

Orientalisme

« ...l'Orient (ce songe en arabe, en persan et en turc, apatride,
qu'on appelle l'Orient),,, »

(Mathias Enard, *Boussole*, 2015)

L'éloge du musée Marmottan qui présente jusqu'au 21 juillet l'exposition *L'Orient des peintres, du rêve à la lumière*, n'est plus à faire, et l'actuelle manifestation est à la hauteur de sa réputation grâce au travail remarquable de la commissaire de l'exposition, Emmanuelle Amiot-Saulnier, et de son équipe. Dans un cadre agréable, les tableaux sont mis en valeur par un éclairage judicieux et la scénographie sans faute d'Anne Gratadour, les visiteurs sont guidés et informés par des panneaux et cartels bien conçus et lisibles, qui leur livrent les intentions des organisatrices et de précieuses informations au sujet des œuvres accrochées. On se contentera ici de quelques remarques, la superbe [présentation de l'exposition](#) proposée sur Internet nous dispensant de la décrire.

L'exposition rassemble une soixantaine d'œuvres des XIX^e et XX^e siècles, empruntées à ds collections publiques et privées d'Europe et des États-Unis et relevant de ce qu'on a appelé « l'orientalisme ». Un futur grand écrivain de dix-sept ans en a rassemblé les thèmes avec autant d'efficacité que de naïveté : « *je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux et leurs clochettes d'airain ; je voyais les cavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil ; je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent ; je sentais le parfum de ces Océans tièdes du Midi; et puis, près de moi, sous une tente, à l'ombre d'un aloès aux larges feuilles, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras et me parlait la langue des bonnis.* » (*Mémoires d'un fou*, Gustave Flaubert, 1838)

Curieusement, les peintres et écrivains qui l'ont illustré ont pris la plupart de leurs modèles en Algérie et Tunisie, dans un Orient... compris entre les mêmes méridiens que la France, c'est-à-dire au sud, puis au Maroc, situé franchement au sud-ouest, suivant les progrès de la colonisation. On s'était déjà interrogé dans ces pages à propos de cette étrange désignation. Mais il est vrai que la culture d'« *al Maghreb al aksa* », « le pays du Couchant lointain », a pris naissance dans la lointaine Arabie et le Moyen Orient hellénisé et s'est diffusée jusqu'à l'ouest de nos frontières, dans cette Péninsule ibérique qui offre encore certains aspects « orientaux » ! Il est vrai aussi que les rêves d'Orient ont toujours été présents dans notre culture depuis les croisades. Ils sont réactivés par les *Capitulations*, traités passés à partir de 1536 entre François I^{er} et Soliman le Magnifique par lesquels l'Empire ottoman accordait des privilèges importants à la France dans les échelles du Levant, puis par les ambassades à Paris des Turcs (en 1669 et 1720) et des Persans (en 1715). Puis ils ont connu un nouvel essor avec la campagne d'Égypte de Bonaparte (1798-1801). Mais en dépit de ces contacts, l'Orient était moins connu que fantasmé, d'autant que ceux qui lui servaient de relais, comme Antoine Galland, traducteur des *Mille et Une Nuits* (1704-1717), se sont longtemps chargés d'en atténuer les différences. Tel n'est pas tout à fait le cas de nos peintres « orientalistes ».

Plusieurs raisons y concourent. En premier lieu, Bonaparte a emmené dans ses bagages une compagnie de près de 200 savants et artistes, ingénieurs et artisans dont les observations devaient contribuer à sa gloire : la *Commission des sciences et des arts*, qui rapporta de la terre des pharaons une image beaucoup plus riche et fidèle que celles qu'avaient fournies jusque là les croisés et les commerçants des échelles du Levant. D'autre part, les temps ont

