



*Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant, on est orientaliste. Il y a un pas de fait. Jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois ce grand abîme de l'Asie... Le statu quo européen, déjà verrouillé et lézardé, craque du côté de Constantinople. Tout le continent penche à l'Orient.*

Victor Hugo, *Les Orientales*

L'espace méditerranéen, à la fois ottoman, musulman, juif et chrétien, qu'on appelle tour à tour *Levant* ou *Orient*, a suscité dans l'imaginaire occidental une fascination et une curiosité jamais démenties depuis l'époque des Croisades. Les termes qui le désignent attestent de la dimension symbolique qui lui est attachée : le *Levant*, c'est ce lieu sacré où se lève le soleil, où la naissance du jour a vu briller l'aube des civilisations. L'*Orient*, c'est, au XIX<sup>e</sup> siècle, cette irrésistible aimantation vers l'Est, ce désir d'un espace magique, « image même du chaos dans sa splendide nudité », selon Maxime Du Camp. D'un point de vue strictement géographique, ses frontières sont variables : « Rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom », peut-on lire dans le *Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse. En effet, s'il recouvre presque invariablement l'Égypte, la Turquie, la Palestine et la Syrie, il n'en est pas de même pour des régions comme Rhodes, Chypre, la Grèce ou l'Italie – que les romantiques rattachent immanquablement au voyage en Orient. Bien plus qu'un terme géographique, l'Orient est une projection fantasmatique forgée par la mentalité collective occidentale. En s'appuyant sur les photographies de l'exposition, ces deux fiches pédagogiques s'attachent à explorer les contenus et les enjeux de cette rêverie orientale du XIX<sup>e</sup> siècle, dans sa dimension artistique et symbolique mais aussi historique et politique.



L'évolution de la photographie suit pas à pas celle du voyage en Orient. Dès 1839, date officielle de l'invention de Daguerre, les voyageurs s'improvisent photographes : si Nerval rate tous ses clichés, ceux de Maxime Du Camp raviront le public... Au départ, en pleine fièvre archéologique, il s'agit de témoigner le plus fidèlement possible de la réalité et on ne s'embarrasse guère de pittoresque : ce sont les monuments et les lieux saints qui sont la cible des objectifs. La diffusion des premiers albums, montrant « en vrai » les images colportées jusque-là par les récits et les croquis, suscite en Europe une émotion sans précédent. À partir des années 1850, les photographes voyageurs sont de plus en plus nombreux : au daguerréotype nécessitant un matériel lourd et encombrant, ils préfèrent le calotype, dont le négatif est sur papier, plus maniable et reproductible. La photographie se divise alors en deux genres distincts : parallèlement à la pratique individuelle d'amateurs, d'artistes, d'écrivains ou de simples curieux, la photographie commerciale, grâce au tourisme, se développe. Profitant de l'accroissement de la demande et des simplifications de la technique, des photographes se fixent sur place, à Beyrouth, Constantinople, Le Caire, Port-Saïd, Alger, etc. : travaillant pour leur propre compte, ils s'intéressent plutôt au pittoresque, au décor local et à ceux qui y vivent. Cette production commerciale largement diffusée et de qualité inégale fera longtemps de l'ombre à celle, plus confidentielle et plus sensible, du voyageur de passage.

### L'orientalisme photographique et pictural : un jeu subtil de miroirs

En ayant comme objectif de rendre compte d'un Orient authentique, les premiers photographes s'exposent d'emblée à une comparaison défavorable avec la vision subjective qu'en donnent les peintres orientalistes. Ceux-là surtout, qui entendent restituer le choc de la lumière et des couleurs, ne peuvent qu'être affligés par la monochromie propre à la photographie naissante. Certains photographes, notamment les « photographes résidents », à la fois alléchés par les perspectives commerciales et influencés par la mode, vont, à leur tour, « orientaliser » l'Orient : à partir des années 1860, on voit naître un Orient de cartes postales avec des paysages pittoresques à forte connotation littéraire (ruines romantiques, cyprès, fontaines) et des scènes « de genre » (personnages posant pour leur costume, leur posture ou leur type physique). Les studios deviennent le lieu privilégié où l'on photographie les scènes les plus typiques, grâce à l'artifice de multiples accessoires : tapis, tentures, narguils, sofas, etc. On peut lire ainsi sur l'enseigne de Félix Bonfils : « Photographies de Bonfils – Curiosités de tout l'Orient ». Il s'agit de rendre la réalité plus « photogénique », plus conforme à l'attente du public, de camoufler la misère et de redorer les séraïls. On fait prendre la pose aux



