



L'Orientalisme

à travers les collections
du musée Mandet



A la fin du 18^e siècle, l'Antiquité classique suscite une certaine lassitude. Les peintres puisent alors leur inspiration dans la mythologie. Mais déjà au 17^e siècle, les ballets turcs des comédies de Molière proposent une image pittoresque de l'Orient et de ses habitants. Au cours du 18^e siècle, la mode des turqueries, mêlée aux chinoiseries alors en vogue, s'installe durablement dans la peinture, la décoration, la vie littéraire et musicale. C'est entre autres, l'époque des *Lettres Persanes* de Montesquieu, de la traduction des *Mille et une nuits* et de *L'enlèvement au sérail* de Mozart.

Au début du 19^e siècle, la fascination de l'Orient s'impose véritablement avec la campagne d'Égypte de Bonaparte en 1798. Des scientifiques et des artistes accompagnent les expéditions militaires et les publications d'ouvrages de croquis comme *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* de Dominique Vivant Denon paru en 1802, remportent un grand succès auprès des peintres.

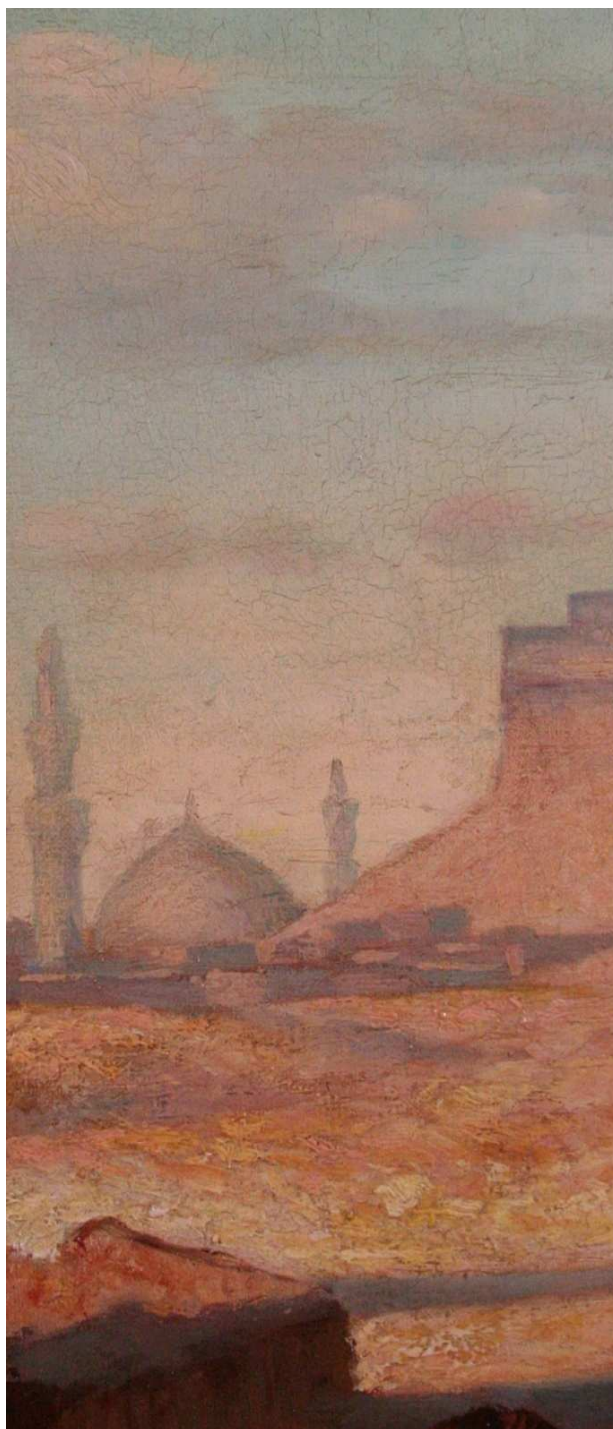
En 1821, l'insurrection grecque contre les Turcs puis la prise d'Alger en 1830 enthousiasment les écrivains et les peintres romantiques avides de lumières et de contrastes. Ils recréent un Orient imaginaire peu soucieux de la réalité, enchanteur, mêlant l'Antiquité et l'Islam, un Orient immuable rempli d'odeurs, de paysages brûlants, de foules, de couleurs et de bruits. Le voyage en Orient s'impose pour beaucoup d'entre eux.

Au cours de ces voyages, les artistes esquissent leurs impressions au crayon ou à l'aquarelle sur des carnets de croquis faits « sur le pommeau de la selle » selon l'expression de Théophile Gautier. Puis, nourris de leurs notes et de leurs carnets, ils rentrent en Europe, dans leurs ateliers, au milieu des étoffes et des objets rapportés, pour peindre des scènes historiques ou anecdotiques.

Beaucoup de ces peintres travaillent dans un style académique. Malgré tout, l'Orientalisme n'est pas une école au style reconnaissable, la technique et le traitement de la lumière et de la couleur évoluant en fonction des découvertes artistiques du moment.

Enfin, la représentation fantasmée de l'Orient dans la peinture n'occulte pas la curiosité. Et au delà des impressions premières, s'affirme chez les artistes, le désir d'approcher des civilisations et de comprendre des cultures d'autres horizons : le contact avec la réalité des pays visités est un élément fondamental de l'Orientalisme.

Au musée Mandet, l'Orientalisme est représenté par onze peintres tous nés entre la fin du 18^e siècle et le début des années 1860, ce qui montre la permanence de ce courant tout au long du 19^e siècle. On en retrouve les thèmes de prédilection : des paysages, des portraits, des scènes de genre et une scène biblique.



Biographies

BONNAT Léon

(Bayonne 1833 – Mouchy-Saint-Eloi 1922)

Ce peintre et collectionneur français est une des grandes figures du monde des Arts de la III^e République. Dans sa carrière de portraitiste de renom, il a connu une brève période orientaliste vers 1868. C'est à cette époque qu'il accompagne des amis comme le peintre Jean-Léon Gérôme en Egypte, au Sinaï et en Palestine. Les tableaux qu'il exécute durant ce voyage sont principalement des paysages et sont considérés parmi les meilleurs de sa production.

