur cette politique « dont l'impact géopolitique et social est constitutif du monde tel que nous le connaissons aujourd'hui ». De nombreuses œuvres exposées sont en effet directement liées à cette question. L'exemple le plus emblématique est fourni par le travail d'Eugène Delacroix, dont la production sert de fil rouge à l'exposition du MBA. Delacroix séjourne au Maroc de janvier à juillet 1832. Il y accompagne la mission diplomatique du comte de Mornay venu, au nom du gouvernement français, s'assurer de la neutralité du Maroc vis-à-vis de la conquête de l'Algérie. L'esquisse du tableau *Le sultan du Maroc Mulay Abd-Er-Rahman recevant le comte de Mornay, ambassadeur de France*, peut permettre de revenir sur la mise en œuvre de l'expansion coloniale européenne en Afrique, à travers l'exemple de la politique de conquête française menée en Algérie. Elle en montre aussi les vicissitudes, l'exposition rappelant l'échec de la mission du comte de Mornay illustré par la disparition de toute présence française dans la version définitive du tableau de Delacroix exposé au musée des Augustins de Toulouse. Vers 1872, Jean-Joseph Benjamin-Constant produit *La sortie de la mosquée* alors qu'il séjourne à Tanger, au Maroc, à l'invitation de Charles-Joseph Tissot, lui aussi missionné, quarante ans après Mornay, pour s'assurer de la neutralité marocaine vis-à-vis de la colonie algérienne. Les efforts de consolidation de la domination coloniale sont entre-temps illustrés par le *Portrait de Ali Ben Hamet* de Théodore Chassériau, réalisé en 1845, sous la Monarchie de Juillet. Il évoque la mise en œuvre de cette entreprise auprès des esprits européens, et en l'occurrence français, puisqu'il est rappelé que le portrait est le résultat d'une commande officielle passée à Chassériau à l'occasion de la venue des chefs arabes à Paris en décembre 1844. Cette visite officielle donne donc matière à la réalisation d'une œuvre de propagande. Elle rend compte de la poursuite des efforts diplomatiques pour assurer la domination française, en parallèle d'une action militaire débutée en 1830 : la légion d'honneur arborée par Ali Ben Hamet en témoigne comme elle reflète, indirectement, les difficultés rencontrées en Algérie par les troupes françaises. On verra donc là l'occasion de rendre de la complexité à l'étude de la question coloniale auprès de nos élèves. Celle-ci apparaîtra peut-être encore plus nettement dans la lithographie d'Abd El-Kader, figure de la résistance aux troupes françaises, réalisée par Victor-Jean Adam.

A travers la question coloniale, c'est plus largement à une réflexion sur une géopolitique du XIX^e siècle que l'exposition du MBA convie. On retiendra à ce titre une remarquable photographie du siège de Sébastopol, réalisée par James Robertson, un des deux photographes britanniques, avec Roger Fenton, missionné par la reine Victoria pour rendre compte de la guerre de Crimée. Datée de 1855, elle s'intègre dans ce qui apparaît comme le premier reportage photographique de guerre. Elle est une des nombreuses occasions que nous offrent ces expositions de mettre en relation le XIX^e siècle avec nos références ou nos préoccupations contemporaines. Mettant aux prises, dans sa volonté expansionniste, l'Empire russe à une coalition internationale, la guerre de Crimée illustre ainsi la permanence ou la récurrence de tensions dans des zones géographiques particulièrement sensibles.

Qu'il s'agisse, entre autres, d'observer, de visiter ou de combattre, le XIX^e siècle est déjà celui d'intenses mobilités humaines. A ce titre, le voyage d'Orient est nettement facilité par les progrès techniques des moyens de locomotion liés aux innovations de l'âge industriel. La vapeur rapproche Occident et Orient. Elle met en évidence les formes d'une mondialisation qui n'est pas l'apanage de notre époque. On notera ici l'intérêt de mobiliser les ressources de la géographie tout en les reliant à des perspectives historiques, ou inversement. L'exposition du MBA en donne une image révélatrice, exposant des zarfs, traditionnellement utilisés dans le monde turc, surmontés de porcelaine chinoise. Les progrès de l'industrie sont aussi ceux de la science : comme nous le verrons plus loin, ces derniers conditionneront l'évolution des regards occidentaux portés sur l'Orient.

