

Delacroix et l'orientalisme

...

Bien avant le XIX^e siècle, les rencontres entre l'Orient et l'Occident furent nombreuses : il suffit de songer aux turqueries des ballets de Versailles, aux *Lettres persanes* de Montesquieu, aux odalisques de François Boucher, à *L'enlèvement au sérail* de Mozart pour voir combien la mise en scène de mondes lointains fut un des ressorts de la création artistique européenne. Cependant, l'orientalisme comme genre pictural n'apparaît véritablement qu'avec le XIX^e siècle, et encore, recoupe-t-il un large éventail de représentations où se mêlent tout à la fois exotisme pittoresque, érotisme voyeur ou vision complaisante d'une soi-disant barbarie. Par ailleurs, il touche autant à l'Afrique du Nord, à l'Égypte, à l'empire turc, à la Grèce ou au Moyen-Orient, composant une géographie aux contours extrêmement vagues.

L'expédition égyptienne de Bonaparte, avec sa cohorte de savants et d'artistes à l'orée du siècle, régénère cette vision fantasmée grâce à une expérience plus directe de ces pays ; le mouvement d'indépendance hellénique passionne les élites européennes qui y voit une renaissance démocratique des Lumières face au despotisme ottoman. Devenant le théâtre d'épopées héroïques où se jouait la lutte d'un peuple pour sa liberté, l'Orient incarnait des idéaux chers aux artistes romantiques qui furent sans doute les plus sensibles à l'appel du Levant.

Salle
Préault

...

Romantisme
et classicisme

Eugène Delacroix (1798-1863)

Considéré très tôt comme le chef de file du mouvement romantique, Delacroix est sans doute l'un des artistes les plus emblématiques du XIX^e siècle. L'Orient occupa une place importante de son art mais il sut être aussi bien peintre d'histoire qu'ordonnateur de grands décors. L'orientalisme constitue pour lui comme pour ses contemporains, plutôt qu'un genre à part entière, un moment privilégié de sa carrière auquel il puise une nouvelle inspiration. Formé chez Pierre Narcisse Guérin (1774-1833), élève de David (1748-1825) défenseur de la tradition classique, il noue dans cet atelier ses premières amitiés : Théodore Géricault (1791-1824), de 7 ans son aîné, le marque profondément : Son *Etude de pieds et de main** dont Delacroix écrit « Ce fragment de Géricault est vraiment sublime. C'est le meilleur argument en faveur du beau comme il faut l'entendre », témoigne du vaste travail préparatoire de l'artiste pour *Le radeau de la Méduse*. Dans cette morbide nature morte – elle fut composée à partir de véritables fragments humains comme ses autres études pour le tableau (ill.1) – il dépeint avec des tonalités profondes une nouvelle réalité en rupture avec les canons du beau idéal. Par la violence et la suavité de sa représentation, il ouvre la voie à une modernité annonciatrice du romantisme de Delacroix.



ill.1- Théodore Géricault
Etude de têtes coupées
Stockholm, Nationalmuseum
Droits réservés

L'Angleterre et les peintres anglais sont aussi pour l'artiste une source d'inspiration : il séjourne à la suite de Géricault en Grande-Bretagne (1825) et découvre en compagnie de Richard Parkes Bonington (1802-1828) l'aquarelle chère aux paysagistes d'Outre-Manche. Alors qu'il séjourne en France, le Britannique adapte quant à lui les effets de cette technique à la peinture à l'huile qu'il traite dans ses paysages* avec une fluidité proche du lavis.

La découverte de l'Orient est une expérience visuelle déterminante : en 1832, il accompagne le comte de Mornay au Maroc et à Alger. Delacroix y découvre la magie de la couleur, de la lumière et une atmosphère qui le renvoie à la grandeur antique des premiers temps bibliques. Réalisé dès son retour en France, les *Exercices militaires des Marocains** est encore empreint des impressions directes du peintre. La fougue de la cavalcade impulse un vigoureux dynamisme à la composition, suspendue par le brusque élan du cheval cabré. La touche palpète en une harmonie chromatique faite de rouge, de bruns et de blancs qui participe au dynamisme de l'ensemble. *Les femmes d'Alger dans leur intérieur** (1849) ne sont plus qu'un souvenir sublimé du séjour africain : Delacroix y reprend le sujet et la mise en page du tableau du Salon de 1834 (ill.2) mais au répertoire pittoresque et précis qu'il développe dans la première version,

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

32

il préfère créer une ambiance plus vaporeuse et irréelle où vibre l'atmosphère feutrée du Harem. Par sa capacité d'évocation, « ce petit poème d'intérieur » (Baudelaire) marque de manière insigne la dette de l'artiste envers son séjour oriental.