DE VERGÈSE Henri

(1847 – 1896)

Parti en Orient, il en ramène des tableaux dans lesquels il développe ses qualités de coloriste. Il meurt au Caire d'une épidémie de choléra.

FLEURY Joseph-Nicolas-Robert dit ROBERT-FLEURY (Cologne, Allemagne 1797 – Paris 1890)

Ce peintre a d'abord travaillé dans les ateliers d'Antoine Jean Gros, d'Anne-Louis Girodet et d'Horace Vernet. Il débute au Salon en 1824 après un long voyage en Italie. Il fut très apprécié du public pour ses reconstitutions historiques et ses sujets anecdotiques à la facture académique. Il est nommé directeur de l'Académie de France à Rome en 1865.

GIRAUD Pierre-François-Eugène

(Paris 1806 – Paris 1881)

Peintre et graveur français, il est l'ami des Dumas, père et fils, avec lesquels il visite l'Espagne avant de faire un séjour en Algérie et en Egypte. L'Espagne est à, cette époque, une destination pittoresque et exotique, définie comme la porte de l'Orient. Giraud rapporte de ces voyages de nombreux croquis et aquarelles, mais aussi des objets divers qu'il entrepose dans son atelier. Son amie et bienfaitrice, la princesse Mathilde, décrit ainsi cette pièce : « sur un large divan s'entassaient des étoffes orientales toutes fanées, dans un désordre qu'on aurait perdu son temps à réparer. Des sièges de toutes les paroisses, au mur une quantité considérable d'études faites à toutes les époques de la vie du peintre dans tous les pays qu'il avait parcourus, des bibelots de toutes sortes rapportés d'Espagne, d'Italie, d'Algérie, d'Egypte, constituaient le mobilier de cet atelier romantique. »

HAUDEBOURG-LESCOT Antoinette

(1784 – 1845)

Elève de Guillaume Guillon-Lethière, elle a été peintre de la duchesse de Berry et ses œuvres figurent au Salon de 1810 à 1840. Son travail très éclectique embrasse à peu près tous les domaines et lui a valu une réputation considérable.

LEROY Paul

(Paris 1860 – Paris 1942)

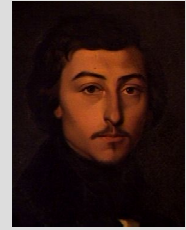
Ce peintre français passe son enfance en Russie méridionale ce qui lui donne le goût de l'Orient. Il visite Constantinople en 1884 et voyage en Egypte entre 1885 et 1887. Ayant appris l'arabe, il séjourne fréquemment en Algérie. En 1893, il fonde la Société des Peintres Orientalistes Français dont le but est « de favoriser les études artistiques conçues sous l'inspiration des pays et des civilisations d'Orient et d'Extrême-Orient ».

MARILHAT Prosper

(Vertaizon 1811 – Paris 1847)

Originaire d'Auvergne, il prend part à une expédition scientifique au Moyen-Orient en 1881 sur l'invitation du baron Von Hugel. Il décrit son Voyage dans sa correspondance qui fait l'admiration de Théophile Gautier :

« Marilhat eût pu acquérir comme écrivain, le nom qu'il a conquis comme peintre ». Il revient en France à bord du bateau qui remorque l'obélisque de Louxor et débarque à Marseille en 1833, fort de dix albums de croquis et de dessins. Victime d'une maladie mentale, il ne peut pas retourner en Orient comme il le projète.



MOROT Aimé

(Nancy 1850 – Dinard 1913)

Ce peintre d'Histoire, prix de Rome en 1873, a été l'élève d'Alexandre Cabanel et le gendre de Jean-Léon Gérôme. De tempérament curieux, il a beaucoup voyagé en Orient.

RETRU Louis-Antoine

(Thiers 1865 – 1951)

Né à Thiers, il a été l'un des élèves de Jean-Léon Gérôme. Il débute au Salon en 1887 et présente régulièrement ses œuvres dans des expositions locales. En tant que président de l'Union Artistique d'Auvergne et professeur aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, c'est un personnage important de la vie culturelle auvergnate.

VERNET Horace

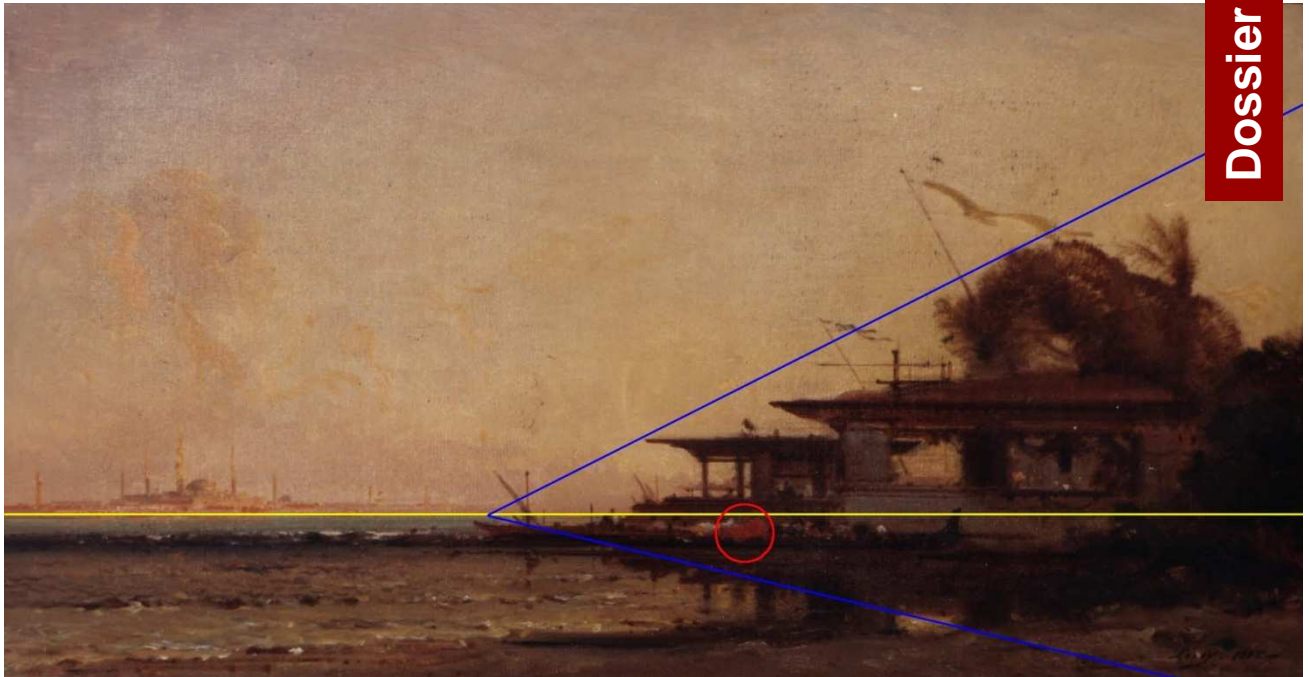
(Paris 1789 – Paris 1863)