Les ressources de l'industrie sont aussi exploitées dès le XIX^e siècle dans un univers plus proprement culturel et artistique. Les deux expositions font ainsi la part belle à l'avènement de la photographie, sous des formes techniques diverses. Parmi celles-ci, le visiteur du musée Magnin découvrira certainement le calotype. Mis au point par William Fox Talbot en 1841, Bartholdi lui accorda sa préférence pour sa maniabilité, au regard des techniques alors en usage,

telles que le daguerréotype. L'artiste en appréciait aussi les particularités esthétiques du rendu. Ce procédé emportera également l'adhésion d'Eugène Delacroix et, plus largement, de nombreux photographes d'architecture, de paysage ou de voyage. La photographie favorise par ailleurs la production de masse, caractéristique des méthodes industrielles auxquelles le monde de l'art n'échappe pas, dès le XIX^e siècle. Dans les années 1870, l'atelier Bonfils, installé à Beyrouth, soucieux de répondre à la forte demande d'images de type ethnographique se lance dans la production de mises en scène de qualité variable, illustrées au MBA par la présentation de Syriennes portant leurs enfants. On pourra donc faire observer que le XIX^e siècle est lui aussi marqué par une révolution technique - de production - mais aussi économique - de consommation - de l'image. Il offre cependant en la matière un intéressant contre-point à notre époque marquée par les mutations du numérique. Les contraintes techniques de maniement du matériel de l'époque, symbolisées par exemple par la plaque de cuivre du daguerréotype ou le négatif sur verre mis au point par Niepce, y étaient certainement pour beaucoup. Elles créaient vraisemblablement un rapport moins compulsif à la production et à la consommation iconographique : un intéressant point de départ à de fécondes réflexions auprès de nos élèves.

Les révolutions esthétiques du XIX^e siècle apparaissent également, de façon bien connue, dans l'affirmation de nouvelles écoles artistiques. On songe d'abord au romantisme, incarné notamment par Delacroix ou Gérôme et dont les liens avec l'orientalisme, par le travail sur la couleur par exemple, sont rappelés dans l'exposition du MBA. On y observera aussi avec intérêt les parentés établies avec l'avènement de l'impressionnisme illustrées par le Stamboul de Félix Ziem. Travaillant particulièrement couleur et lumière, profitant de son séjour à Constantinople pour étudier les variations atmosphériques, l'artiste fait ici figure de « précurseur de l'impressionnisme ». Cette parenté se manifeste d'ailleurs aussi dans les nombreuses œuvres picturales d'extérieur présentées au MBA. Cette remarque conduit d'ailleurs à renouer le fil de l'influence des révolutions techniques sur les productions artistiques : l'effet des nouveautés de la chimie industrielle sur la production et le stockage de peinture, favorisant le travail d'extérieur si prisé des impressionnistes, a maintes fois été signalé. Il semble avoir tout autant profité aux tenants de l'orientalisme qui, par ailleurs, à l'image de Delacroix, favoriseront l'affirmation d'une nouvelle conception esthétique dont se réclameront de nombreux artistes, des impressionnistes aux avant-gardes du XX^e siècle représentées par Matisse, Klee ou Kandinsky.