changé, et les débuts de la première révolution industrielle ont certainement accentué l'écart préexistant entre les cultures et les manières de vivre de part et d'autre de la Méditerranée. Enfin, et l'exposition y insiste à juste titre, les peintres orientalistes ont généralement voyagé dans le monde qu'ils représentent, même s'ils ont rarement peint sur le motif (Delacroix, Renoir), et ont souvent travaillé de mémoire, dans leur atelier. Il suffit pour mesurer l'écart de comparer, dans l'œuvre d'Ingres, qui n'est jamais allé beaucoup plus loin que Rome, *La grande Odalisque* (1814) où comme le note le commentateur de [*Rivage de Bohème*](#), « *L'intrusion dans le tableau d'un orientalisme de pacotille provient des accessoires : soieries, turban, narguilé, chasse-mouches à plumes de paon, bijoux et pierres précieuses* », *La Petite Baigneuse*, (alias *Intérieur de harem*, 1828) où ne figure aucun détail permettant de situer la scène, *Le Bain turc* (1862) d'où la couleur locale est complètement absente aux *Danseuses marocaines*. (*La Danse aux mouchoirs*, 1849) de Théodore Chassériau, à *La Juive de Tanger* (après 1866) de Charles Zacharie Landelle, à la toile d'Henri Matisse, *Odalisque à la culotte rouge* (vers 1924-1925) ou de regarder, d'Armand Point, *Cavalier arabe dans le sud* (1887), de Jules-Alexis Muenier, *Le Port d'Alger* (1888), d'Albert Marquet, *Mer calme. Sidi-Bou-Saïd* (1923), etc.

Mais l'exposition paraît suggérer que l'orientalisme est à l'origine de l'évolution de la peinture occidentale vers l'art abstrait, ou du moins l'a précipitée, parce que : « *"L'atelier du voyage" apporte cependant une connaissance de l'architecture et des arts décoratifs qui infléchissent progressivement une pratique classique vers une géométrisation et conduit à la recherche d'une harmonie entre corps humain et ornement abstrait, de Gérôme et Landelle à Vallotton, Migonney, Bernard ou même Matisse.*

D'autre part, l'expérience du paysage, des scènes de la vie quotidienne en

plein air, nourrit de nouvelles pratiques et précipite l'émancipation de la couleur. Dans l'éblouissement de la lumière d'Orient et face à des spectacles inconnus, le peintre invente de nouvelles manières de peindre. Des paysages de Fromentin ou de Lázerges aux prémices de l'art moderne, des impressionnistes et néo-impressionnistes aux fauves, à Kandinsky et à Klee, la couleur se libère peu à peu de l'exactitude photographique. La naissance de l'abstraction ainsi passe par l'Orient : l'exposition sera alors l'occasion de découvrir certains aspects moins connus de l'art moderne à sa naissance. » Il s'agit probablement de l'illusion de spécialistes qui, absorbées par l'objet de leurs études, oublient à la fois le monde réel et le contexte pictural. Si la photographie en couleur est apparue dès 1869, quand Charles Cros (1842-1888) et Louis Ducos du Hauron (1837-1920) présentent leur procédé de photographie en trichromie, « l'exactitude photographique » devra attendre dans ce domaine la numérisation, si tant est que ce procédé y parvienne. Ajoutons qu'Alger n'est pas plus « géométrique » que Londres ou Paris, et que c'est le regard des peintres qui dégage de l'amas confus des bâtiments des lignes qu'il nous apprend à voir. Et une rétrospective de la peinture portant sur la période qui va du second quart du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e à partir d'un thème quelconque montrerait la même évolution. Celle-ci est commandée en effet par l'apparition de la photographie qui dans un premier temps apporte aux peintres une nouvelle vision du monde, en particulier à partir du cadrage : elle se manifeste clairement chez Muenier et Marquet, mais aussi chez la plupart de leurs contemporains. Dans un second temps, la peinture renonce à rivaliser avec l'appareil photographique, qui n'est rien d'autre que leur vieille « chambre obscure » qui représente aussi bien voire mieux qu'elle le monde selon les principes de la perspective dite improprement « scientifique » élaborés sur des bases idéologiques à partir du Quattrocento. Les peintres, à la

Le Témoin Gaulois – Au Fil des jours

recherche de ce qui fait l'originalité de leur art, la font évoluer vers une fonction décorative, d'où la géométrisation, un usage nouveau de la couleur, l'abandon progressif du « sujet », et l'avènement de l'art abstrait.

Ces réserves sur l'influence que l'orientalisme aurait exercée sur l'évolution de la peinture, thèse qui semble se dégager de la visite de l'exposition, étant faites, l'impression finale est l'enchantement que procure la beauté servie par l'intelligence et la sensibilité des organisatrices. Elle suggère en outre, par la présence de nombreux peintres dont le talent reste méconnu du grand public mais qui n'ont rien à envier aux grands maîtres, qu'il y a quelque arbitraire dans la consécration artistique.

Vendredi 10 mai 2019