Il est le petit-fils du peintre de marines du 18^e siècle, Joseph Vernet. Peintre militaire, il s'est spécialisé dans les scènes de batailles ou de sports mais aussi dans les sujets orientaux. Il connaît très tôt le succès et en 1829, il est nommé directeur de l'Académie de France à Rome. Il effectue ses premiers voyages en Orient vers 1833. Il en rapporte tantôt des scènes inspirées de la vie des nomades, tantôt des fresques guerrières (*Bataille d'Isly*, *Chasse au lion*). Il est aussi l'historiographe officiel de la conquête d'Algérie pour le musée de Versailles.

ZIEM FÉLIX

(Beaune 1821 – Paris 1911)

Connu surtout pour ses marines, ce peintre est un grand voyageur. Il se rend en 1842 à Venise qui devient sa principale source d'inspiration. Puis, il traduit les charmes de la Grèce, de la Russie, de Constantinople en 1844 et de l'Orient grâce à des couleurs chatoyantes et brillantes. Durant ses voyages, il réalise un important travail préparatoire, notant ses impressions par petites touches colorées sur ses carnets de croquis.

**VUE ORIENTALE SUITE DE ZIEM**

Paul **LEROY** (1860-1942)
Huile sur toile (1886)
H : 0,34 m - L : 0,64 m

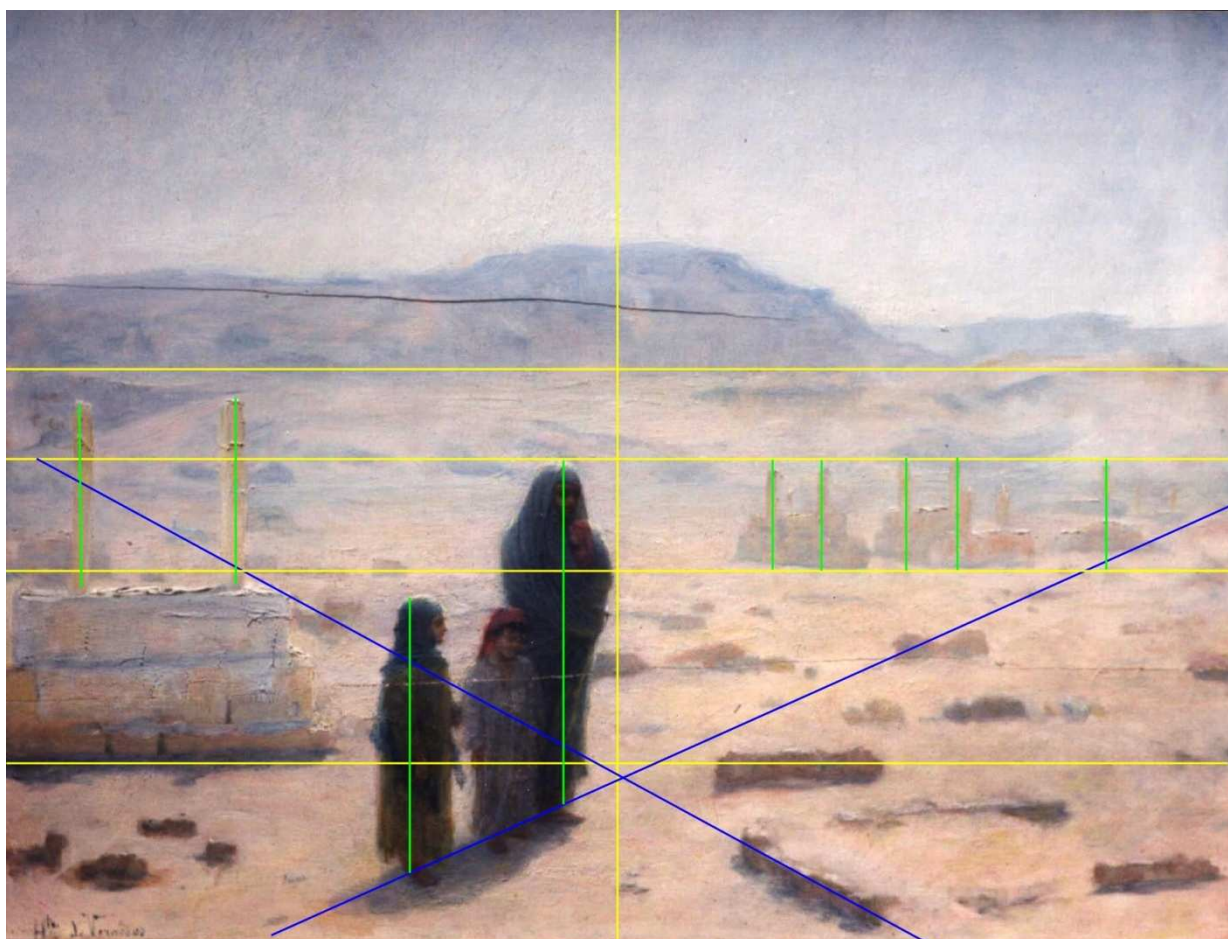
Ce tableau de Leroy nommé *Vue Orientale* représente un paysage maritime avec à droite, en premier plan, une anse bordée d'habitations aux toits plats, en partie enfouies dans la végétation et surmontées de drapeaux flottant au vent. Autour, sont regroupées des embarcations. Sur celle située en avant, un personnage est en train de jouer d'un instrument de musique à long manche typiquement oriental. A l'arrière, les bâtiments sont traités avec des touches vigoureuses. Quel est l'usage de ces maisons : villégiatures de quelques riches Européens, maisons de pêcheurs ou encore, hangars à bateaux ?