Félix Ziem, *Stamboul*, XIX^e siècle © musée des Beaux-Arts de Dijon – F. Jay

Bien documentés sont aussi les liens entre ces nouvelles formes d'expression artistique et les questions politiques de leur temps. Avant de partir au Maroc, Delacroix a déjà produit des œuvres d'inspiration orientaliste telles que, en 1824, les célèbres *Massacres de Scio*, témoignant, à l'image de toute la jeunesse romantique européenne, de sa préoccupation pour la cause grecque face à la domination ottomane. La vaste diffusion de l'œuvre par le biais de lithographies et de cartes postales atteste de son succès autant que des possibilités nouvelles de production sérielle d'une œuvre. Le soutien au peuple grec en lutte était par ailleurs partagé par de nombreux écrivains et artistes. Une scène, anonyme, de *Soldats enturbannés*, présentée au MBA, rend compte du succès alors rencontré par le philhellénisme dont la figure de Lord Byron offre, en lien avec la littérature, un autre exemple. Celle-ci est invoquée dans un groupe sculpté, *La Défaite* ou *Le Giaour vainqueur d'Hassan*. Elle aussi anonyme, cette sculpture est inspirée du tableau d'Horace Vernet, *La Défaite*, elle-même tirée du poème *The Giaour* composé entre 1812 et 1814 par le poète britannique et relatant la victoire d'un jeune « infidèle » (giaour en turc) sur le pacha Hassan, assassin de la jeune Leila. Sur la sculpture comme le tableau, le jeune héros arbore fièrement le costume traditionnel grec. Retenons enfin que les œuvres d'inspiration orientaliste pouvaient aussi obéir à des préoccupations plus domestiques. Nous avons signalé plus haut, pour le cas de la Monarchie de Juillet, la réalisation à des fins propagandistes du Portrait d'Ali Ben Hamet.

On observe par ce rapide inventaire à quel point le goût de l'Orient manifesté en Europe au XIX^e siècle peut être riche de scénarios pédagogiques, qu'il s'agisse de donner de la période une vision synthétique, ou de mener une étude thématique plus détaillée, autour de questions politiques, économiques, sociales ou culturelles. L'étude historique ou géographique gagne, en cette occasion comme en de nombreuses autres, à une rencontre entre les disciplines : on songe d'abord aux Arts plastiques mais l'Education musicale, les Lettres voire les Langues vivantes, au titre de la dimension européenne des multiples aspects de ce tropisme oriental pourront être intégrés à des projets particulièrement fructueux et d'une actualité non démentie dont témoigne de façon globale la question toujours posée de notre rapport à l'Orient.

Du fantasme à la quête de vérité : visions occidentales de l'Orient au XIX^e siècle

Le MBA réunit les œuvres présentées dans une référence commune au « Grand Tour ». Apparu au XVI^e siècle et encore très pratiqué au XVIII^e siècle, ce voyage initiatique devait permettre aux jeunes aristocrates européens qui s'y adonnaient de parfaire leur éducation. Il concerna d'abord le sud du continent. L'efficacité grandissante des moyens

de transport couplée aux ambitions expansionnistes de pays tels que la France et la Grande-Bretagne élargirent les perspectives à des territoires plus lointains, sous domination ottomane : Grèce, Egypte, Maghreb... Au gré du XIX^e siècle apparaît autour de la Méditerranée ce que l'exposition du MBA qualifie d' « Orient remodelé », transformé par les conquêtes coloniales, les luttes d'indépendance et d'influence. Elles structurent tout au long de la période la lancinante « Question d'Orient ».

Mais quel(s) Orient(s) le XIX^e siècle occidental regarde-t-il ?

L'histoire de ces regards est d'abord celle d'une fascination. Elle trouve ses racines dans un attrait ancien pour un Orient avant tout imaginaire, voire fantaisiste. Déjà sensible au XVII^e siècle, ce goût européen pour l'Orient se mue au XVIII^e siècle en véritable engouement pour l'exotisme.

Les premières décennies du XIX^e siècle s'inscrivent dans cette tradition et sont souvent caractérisées par une vision pittoresque et/ou fantasmée de l'Orient. Les représentations stéréotypées sont alors déterminées par les demandes d'un public occidental qui demeure en demande d'exotisme. Alors que l'influence européenne s'affermissait sur les rives de la Méditerranée, on notera d'ailleurs dans la production orientaliste la tendance quasi-exclusive à l'occultation de la présence occidentale afin de laisser s'exprimer le plus largement la vision des « charmes de l'Orient ».