mendiants, aux derviches tourneurs et aux danseuses du harem... En transformant les jeunes filles locales en princesses des *Mille et Une Nuits*, la photographie « suggestive » répond aux fantasmes érotiques d'une Europe imprégnée de pudibonderie victorienne. La peinture va cependant connaître un cheminement contraire : après une phase d'un romantisme exacerbé, les peintres, influencés par les notes et les photos des pionniers, se font plus observateurs et plus objectifs. Certains, soucieux de dépeindre au mieux la réalité, se feront photographes amateurs, pour reprendre leurs esquisses dans le calme de leur atelier. Mais suivant ce principe de chassé-croisé, les scènes de genre orientalistes, peintes à la commande, vont être directement inspirées par les clichés réalisés en studio. À la fin du siècle, alors que s'épuise la veine de l'orientalisme pictural, les relations qu'entretiennent peinture et photographie se relâchent. Les artistes se tournent dorénavant vers un autre Orient, encore inexploré, plus « extrême », celui de la Chine ou du Japon.



## La mode de l'orientalisme



Depuis les « turqueries » de la cour de Versailles jusqu'aux *Orientales* de Hugo en passant par les *Lettres persanes* de Montesquieu, l'Orient a nourri l'imaginaire de la bourgeoisie européenne et l'inspiration des artistes et écrivains. C'est au début du XIX<sup>e</sup> siècle que le terme « orientalisme » fait son apparition. L'orientalisme, c'est l'Orient vu de son opposé, l'Occident; c'est le regard que porte sur les paysages et les êtres l'Occidental imaginant l'Orient. Compromis entre fiction et réalité, il donne lieu à des représentations parfois fantaisistes d'un Orient tout droit sorti des *Mille et Une Nuits* : Damas et ses palais, Constantinople et ses harems... Suivant pas à pas toutes les tendances du siècle, l'orientalisme s'exprime aussi bien à travers l'art, la littérature, la musique, l'architecture et la photographie. Du romantisme, qui l'a vu naître, au symbolisme, de Delacroix à Benjamin Constant et jusqu'au jeune Matisse, de Lamartine à Barrès en passant par Gautier et Pierre Loti, c'est toute une part de la production artistique française et européenne du XIX<sup>e</sup> siècle qui subit l'influence orientale : on rêve des bains turcs, de la sensualité

des femmes du harem mais aussi de la lumière unique de la Méditerranée et des couleurs du couchant sur les vestiges antiques... Mais cet Orient « orientalisant », que dépeignent des artistes qui, bien souvent, n'ont jamais quitté leur atelier, ne correspond pas toujours à la réalité des vrais amoureux de l'Orient qui y ont vécu, que ce soit le photographe Gustave Le Gray qui mourra au Caire, après y être resté vingt-deux années, ou l'écrivain Pierre Loti, vrai stambouliote, qui poussera des cris d'alarme face à l'attitude conquérante d'un Occident enivré de sa propre puissance. La mode de l'orientalisme s'efface à mesure que s'épuise le « mirage oriental » et que le tourisme de masse s'en va conquérir les sites. Avec l'effondrement de l'Empire ottoman en 1914, le mot même d'Orient, éclaté par les enjeux de pouvoir du XX<sup>e</sup> siècle, cède la place aux concepts géopolitiques naissants comme « Proche-Orient » ou « Moyen-Orient », qui, coupés de toute valeur symbolique, ne s'en réfèrent pas moins toujours à l'ethnocentrisme occidental.



Félix Bonfils, vers 1880  
Femmes musulmanes syriennes à Beyrouth.  
Costume de ville

James Robertson, 1854  
Constantinople. Base de l'obélisque  
[de Théodose]



Une partie du mythe oriental tient à la femme, véritable métaphore de la terre d'Orient, matrice du monde, terre des origines. Pourquoi les artistes y font-ils retour au XIX<sup>e</sup> siècle ? De quelles promesses ces femmes alanguies, au harem ou au bain turc – pour citer les clichés de l'époque –, sont-elles porteuses ?