La tonalité à dominante sombre de cette partie du tableau est animée par une tache rouge proche du musicien, qui attire notre attention au niveau de la ligne d'horizon, vers l'axe médian du tableau. Peut-être une voile abattue.

Notre regard glisse ensuite vers la gauche où, baignant dans une lumière rosée, on aperçoit la coupole et les minarets d'une mosquée. Ce détail permet de situer plus précisément le lieu : il s'agit certainement du Bosphore, avec Constantinople en arrière-plan.

L'impression d'espace est donnée par l'emplacement de la ligne d'horizon qui laisse une grande place au ciel ainsi que par les tonalités claires. Des teintes bleu-violet et beige-rosé entourent la mosquée d'un halo lumineux et en donnent une vision féerique, presque un mirage oriental.

Ajoutons que la Turquie est l'une des destinations privilégiées des artistes et des écrivains orientalistes et que Constantinople et le Bosphore en sont les lieux les plus prisés. En 1846, Théophile Gautier préface ainsi le recueil de Camille Rogier intitulé *La Turquie* : « Si jamais quelque chose a ressemblé à un récit des *Mille et une Nuits*, si une cité de la terre peut réaliser cet idéal féerique que l'Europe a peine à concevoir, mais que l'Orient accepte sans peine, c'est Constantinople, à son premier aspect, quand on arrive par le Bosphore. »



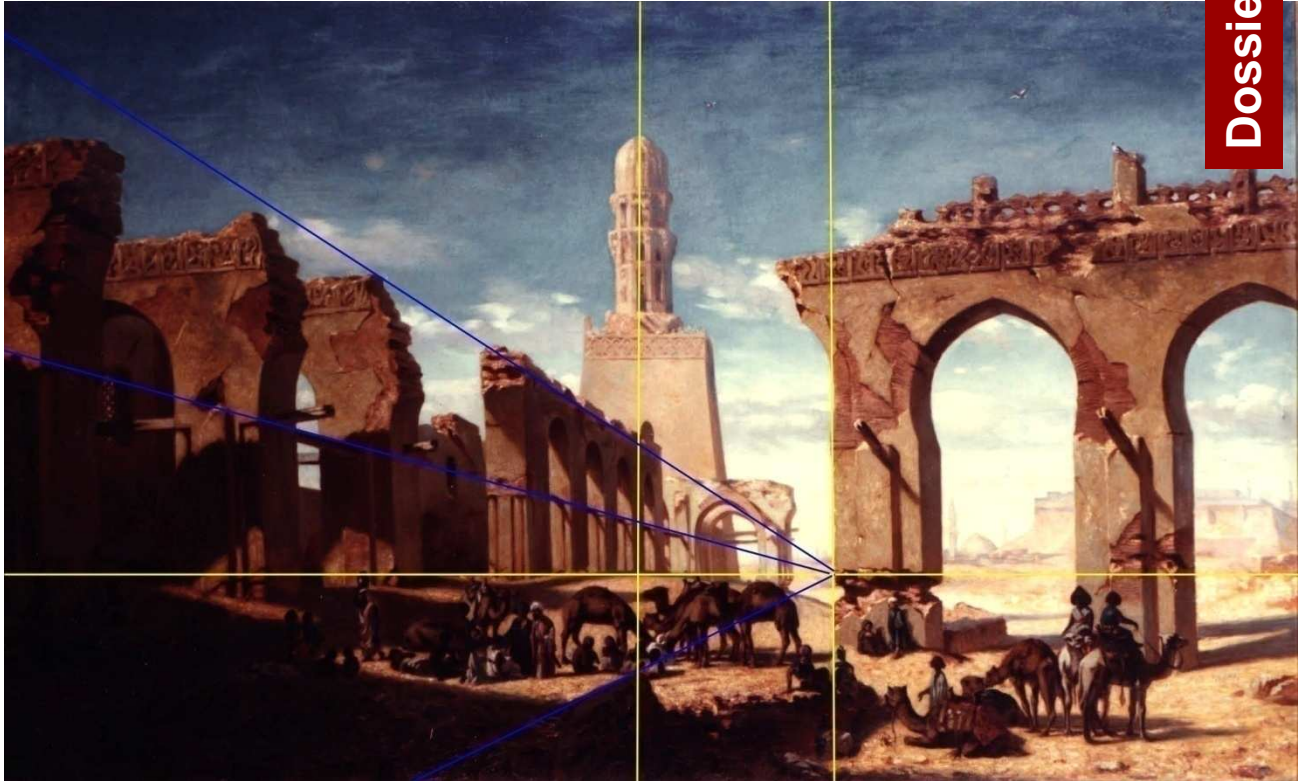
CIMETIERE EN BASSE EGYPTE

Henri **DE VERGESE** (1847-1896)
Huile sur toile
H : 0,30 m - L : 0,39 m

Les Orientalistes ont souvent évoqué le recueillement dans les cimetières « qui se distinguent des cimetières européens par le refus de l'ostentatoire et de la commémoration visuelle » comme le remarque Gustave Flaubert en 1850. Il poursuit : « Le cimetière oriental est une des plus belles choses de l'Orient [...] ça se trouve à propos de rien dans la campagne ou dans une ville, tout à coup et partout, comme la mort elle-même, à côté de la vie et sans qu'on y prenne garde on traverse un cimetière comme on traverse un bazar. »

Peu de détails dans ce tableau presque impressionniste intitulé *Cimetière en Basse Egypte*. L'artiste semble s'intéresser avant tout à créer une atmosphère faite à la fois de solitude et de paix comme l'indiquent les couleurs douces et peu contrastées du paysage.