Parmi ces visions attendues, l'image de la femme est fréquemment convoquée, notamment par la représentation de l'odalisque. L'exposition du MBA rappelle à cet égard le poids de la traduction des *Mille et Une Nuits*, en 1704, par Antoine Galland sur un Occident qui, dès lors, « a rêvé la femme orientale », objet de fantasmes et empreinte de la sensualité du harem. Ceux-ci étaient d'autant plus forts que la réalité intime des femmes orientales est restée quasiment inaccessible aux artistes. La figure féminine est dès lors fréquemment investie d'un érotisme revendiqué dont l'odalisque devient un symbole récurrent. On ne manquera pas, à nouveau, de remarquer les implications contemporaines de ces observations quant au statut social et aux représentations actuelles de la femme, notamment au prisme du regard masculin... De nombreuses œuvres de l'exposition du MBA témoignent de ce regard stéréotypé posé sur la femme orientale. Ces visions sont fréquemment le fait d'artistes n'ayant jamais fait le voyage jusqu'à ces terres lointaines. Ils se nourrissent alors de références picturales. En 1835, Alexandre Colin, influencé par Delacroix réalise dans son atelier une Orientale dont le propos consiste à offrir au public l'exotisme et l'interdit qu'il attend alors d'une telle production. En 1842, Ingres produit *L'odalisque à l'esclave*. Il s'est saisi dès le début du siècle des sujets orientaux, sans se rendre sur place, et propose dans de nombreuses œuvres l'image d'une nudité féminine sensuelle et offerte, produit d'un Orient exclusivement vu de son atelier, pétri de détails exotiques tout autant que de fantasme. Jean-Léon Gérôme, que l'on rencontrera aussi au musée Magnin aux côtés de Bartholdi, est un des principaux représentants de l'expression orientaliste. Ayant à l'inverse des précédents longuement séjourné en Orient, il se tourne lui aussi vers la représentation du corps nu féminin, notamment dans *Le marché d'esclaves* de 1869 où s'exprime là encore une séduction érotique destinée au public occidental.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment sous l'influence du développement de la photographie ethnographique s'affirme chez de nombreux artistes une ambition de réalisme pictural, d'une vision plus documentée que fantasmée de l'Orient. Cette évolution vient en écho aux multiples progrès scientifiques de la période, à la montée du positivisme dans le champ de la recherche. D'un point de vue artistique se manifeste alors une volonté descriptive exprimée par l'observation attentive des visages, des métiers, des coutumes, des attitudes. Ce tropisme pour un Orient ancré dans le réel traduit la soif de découverte des penseurs, des artistes, des scientifiques : les deux expositions en donnent une passionnante illustration. Au MBA, on admirera, entre autres, la *Vue de Laghouat dans le sud algérien* réalisée par Gustave Guillaumet lors d'un de ses nombreux voyages en Algérie, entre 1862 et 1884. Son œuvre est caractérisée par sa volonté de transcrire une Algérie réelle. Elle caractérise aussi le travail de Constant-Georges Gasté. Son *Portrait de femme de Bou-Saâda*, de 1896, ou encore son *Portrait de bédouin*, daté de 1897, ont été réalisés pendant un séjour algérien long de quatre ans. Il y témoigne d'une ambition documentaire qui mobilise aussi bien la peinture que la photographie. Dès le milieu des années 1850, Bartholdi conduit un projet comparable. A travers l'Egypte et le Yémen, il part en quête de la réalité des populations, des paysages, des coutumes. Le musée Magnin nous propose ainsi ses clichés d'Edfou ou encore du Caire, ses aquarelles telles que celle de ce *Turc de Syrie* ou ce *Portrait d'un Arnaut*, des dessins comme le *Portrait de Fatoum*, notable égyptien ou ce *Café sur les bords du Nil*, produit en 1860 à partir de photographies et de dessins réalisés *in situ*.