Ce rêve de luxe et de volupté mêlés inspire aux artistes des œuvres fortes et épicées, où la femme orientale – odalisque, houri ou almée – occupe la place d'une muse d'un genre nouveau, inspiratrice non de l'amour mais du désir. Odalisques de Delacroix, orientales de Hugo, baigneuses d'Ingres, ottomane amoureuse de Loti... L'icône orientale circule et conforte ses traits, dans un échange incessant entre littérature et peinture. En témoigne, entre autres, la dédicace de Balzac, « À Eugène Delacroix, peintre », pour son roman *La Fille aux yeux d'or*. Mais ces beautés orientales ne s'offrent pas à une lecture univoque. Leur sensualité oscille, avec ambiguïté, entre

volupté et cruauté (pensons à Judith décapitant Holopherne !). Leur apparition est soumise à des tensions paradoxales : dévoilées dans une civilisation du voile ; offertes à la vue, mais enfermées dans des lieux soustraits aux regards ; femmes maîtresses, en attente du maître... Toutes ces contradictions entrent ainsi dans la définition d'un regard occidental, plus marqué par ce qu'il a « vu » de l'Orient, dans son rêve, que de ce qu'il a réellement visité. Au-delà, sans doute l'Orient constitue-t-il une contre-épreuve de la réalité

occidentale. À la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'épanouit dans une atmosphère de libéralisme pragmatique, normalisant les rapports entre les sexes, les artistes opposent ainsi un espace ouvert à toutes les rêveries condamnées, à toutes les tentations d'une sensualité interdite. L'Orient au féminin – cet Orient fait femme – révèle ainsi, plus profondément, un Orient intérieur, une sorte d'« inconscient » avant l'heure de l'homme blanc, partagé, à l'heure de la conquête coloniale, entre fascination et appréhension.