Au premier plan, trois silhouettes sombres et à contre-jour forment le seul élément de contraste. Il s'agit apparemment d'une femme portant un nourrisson et de deux enfants vêtus de djellabas foncées. L'un d'entre eux porte un voile rouge sur la tête, l'autre un bleu. Un grand voile foncé couvre la tête de la femme et enveloppe son corps. Ils sont debout, immobiles, dans une attitude de recueillement. L'environnement est désert, le sol ocre clair est parsemé de stèles ou de tombeaux en ruine de valeurs plus foncées. Des collines bleutées occupent en arrière-plan le ciel. La lumière semble être celle d'une fin de journée.



RUINE DE LA MOSQUÉE DU CALIFE HAKEM AU CAIRE d'après Prosper MARILHAT

Louis-Antoine RETRU (1865-1951)
Huile sur toile
H : 0,78 m - L : 1,29 m

L'évocation pittoresque et la description de sites connus ou moins connus tiennent une grande part dans la peinture orientaliste.

Dans *Ruine de la mosquée...*, le classicisme évident de la composition se conjugue à une observation précise notamment de l'architecture : la moindre fissure dans la pierre ainsi que les sculptures et les motifs décoratifs sont minutieusement exécutés.

La construction du tableau est rigoureuse. Le premier plan est habité par des hommes et leurs chameaux. Juste derrière eux, des arcs en ruines sont peints de face. A gauche, une autre série d'arcades conduit l'œil vers des arrière-plans où se devinent des édifices reculés. Un minaret occupe le centre du tableau en pleine lumière.

Les contrastes lumineux sont ici très forts : la clarté des arrière-plans à droite s'oppose à l'ombre qui enveloppe les premiers plans à gauche, tandis que la couleur ocre des bâtiments et du sol est juxtaposée au bleu du ciel.

La représentation détaillée de l'architecture mise en volume par une lumière rasante, la facture lisse et précise, la mise en scène des personnages du premier plan, donnent au tableau une dimension quasi photographique.



PAYSAGES DE LEON BONNAT

Le rôle du paysage n'a pas cessé de s'affirmer au sein de l'Orientalisme comme il la fait dans la peinture au cours du 19^e siècle. La nature orientale a progressivement imposé son caractère, la rareté de ses premiers plans sans lesquels il paraissait difficile pour l'œil occidental de construire une image et ses couleurs comme le montre *Akaba*.

Au premier plan de ce petit format horizontal, l'eau du golfe et le sable du désert s'étendent sur quasiment toute la moitié inférieure du tableau. Au-dessus, la végétation et les montagnes se concentrent dans une seconde bande horizontale et le ciel en occupe une troisième. Il s'agit là d'un véritable croquis peint par un voyageur soucieux de représenter ce qu'il voit : l'immensité déserte de l'espace du premier plan, dans des couleurs ocre-jaune et bleues ; les palmiers gris-vert qui se dressent devant les montagnes, terre de Sienne ; la lumière diffuse et sans ombre ; le ciel voilé.

L'utilisation du petit format permet au peintre la rapidité de l'exécution et donc la transcription instantanée d'une atmosphère selon une technique de peinture proche de l'aquarelle. Ce souci de l'instantanéité et de la vérité se retrouve dans les autres petits tableaux de Léon Bonnat présents au musée.

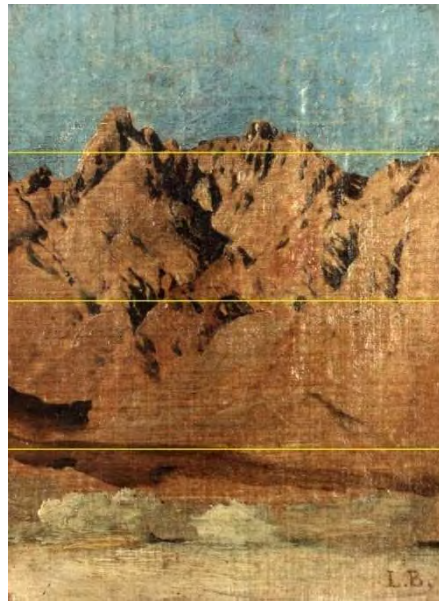
Dans *Au Sinaï* et dans *Les chameaux*, la même construction sans premier plan et la même gamme chromatique sont utilisées. On ressent également cette sensation d'écrasement dû à la chaleur. La vibration de la lumière est cependant plus contrastée que dans *Akaba* : le ciel est bleu et les ombres sur les rochers sont davantage marquées.

Avec les deux petits *Paysages avec arbres et rochers*, le regard du peintre se déplace. En effet, ce n'est plus une vision large à la mesure de l'immensité du paysage. L'œil se rapproche du sujet pour montrer la sécheresse du sol et la rareté de la végétation avec toujours ce souci de la véracité du moment comme l'indiquent les couleurs et la lumière.



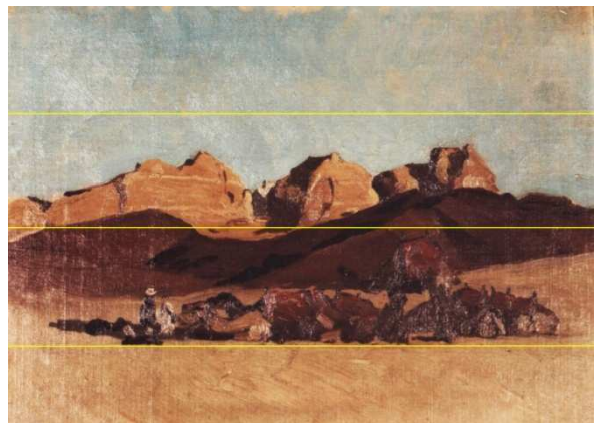
AKABA

Huile sur toile (vers 1870)
H : 0,12 m - L : 0,32 m



AU SINAI

Huile sur toile (vers 1870)
H : 0,19 m - L : 0,14 m



LES CHAMEAUX

Huile sur toile (vers 1870)
H : 0,24 m - L : 0,315 m



PAYSAGE AVEC ARBRES ET ROCHERS

Huile sur toile (vers 1870)
H : 0,15 m - L : 0,23 m

**TETE DE NEGRE**

Horace **VERNET** (1789-1863)
Huile sur toile
H : 0,67 m - L : 0,55 m

Comme tous les Orientalistes, Horace Vernet a toujours été très intéressé par l'observation des populations orientales, de leur mode de vie et en particulier de leurs coutumes dont il a étudié les principes dans les colonnes de *l'Illustration* en 1848 sous le titre « Des rapports qui existent entre le costume des anciens hébreux et celui des arabes modernes ».