Constant-Georges Gasté, *Tête de bédouin*, 1896 © musée des Beaux-Arts de Dijon – F. Jay

La chronologie de l'expression orientaliste ne doit toutefois pas se résumer à une simple dichotomie qui verrait se succéder mécaniquement vision fantasmée et regard ethnographique. En 1837, Gabriel-Alexandre Decamps, qui voyage en Orient dès 1827, popularise en France le pittoresque oriental, cependant imprégné de vie quotidienne et de

coutumes locales. A la fin du XIX^e siècle, la *Femme au perroquet* d'Albert Besnard reste à l'inverse empreinte de fantasmes et rencontre à cet égard l'intérêt de ses contemporains. Auguste Raffet, dans les années 1840, se distingue par sa présentation des *Cavaliers rouges d'Abd El-Kader*, basée sur des renseignements d'officiers revenus d'Afrique. Sans lui-même se rendre en Algérie, l'artiste en réalise une vision marquée par un grand souci de précision. Mort en 1847, à 36 ans, Prosper Marilhat se distingue dans son travail sur le paysage par l'importance donnée à l'observation et à la restitution de la réalité tout en offrant à son public les éléments pittoresques attendus : palmier, minaret, dromadaires, représentation genrée des occupations et tâches quotidiennes... Jean-Léon Gérôme, soucieux de rompre avec « l'Orient d'atelier », nourri d'une ambition naturaliste, n'a toutefois pas renoncé à la représentation du fantasme érotique attendu du public européen et au pittoresque conforme au goût du Salon. *Le Marchand d'esclaves*, dessiné vers 1867 par Louis Devedeux, reste lui aussi marqué par la nudité et la sensualité de la femme, objet impuissant de la convoitise masculine et résonne étroitement avec la vision proposée par Gérôme sur le même thème en 1869.

Ce regard occidental est aussi parfois l'histoire d'un regard contraint et finalement respectueux. Le MBA nous rappelle à cet égard la formule d'Eugène Fromentin après son séjour en Algérie : « Ce peuple doit être regardé à la distance où il lui convient de se montrer, l'homme de près, la femme de loin, la chambre à coucher et la mosquée, jamais ». L'exposition du musée Magnin nous en donne une autre illustration en évoquant le renoncement de Bartholdi, durant son voyage à travers l'Égypte, à rapporter des clichés des populations locales, aussi bien en raison de la faible maniabilité de son matériel photographique que de la méfiance des habitants pour toute forme de représentation humaine.

Par la découverte de ces multiples regards, les expositions présentées au MBA et au musée Magnin finissent également par nous interroger sur notre rapport le plus contemporain à l'Orient. L'exposition du MBA nous encourage d'ailleurs à cette introspection en présentant trois photographies prises à Saïda, au Liban, en 2002. Elles furent réalisées dans le cadre d'un travail de commande du musée Niepce de Chalon-sur-Saône qui avaient proposé à quatre artistes de repartir sur les traces des artistes du XIX^e siècle à travers un Orient sur lequel ils poseraient leurs regards. Dans la dernière pièce de l'exposition, ces portraits dialoguent ainsi avec ceux produits par Géricault, Regnault, Gasté ou Delacroix, invitant le spectateur, à travers un incessant va-et-vient temporel, à l'examen poursuivi d'une « Question d'Orient » dont les termes ont évolué mais dont le fond n'a rien perdu de son intensité. C'est là une des grandes richesses de ces expositions.

En quittant ces artistes du XIX^e siècle et indépendamment de leurs ambitions respectives, il est frappant de constater à quel point notre regard contemporain sur l'Orient semble souvent s'être départi de ce qui le rendait pour eux fascinant. L'enjeu n'est même plus celui du fantasme ou de la connaissance. Cet espace apparaît plus nettement, sous le poids de nouveaux stéréotypes, comme un Orient inquiétant, voire apeurant, suscitant fréquemment la méfiance, voire le rejet au cœur de nos sociétés européennes. Un Orient qui, malgré l'ancienneté et la pluralité des convoitises et des regards occidentaux portés sur lui, reste bien souvent incompris car peu, ou plus exactement, mal connu.

Informations pratiques :

- Exposition [« Le Grand Tour - voyage\(s\) d'artistes en Orient »](#) - Musée des Beaux-Arts de Dijon.
- Exposition [« Auguste Bartholdi en Orient »](#) - Musée Magnin.

© Emmanuel Menetrey pour *Historiens & Géographes*, tous droits réservés, 17/02/2020

Notes

[1] Professeur au collège Dinet à Seurre (21).