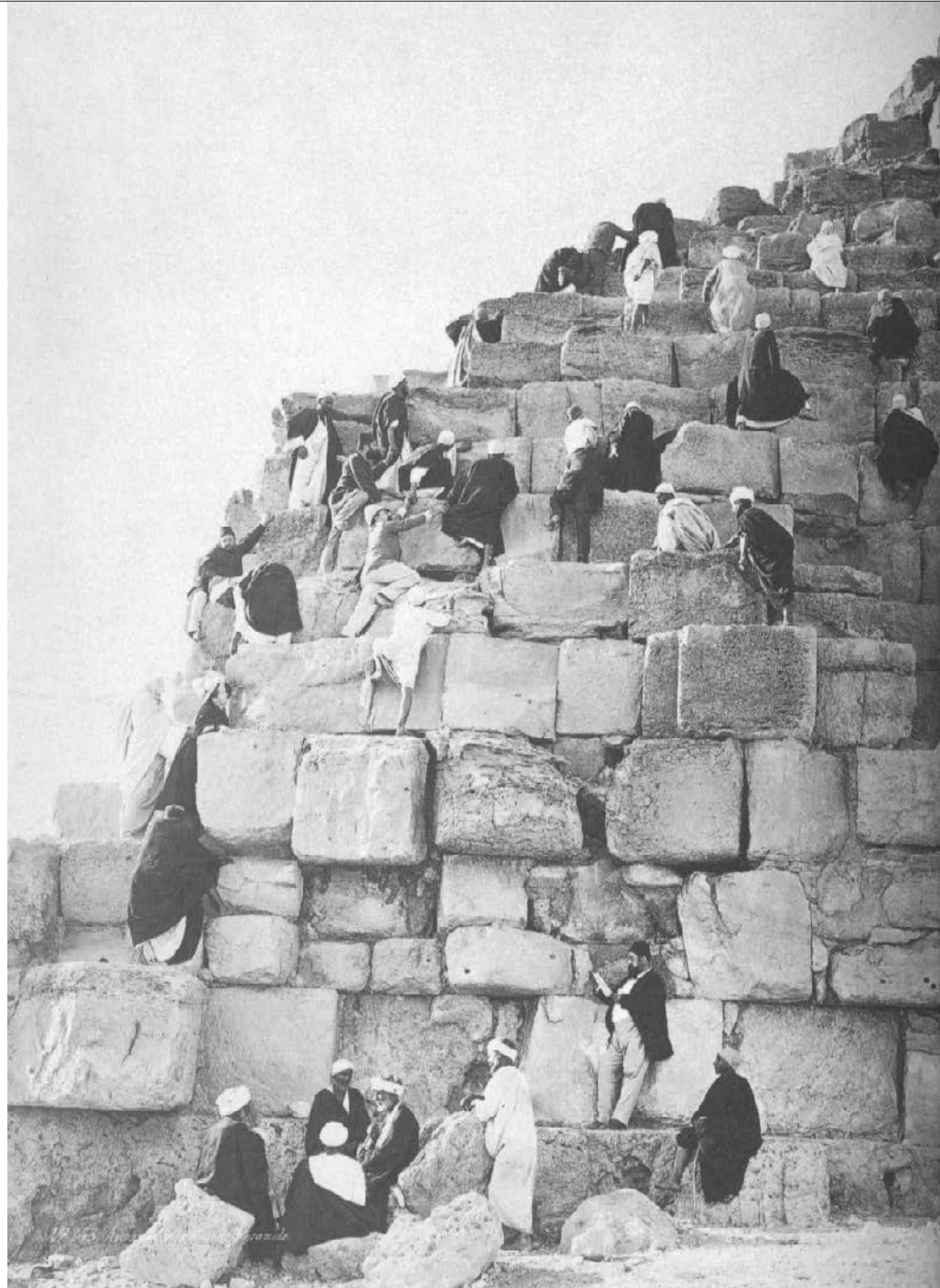


E. Aubin, 1881  
Étude de nu



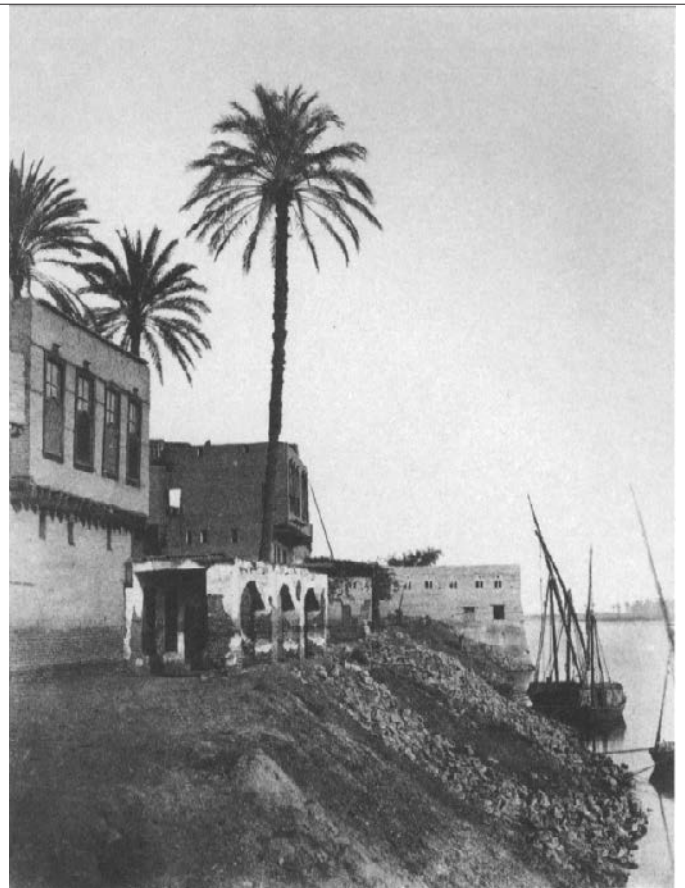
Il faut distinguer le « Voyage en Orient », périple romantique pour intellectuels nostalgiques, du voyage scientifique. Au siècle des grandes inventions, de la foi dans le progrès et des conquêtes coloniales, l'Orient est une mine d'explorations pour les Occidentaux. Ainsi, des savants comme Champollion ou Mariette, pour ne citer que les plus connus, des spécialistes de toutes disciplines, procèdent à un vaste inventaire scientifique de l'Orient, tant hydrographique, climatique, botanique, zoologique, minéralogique qu'archéologique et sociologique... Ces aventuriers du savoir procèdent à tâtons, poursuivant leurs investigations au hasard des découvertes. Ils sont en général accompagnés de photographes dont le seul souci est de rendre compte de l'état des recherches.

Les artistes ont une approche différente : leur voyage en Orient est à l'inverse balisé, selon un itinéraire bien précis, initié par les romantiques. Le parcours idéal, effectué en 1849-1850 par Gustave Flaubert et Maxime Du Camp, qui va d'Alexandrie jusqu'en Italie en passant par la Palestine, le Liban, la Syrie et Constantinople, est plus une quête de soi, nourrie des fantasmes collectifs et d'un syncrétisme mystique, qu'une quête hasardeuse à la découverte de l'Autre : il s'agit de retrouver dans la permanence des mœurs orientales une authenticité perdue et dans les lieux mythiques le berceau de la civilisation occidentale. Qu'ils soient écrivains, peintres ou photographes, c'est une part d'eux-mêmes qu'ils vont chercher, la réponse au questionnement des origines : le « Voyage en Orient », c'est le retour aux sources, vers « notre berceau cosmogonique et intellectuel » (Nerval). De Noël en Égypte à Pâques à Jérusalem, au rythme des saisons, les voyageurs se fixent des étapes initiatiques pour accéder au paradis perdu, affichant une indifférence parfois méprisante à l'égard des autochtones musulmans. Sans qu'ils en aient vraiment conscience, leur périple va dans le même sens que la grande entreprise de colonisation politique et commerciale. Comme si, forts de leur supériorité présumée, ils repartaient en croisade – qu'elle soit archéologique, mystique, initiatique, artistique ou tout cela à la fois – pour reconquérir « la terre maternelle ». Cependant, l'ouverture du canal de Suez, en 1869, en ouvrant les vannes de la modernité, des échanges et du commerce, annonce la fin du rêve oriental. Les nostalgiques de l'Orient prennent trop tard conscience de l'irréversible décadence engendrée par l'essor du capitalisme.