Le portrait du jeune noir est vraisemblablement une étude pour un tableau plus important : *Le massacre des Mameluks dans la citadelle du Caire* qui fut présenté au Salon de 1819. Cette œuvre relate l'épisode décisif au cours duquel le général ottoman Mehémet Ali prit le pouvoir en 1804 et fonda l'Égypte moderne.

Malgré son aspect académique, ce portrait révèle un grand souci de réalisme. Le jeune noir, légèrement de trois-quarts, est coiffé d'un turban et une écharpe posée sur son épaule traverse son buste. Son regard dirigé vers la droite semble observer avec attention.

Il pose devant un paysage dans lequel prennent place des édifices représentatifs de l'Égypte et du Caire : des pyramides. On les distingue sur la ligne d'horizon à gauche du personnage.

La coiffure du jeune homme prend une grande importance et attire notre regard : le peintre en observe les moindres plis et drapés ; les motifs du tissu rouges et jaunes vifs sont fidèlement reproduits. De même, le visage est représenté avec une grande précision. Ses traits pleins et sereins sont mis en relief par la lumière qui joue sur la couleur bistre de la peau et affirme le modelé.

La littérature du 19^e siècle est friande de ce personnage féminin romantique et pittoresque changeant de nom suivant les pays. Qu'on l'appelle la gitane, la gypsie ou encore la bohémienne, elle constitue une image troublante de la liberté pour un public sédentaire.

Carmen de Prosper Mérimée (1847)

« Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus ; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux peut-être un peu gros étaient noirs, à reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, longs et luisants... »

Esméralda dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831)

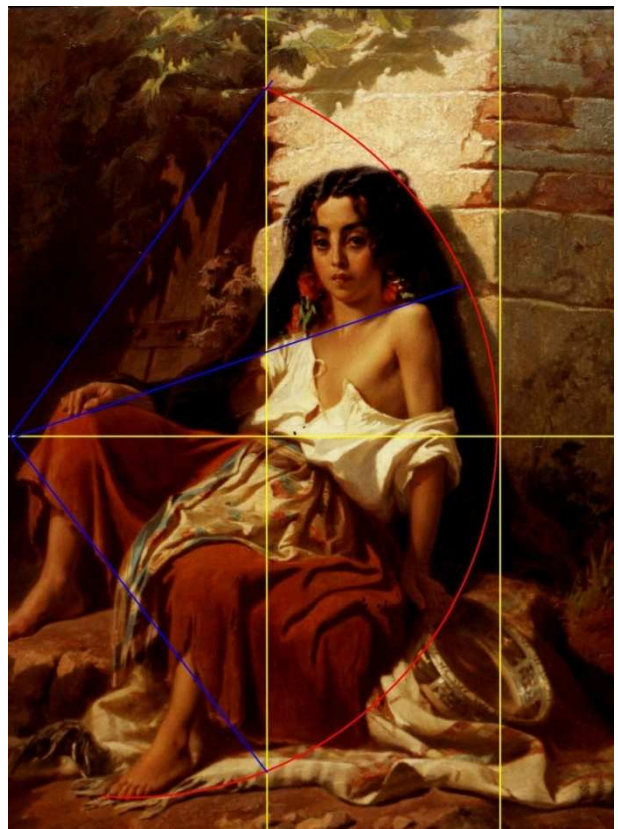
« Elle n'était pas grande, mais elle le semblait tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair. »

P.-F.-E. Giraud s'est lui aussi intéressé à ce personnage. Dans son tableau *La jeune bohémienne*, une jeune fille, presque une enfant, assise sur une marche et adossée à un mur, semble lasse. Une porte, à gauche de ce mur, est à moitié détruite et envahie par la végétation. La fillette est vêtue d'une jupe en haillon de couleur ocre orangé et d'une chemise d'un blanc presque cru largement échancrée et dont une manche retombe sur son bras en dénudant l'épaule. Son pied droit repose sur un châle à frange. La danse est évoquée par un tambour de basque qu'elle tient négligemment dans sa main gauche tandis que sa main droite repose sur son genou relevé. Son teint est mat, sa chevelure est longue, noire et ondulée, à demi-couverte par un voile drapé teint dans les tons brun-noir. Face à cette gamme dominante de bruns, les seules notes vives sont données par les boucles d'oreille : des cerises rouges et des feuilles vertes. Son visage est impassible, presque inexpressif. Elle capte pourtant notre attention avec ses grands yeux noirs cernés de bistre, son nez droit et sa petite bouche charnue.

La lumière forte qui vient de la gauche du tableau éclaire entièrement la jeune fille laissant le feuillage à gauche et un pan de mur à droite dans la pénombre. Elle accentue ainsi

les contrastes et souligne les plis des vêtements. Ces couleurs sont reprises en plus sourd sur son tablier.

La jeune fille occupe la presque totalité du cadre et le centre de la composition, décalé vers la gauche, accentue sa position alanguie à la fois naturelle et provocante.