Acquis par Alfred Bruyas en 1850, ces deux chefs d'oeuvre ouvraient le collectionneur aux expressions picturales les plus novatrices de son temps : afin de sceller ce nouveau pacte artistique avec Delacroix, il lui commanda trois ans plus tard son portrait*, le dernier réalisé par l'artiste. Cette représentation réaliste du jeune homme maladif, isolé dans son élégante lassitude, renvoie au mélancolique *Michel-Ange dans son atelier** auquel s'identifiait le peintre. Au milieu de ses sculptures, le démiurge de la chapelle Sixtine est représenté la mine abattue, découragé par les affres de la création artistique. Cette figure tragique du génie en souffrance illustre sans doute avec le plus d'acuité le caractère romantique de Delacroix et de son art.



ill.2- Eugène Delacroix
Femmes d'Alger dans leur appartement
Paris, Musée du Louvre
RMN / © Photo Thierry Le Mage

Le romantisme et l'Orient

Dans sa quête de nouvelles sources d'inspiration, Delacroix avait trouvé en Orient les sujets aptes à porter le sentiment d'une génération d'artistes en révolte contre les règles antérieures. Avec *Les massacres de Scio* (1824) et *La Grèce sur les ruines de Missolonghi*, 1826 (ill.3), le combat d'indépendance des Hellènes devient une cause défendue par l'avant-garde romantique. Elle incarne le combat des valeurs civilisatrices de la Grèce antique face à la sauvagerie ottomane. *Le portrait de Jeune fille, costume d'Athènes** illustre cette vogue pour les sujets grecs : s'il est probable qu'il s'agisse d'un portrait de fantaisie, c'est cependant une image pittoresque et intimiste nourrie d'un Orient familier qu'en donne Duvidal de Monferrier (1797-1869).



ill.3- Eugène Delacroix
La Grèce sur les ruines de Missolonghi
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts
Droits réservés

Le « Grand tour » avait entraîné les voyageurs dans le Péloponnèse à la découverte des vestiges de l'Antiquité classique ; la conquête de l'Algérie offre dès 1830 aux artistes français un contact direct avec l'autre rive de la Méditerranée. A la représentation d'un monde fantasmé et inconnu succède un art d'observation où « la quête orientale devient enquête sur l'Orient ».

Ainsi, *Le Portrait d'Arabe** de Cabanel (1823-1889) est un portrait réaliste même s'il renvoie à l'histoire biblique de Tamar (Livre de Samuel, II, 13) ; il y favorise la dimension humaine du sujet, à la différence de la complaisante cruauté que peut déployer Regnault (1843-1871) dans un même sujet à vocation historique (ill. 4).

Au contact de l'Orient, les artistes découvrent aussi une nouvelle dimension du paysage : les horizons infinis et leur luminosité renouvellent grandement le genre encore marqué par l'héritage classique. Fromentin (1820-1876) part en Afrique à plusieurs reprises entre 1846 et 48. Fasciné par la vie nomade il s'aventure dans le Sud profond, vierge de toute présence française. Avec une distance pudique, il montre *la smalah de Si-Hamed-Bel-Hadj** : plutôt que de donner une vision descriptive du campement bédouin, il transcrit l'atmosphère saturée de chaleur et, d'une touche mouchetée, dissout les formes dans l'ocre du sol et l'étendue du ciel. Paysagiste de formation classique, Bellel (1816-1898) se rend lui aussi au Maghreb (1856) où il découvre l'immensité saharienne. De même que son prédécesseur, il déploie dans *La Nezla d'Ouargla** un panorama désertique plein d'ampleur où une caravane chamarrée invite au voyage.



ill.4- Henri Regnault
Exécution sans jugement sous les rois Maures, 1870
Paris, Musée d'Orsay
RMN / © Hervé Lewandovski