*La grande surprise et le grand bienfait de chaque journée de voyage en Orient, c'est de nous mettre en contact avec les choses et les hommes d'autrefois, qui se sont à peine modifiés. Il n'est de parcourir cette terre pour la voir s'éclairer d'une lumière inespérée. Le présent immobile nous fournit la clé du passé, les lieux nous aident à saisir la légende [...] dans cette voie féconde, l'immuable Orient sera toujours le grand initiateur.*

Eugène-Melchior de Vogüé, *Voyage aux pays du passé*



*Pauvre, pauvre Nil, qui porta tant de barques de dieux et de déesses en cortège derrière la grande nef d'or d'Amon et qui ne connut à l'aube des âges que d'impeccables puretés... pour lui, quelle déchéance ! Bruits de machines, sifflets et, dans l'air qui était si pur, infectes spirales noires : ce sont les modernes steamers qui viennent jeter le désarroi dans ces flottilles du passé ; avec de grands remous s'avancent des charbonniers, ou bien une kyrielle de bateaux à trois étages pour touristes qui font tant de vacarme en sillonnant le fleuve et sont bondés de laiderons, de snobs et d'imbéciles !*

Pierre Loti, *La Mort de Philaë*

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le voyage en Orient est une aventure solitaire risquée et onéreuse, semée d'obstacles : vents contraires, maladies, difficultés d'hébergement, sans compter dans certaines régions un mépris hostile à l'égard du voyageur occidental... Mais les inventions de l'ère industrielle – la navigation à vapeur, les bateaux-postes et surtout, dès les années 1850, le chemin de fer – vont faciliter l'accès à l'Orient. Du réseau du Delta en Égypte à l'Orient-Express, on assiste à une véritable révolution technique des conditions matérielles du voyage. En un demi-siècle, le voyage en Orient est devenu programmable, facile et rapide. Le « Grand Tour » magique, ancêtre des « tours operators » d'aujourd'hui, se banalise. Les Anglais sont les premiers à s'initier aux voyages de groupe, sous l'égide de Cook, grand précurseur du tourisme international. Ce sont alors des centaines de « cooks » et de « cookesses », comme les surnomment les Français, qui déferlent sur les sites. Objets de toutes les railleries, ils incarnent le type même du touriste « moyen » : pas assez respectueux, pas assez enthousiaste, rejetant toute nourriture locale pour du *corned-beef* importé et profanant les sanctuaires de papiers gras : comme s'ils ne voyageaient que pour se préserver des pays qu'ils traversent... Le paysage local s'en trouve bouleversé : les structures hôtelières se multiplient,

rivalisant en « services » ; sur les sites poussent des dizaines de petites guérites pour touristes, où l'on trouve billets d'entrée et cartes postales ; les guides touristiques, dont le plus célèbre est le *Guide Joanne*, font leur apparition. Enfin, les relations avec les autochtones se modifient : le touriste ne peut faire un pas sans être harcelé par des guides locaux ou des mendiants d'occasion... La dénonciation du tourisme et le désenchantement deviennent alors des thèmes récurrents de la littérature de voyage. Les écrivains s'insurgent contre les effets d'une mode qu'ils ont eux-mêmes initiée. Même si ceux qui se hasardent à faire le « Grand Tour » sont peu nombreux –, c'est en Égypte et à Constantinople que l'on trouve la plus grande concentration de touristes –, le « Voyage en Orient » perd de son pouvoir de séduction. Les artistes cherchent leurs motifs dans d'autres continents, la photographie se commercialise et la plupart des écrivains pleurent sur la perte de « leur » Orient. Pierre Loti est l'un des plus virulents et son livre, *La Mort de Philaë*, est un véritable cri de haine contre les touristes modernes qui « étalent à chaque pas leur suffisance ignare ».