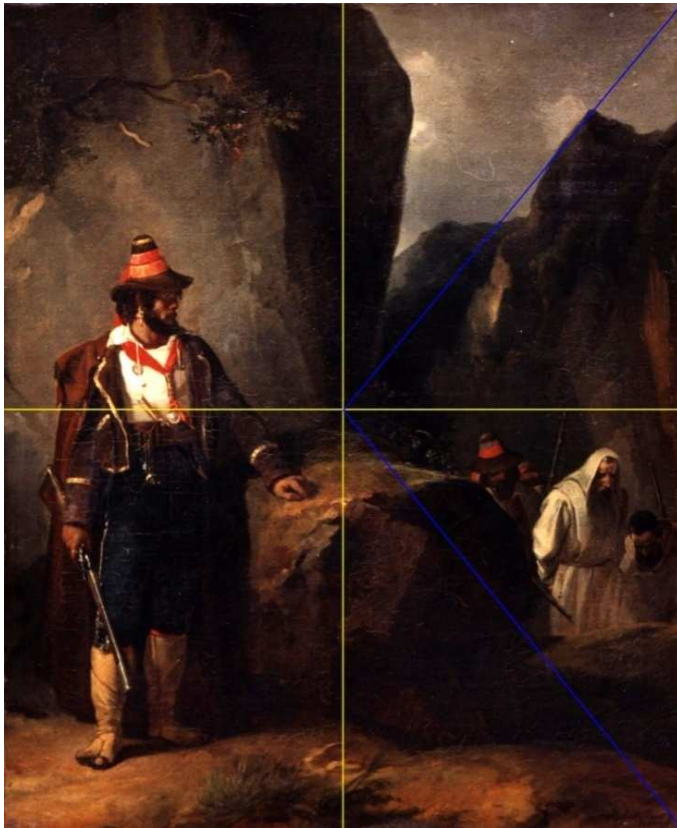


LA JEUNE BOHEMIENNE

Pierre-François-Eugène GIRAUD (1806-1881)

Huile sur toile

H : 1,44 m - L : 1,10 m

**BRIGANDS DANS LES ABRUZZES**

Joseph-Nicolas-Robert **FLEURY** (1789-1881)
Huile sur toile
H : 0,99 m - L : 0,80 m

Si l'Orientalisme s'impose au début du 19^e siècle avec les célébrations historiques des campagnes d'Égypte et d'Algérie, il se prolonge tout au long du siècle par des scènes de genre, c'est-à-dire des scènes anecdotiques destinées à séduire l'amateur bourgeois en lui procurant le frisson de l'inconnu. L'Italie, comme l'Espagne puis l'Orient, font partie de ces destinations pittoresques aux mœurs intrigantes.

Dans le tableau, *Brigands dans les Abruzzes* de Joseph-Nicolas-Robert Fleury, l'artiste met en scène plusieurs personnages. Un homme placé au premier plan attend un groupe composé de deux moines reconnaissables à leur robe de bure blanche et à leur capuchon. Leurs mains semblent liées dans leur dos, leur attitude est résignée et l'un d'eux baisse la tête. Ils sont suivis par deux autres personnages armés de bâtons et coiffés de chapeaux.

Le personnage du premier plan est éclairé par une lumière diffuse venant de la gauche. Son costume se compose d'une chemise blanche au col ouvert souligné par un foulard rouge, d'une culotte ajustée de couleur bleu foncé et de

guêtres claires entourant ses mollets.

Sur sa chemise, il porte un veston court bleu aux revers et aux poignets gansés de clair. Un grand manteau brun est jeté sur ses épaules. L'homme est brun avec une barbe en collier, son visage basané est tourné vers le groupe du second plan. Il est coiffé d'un chapeau de couleur orangée en forme de cône tout comme les deux autres hommes menaçants qui suivent les prisonniers. Ce couvre-chef est certainement typique des Abruzzes, région sauvage et montagneuse du centre de l'Italie où cette scène se déroule.

Le décor est composé de sombres rochers aux formes imposantes et inquiétantes qui forment le défilé dans lequel se sont engouffrés les brigands et leurs victimes. Le morceau de ciel en haut à droite ouvrant une brèche dans la montagne est chargé de nuages gris et menaçants. Ce paysage sauvage accentue le caractère dramatique de l'épisode auquel nous assistons. Cet aspect illustratif est renforcé par la facture lisse et précise de l'exécution mise au service de l'anecdote rapportée. Les toiles de J.-N.-R. Fleury ont d'ailleurs longtemps servi à illustrer les livres d'Histoire.

Dans cette œuvre romantique, le peintre exploite l'intérêt de son époque pour l'Italie, pays alors considéré comme exotique et pittoresque.

Sur ce qui semble être une terrasse s'ouvrant sur un paysage, deux musiciens jouent de la guitare, un autre chante et trois jeunes femmes les écoutent. Le mobilier de paille et de bois brut et la bouteille posée sur le sol de terre battue indiquent une taverne. La terre ocre, la chaux blanche de l'enduit des murs servent à créer l'atmosphère typique des pays du Sud. La coiffe blanche que porte l'une des jeunes femmes ainsi que le couvre-chef rouge du chanteur sont les attributs traditionnels des Napolitains. A l'arrière-plan apparaît une montagne qui pourrait être le Vésuve.

Cette anecdote pittoresque et vivante, illustre le charme et l'émotion romantique d'une rencontre fortuite. Elle met en scène des personnages stéréotypés de l'imagerie romanesque. Ils sont regroupés autour du chanteur et mis en valeur par la composition du tableau.

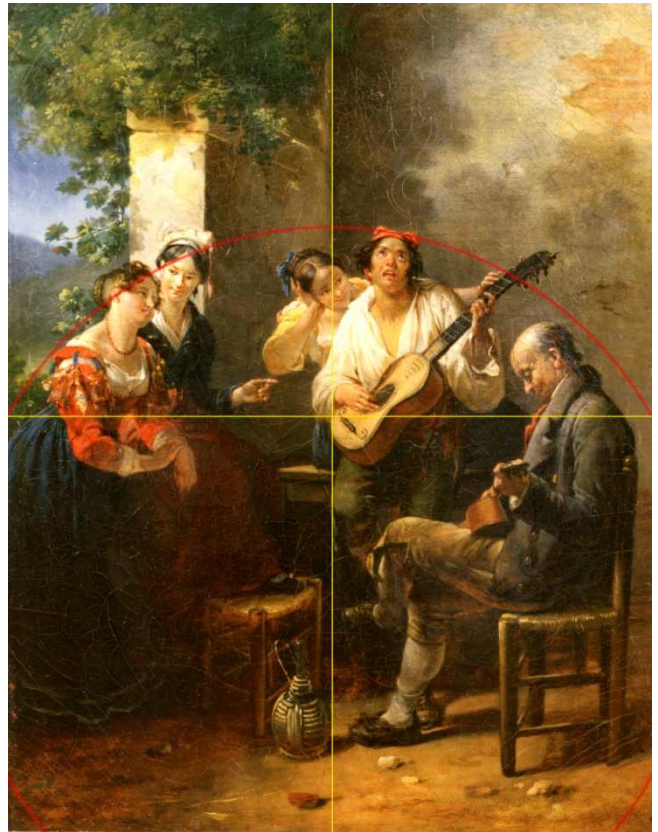
A gauche de l'arc de cercle défini par la tête des personnages, une jeune fille de bonne famille est vêtue à la mode 1830 d'une robe à décolleté et à manches gigot. Le rouge de son corsage est la principale source de couleur vive du tableau. Elle porte un collier et regarde avec ravissement le jeune chanteur.

A côté, la servante, identifiable à sa coiffe et à ses vêtements sombres et sobres, désigne le jeune guitariste de son doigt.

Vient ensuite une autre jeune fille, certainement l'amie de la première. Elle est coiffée en bandeaux, à la mode du 19^e siècle. Appuyant sa tête sur sa main, elle observe avec attention et curiosité le jeune homme.

Les artistes sont pauvres comme en témoignent leurs vêtements usés ; ils font certainement la tournée des tavernes pour gagner leur vie. Le plus jeune, objet de l'attention des spectatrices, est renforcé dans son rôle de personnage central par le traitement de la lumière qui converge de la gauche pour l'éclairer fortement. Le plus âgé semble absorbé par sa guitare qu'il tient posée sur ses genoux.

Le thème de l'amour et de la musique ici traité n'est pas une nouveauté dans l'Art. Mais le contexte champêtre et surtout pittoresque ainsi que les détails vestimentaires, situant la scène dans un pays perçu alors comme exotique, nous autorisent à rapprocher ce tableau d'une démarche orientaliste.



LES JOUEURS DE GUITARE

Antoinette **HAUDEBOURG-LESCOT** (1758-1836)

Huile sur toile

H : 0,40 m - L : 0,32 m

**SAMSON ET DALILA**

Aimé **MOROT** (1850-1913)
Huile sur toile
H : 0,315 m - L : 0,45 m

En évoquant l'Orient, les peintres ont aussi très souvent cherché à réinterpréter le passé biblique en illustrant les scènes de l'Ancien Testament. Si certains, comme Horace Vernet, se sont réappropriés le costume oriental contemporain pour en habiller leurs protagonistes, d'autres ont utilisé des paysages mais aussi les contrastes de lumière et les couleurs chaudes pour recréer l'atmosphère de l'ancienne Palestine.

Ce tableau représente un épisode tragique du Livre des Juges. Samson est un géant d'Israël doué d'une extraordinaire vigueur qui lui permet d'éclatantes victoires face aux Philistins. Mais séduit par la belle Dalila, il finit par lui révéler le secret de sa force : celle-ci réside dans ses cheveux. Profitant de son sommeil, Dalila rase les sept tresses du géant avant de le livrer aux Philistins. Elle se prépare ici à couper les cheveux de Samson.

La scène, construite autour d'obliques, est traitée comme une esquisse, tracée à grands traits d'une touche vive et impulsive. Elle donne instantanément au spectateur une sensation de mouvement.

Dalila et Samson sont cadrés au plus près et occupent la totalité de l'espace. Ils reposent sur un lit posé à même le sol. Contre la couche, les armes déposées par Samson : casque, bouclier, épée... Le héros est allongé, nu et semble endormi, la tête renversée (on ne voit pas sa chevelure), bras et jambes écartés dans une attitude d'abandon. Il tient encore un calice dans sa main. Il repose contre Dalila, nue elle aussi, avec pour tout ornement un bracelet au poignet et à la cheville. Elle est en train de se redresser pour saisir un objet situé à droite du tableau, parmi les armes déposées. En même temps, dans une torsion du corps, elle surveille Samson d'un regard à la fois inquiet et déterminé.

Le propos dramatique de la scène est accentué par une lumière forte qui éclaire le corps de Dalila, peint dans des tons beige et blanc légèrement rosés et qui contrastent avec sa chevelure noire. Le corps de Samson est traité dans une tonalité plus foncée, avec des bruns et des beiges.

Les couleurs chaudes sont dominantes dans tout le tableau et notamment dans le fond, sur les tentures rouge foncé à gauche du tableau et sur celles plus à droite, de couleur ocre. Les quelques motifs géométriques disposés sur cette tenture évoquent une décoration orientale. Le contraste coloré le plus fort est créé par le tissu vert vif sur lequel les personnages reposent.

Conclusion

Malgré la création en 1893 de la Société des Peintres Orientalistes Français qui organise la première exposition rétrospective sur l'Orientalisme, ce courant s'essouffle à la fin du 19^e siècle. Car si l'Orient reste un lieu de voyage et de rencontres apprécié, c'est davantage une façon de peindre qui cesse d'être en faveur. En effet, le style académique de la plupart des peintres orientalistes est supplanté par les recherches picturales de l'avant-garde qui propose d'autres solutions plastiques pour le traitement de la lumière et de la couleur.

Mais l'Orient continue de séduire y compris certains impressionnistes. Auguste Renoir, qui séjourne à Alger entre 1881 et 1882, ne peint pas forcément des scènes ou des architectures typiques au cours de son voyage mais se laisse absorber par la végétation luxuriante des jardins et le jeu de la lumière sur le blanc des édifices. Plus tard, Henri Matisse renouvelle profondément la peinture par le traitement des couleurs qu'il juxtapose, tout en s'inscrivant étroitement dans la tradition orientaliste par le choix de ses sujets.

Enfin, non seulement l'Orient et ses couleurs mais aussi la découverte de l'Art islamique et de ses motifs décoratifs ont énormément influencé des peintres comme Paul Klee ou Vassily Kandinsky.



Musée Mandet

14 rue de l'hôtel de ville
63200 RIOM
Tél. 04 73 38 18 53

musee.mandet@rlv.eu
www.musees-riom.com

Livret pédagogique réalisé par le service des publics des :
musées de Riom Limagne et Volcans
Catherine Chouzenoux, Patrice Mathiaux, Elise Plumey

Renseignements Pratiques

Horaires d'ouverture :
du mardi au dimanche,
de 10 h à 12h et de 14 h à 17 h 30